

180  
1959

საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

# საბჭოთა ხელოვნება



180

921

9

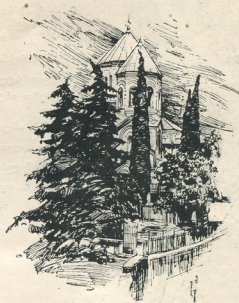
1959



# საბჭოთა ხელოვნება

საპარტველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1976



9



სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1959



**მ. გორკის სახელობის ლენინგრადის სახელმწიფო  
დიდი თეატრის გასტროლები თბილისში**

სურათებზე: მარცხნივ — თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობის სახელით სტუმრებს მისასალმებელი სიტყვით მიმართავს საქ. სსრ სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე (ზევით);

რსდსრ დამსახ. არტისტი ი. სმოკტუნოვსკი თავად მიშინის როლში — სპექტაკლი „ილიოტი“ (ქვევით).

მარჯვნივ — თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენა და დარბაზი მ. გორკის სახ. თეატრის გასტროლების გახსნის დღეს.

**რედაქტორი — ოთარ ევაძე**

**სარედაქციო კოლეგია:** შალვა ამირანაშვილი  
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალიშვილი,  
ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი  
ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ/მგ. მღვიანი).







ი. სმოკტუნოვსკი მიშინის როლში და ჩსლს რ. დანსა. არტისტი  
გ. ტალანოვა ივლიას როლში („ილიოტი“)

ხინჯა და ხანშიშესულ ეზოებს იმდენად, რომ მზად არის გააყვეს მას. ეზოებსა და ლეას შორის უნდა დაიბადოს გრძნობა ისეთი სიყვარულისა, რომელიც ამ ქალს აღუძრავს სურვილს მიატოვოს ოჯახი, სახელგანთქმული მიუღლე და თან გააყვეს მონას.

თუ ეს არ მოხდა, თუ მაყურებელმა არ იგრძნო და არ ირწმუნა ამ გრძნობის ჭეშმარიტება, მაშინ წარმოდგენიდან იკარგება მაყურებლისათვის ყველაზე საინტერესო, ის, რის საყურებლადაც მოდის თეატრში, — ცოცხალი გრძნობა, რჩება ეზოებს თავისთავად საინტერესო არაკები, როგორც მისი სიბრძნის ნაყოფი. იქნებმა შთაბეჭდილება, რომ ეზოებს ცხოვრებაში მომადარი ყველა შემთხვევისათ-

ვის უკვე გამზადებული აქვს შესაფერისი არაკი. ზივისს მოხედით კი, ბირიქით, ყოველი მისი იჯავი იბადებუა ეჭველას საპასუხოდ, როგორც ცოცხალი, ეზობესათვის: უფროა ბუნებრივი ენა, ვიდრე არის ჩვეულებრივი სალაპარაკო მეტყველება, მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იგრძნობს ლეა, რომ ამგვარი კაცი არასოდეს არ უნახავს. მასთან ერთად ჩვენც დავინახავეთ იჯავის დაბადების იმ ცოცხალ შემოქმედებით პროცესს, რომელიც მუდამ მომხიბვლელია. მაშინ ჩვენც ვირწმუნებთ იმას, რომ ამგვარი კაცის შეყვარება ბუნებრივი და ვასაგებია.

თუ იჯავ-არაკის დაბადების ეს შემოქმედებითი პროცესი არ არის, მაშინ ტექსტის სიმრავლე ეზოებს როლში, რაც არ უნდა საინტერესო იყოს იგი თავისთავად, მეტისმეტად ტვირთავს მაყურებელს და, გარკვეულ დროის შემდეგ, შეუმჩნეველად აქცევს მას მხოლოდ და მხოლოდ მსმენელად.

გფიქრობთ, ამაშია მიზეზი იმისა, რომ ამ წარმოდგენას პირველ დღეს მისთვის შესაფერი წარმატება არ ხვდა წილად.

მაყურებელი აღტაცებული იყო გ. ტოვსტონოვოვის რეჟისორული ოსტატობით, ბრწყინვალე მხატვრული გაფორმებით (რომელიც მასვე ეკუთვნის), მზის ამოსვლით, კანათებით, ჰაერით. მაგრამ წარმოდგენის შემდეგ თან არ მიპყვებოდა მღელვარე აზრი იმის შესახებ, რომ ჭეშმარიტი თავისუფლების გარეშე ადამიანის ცხოვრება შეურაცხყოფელი არსებობაა მხოლოდ. არ გავლევიათ სურვილი შებრძოლონ ყველაფერს, რაც ზღუდვას მას, ებრძოლონ დაუნდობლად, დაუზოგველად.

...ლენინგრადელთა ნამდვილი წარმატება, წარმატება, რომელიც ყოველ შემდგომ საექტაკლთან ერთად იზრდება, გასტროლების მეორე დღიდან დაიწყო, მაშინ, როდესაც თბილისელმა მაყურებელმა იხილა ა. ვოლოდინის პიესა „ხუთი საღამო“ (დადგმა გ. ტოვსტონოვოვის, მხატვარი ვ. სტეპანოვი).

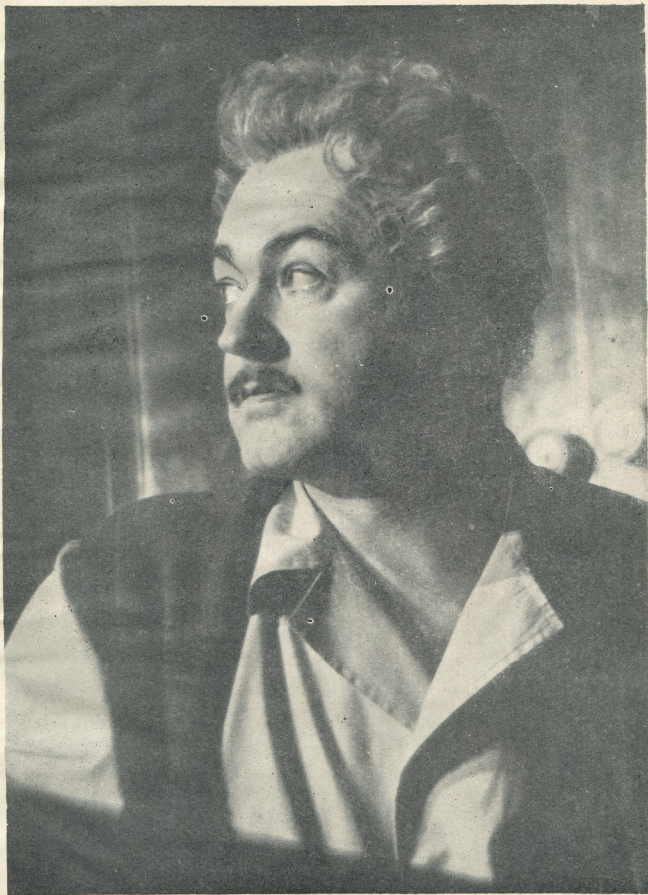
„ხუთი საღამო“ არის პიესა სიყვარულზე, ურომლისოდანაც ადამიანის სიცოცხლე არ არის სახვე, სრულფასოვანი, უკომპრომისო სიყვარულზე.

სცენაზე ვხედავთ ჩვენს თანამედროვეებს, ადამიანებს, რომლებსაც თითქოს სადღაც შევხვდებივართ. ასე გგონია, თითქოს იცნობთ კიდევ. მათი ხასიათი და შინაგანი საყვარო უტეხ არ იხსნება, არამედ თანდათან, ერთმანეთის მიმართ რთულ შინაგან დამოკიდებულებაში. ყველაფერი, რაც ხდება ამ პიესაში, რაც ემართება მის გმირებს, ნაცნობია და ვასაგებია.

...თუნდც თამარის დიდი სიყვარული ილინისადმი, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე მისი თანამგზავრი ხდება, სიყვარული ამაყი და მომთხონი, რომლისთვისაც აუცილებელია ღრმად გაწამდეს საყვარელი ადამიანის ზნეობრივი სიმაღლე. ასეთია ზ. შარკოს თამარი.

...ილინის უთქმელი გრძნობა, დატყვევა საკუთარ შესაძლებლობაში, სურვილი იყო უფრო მეტი, ვიდრე შესძელი, მორიდება, სიცრუეც კი იმისთვის, რომ სატრფოს წინაშე სხვებზე ნაკლები არ გამოჩნდეს (მსახიობი ე. კოპელიანი).

...კატია — სულ ახალგაზრდა გოგონა, რომელსაც პირველად შეყვარდა, მოუხერხებლად, გულუბრყვილოდ (ლ. მაკაროვა).



ჩსფსრ დამსახ. არტისტი გ. კობეღიანი მარტო არმანდის ბოლში (სინეორ მარტო წერს კომედის)





სენა სპექტაკლიდან „იდიოტი“  
მარცხნივ — რსფსრ დამსახ. არტისტი ე. ლებუღვევი როგოცინის როლში და ი. სმოკტუნოვსკი მიშკინის როლში

...ზოია, რომელიც ეძებს სიყვარულს, უნდა იჯახი, თავისი კერა, შვილები, მაგრამ ვერ იქნა, ვერსად ფეხი ვერ მოიკიდა... — რა ნაცნობია ეს ყველაფერი, რა ახლობელი, ჩვეულებრივი, ამ ჩვეულებრივში კი რამდენი ნაცნობი. ამბავი, რომლის გარშემოც თავს იყრის მოქმედ პირთა ცხოვრება ბიესაში, არაფერს განსაკუთრებით საინტერესოს არ შეიცავს: ილინმა თავის პირველ სიყვარულს — თამარს მოაკითხა. რამდენი წელია ერთმანეთი არ უნახავთ! თამარის მხერგაში, ყოველ მის საქციელში უსაზღვრო სიყვარულია. ილინს არ მიაჩნია თავი ამ სიყვარულის ღირსად და მოულოდნელად ისევე წავა, როგორც მოვიდა. ეძებს, სად არ ეძებს ილინს თამარი, მაგრამ ამაოდ. ზედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდა.

ავტორი და რეჟისორი ხაზს განზრახ არაფერს არ უსვამენ, არაფერს არ უმაღვენ მაცურებელს იმისათვის, რომ ამით მისი ცნობისმოყვარეობა გააძლიერონ. პირიქით, უარყოფილია ფარდა — თეატრის ერთი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტი, მაქსიმალურად შემცირებულია სამოქმედო ადგილი სცენაზე. გ. ტოვსტონოვოვმა ყველაფერი წინ წამოსწია, მაცურებელს მიუახლოვდა, რათა გმირთა ყველაზე საიდუმლო სულის კუნჭულში ჩაახელოს ადამიანი. ჩვენ თვალწინ იცვლება დეკორაცია, რომელიც მოძრავ მოედანზეა მოთავსებული და სულ ადვილად იცვლის ადგილს. გამოყენებულია ფარდები და მხოლოდ ის საცნებო, რომლებიც მოქმედების მიხედვით არის საჭირო. არც ეს საცნებოა ხაზგასმული და განსაკუთრებით გამოყოფილი, ისინიც აქაც ისევე ჩვეულებრივი არიან, როგორც ცხოვრებაში.

მთელი წარმოდგენის მანძილზე გმირთა ცხოვრება ისე იშლება თქვენს წინ, რომ ვერ ნახავთ ვერც ერთ მიზანსცენას განსაკუთრებით გამოყოფილს. აქაც ყველაფერი განზრახ, ხაზგასმულად ჩვეულებრივია.

სწორედ ამაშია გ. ტოვსტონოვოვის რეჟისორული მიღწევა ამ წარმოდგენაში. ყველაფერი ჩვეულებრივია და ამავე დროს საოცრად მეტყველი. იმიტომ, რომ ამ ჩვეულებრივში დიდი და ღრმა აზრია ამოკითხული. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს რეჟისორიც თქვენ გვერდით ზის დარბაზში და ფრთხილად ჩაგჩურჩულებთ — „...შეხედეთ, რა ჩვეულებრივია ყველაფერი, რა ახლობელი და ნაცნობი ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში! იქნებ, დაგვიწყდათ, რომ ამ ყოველდღიურსა და ჩვეულებრივში ძალიან ბევრია საინტერესო, მნიშვნელოვანი, ღრმა, ლამაზი... არ დაგვიწყდებათ!..“

წარმოდგენა დამთავრდა. სრული შთაბეჭდილება გაქვს, რომ გაიცანი რამდენიმე ადამიანი. მათ გულახდილად გადამაღეს შენს წინაშე თავიანთი ცხოვრება, არაფერი არ დაგიმაღეს და უკვე ამით გცნის თავის მეგობრად. შენც თანაუგრძნობ, ფიქრობ მათზე. გულგრილად განშორება და დაიწყებაც შეუძლებელია.

„როცა აკაცია პყავის“ — ნ. ვინიკოვის სამოქმედებიანი კომედია-კონცერტი (დადგმა გ. ტოვსტონოვოვის, მხატვარი ს. მანდელი, კომპოზიტორი მ. ტაბაჩნიკოვი) — ეს არის ბიესა გაზაფხულზე, სიყვარულზე, ახალგაზრდობაზე, იმ დროზე, როდესაც ადამიანი დამოუკიდებელ არსებობას იწყებს, ფრთხილად დაგმას პირველ გაუბედავ ნაბიჯებს ცხოვრებაში. მოქმედების ადგილია უმაღ-



რუსურ დამას. არტისტი ლ. მაკაროვა კატის როლი (ახუთი საღამო)



სცენა სპექტაკლიდან „ახუთი საღამო“



მსახ. ზ. შარკო თამარის როლში (ახეთი საღამო)

ლესი სასწავლებელი, სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელი...  
სესიების ცხარე დღეები. აუარებელი საქმე და...  
ამ დროს გაზაფხული, აყვავებული აკაცია. პარკიდან ის-  
მის მუსიკის ხმები... ყველა, ყველა, ემორჩილება ახლად  
გაღვიძებული ზუნების ამ ჯალოსნურ ძალას და გაბრუნებულ-  
ლი მიჰყვება მას. რა არ ხდება: ილია შატლოვს ხანშიშე-  
სულმა დოცენტმა კინაღამ არ წაართვა საცოლვე, რომელიც  
დოცენტმა თავისი მღვრიანობით და შემოსავლით მოიხზო-  
ლა. რაისა კოვრიგინას კი ილია უყვარს, ზორის პრიშჩე-  
პინსა და სვეტა ჭუროვას კი თურმე ერთმანეთი ჰყვარე-  
ბიათ. დირექტორის ბირად მდივანს — კლავდია ვასილევ-  
ნას გათხოვება უნდა... კოსტია ხომენკომ სახლიდან ამა-  
ნათი მიიღო. ერთი სიტყვით, ცხოვრება სასევა ათასნაირი  
ამბებით.

ბიესის ფორმის თავისებურებას აპირობებს ორი წამყ-  
ვანი — ქალი და ვაჟი, — „ავტორის მაგიერნი“. მათ შვი-  
კოსტუმები ავციით, თითო სკამი უღვათ სცენის მარჯვენა  
და მარცხენა კუთხეში. ესენი გვაცნობენ ამ ნაწარმოების  
ყოველ გმირს ცალ-ცალკე. როცა საჭიროა, ერვინი კიდევ  
სცენურ მოქმედებაში. ახსნა-განმარტებას აძლევენ გმირ-  
თა ნათქვამსა და ნამოქმედარს. ხან მსჯავრსა სდებენ, ხან  
მხარს უჭერენ. მათ საიდუმლო ზრახვებსაც კი ამოიცნობენ  
ხოლმე და მასურებელს უმხელენ.

მსუბუქია და მხიარული ეს ნაწარმოები, სასევა სასა-  
ცილო სიტუაციებით, მახვილსიტყვიერებით, მოულოდნე-  
ლობით. მართალია, სიუჟეტური ხაზი არ არის მკვეთრი,  
ვერც კომპოზიციურადაა ბოლომდე გამართული, მაგრამ  
ცალკეული სცენები ნამდვილი იუმორითა და ცხოვრებისე-  
ული სიმართლით არიან გამსჭვალული.

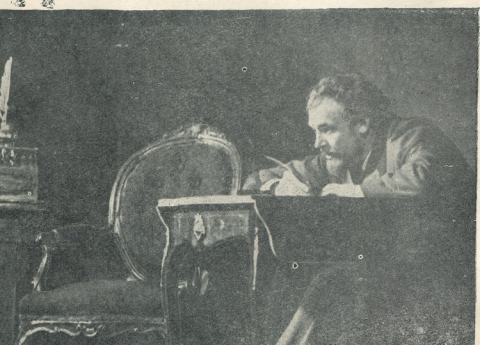
გამოცდილი რეჟისორის ოსტატური ხელით გ. ტოვს-  
ტონოვოვი მარჯვედ აერთიანებს ამ გაფანტულ, ცალკეულ  
სცენებს იმ საერთო სადღესასწაულოდ ზეაწეული, მხიარ-  
ული განწყობილებით, რომელიც თან გასდევს სპექ-  
ტაკლს დასაწყისიდან დასასრულამდე.

გარემო, რომელშიც ამ ახალგაზრდების ცხოვრება მი-  
დინარეობს, ლამაზია და კონტა. სცენაზე ნახევარწრედ,  
გაშლილი თეატრის მსგავსად. დგას ამა თუ იმ სცენისათ-  
ვის საჭირო ნაგებობის კედლები. კარის მაგიერად უზრა-  
ლო ცარიელი ადგილია დატოვებული. ამ კედლის გამოცე-  
ლა და მოქმედების ადგილის შეცვლა ერთია. ზემოდან კი  
გადმოშვებულია აყვავებული აკაციის ხის  
უზარმაზარი და ძალიან ლამაზი ტოტი,  
დატვირთული აკაციის მოვარდისფერო ნაზი  
ყვავილებით, რომლებიც თითქოს სურნელე-  
ბას გამოისცემენ.

რა ადვილად, რა შეუმჩნეველად იცვლება  
დეკორაცია ჩვენს თვალწინ და როგორ უწყ-  
ობს ხელს მოქმედების დინამიურობას!  
როგორ ერწყმის რეჟისორის მიერ სცენათა  
გადაწყვეტის მძაფრ ქმედითობას, რიტმს,  
რომელსაც ასეთი დიდი მნიშვნელობა აქვს  
ყოველი წარმოდგენისათვის, კომედიისათ-  
ვის კი — განსაკუთრებით.

დეკორაცია მაქსიმალურადაა გამოყენე-  
ბული რეჟისორის მიერ. გმირთა სცენური  
ცხოვრების ყოველ მონაკვეთში ჩაბმულია  
იგი, როგორც ცოცხალი ძალა. ეს კი მიველ

სცენა სპექტაკლიდან „ილიოტი“





ლ. შავარდია — ლიდა შატბერიძე, კ. ლავროვი — პეტრე პეტრესი  
(„როცა ასეთი სიყვარული“)



მსახ. ვ. ნიკოლაევა ლალას როლში  
("სინიორ მარიო წერს კომედიას")

საქტაკლს ანიჭებს იშვიათ მთლიანობას და ნაღვესს.  
ნაღვესს ბიესის ხარვეზს.

მსუბუქი იუმორი, ძუნწი, მაგრამ მკვეთრი მონახაზი, გამჭვირვალე ფერი — აი, ის ახალი თვისებები, რომლებიც გ. ტოვსტონოვოვის ამ ნამუშევარში გამოძვლავნდა.

...ა. ნიკოლაი — „სინიორ მარიო წერს“ კომედია (დადგმა გ. ტოვსტონოვოვისა, მხატვარი ვ. სტუპანოვი).

კაბინეტის ერთი კედელი მთლიანად უზარმაზარ ფანჯარას უჭირავს. მის იქეთ იტალიური ქალაქის ჭრელი ბენიჯი მოსჩანს. რეკლამის თვალისმომჭრელი ნათურები განუწყვეტლევ ინთებიან და ქრებიან. რათა ყურადღება მიიტციონ. მოისმის როკნ-როლის გულისგამაწყვალელად ერთფეროვანი რიტმული აკორდები. წიგნებით სავსე თაროები კედლებზე, საბეჭდი მანქანა, სეარქლები. ეს სინიორ მარიოს სამუშაო ოთახია. აქ უნდა დაწეროს მან მხიარული კომედია, რომელიც თეატრის დირექტორმა შეუკვეთა. მისდა უნებურად კი იწერება გულბრწყვილო სოფლელი ვოგონა ტერეზინასა და ჯარისკაცი პიიკოს წმინდა სიყვარულის სვედიანი ამბავი, ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ იმხვევრბლა ეს წმინდა გრძნობა ბურჟუაზიული საზოგადოების დაუნდობელმა კანონებმა, როგორ გაიარა პიიკომ მძიმე გზა დამცირებული რიგითი ჯარისკაციდან, ვიდრე ადამიანის ღირსებისათვის მებრძოლადამიანამღე.

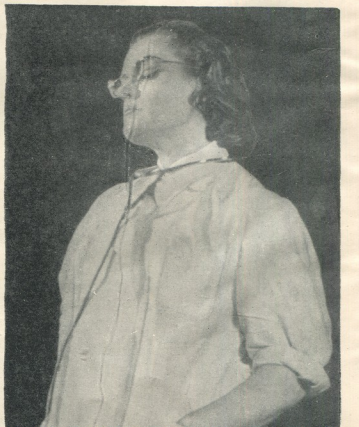
თანამედროვე იტალიელი დრამატურგის ა. ნიკოლაის ბიესა „სინიორ მარიო წერს კომედიას“ წარმოადგენს მისივე ორი ბიესის „ტერეზინასა“ და „ჯარისკაცი პიიკოს“ შენაერთს. ამ შეერთებამ განსაკუთრებით გამაწყვავა ბიესაში დაყენებული სოციალური საკითხი — ნამდვილ ხელოვანს არ შეუძლია წეროს დაკვეთით. სინამდვილე მისდა უნებურად შემოიჭრება შემოქმედებაში და ათქმევენებს ტეშმარტებას.

ბიესაში გმირთა ცხოვრების ორი ფენაა ნაჩვენები. ერ-



მსახ. ჯ. ლავროვი  
სლავეს როლში  
("ბუთი საღამო")

მსახ. ვ. შახოვა  
ლიდა პეტრუსოვას  
როლში ("როცა ასეთი  
სიყვარულია")



თი — რეალური სინამდვილე — მარიო და მისი ოჯახის წევრები, მეორე — მარიოს შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფი, მის მიერ გამოგონილ გმირთა სამყარო.

ამის შესაბამისად სცენური სამყაროც ორ ნაწილადაა გაყოფილი. ეს სულ უზრალოდ ხერხდება: ყველა სცენა რეალური ცხოვრებიდან მარიოს კაბინეტში მიმდინარეობს, მარიოს ნაწარმოების გმირებისათვის კი კაბინეტის ფართო ფანჯარა შემწიწველად გადაიქცევა ხოლმე საცხოვრებელ ადგილად.

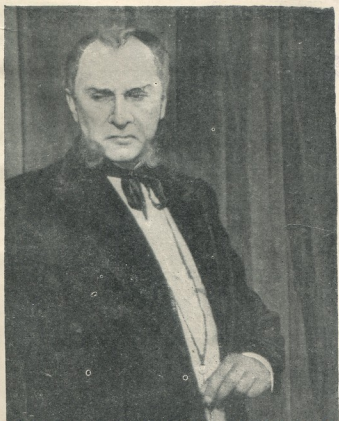
ასე გამოყოფს ერთმანეთისაგან რეალურს და პოეტურ სამყაროს მხატვარი. რამდენ ხერხს ხმარობს თავის მხრივ რეჟისორი მისი ფანტაზია ნამდვილად უსაზღვროა, გამოგონების უნარი — უსასრულო, საშუალებები — მრავალფეროვანი, თამამი და გაბედული.

იმისათვის, რომ ეს ორი სამყარო ერთმანეთისგან განასხვავოს, გ. ტოვსტონოვოვი არ იშურებს მკვეთრ საღებავებს ზურჯაუხოვლი ეპოქის ცხოვრების გასაკვივად. ამ სინამდვილეში მხოლოდ ერთი სინიორ მარიო არის ნამდვილი პიროვნება, მას ჯერ არ დაუკარგავს ადამიანური ღირსებები, მოქალაქეობრივი კეთილსინდისიერება. დანარჩენები კი, თვით მარიოს ოჯახის წევრები — ცოლი და ორი შვილი შინაგანად სრულიად ცარიელი ადამიანები არიან. ფული, დროსტარება — აი, მათი ცხოვრების მთელი შინაარსი. ამიტომ ცოლქმარი, მამა-შვილი სრულიად უცხონი არიან ერთმანეთისათვის. სინიორ მარიოს ახლობელი ადამიანები არიან იქ, პოეტურ სამყაროში, ადამიანები, რომლებიც მან ცხოვრებაში აღმოაჩინა და საკუთარი ნაწარმოების გმირებად აქცია.

გ. ტოვსტონოვოვის აშკარა მოქალაქეობრივი დამოკიდებულება პიესაში ნაჩვენებ სინამდვილისადმი და მისი უნარი გმირთა ცხოვრებაში სოციალური მომენტების გამწვავებისა არსად ისე მძაფრად არ გამოვლენილა, როგორც ამ წარმოდგენებში. რა დაუნდობელია იგი სინიორ მარიოს ცოლისა და შვილებისადმი, უარყოფითი პიროვნე-



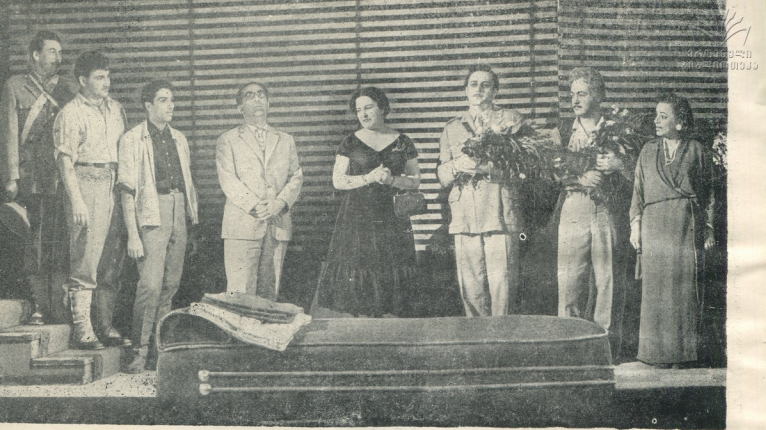
სცენა სპექტაკლიდან „ილიოტი“



მსახ. ს. კარნოვი-  
გალუა ტოცის  
როლში („ილიოტი“)



სცენა სპექტაკლი-  
დან „მელო და აურ-  
ტინი“



მ. გორკის სახ. ლენინგრადის სახელმწიფო დიდი დრამატული თეატრის



ბენისადმი მარიოს ბიესაში. როგორ სძაგს ისინი, ეზიზღება, რა მკვეთრად სატირულია მისი რეჟისორული ხერხები. სამავიეროდ, როგორ უყვარს მარიოს დადებითი გმირები ტერუზინა და ბიჩიკო. რა ფაქიზად, როგორი სიფრთხილით მოვეთხრობს მათი წმინდა გრძნობის შესახებ.

„სინიორ მარიო წერს კომედიას“ — გ. ტოვსტონოვოვის საუკეთესო რეჟისორული ნაშეშევარია იმ დადგმებს შორის, რომლებიც ჩამოიტანა ლენინგრადის თეატრმა ამჟერად. შეიძლება, თამამად ითქვას, რომ ეს სპექტაკლი ბრწყინვალე ნიმუშია რეჟისურისა, როგორც დადგმითი ხელოვნებისა.

დოსტოევსკის „ილიოტის“ სცენაზე განხორციელებას წინ ეღობებოდა მთელი რიგი სიძნელეებისა, რომელთა გადალახვა აუცილებელია ყველა არადრამატურული ნაწარმოების თეატრში წარმოდგენისას: მოქმედების ადგილის ხშირი ცვლა, დროის უსასრულოდ დიდი მონაკვეთი. გმირთა ცხოვრების წყვეტილი ხაზი და ა. შ.

ეს ყველაფერი გ. ტოვსტონოვოვმა ერთბაშად დასძლია სპექტაკლის საერთო ვადაწყვეტით: წარმოდგენა ჩაფიქრებულია, როგორც წიგნი. მისი უმნიშვნელოვანესი ადგილები გათამაშებულია სცენაზე. ამ სცენებს შორის კი ჩვენს წინაშე იშლება დოსტოევსკის ამ რომანის პირველი გამოცემა, რომლის ფურცლები უკვე გაყვითლებულია და გაკვეთილი. ამ ფურცლებზე, კინო-ტიტრების მსგავსად, ვკითხულობთ ჩვენ იმ ტექსტს, რომელიც წარმოდგენილ სცენებს ერთმანეთთან აკავშირებს.

უძლიერეს შთაბეჭდილებას სტოევს ახალგაზრდა მსახიობი ი. სმოტუნოვსკი მიშკინის როლში. ჩვენ არ ვიცით, როგორ თამაშობს იგი მიშკინს, — ჩვენს წინაშეა თვითონ დოსტოევსკის მიშკინი. იშვიათია ლიტერატურუ-



გასტროლების სახეიშო დახურვა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრით

ლი და სცენური გმირის ასეთი დამთხვევა. ი. სმოკტუნოვსკი არა მარტო განიცდის ღრმად და დამაჯერებლად, არამედ თავიდან ბოლომდე სწორად, რომანის შესატყვისად ავითარებს თავისი გმირის ცხოვრებას, არ არის არც ერთი წუთი, რომ არ გჯეროდეს იმისი განცდის სიმართლე.

ყველაზე მკვეთრად ამ წარმოდგენაში გამოვლინდა მსახიობთან გ. ტოვსტონოვოვის მუშაობის იშვიათი უნარი. გასაოცარი სიფრთხილითა და მოწიწებით ეხმარება იგი ი. სმოკტუნოვსკის ძუნწი, მაგრამ მეტყველი მიზანსცენებით, სცენურ ცხოვრებაში მომხდარი ამბის ლოგიკის სიღრმის ამოხსნითა და მისი შეუბღალავი დაცვით, მუსიკის შეუმჩნეველი მიწვევებით, მისი ორგანული ჩაქსოვით სპექტაკლის ცოცხალ ორგანიზმში. არაფერი არ უნდა იპყრობდეს მაცურებლის ყურადღებას, გარდა გმირთა ცხოვრებისა! რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი იმდენად შეედლდა ერთიმეორეს, რომ მათ შორის ზღვარის გაკლება შეუძლებელია. დრამატულ თეატრში რეჟისორისთვის ამაზე დიდი გამარჯვება არ არსებობს.

ლენინგრადელთა წარმოდგენებმა გაცხოველებული კამათი და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვიეს თბილისის თეატრალურ მაცურებელთა შორის. ერთი რამ კი ნამდვილად არ იწვევდა არ დავას, არც კამათს—თეატრის სათავეში უღვას ბრწყინვალე რეჟისორი, ნამდვილი შემოქმედი, დიდი ოსტატი.



ლილა — ე. ნიკოლაევა, მარიო — ე. კომელიანი  
(„სინიორ მარია წერს კომედიას“)





სსრკ სხვადასხვა არტისტი ვ. პოლიციემკო ეზოებს როლში («მელი და ყურბენი»)

1977



ჩვენი კოლმელი სტუპრავი

კრავუის ფილარმონის სოლისტი ი. ვინარსკაია



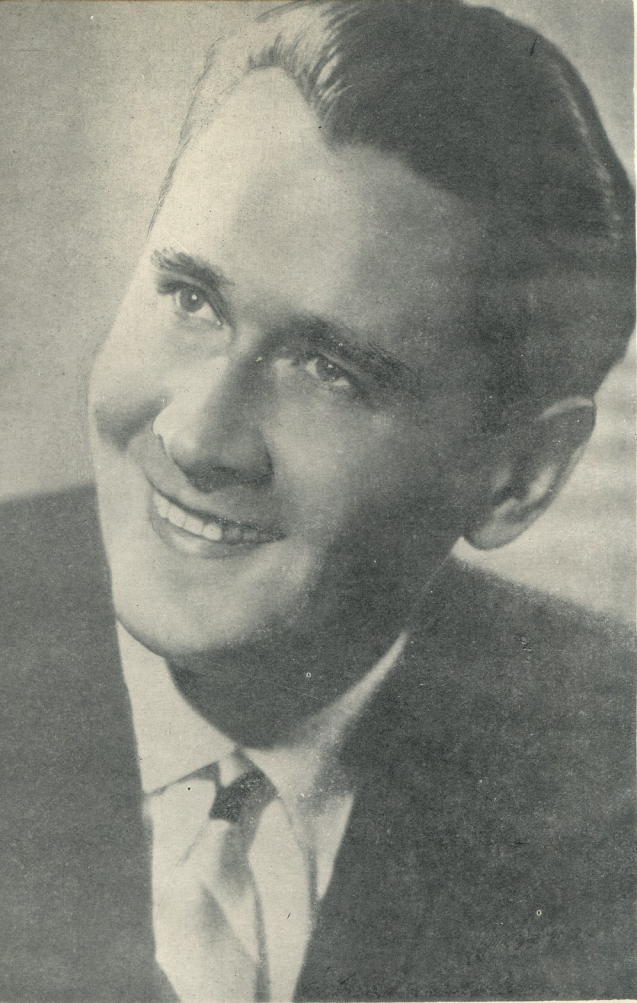


კრავოვის ოპერის  
სოლისტი  
ა. პუსტელიაძე



საქართველო  
კინოფილმი

ბიტომის ოპერის სოლისტი ი. როზელოვევა



გდანსკის ოპერის სოლისტი ე. პოდსიადლი

# მალალი სოპერო ხელოვნებისათვის

ზ. ფალიაშვილის სახ. თეატრის ბანკილილი სოპერო სოპრანოს ბაიო

## ანტონ ნულვიცი



ასული სეზონის საოპერო სპექტაკლების მნიშვნელოვან ნაწილს თვლი რომ გადავივლოთ, ნათელი ხდება სურათი იმისა, თუ როგორ სულ უფრო და უფრო უზრუნდება ზ. ფალიაშვილის სახელოვნობის თეატრის მასურებელი, რომელიც მთელი რიგი წლების განსაზღვრაში თითქმის ჩამოშორებული ჰყავდა. ცხადი ხდება, რომ საზოგადოების თვალში კვლავ აღდგა რეპუტაცია ოპერის თეატრისა, როგორც მოწინავე კულტურის ერთი შესანიშნავი კერისა (და ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის ხომ ამ მხრივ ღრმა ტრადიციები ჰქონია თავისი არსებობის უმეტეს მანძილზე). მსგენს მასურებელთა აუდიტორიას „დაუბრუნდნენ“ თეატრის ძველი გულშეპყრებლები. მოდის ახალი მასურებელი (ახალი თაობების სახით), რომელიც თეატრთან დამოკიდებულებაში განაგრძობს თავის „წინამორბედთა“ ტრადიციებს...

დღეს უკვე ვეღარ ვიტყვით იმას, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში საზოგადოებას იზიდავს მხოლოდ ბრწყინვალე საბალეტო სპექტაკლები. ეს კი ნამდვილად ასე იყო სულ მცირე ხნის წინ!

ერთის სიყვით, მოხდა მასურებლის საფუძვლიანი შემობრუნება. ამას მრავალი მიზეზი აქვს, რომელთაგან მთავარია, ცხადია, თვით თეატრის შემობრუნება და რასაკვირველია, ეს უცებ არ მომხდარა — იგი წლების შედეგია...

## სოპერო კოლექტივის ბანახლეა

აი ეს არის საფუძველი ამ ორთავე — მასურებლისა და თეატრის შემობრუნებისა. სულ რამდენიმე წლის წინათ საკმაოდ სავალალო სურათი იყო: უფროსი თაობათა წარმომადგენლები (სახელოვან მომღერლები) თანდათან ტოვებდნენ სცენას, მათი ცვლა კი იმკამდ ემიზოდური და საკმაოდ მჭირალი იყო. რა თქმა უნდა, თეატრის ცხოვრებაში ამ წლებში კვლავ დიდ როლს თამაშობდა „საშუალო თაობები“. მაგრამ ცხადი იყო ის, რომ სუსტდებოდა საოპერო კოლექტივის ცალკეული „რაობები“ და საგრძობლად რჩევდა კოლექტივის ის მთავარი და მთლიანი შემოქმედებითი სახე, რომელიც აგრეთვე დელაგირებდა ქართული ხელოვნების პირველ დეკადზე (1937 წელს, მისკოვში) და მის მომდევნო წლებში. ამრიგად, ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ სერიოზულ შემოთავაზება იწვევდა თეატრის მომავალი.

ამ ბოლო წლებში ახალგაზრდა მომღერლებით კოლექტივის შევსებამ თითქმის მასობრივი ხასიათი მიიღო. ამ მხრივ თეატრის ხელმძღვანელობამ გაბედული და ერთადერთი სწორი გეზი აიღო: სწრაფად წამოსწია ახალგაზრდები წამყვან საოპერო პარტიებზე, ამასთან გულმოდგინედ და თანმიმდევრულად მუშაობდა მათთან. ეს გეზი ვადამწყვეტი აღმოჩნდა საოპერო კოლექტივის პერსპექტივისათვის. ამ გარდატეხა-აღორძინების პროცესის ღირსეული დაგვირგვინება იყო ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მეორე დეკადის დასაწყისი, რომელზედაც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის საოპერო დამსახურებულნიანდ დაიმკვიდრა საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი საოპერო კოლექტივის რეპუტაცია. მომდევნო ახალგაზრდობის გაბედული წამოწყება თეატრის ხელმძღვანელობის უკანასკნელი წლების მოღვაწეობის ყველაზე მნიშვნელოვანი მხარეა და არ შეიძლება ეს ჯეროვნად არ დაფასდეს.

თეატრში მოსულმა ახალგაზრდობამ კვლავ შეავსო საოპერო კოლექტივის ყველა რაობი. რა თქმა უნდა, ეს ისე არ უნდა გავივით, თითქმის თეატრის შემოქმედებით ჰქანას მხოლოდ ახალგაზრდობა ეწევა. კვლავც დიდი ევტერანი მისი როლი თეატრის ცხოვრებაში. ღირსეულ სიმძლავრეზე ჩვენი სახელოვანი მომღერალი და მსახიობი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი, ახალგაზრდობისათვის მაკალითის მიმცემია დღეს უკვე მცირეანი მომღერლის სახალხო არტისტის ნიკოლოზ ბელაქნელის თვალდადებულ და ენერგიული მოღვაწეობა. ასევე შეიმძღვრა უფროსი თუ საშუალო თაობათა სხვა დავაწმოსილი მომღერლების აღნიშვნაც, მაგრამ ამ წერილის მიზანსა სხვა — სახელოვანი, თუ რასიასხე მოიტვია ვასულმა სეზონმა. ეს სახელო მოუტნეს თეატრის არა მარტო ახალგაზრდობა, შემოქმედებითი ძიებანი და თავის თავზე საფუძვლიანი მუშაობა კვლავ იგრძნობა უფროსი თაობების მ მღერლებში, რომლებიც პირველ დეკადზე და მის მომდევნო წლებში ახალგაზრდათა რიგს ეკუთვნოდნენ.



რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლეილა გუკურიძე ამნერისის როლში („აიდა“)

მსახიობი ნოდარ ჯაფარიძე გოჩას როლში („ღარიჯან ციყერა“)





მსახიობი ნოდარ ანდლელაძე ონდრის როლში („ტოსკა“)

ასე, ბირველად გამოვიდა სკარპიას როლში („ტოსკა“) სახალხო-არტისტი ბ. კრავიცივილი. სამეოთა მუსიკალური საზოგადოებრიობა ბ. კრავიცივილის იცნობს, როგორც ჩინებული ვოკალურ-სცენური მონაცემებით აღჭურვილ მსახიობს. მრავალმხრივი ნიჭის წყალობით კრავიცივილი მარჯვედ არომეებს თავს ნაირგვაროვან სახეებს—ეს იქნება ლირიული პარტია, დრამატული ხასიათი თუ ოპერეტა. განსაკუთრებით წარმატებას აღწევდა მომღერალი იქ, სადა სკიორი იყო სიმუხუბე და მჭექველები. წარმატება ხშირად ადვილად მოიპოვებოდა იყო და ზოგჯერ ეს ზეგულბობის დაღს ასვამდა მის ამა თუ იმ ნამუშევარს. ამ უკანასკნელ წლებში კრავიცივილი საგრძნობლად ავლენს დრამატულ სახეებში ჩაღრმავების უნარს. ღრმა გააზრების შესანიშნავი ნაყოფია მისი სკარპია. რომელი ტირანის მრისხანება და ვნებიანობა მსახიობს მტკარა მძაფრად და შთამბეჭდავი სცენური ფორმით აქვს გამოხატული. ამ ქმინდა განსაკუთრებით გამოყოფილი კრავიცივილის ერთი თვისება—თუ როგორც ორჯაბულად შედის იგი მუსიკალური დრამის მზარდ სიმფონიურ ძაბვაში: ვგულისხმობთ I აქტის ფინალს, სადაც მომღერალი იჩენს დინამიური საგუნდო სცენის შესაბამისად ხმის ბეგრადობის თანმიმდევრული გაძლიერების საუცხოო უნარს, რაც მეტყველებს მის ნამდვილ დრამატულ ტემპრამენტზე. სხვათა შორის ეს თვისება დიდად უწყობს ხელს კრავიცივილის მურმანის პარტიაში; მურმანის შემოსვლის ეპიზოდში „აბესალომ და ეთერის“ III მოქმედებაში, ჟღერადობის ზრდის ფრიალ შთამბეჭდვად კრემზინდოს იძლევა.

სრულიად ახალი თვისებები გამოავლინა ამ ბოლო დროს თეატრის წამყვან-მა მომღერალმა, სახალხო არტისტმა ნაიდა ხარაძემ. მან თავი ვეკრევა, როგორც ბრწყინვალე სახასიათო-კომედიურმა მსახიობმა. ამის ნიმუში იყო ადრე მხარა-დედოფალი ა. ბუკიას „დაუპატიებელ სტუმრებში“, ხოლო ამ სეზონში კი ვ. გუციელის „წითელქუდაში“—გოლია. იუმორის საუცხოო გრძნობა, მსუყე და ემპეტური სატირული საღებავები სცენურ მოქმედებასა და ვოკალურ ინტონაციებში, ნ. ხარაძის ამ ორ როლს ხდიან ქართული საოპერო სცენის ძვირფას შენაძენად.

### ახალგაზრდა მომღერლის შესახებ

თუნდაც გასული სეზონი ბევრს ამბობს იმაზე, თუ როგორ ამართლებს ახალგაზრდა თეატრი წამყვან მდგომარეობას, როგორ ვითარდება და ეწეულა მან თანდათან თავის წინამორბედა რეპერტუარს.

დაიწყო ზ. ანუაფარიძითა და ნ. ანდლელაძით. დრამატული ტენორების პირობებში ერთ-ერთი ყველაზე მტკიცეულია შთელი სამეოთა კავშირის მუსიკალური თეატრებისათვის. ამ ხმაზე დიდად არის დამოკიდებული სცენური განხორციელება იმ ღრმა შინაარსიანი, დრამატული ოპერების, რომლებიც ძირითად საოპერო რეპერტუარის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენენ. ქართული ეროვნული ხელგუნების ინტერესებშია რომ მივუდეთ, სხვას რომ თავი დაეანებოთ, იმის აღნიშვნაც საკმარისია, რომ დრამატული ტენორის მხატვრული უნარიანობა გადაამწყვეტ როლს თამაშობს ჩვენი ეროვნული ოპერა დედაბოის „აბესალომ და ეთერის“ დადგმისას. ქართული ხელგუნების 1937 წლის დეკადის დროს, მოსკოვში, ჩვენს იმეათად მაღალი ხარისხის საოპერო სექტაკლებში საგრძნობი წილი ევით საოპერო ხელგუნების დიდოსტატებს დავით ანდლელაძესა და ნიკო ქუშისაშვილს, რომლებიც მოქმედებითი ზენიტში იყვნენ. 20 წლის შემდეგ კი, მეორე დეკადზე, მათი მკაპანს წევა დაკვირავთ ახალგაზრდა მომღერლებს ზურაბ ანუაფარიძეს და ნოდარ ანდლელაძეს, რომელთა წარმატება მეტყველებდა თეატრის საუკეთესო ძაბვებზე. ორივემ სწრაფად გაითქვა სახელი საქართველოს გარეთ—ჩვენი ქვეყნის ქალაქებში, მოძვე რესპუბლიკების საოპერო სცენებზე, ფესტივალებზე. ცნობილ დროს განმავლობაში ზ. ანუაფარიძემ უკვე მოასწრო წარმატებით მოყოლება ჩეხოსლოვაკიაში, სისტემატური გამოსვლები სსრ კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე როგორც ვასტროლიორმა (რაც დიდი თეატრის პირობებში მტკარა საბატია), და ეს ბუნებრივად დაავიკრვინდა დიდი თეატრის მუდმივ სოლისტად მისი მიწვევით. ახალგაზრდა მომღერალმა, გარდა ჭეშმარიტი არტისტიზმისა და ნათელი მუსიკალურ-ვოკალური მონაცემებისა, ყურადღება მიიქცია განსაკუთრებული ინდივიდუალური თვისებებით. ანუაფარიძის აქვს მუსიკალური ინტონაციის უარესად ხალხის წარმოთქმის უნარი, იმეათად ეგვიდება მის შესრულებაში „ზოგადი“, განცდიდან გამოთიშული მომენტად, და რაც მთავარია, ყოველივე ამას იძლევა სცენურ მოქმედებასთან საოცრად „სუბტილურ“ მთლიანობაში (რაც არც იმ ხშირად ოპერის მომღერლებს შორის). მის მჭექავარ „მუსიკალურ-სცენურ ცხოვრებას“ არასოდეს არ ემჩნევა რაიმე „ნათამაშეობის“ კვალი, რაც მის გემოვნებასა და მაღალი რანგის არტისტობაზე მეტყველებს. ამ თვისებებს იგი არ დალატობს ახალ, „სტრადლიცი“ ნაწარმოებებშიც, მაგალითად „არსენაში“. რაღამესში („აიდა“) განმოსვლით ახალგაზრდა მომღერალი უკვე დაუვლდა თეატრის მიმდინარე „გარეპერტუარო ფონდს“ (გვულისხმობთ დრამატული ტენორის პარტიებს) და



ბორის გოდუნოვი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თეატრის მუშაობისა

ახლო წარსულში ნაჩვენები ოპერებიდანაც მცირე რამ დარჩა „ასთვისებელი“. რადამესის — დრამატული ტენორისათვის ამ ერთ უთოულეს პარტიაში ახვაფარიძემ გამოამჟღავნა ესოდენ საჭირო თვისებები — შინაგანი გზუნება და კეთილშობილური თავდაპყრა. მიუხედავად უდავო წარმატებისა, არ გვინდა ანკუაფორიდის მუშაობა ამ როლზე დამთავრებულად მივიჩნიოთ. მომღერალს დრო ჯერა აქვს რიონის შესრულების ტრადიციების უფრო თავისუფალი დაუფლად სწავლის, მუსიკალურ „ქოვილიში“ მეტი ჩაღმრთებისათვის. დახვეწის საჭიროება მისი გარეგნული აქსესორებზე (ნაცმულთა და სხვ.) ასევე თითქმის ნოდარ ანდლუაშის რაღამესზეც. მაგრამ ერთ სეზონში ორი ახალი რადამესის გამოჩენა ჩვენი საოპერო ხელოვნების დიდი შენაძნინა და სენსაციურ მოვლედ შეიძლება ჩაითვალოს მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით.

ნოდარ ანდლუაშე მეტად მდიდარი ვოკალური მონაცემების მსახიობია. სულ მეიერ ზინია რაც იგი თეატრშია და ყოველი როლიდან ახალ როლშივე მიიღის დიდი ნახტომებით, ამკლავებს უტყუარ მუსიკალურ-ინტელექტუალურ სურდას. თვით იმ პარტიებში, რომლებშიც ნ. ანდლუაშე ვოკალურადაც და სცენარადაც კერ კიდევ გაურანდვია, ამკარად იგრძნობა ახალგაზრდა მომღერლის თვალსაჩინო მუსიკალურ-დრამატული შესაძლებლობანი და მასშტაბურბომა (ეს არათანაბარი სურათი განსაკუთრებით შესამჩნევია იყო „არსენიური“). მომღერალი სერიოზულად უნდა მოვიდოს ხმის მეტი ეკონომიით გამოყენებას, მეტად უნდა დაეუფლოს პლასტიურ „პიანოზე“ სიმღერას. გარდა ამისა, ძლიერი ფლერდობით ცალმხრივი ვახტება შეიძლება სახიფათო აღმოჩნდეს მისთვის. დიდი ქების იღისა ნ. ანდლუაშე თანამედროვე სლოვაკური კომპოზიტორის ე. სუხონის ოპერაში „კრუტინაგაში“. მის მიერ განსახიფრებული ინდერ ჩვენი თეატრის შესანიშნავი მონაბოფარია. ნიჭიერად, თავისებულად გაართვა თავი მომღერალმა როლის დრამატულ სიღრმეს, მისთვის ახალ გამოშვებულ ხერხებს, განსაკუთრებით მამაგრ ფსიქოლოგიურ რეჩიტატივებს; მათი გადაჭრისას იოლ გზაზე არ დამდგარა და არ დაუკარგავს ვოკალური ელემენტის უპირატესობა. ეს განსაკუთრებით საგონიბო ვახდა მამინ, როდესაც ამ როლში მოვისმინეთ ჩვენი მომღერალი ლიბეომირ გავლაკი, რომლის შეერულებამაც აშკარად სჭარბობდა ვაადილებული დეკლამაცია. ამ პარტიამ ნ. ანდლუაშის საგრძობლად გაუფართოვა სამემსრულებლო დიამაზონი, უფრო მოქნილი ვახდა იგი და შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამით ახალგაზრდა მომღერალი უფრო დაოსტატებული შეხვდა რადამესის მწელ პარტიას, რომელშიც მან ისევე, როგორც ახვაფარიძემ, წარმატება მოიპოვა.

ასევე შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „კრუტინაგაზე“ მუშაობამ საკმაოდ მოამარა და შეამზადა ნიჭიერი მომღერალი თენგიზ მუშუკლიანი ბორის გოლუნივის უროულესი პარტიისათვის. მუშუკლიანმა უკვე მოასწრო ბანის მინიშნულიოვანი როლები განხორციელვდა, საფუცილიანად ეუფლება სრულად სხვადასხვა ხასიათის პარტიებს ქართულ (როგორც ძველ, ასევე ახალ), რუსულ, ფრანგულ, იტალიურ ოპერებში. მომღერალი მტკიცედ ართმებს თავს ახალ და რთულ სამემსრულებლო ხერხებს, მათ შორის თანამედროვე ევროპული ოპერისას, რაც აშკარად გამოჩნდა „კრუტინაგაში“. მუშუკლიანი დღეს მომღერალთა კოლექტივის ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენია. ბანისათვის საოცრად „მჭბუკური“ ხმა, ბანისაცვე შესატყვისი მოხდენილი გარეგნობა, ხელოვნებისადმი უღარესად პროფესიული დამოკიდებულება — მუშუკლიანის ეს თვისებები მეტყველებენ მის ფრიალ საიმედო პერსპექტივებზე.

მუშუკლიანთან ერთად მაქსიმალური დატვირთვით მუშაობს მეორე ახალგაზრდა მომღერალი — ბანი ირაკლი მუშანი. საკმარისია იმის აღნიშვნაც, რომ იგი სუხონის ოთხივე ახალ დადგმაში მონაწილეობს. მისი ხმა ძლიერად და კომპაქტურად ფერის, მაგრამ ზოგჯერ დახშული ხმით, რაც უთაყობილოდ მოქმედებს დიქციაზე. ეს ეტყობოდა „არსენაში“, სადაც ზაალის პარტიის სატირული კოლორიტი მომღერალმა საგრძობლად გააუფერულა. დიდი ზრდა აჩვენა მომღერალმა „დარეჯან ცბიერიში“. გიორგი მეფის პარტია მან შესარულად დრამატული განცდით, კარვად ამოკითხა ინტონაციური „ქვეტეტეტები“. ბანის რეპერტუარის უნარიახად ეწვევა მდიდარი ხმის მქონე პეტრე თომაძე, რომელიც დღეს უკვე მომღერალთა „საშუალო თაობაშია“ გაღასული. ამ სეზონში პ. თომაძემ შექმნა ქართველი გლების გაბრიელის დარბაისლური და შეინარსინა სახე („არსენა“).

ახალგაზრდობა მტკიცედ იკავებს ადგილს კოლექტივის ყველა მთავარ რეკლში. კარვა ხანია პოპულარობა მოიპოვა შოთა კიკნაძემ (იგი დღეს „უფროს ახალგაზრდებს“ მიეკუთვნება) თავისი მწვენიერი ტემპრის, პირველბარისბოვანი ლირიული პარტიებით, და შემთხვევითი არაა, რომ მას სავასტროლოდ იწვევენ ჩვენი დიდი ქვეყნის გარეთაც. სეზონში პირველად შესარულა გოჩის როლი „დარეჯან ცბიერიში“ და შექმნა მგოსნის კეთილშობილური და ამადლუაშის სახე. დიდი წარმატებით ასრულებს დრამატული პარტიონის პარტიებს ედიშერ მირიანაშვილი. მას აქვს მაღალი რანგის კომპაქტური ხმა, და მწვენიერი მუსიკოსია.

საიმედო მდგომარეობაა ლირიული ტენორების მხრივაც. სწრაფად მიიპყრო



ლ. გოგორიძე — დარეჯანი (დარეჯან ცბიერი)



ნ. ტელულში — ცბია (დარეჯან ცბიერი)





ა. მურადოვა — დარეჯანი  
(„დარეჯან ცბიერი“)

საზოგადოებრიობის ყურადღება თინჯო ზაალიშვილმა, რომელიც მტკიცედ შეიღწა რეპერტურში. გულთბილი გამოძახილი ხვდა მის გამოსვლას მაღალანობის როლში; მოწონება ჰპოვა მისმა სასიამოვნო ხმამ, სიმღერაში ქართული სასიმღერო ორმანდებლის ფილიგრიანულმა და დაწმენდილმა შესრულებამ. მშვენიერი ვოკალური მონაცემები აქვს ამირან გაკუას. თეატრში მისი ნაშუაგებებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს იუროდივის განსახიერება „ბორის გოდუნოვში“. თეატრს კვლავ დაუბრუნდა ხარისხიანი ლირიული ტენორი სერგო თორელი.

ახალგაზრდა მომღერალ ქალთა „წამყვანი ბირთვიდან“ ძირითად რეპერტურში სულ უფრო ხშირად გამოდიან ა. კუწნეცოვა, მ. ამირანაშვილი, ნ. ტულუში, ა. მურადოვა. შეუჩერებელი ზრდას ამჟღავნებს მედეა ამირანაშვილი — მუსიკალურად და სცენურად ძალიან ნიჭიერი და ექსპრესიული მომღერალი. გულშობიანი, ვატაცებული მუშაობა ეტყობა ყოველ მის როლში: ამ სეზონის ნაშუაგებებიდან ასეთი იყო მისი ნინო „არსენაში“. ოლგა კუწნეცოვა დღეს თეატრის წამყვანი მომღერალია. მშვენიერი ხმა და სცენური ვარგებობა, დაქვემდებარება მუსიკალობა და დახვეწილობა — აი მისი დამახასიათებელი თვისებები. წამყვანთა რიგში მტკიცედ ჩადგა და ეფუძლება ძირითად პარტიებს კარგა ხნის მქონე, სცენური და ტექმარამენტისანი ტ. მალიშვილი. იშვიათად ლაშა და ხავერდოვანი მეცო-სოპრანო აქვს არუაია მურადოვას. გემოვნებითა და მუსიკალით, ამასთან სცენური მიმზიდველობით არის აღზევდელი მის მიერ განახიერებული პარტიები. მათ შორის დარეჯან დედოფალი მელტორე ბალანჩივაძის ოპერაში. მაგრამ ამ როლში მურადოვას აკლია ექსპრესიულობა, რაც განსაკუთრებით გამოიჩინა ლეილა გოცირიძის ძლიერი და მასშტაბური დარეჯანის გვერდით.

გაკუება და მასშტაბურობა ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისებაა „ახალგაზრდების ვეტერანის“ ლეილა გოცირიძისა, რამაისაც მას თანაბრად უწყობენ ხელს თელასაინო ვოკალური და სცენური მონაცემები. მრავალმხრივი ზრდა ეტყობა მას თავის როგორც ძველ (ანერისი, ანა დარკი), ასევე ახალ (დარეჯანი) როლებში. მსახიობმა ამოსწავლა თეატრის რეპერტურის (მეცო-სოპრანო) და ბუნებრივია, რომ ასეთი მომღერლების მყოფ თეატრს დიდი მოთხოვნილებები წაუყვებოთ რეპერტუარის გაფართოების მხრივ!

კიდევ ბევრის თქმა შეიძლება ახალგაზრდა მომღერლებზე, მაგრამ აქ შეგერდეთ.

### ორასობრი უფრო მაღალ დონეზე უნდა იდგას

თეატრის ორკესტრმა ამ ბოლო დროს არაერთხელ დამტკიცა, რომ მას შესწევს მაღალმატარული შესრულების უნარი. იგი ძლიერი მუსიკალური შესაძენად და დეკადის სამზადისიდან მოყოლებული განსაკუთრებით შეივსო ნიჭიერი ახალგაზრდობით. მაგრამ ორკესტრის დავკრის ხარისხი მეტად არა-სტაბილურია. არის სპექტაკლები, როდესაც ორკესტრში შეიკრებოდა მაღალი რანგის კოლექტივი. მაგრამ ასეთი შემთხვევა საშუალოდ იშვიათია; უფრო ხშირია, როცა ორკესტრი უკრავს მიუტყვევებლად უწესრიგოდ და ტექნიკურად სუსტად, როცა ადგილი აქვს საკრავთა უსუფთაო და უხერხულ წამოყვარებებს და ცალკეულ ჯგუფებს შორის დაცული არ არის ელემენტარული კონტაქტი. ამ გაკრებებსაც თავისი „ტრადიცია“ მოსდევს. დიდი ხანია, თითქმის ევერე ნიქელაძის შემდეგ, არც ყოფილა ისეთი შესამჩნევი პერიოდი, რომ თეატრის ორკესტრი ასე თუ ისე ხანგრძლივად მდგარიყოს მოწოდების სიმაღლეზე და იხარისხებდეს სტაბილურ დონეს. რა ვასაკვირია, თუ ეს უარყოფითად მოქმედებს სპექტაკლების საერთო ხარისხზე. ორკესტრს სათავეში უდგანან ფრიალ ნიჭიერი და ტექმარამენტისანი ოსისეი დიმიტრიადი (მთავარი დირიჟორი), მკაფიო სადირიჟორო „ხელით“ აღჭურვილი, უკომპრომისო და მოთხოვნი ხელოვანი დიდი მირცხულავა, რომლის სპექტაკლები მაინც გამოირჩევიან შედარებითი სტაბილურობით; თეატრში მეტწილად მუშაობს გამოცდილი და ენერგიული დირიჟორი ვახტანგ ფლამაშვილი. ასე რომ ორკესტრის აშკარა მდგომარეობაში არ უნდა ყოფილიყო. აშკარად იგრძნობა, რომ ორკესტრს აქლია ანტიკატორი მეთოდური მუშაობა. მუსიკალურმა ხელმძღვანელობამ ამ მხრივ მაგალითი უნდა აიღოს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისაგან, რომელმაც ამ ბოლო დროს ძირეულად გარდაქმნა თავისი მუშაობა და მაღალი სტაბილური დონეს, არ შეიძლება არ ითქვას ის, რომ თეატრის ორკესტრი მოკლებულია ზრდის სათანადო სტიმულს. აშკარაა, რომ ორკესტრის უხერხელობა სულ ერთი და იგივე ოპერების დავკრა, თეატრის რეპერტუარს კი საშუალოდ მაღლე იშვიათად თუ ემატება ისეთი კლასიკური ან თანამედროვე ნაწარმოებები, რომლებზედაც კოლექტივი გაიზრდებოდა. შესრულებლობა შემოქმედების შესაბამისად იზრდება. ახლის გარეშე კი ზრდა წარმოუდგენელია.

რეს. დამს. არტისტი შ. კინაძე —  
გოჩას როლი („დარეჯან ცბიერი“)



### ახალი დადგამის შესახებ

გასულ სეზონში თეატრმა მხოლოდ ოთხი ახალი საოპერო დადგმა მოგვცა, მაგრამ ოთხივე მათგანი პრინციპულად იყო შერჩეული იმ მთავარი კუთხიდან.

რომლიდანაც თეატრის რეპერტუარი ესოდენ საჭიროებს შევსებას. ეს არის — ეროვნული ოპერები და თანამედროვე საოპერო დრამატურგიის ნიმუში.

მოუთმენლად მოელოდა ჩვენი საზოგადოებრიობა ალექსანდრე ბუკიას ოპერის „არსენას“ დადგმას. დიდი ენთუზიაზმით მოუმაზდა მასზე თეატრის კოლექტივი. ძალიან კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებდა მისი ნ. წყვეტილი — ისინი ყურადღებას იქცევდნენ იმ თვისებებით, რომლებიც საერთოდ დამახასიათებელია შესანიშნავი საპავაგო ოპერის „დაუპატრივებელი სტურბრის“ ავტორისათვის. ეს არის მუსიკალურ-თეატრალური სახეების მახვილონირებული გამოკვეთის უნარი, ამასთან მუსიკის მღერადობა და სიწრფეველი. მარტოაც ოპერაში ვგვიხსენივს კუჭატნელის კოლორიტული ფიგურა, რომლის შექმნის კომპოზიტორი და ლირებისტები (ს. ზაქარაიძე და გ. გაჩეჩილაძე) მოეროდნენ ტრადიციული „ბოროტი ნიღაბის“ მოცემას და ეს სახე დატვირთეს „მოკვდავი ადამიანის“ ლირიული განცდებით. სხარტად, მსუბუქი სატირით არის მონახული ზეალ ბარათაშვილის ხასიათი. ლირიკული შოტივი შეიტანა კომპოზიტორმა ფა:რსადანის პარტიაში, რითაც ხაზი გაუსვა მის ადამიანურ გარებნას და ტკივილებს. ამით გარდა, ოპერაში აქა-იქ იღვებენ სხვადასხვა მოქმედ ბიზა სურათოვანი ჩანახატები: წრფელად და მწლოდიურადაა გადმოცემული არსენასა და ნინოს ლირიკული ხაზი. კიდევ აღვნიშნავ ა. ბუკიას ერთ კარგ მუსიკალურ-დრამატურგიულ მონაფიქრს. მთავარი მოქმედი პირობის ინველიც, ორი სოციალური ბანაკის შესაბამისად, კონცენტრირებულია ორი ძირითადი ინტონაციური სფერო. ზაღისა და კუჭატნელის ბანაკი დებსათებულა ქალაქური „მგრძნობიარე“ ინტონაციებით; არსენასა და ხალხის ასსხეულ მუსიკას საფუძვლად უდევს მარღვმეგარი გლეხური სიმღერა. ეს დაპირისპირება ზნება თვისდანვე, რითაც შექმნილია მკაფიო მუსიკალური ექსპოზიცი.

მაგრამ ოპერაში ვერ გაიმარჯვა ისე, როგორ განაცხადსაც წინასწარ იძლეოდა. პირველ ყოვლისა, მგრთალი და უმოქმედოა ოპერაში თვით არსენა. მას სცენიდან აღვიქვამთ დეკლარაციული ფრაგმენტების სახით. მისი სახე არც მუსიკაში ვანიციდის საჭირო განვითარებას. არსენას მუსიკალურ პარტიაში, მიუხედავად იმისა, რომ მისთვის თითქმის სტოვანი ინტონაციური ვასალებია ნაშოენი, არ მოიპოვება ისეთი საყრდენი მომენტები, რომლებიც მუსიკის საშუალებით ვვაგრძობინებდა ქართული ხალხის ამ საყვარელ გმირს: თავის თავად კარგი ეპიზოდი, როგორცაა არსენას არია-ურზული I მოქმედებაში, ლირიკული განშტოება და გმირის მთავარ პორტრეტს არ იძლევა. ა. ბუკიას მგენკრად გრძნობს ფოლკლორულ სურნელებს და ძლიერია ოპერის სწორედ ის მომენტები, რომლებიც გადაწყვეტილია ფოლკლორული სიმღერებით (თვით პერიოდიც) და კოლორიტული საშუალებებით. საკლებ შთაბეჭდილებას სტოვებს ის ადგილები, რომლებსაც აქვს პრეტენზია სახალხო-სოციალურ დრამაზე.

იმ დრამატურგიულმა ხარვეზებმა თავისი დიდი დამჩნიეს წარმოდგენასაც. ოპერა დაღდა სამჭოთა კავშირის სახალხო პრტისტმა სერგო ზაქარაიძემ. ეს არის მისი დებუიტი საოპერო რეისურაში. შზადების პროცესში რეისურაში სპექაკლის მონაწილეებთან საფუძვლიანი და საინტერესო შრომა გასწრა, მსახიობებთან და ცალკეულ სიტუციებზე მუშაობისას გამოავლინა ორიგინალური ფანტაზია და მუსიკალური ტექსტის ნიჭიერად წაკითხვის უნარი. სამაწუხაროდ, სანტრერესო და თვისებურად მახვილონირებულმა ჩან. ფიქრმა განაღდედა მხოლოდ ცალკეულ ფრაგმენტებში მხოლოდ და სპექტაკლში ბევრი არ დღიარება.

შთაბეჭდავად არის დადგმული არსენას მოკვლის სცენა და მომდევნო სახალხო სცენა (გარდა აპოთეოზისა). ძლიერ სცენურ მომენტებს მიეკუთვნება კუჭატნელია და ნინოს ექსპრესიული მიზანსცენები: განსაკუთრებით კი I მოქმედების დიდი მასობრივი სცენა: აქ მოშაირე არსენას უერთდება გლებობა და ქაზრდის სცენა ისეთ დინამიზირებას ვანიციდის, რომ შეიგრძნობა ამბოქტრებული ძალა — მასა, რომელიც მზად არის გაჰყვეს არსენას. მაგრამ ყველა ეს მხოლოდ ფრაგმენტებია.

ვერ მიიღო სხარტი და ფექტიანი სცენური გამოხატულება და მაყურებლად ვერ მივიდა შიშვნელობა იმ სცენისა, როდესაც ჯოხცხენებზე გადამხარო მწეწმში ბიჭები თამაშობენ „არსენობას“ და ჰყვიბიან ხალხობრი „არსენა და ქ.ს.“ მომენტს. — თუ როგორ დაარბია არსენამ თორმეტი ცხენისანი ყაზხა. ეს მომყავს როგორც დამახასიათებელი მავალითი და აქ ამა თუ იმ ეპიზოდის ვარგისიანობაში როდია მარტო საქმე: ამჯვარ მომენტებს ოპერაში აქვს დრამატურგიული პრეტენზიაც — ფოლკლორის როლის „ორიგინალური სცენური წარმონახვით შევსოს თვით არსენას სახე. როგორც ჩანს, ამჯვარი მომენტების „ფუნქციონალურ“ შიშვნელობაზე ავტორები გარკვეულ იმედებს ამყარებდნენ, და ეს რომ არ გამოვიდა, ამან დიდი დამჩნია არსენას სახეს და ერთგვარი საძირკველი გამოაცალა მას, ასევე მთლიანად დრამატურგობას. სრულ ეფექტი ვერ გამოიღო ფინალის ჩანაფიქრმა — როდესაც არსენას ცხელა-



რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბ. კრავიშვილი სცენის რაღმის „ტოსკა“

სცენა ოპერიდან „ტოსკა“ ტოსკა — მ. ჰენიგ-ვაგნერი სცენა — ა. რაიზენბლიტი





ვ. შუშინი — მეფე გიორგი  
(„ღარჯუან ციხერი“)

რი ხალხს ხელიდან ხელში გადააქვს და უკვდავების ძეგლს უდგამს. მომენტში საინტერესოდ არის გაკეთებული ბაზრის სცენა, მაგრამ ძირითადად იგი ვერ აცდა ტრაფარეტს. ძალზედ სუსტია და ვულგარიზებული როგორც ნაწარმოებში, ისევე სცენაზედაც ზაალის სასახლის დარბაზისა და ხალხთან არსენის კომფლიტის სურათი. ეს სცენა, რომელიც უნდა ყოფილიყო არსენის დარბაზის კულმინაცია, მხოლოდ გაუკვეპრობას იწვევს. საერთოდ, მთელი ეს საკანონო სცენა საჭიროებს ხელმოკრედ დაწერას. ვერ აღმოჩნდა თავის ჯეროვან სიმალეზე მაღალნიჭიერი მხატვარი ვ. ლაპიაშვილი.

ღირსი გიორგი ზ. ბუროძე უნარბიანად მართავს სპექტაკლის რთულ საშემსრულებლო „აპარატს“, მაგრამ მუსიკის ინტონაციური სახოვანების მხრივ მას ბევრი რამ გაუხსნელი დარჩა.

თავს „არსენა“ საჭიროებს საფუძვლიანი მუსიკალურ-დრამატურული რედაქტირებას. ამ რედაქტირების მთავარი მიზანი კი უნდა იყოს არსენის სახისა და მისი განვითარების ხაზის რელიეფური გამოკვეთა. ამის ვარჯიშს ოპერა უბერსპექტივით იწვევს. ნაწარმოებს კი გააჩნია უეჭველი დირსაბეზი და იგი იმსახურებს იმას, რომ მასზე გაგრძელდეს მუშაობა მისი სრულყოფის მიზნით.

კარგი სპექტაკლი გამოვიდა ვ. გოციელის „წითელქუდა“, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობს ნორჩ მსახურებლებში (ლიბრეტოს ავტორი გ. აბაშიძე. ოპერას ღირსი გიორგი ვ. ფალაშვილი, დამდგმელია გ. გაჩეჩილაძე და უ. დარჩია, მხატვარი — ი. ასკურაძე. დადგმის სამხატვრო ხელმძღვანელია გ. ტაბლიაშვილი). ვანო გოციელის მუსიკა მელოდიურია, მისაწვდომი და საკმარისად სახოვანი; დამაჯერებლად და ცხადად აისი დახასიათებული მოქმედი პირები. თუმცა იგი არ შეიცავს რაიმე საგრძნობ სიხალეს და მასში საბავშვო სამყარო ვერ არის აყვანილი მშვენიერების მაღალ პრობლემაზე.

ქ. სუხონის „კრუტინავას“ დადგმა მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი მოვლენაა. თბილისის თეატრმა პირველმა საბჭოთა კავშირში განახორციელა თანამედროვე სოვიაკული კომპოზიტორის ამ ფრიად საინტერესო ოპერის დადგმა. ამასთან თეატრმა, როგორც იქნა, გადადგა ნაწილი თანამედროვე მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ნიმუშების ათვისებისაკენ. ამ სპექტაკლის დადგმა კი თეატრის კულტურაზე ბრწყინვალედ დამტკიცა, რომ მას საესკეზით შესწევს ახალი საოპერო შემოქმედების სცენური განხორციელების, მასთან დაკავშირებული სირთულეების, უცნობი საშემსრულებლო ხერხების დაძლევის უნარი.

სპექტაკლის მონაწილეებმა და დამდგმელებმა (ღირსი გიორგი ი. დიმიტრიადი, რეჟისორი მ. კვალაშვილი, მხატვარი კ. ქუჭულაძე, ცეკვები დადგა ბრატისლავის ნაციონალური თეატრის მთავარმა ბალეტმეისტრმა მილან გერცენმა) მარჯვდ გაართვეს თავი ამ სირთულეებს. „კრუტინავამ“ თეატრს შესამჩნევი ზრდა მოუტანა.

ათი წელიწადია, რაც მელიტონ ბალანჩივას ოპერა სცენაზე აღარ გვიხანავს. მანამდე, ორ ათეულ წელზე მეტი. „ღარჯუან ციხერი“ ჩვენს თეატრში მიიღოთ ალექსანდრე წუწუნავას დადგმა. ალ. წუწუნავამ რამდენიმეჯერ დადგა ეს ოპერა და მისი სცენური გადაწყვეტის ტრადიცია მტკიცედ იყო დამკვიდრებული ზ. ფალაშვილის სახელობის თეატრში. წუწუნავას სპექტაკლი გამსჭვალული იყო სიმართლით და ნამდვილი ხალხური უშუალობით; ღრმა ერუდციით, გამოვებით იყო აღბეჭდილი მასში ისტორიულ-მატერიალური კულტურის დამახასიათებელი ნიშნები. სხად, დინამურად ვითარდებოდა მოქმედება, რომლის ყოველი მომენტი დიდის სიზუსტით ეხამებოდა მუსიკის ხასიათს.

ბ. კრავიცივილი — გოჩა  
(„ღარჯუან ციხერი“)



ვახტანგ ტაბლიაშვილს პირველს მოუხდა წუწუნავას შემდეგ ამ ოპერის დადგმა. ბუნებრივია, რომ იგი შეეცადა ახლებურად გადაეწყვიტა „ღარჯუან ციხერის“ სცენური რედაქცია და მთავარი გეზი აიღო ოპერის დრამატურუგის საკომფლიტო მომენტების გამაზვილებაზე. ამ მხრივ რეჟისორული ჩანაფიქრი ყველაზე მეტად გამოჩნდა I მოქმედებაში (რომელიც რეჟისორმა 3 სურათად დაქაო). კონფლიტური სიმძაფრე შეიცარებოდა ფარდის ახლისთანავე; უკვე კონტრასტული სცენური ვანაგების სტატეიური სურათიც გვაგრძნობინებს ამას: სასახლის ეზოში ჩოჩოლია, დიდებულნი და ბანოვანი სცენაზე გაყურებენ უსართის თამაშს; მათაც მკვეთრად გამოეხილა მეგონი გოჩა, რომელიც გაქვევებული დვას და არ ეხმარება საერთო განწყობილებას — აქ ბურთაობით ერთობიან, იმერეთი კი აღვირახსნილი დელიფლის წყალობით ვაპარტახებასა და უბედურებას განიცდის! მასხარა წამოისყვის გესლიან „პოლიტიკური“ შაირებს, მაგრამ სასახლეში შიში სუფევს და ყველანი გაურბიან „შემოჩენილ“ ხუმარას. რჩება მხოლოდ გოჩა და მასხარას უხმოოდ დაანახებენ დელიფლის წერილს. მასხარაც შეთქმულების მონაწილეა. შემდეგ სცენა — შეთქმულება სასახლის გაბზარულ კედელთან (აქ მხატვრობა სიმოლორად მეტყველებს); მოქმედება კი მთავრდება სასახლის განაჩხებულ დარბაზში: პოპაზური ვითარებაში ავილდოვებენ ბურთობაში გამარჯვებულს. დამახასიათებელი კონტრასტია წინა სურათის გაბზარულ კედელთან. საერთოდ კონტრასტები, სხვადასხვა ფორმით გამოხატული, დამახასიათებელია ამ დადგმის



მიუღი I მოქმედებისათვის, რომელიც აღიქმება, როგორც ნიჭიერი მომთხრობელი, სახოხანი და შიამშიკვლივი ექსპონატია. მაგრამ ეს ექსპონატია არის განსაკუთრებული მძაფრ კონტრასტზე აკუმულირებული. მისი მნიშვნელოვანი სახალხო დრამაზე, სინამდვილეში კი ოპერის არც მუსიკა და არც დრამატურგია არ იძლევა ამის საფუძველს. ამიტომ რეჟისორი ვეღარ ახერხებს ადრეულად გვიხს და ცხენური ფორმის შემდგომ განვითარებას, რაც საკუთარი ბუნებრივი და საბოლოოდ, მის დადგამაში ყველაზე საინტერესო ექსპონატიურ მონაფიქრად ვერ პოულობს „მიწაზე“ დასაყრდენს. მაგრამ სპექტაკლს საერთოდ აქვს ისეთი ხატო-რეჟისორი ვეღარ ახერხებს ადრეულად გვიხს და ცხენური ფორმის შემდგომ განვითარებას, რაც საკუთარი ბუნებრივი და საბოლოოდ, მის დადგამაში ყველაზე საინტერესო ექსპონატიურ მონაფიქრად ვერ პოულობს „მიწაზე“ დასაყრდენს. მაგრამ სპექტაკლს საერთოდ აქვს ისეთი ხატო-რეჟისორი ვეღარ ახერხებს ადრეულად გვიხს და ცხენური ფორმის შემდგომ განვითარებას, რაც საკუთარი ბუნებრივი და საბოლოოდ, მის დადგამაში ყველაზე საინტერესო ექსპონატიურ მონაფიქრად ვერ პოულობს „მიწაზე“ დასაყრდენს.

**დაძაპყაფიღებელია წარმოდგენის მუსიკალური დონე** — მას სწორად უძღვება დიორიონი მ. ბორჩხაძე, რომელმაც არსებითად იცავს ამ ოპერის საშემსრულებლო ტრადიციებს. მ. ზალანდიაძის ხალასი, კრისტალიური სილამაზის ანაღლებული მუსიკა ჯერის ბუნებრივად, უშუალოდ, ქართული რეპერტუარის საგალოდ მდგომარეობის შესახებ შეჯერებული თქმულა. ოპერის აპირებეს არილ ქერ-სელისძის ოპერა „მახა აჩუკის“ ახალი რედაქციით აღდგინა, რაც სავეებით დროულა. გადაწყვეტილია ოთარ თვალრამის ერთატილი ოპერის „ლეგენდა თბილისზე“ დადგმა. იწერება ახალი ოპერები, მაგრამ ეს მომავლის საქმეა. ერთდროულად საოპერო მეგეტიდრობიდად საქართველოს არ არის „დარჯჯან ცივირის“ აღდგენა. საქართველოში მეგეტიდრობის ათვისებაც, ამ 20 წლის მანძილზე ქართული სამოთა კომპოზიტორების 20-მდე ოპერა დაიდგას. ფილიას სასურველია, რომ ოპერის კლავე დამოუკიდებლად ანათავან საუკეთესო ნიმუშებს, როგორცაა მ. მშველდის „ამაგი ტატილიას“, ა. ანდრიაშვილის „კაქო ყაჩაღი“, გ. კილაძის „ლალი ციციშვილი“, იმუშაოს მათ ახალ რედაქციებზე, რომ ამით შეივსოს ეროვნული რეპერტუარი. ამის შესახებ უკვე ბევრი ოქმება, მათ შორის ყურნალ „სამუშაო ხელეფიების“ ფურცლებზეც.

**რამბრდარის შსახახ**

ჩვენს საზოგადოებრივობაში, ბრესაში თუ საღისკუსო ტრიბუნებზე არაერთხელ გამოთქმულა საყვედური წ. ფალაშის სახელობის ოპერის მინიორ მისი საოპერო რეპერტუარის ერთფეროვნების მიხედვით. სულ უფრო და უფრო საკრძომი ხდება ის, რომ რეპერტუარის საკითხი თბილისის საოპერო ოპერის ყველაზე სუსტი მხარეა.

ქართული ოპერების შესახებ ზებით გწერილ. წერილის ამ მონაკვეთში ვილაპარაკოთ რუსული და დასავლეთ-ევროპული ოპერების მდგომარეობაზე ჩვენს ოპერებში; ვიმსჯელოთ იმ სარეპერტუარო ბირთვზე, რომელიც უნდა მოიკავდეს მსოფლიო საოპერო შემოქმედების მეფეებზე, რომელთაც ესოდნ ღიღი მხმუნებოდა აქვს ყოველი საოპერო თეატრისათვის, მისი მხატვრული პროფილისა და თუნდაც ავადმყოფი ზრდის თვალსაზრისით.

რუსული და დასავლეთ-ევროპული ოპერების რეპერტუარი ჩვენს თეატრში ძალზედ შემოვიარგულია. უმარტებულ ოქმებზე რომ ეს თეატრის ახლადღილი ხელმძღვანელობისათვის გადაგვეტრალებინა. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ოპერის ხელმძღვანელობის ბოზიკია არსებული მდგომარეობის გადალახვის გზაზე ჯერჯერობით სანამოდ პასუხია. „კრეტნიაცის“ დადგამა ამ ბირთვ ღიღი მხმუნებოდა აქვს, მაგრამ ეს ძალიან ცოტაა და მისი მნიშვნელობა უფრო გაიზრდება, თუ იგი თეატრის ცხოვრებაში ეთნოლოგი ვიწინად არ დარჩება და მას მოჰყვება თანამედროვე საოპერო შემოქმედების სხვა საუკეთესო ნიმუშების დადგმა.

რეპერტუარის ამავე შემოვიარგულებს თბილისის საოპერო თეატრში თავის ღრმა „ტრადიციის“ აქვს. აქ საქმე გვაქვს მიუღ პროცესთან, რომელიც დაახლოებით სამი ათწლეული წლის მანძილზე გრძელდება. ხანს ვუსვამდ სამ ათწლეული იმის დასახებ, რომ სწორედ 30-ანი წლებიდან დაიწყო რეპერტუარის შედარებითი სტაბილიზაცია. თეატ-

რის ცხოვრების მამინდელ ეტაპზე ამს თავისი გამართლებაც ზაც ჰქონდა. თეატრის მხატვრულ ცხოვრებაში ხვედრები მძაფრული ვარაუდებაც; ბირველ ყოვლისა, იმ დროს, ჩამოყალიბდა თეატრის მემორი, სტაბილური კოლექტივი, რომელიც წარმართავდა მუშაობის ძირითად გეზს. ცხოვრობდა, რომ ვერ კიდევ 20-ანი წლების დასწვრივ თეატრის სეზონები ძირითადად ემყარებოდნენ მოწვეულ გასტროლიორებს; მათზე ბევრით იყო დამოკიდებული თეატრის რეპერტუარზე.

საკასტროლო სისტემას, რა თქმა უნდა, თავისი დადებითი მხარეები ჰქონდა: თბილისის საზოგადოება ისმინდა საოპერო სევენს გამოჩინო ოსტატებს, საოპერო სეზონები მეტად მრავალფეროვნით იყო და ეს უწყველად საოპერო თეატრისადმი განსაკუთრებულ ინტერესს. გასტროლიორების ჩამოსვლასთან დაკავშირებით მრავალფეროვნობა იყო თეატრის რეპერტუარიც — ბშირად რომელიმე გამოჩენილი მომღერლისათვის სახელდახელოდ იდგებოდა ესა თუ ის ოპერა. ეს რა თქმა უნდა, ვაცუნებს ახდენდა სპექტაკლების მთლიან მხატვრულ ხარისზე და თავისთავად ცხადია, რომ ღღეს ავადმყოფი თეატრისათვის ამავერი სასტეკაკლები სრულიად წარმოუდგებელია. ასე რომ, თეატრის ძირითადი კოლექტივის შექმნამ და ვახანტიცივამ, მისი შემოქმედებითი სახის თანდათანობითმა ჩამოყალიბებამ თავისთავად დასახა წარმოდგენების მთლიანი მხატვრული დონის, ოპერების დადგმისათვის ბრინციკულ მდგომარეობის გარდაქმნის საჭიროება. ამას კი ბუნებრივია რომ უნდა მოჰყოლოდა გარკვეულ ეტაპზე რეპერტუარის რაოდენობრივი შეზღუდვა.

**მაგრამ რეპერტუარის სტაბილიზაციამ, რომელიც გარკვეულ ეტაპზე პრიციპულიად გამართლებული იყო, ღრმითა ვახამლებოდა მიიღო კოსმორავიის ხანათა.**

მიგმართით ფაქტებს. რუსული ოპერებიდან ამ 2-3 ათეული წლის მანძილზე განუწყვეტელი იდგება ჩ.იკოვსკის „ევეგილი ონგინი“ და „ბაიუს კალი“. დასავლური კლასიკიდან აქვე მუდმივ მიღის იგებს სევენა ვერდის „იდა“, „რიგოლეტო“ და „ტრაჯიკატ“, მიზუს „კარმენი“, რონისინ „სევილილი დალიკა“, ჰუნის „ფაუსტი“, ჰუჩინის „ტრსკა“ და „ჩოჩი-ბო-ნანი“. ეს ნაწარმოებები მართლაც კეთუნიან ყველაზე პოპულარული და „პირტატიული“ ოპერების სევენის; იმითაია მოხლოები, რომელიც ამ ოპერებში არ მწეროღებს, ამატომ ბევრი საოპერო თეატრი ღიღ ყურადღებას უთმობს მათ. თბილისის თეატრი კი იმითაია სეზონი, რომ ეს ოპერები არ იდგებოდეს.

ამ ოპერებს ჩვენი თეატრი არამც თუ იახახა მუდმივ რეპერტუარში, არამედ ბშირად ანხორციელებს ცალკეული მათგანის ახალ დადგმას და ამით ძტკიცედ იმარტუნებს თავისი რეპერტუარის ძირითად ბირთვს. მაგრამ სანაწარმოად ჩვენი თეატრი ამ დღი ხნის მანძილზე საკლებად ცდილობს ამ ბირთვის“ გზრდას!

იდგებოდა, რა თქმა უნდა, სხვა თვალსაჩინო ოპერებიც. არა სისტემატურად, მაგრამ შედარებით ბშირად მიღის მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“, რომლის სპექტაკლიც უმარტებოთ მაღალ დონეზე დასა, მაგრამ მისი ბშირი ვაშევის შესახებოლობა ბვერით არის დამოკიდებული თვით ბორისის შემსრულებელზე. ვერ „დაემღერება“ თბილისის თეატრის ვერც რომსკო-კორსაკოვის „მეფის საცოლო“, სანაწარმოად ამ დღი ხნის მანძილზე ერთადერთი რომსკო-კორსაკოვის მღღღარი მემკვიდრეობიდან, რომელიც თბილისში იდგებმა. „მეფის საცოლოც“ რამდენიმეჯერ იქნა „გადადგმულად-გადიმდგმული“ (უკანასკნელი ახალი დადგმა წავიდა 1952 წელს, ხოლო საუკეთესო სპექტაკლი კი იყო 1939 წელს — იგი ბრწყინვალედ დადგა მოთა აღსაბამებ, ღღირობოზდა ლ. ღიღიტრიალი, მხატვრობა ეკუთვნოდა ისეთი ღიღ კულტურის ოსტატს, როგორიც იყო პოპო. ი. შარტენმანი). უკანასკნელ წლებში სისტემატურად იდგებმა ჩაიკოვსკის ერთ-ერთი საუკეთესო ოპერა — „ილიანტი“. მხოლოდ რამდენიმე სეზონია, რაც არ ვაძლეა დარგომიქვის „ალი“, ჩაიკოვსკის „პაზუბა“, ლეონკავალის „ჯამაზები“, ვერდის „ტრუბადური“.



მათთან შედარებით, „ბელი“ ნაკლებად „წყალობს“ ვერის, „ოტგლოს“, პუჩინის, „ბოქმას“, ბოროდინის „თავად ივრან“, — ამ შედეგებს, რომლებიც თეატრის მონაცემების მიხედვით უფრო უნდა შესულიყვნენ მისი „ძირითადი ოპერების“ რიგში. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს საყოფარესო ნაშუაგვრებისადმი არარაიკონიანული დამოკიდებულების ფაქტებთან. დამახასიათებელი ამ მხრივ — თავად ივრანის“ მავალით. ეს ოპერა 20-30-იან წლებში საფუძვლიანად იყო დამკვიდრებული ჩვენს ქვეყნზე და სრულად სანარტოლიანად — ბოროდინის ქანაღება თავისი დევგარბული, ეპიური სულისკვეთებით, მზიური ტემპერა-ხეობითა და მნიშვნელოვანი მუსიკით ძალზედ ახლოა ქართველი მსმენელებისათვის, ამასთან ჩვენი თეატრის შემოქმედებითი პროდუქციისთვის. უკანასკნელი 17 წლის მანძილზე მისი ორი ახალი დადგმა განხორციელდა (ორ-თავივე კარგი სპექტაკლი მოგვცა მ. კვალი-შვილმა), მაგრამ ორივე მათგანი მხოლოდ რამდენიმე წარმოდგენით ამოიწურა. თეატრის ამ ოპერისათვის ყოველთვის ჰყავდა (ამჟამადც ჰყავს) საუკეთესო შესრულებლები. მაღალმანტრული და პირველადიანობიანი იყო უმეტეს შემთხვევაში მისი დიორეალური გადაწყვეტა (ოპერას სხვადასხვა დროს დიორეალიზმდენ გამოირჩეოდა ოსტატები — ა. მელიქ-ფაშველი, ე. მიქელაძე, ს. სტოლენიანი, მოლონდელი დადგამა — დ. მირცხვალია) და ოპერა ამჟამად მაინც არ იღვებება მართალია „ივრანის“ სპექტაკლებს გაშვება გარკვეულ სირთულეებთანაც არის დაკავშირებული, და იგი ჩვეულებრივ არც შედის მუსიკალური თეატრის ის „მუშა ოპერების“ რიგში, რომლებიც სწორის განხატვაში ხშირად იწებები წარმოდგენილი. მაგრამ ეს იმას როდნი ნიშნავს, რომ ახლად დადგმული ოპერა რამდენიმე სპექტაკლის შემდეგ რეპერტუარიდან ამოვარდება. ბოლოს ეს ხომ თვით თეატრის აყენებს მატერიალურ ზარალს.

მე გახსნა შეგნებრი „თავად ივრანის“ მავალითზე, რაც დამახასიათებელია თეატრის პრაქტიკისათვის. სწორედ ის ოპერები, რომლებიც „გამჯადარი“ არ არიან რეპერტუარის „სტაბილურ სფეროში“, მათი დადგმის შემთხვევის შემდეგ რაღაც მიზეზის გამო კვლავ ამოვარდებიან ხოლმე რეპერტუარიდან. ასე მავალითად, 1934 წელს, გაკვეთილი ინტერვალის შემდეგ დაიდგა ვერდის „ოტგლო“ (რეჟ. მ. კვალი-შვილი). ეს ოპერა, ვერდის — საბურთის მუსიკის ამ ტიტანის უმდიდრესი შემოქმედებითი გუნსა და ძიებების მწვერვალს წარმოადგენს. მუსიკალური დრამატურების ღრმა თავისებურებებით, ტიპიური „იტალიური ოპერისაგან“, ამასთან თვით ვერდის სხვა, ოპერებისაგან განსხვავებული თვისებებით, „ოტგლო“ რთულ შემოქმედებით პრობლემებს აყენებს მისი სცენური განსახიერებისა და მისი დადგმის ძალა შესწევს საბოლოო ძალაღი კვლითვითვის თეატრს. თბილისის საბოთრო კოლეჯისა მაღალნიჭიერი და გაბეჭდილი ხელოვანის ევგენი მიქელაძის ხელმძღვანელობით ბრწყინვალედ გაარ-თავა თავი ამ სირთულეებს და იმპერვად ვერდის „ოტგლოს“ სპექტაკლი იყო ჩვენი თეატრის მუსიკალური კულტურისა და ოსტატობის დიდი ზრდის მარჩვენიველი. მიქელაძის შემდეგ „ოტგლო“ ადარ იყო რეპერტუარიში და აი, 1948 წელს კვლავ დაიდგა (დირიჟორი შ. ანაბიურაშვილი, რეჟისორი ა. ჩხარტიშვილი). სპექტაკლმა საკმაოდ კარგი იყო, მაგრამ რაღაც მიზეზების გამო (რომლის მოგვარებაც დიდ ხინძელეს არ წარმოადგენდა) სწრაფად გაქრა ჩვენი სცენიდან და აღზდა დიდი ხნითა...

შთაბეჭდილება ისეთია, რომ საბოთრო რეპერტუარის შერჩევას თეატრის ერიღება მისთვის ახალი მუსიკალურ-ესთეტიკური პრობლემების წინაშე დავდგამს!

ამ აუთული წლებში მანძილზე ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც თეატრი ახალი დადგმისათვის ოპერის არჩევანის დროს აპაზომიზებდა უფრო „კარმინის“ ან „ტრაჯიკოს“ ხელახლად დადგმას, ვიდრე ისეთი ოპერისას, რომელიც მას არ დაუდგამს, ან დიდინანია, რაც არ დაუდგამს.

ერთგვარი უხერხულობა იქნებოდა იმიტომ, როდესაც შემთხვევური მიგმართავთ ასეთ გამოთქმას: „ახალი ესთეტიკური პრობლემები“, იმის გამო, რომ ამ „ახალი“ აღმოსდებდა მოცარტისა და ვაგნერის, ბეთოვენისა და ვებერის, და ბოლოს ვლინება საბოთრო შემოქმედება!

მე არ მინდა ეს ბრალდება მილიანად თეატრის დღევანდელ ხელმძღვანელობის წყვეტვით, რაგან ეს ვარგომ-ვარა, როგორც ზემოთ ვწერდი, „ტრადიციული“ არის შექმნილი და ამის გადაღობვა კი სწორედ შემოქმედებით გაბეჭდილება და გადაშეშვლი დამსწრელება. საუკუნისშობა, რომ როდესაც თეატრი მიზნად მიიღიანავს რაიმე ხნიოვის დადგმას რუსული და ევროპული რეპერტუარის გასაფართოვებად (ამ შემთხვევაში კიდევ უკანასკნელი ათი წლის პრაქტიკას), არჩევანი უმთავრესად დგება ხოლმე ისეთ ოპერებზე, როგორცაა რუზინსტინის „დემონი“, დელიოს „ლაჟე“, ნაზარევიკის „დურნოესკი“ და სხვა ამგვარი ოპერები, რომლებიც გამოირჩევიან რაღაც მიმნიშვნელოვანი თვისებებით, მაგრამ ასე თუ ისე საშუალო რანგის ოპერებია და მასოული საბოთრო მუსიკის (კლასიკური და თანამედროვე) აუთისებელი „ოქრის ფონის“ ფონზე ძალზედ მცირე ინტერესს იწვევენ. თავისი რეპერტუარის ამ არასახარბილო მდგომარეობით თეატრისათვის შეიძლება არცა ღირდეს დროის მომცენა ამგვარ საშუალო ყალიბის წარმოშობებზე, მით უმეტეს, რომ მის წინაშე უკეთესის არჩევანის უპირავი საშუალებაა.

რა თქმა უნდა, „ლაჟესა“ და „დემონის“ განხორციელება (რომლებიც წინათაც ხშირად იდგმებოდნენ ჩვენთან) გაცულებით უფრო იოლი საქმეა, ვიდრე მოცარტის „დონ ჟუანის“ თუ ვაგნერის „ლოუნგერინის“, მუსორგსკის „ხოვანშჩინასი“ თუ პროკოფიევის „ომი და მშვიდობის“ დადგმა!

მომავალი სეზონის საორიენტაციო რეპერტუარიში ახალი დადგმებიდან გამოცხადებულია დარგომიქის „აღი“ (რომელიც ისედაც ხშირად იდგმებოდა), პუჩინის „ბოქმა“ (მისი რეპერტუარიდან აღდგენა უოოოდ მხარდასაჭერი ფაქტია), მასკანის ერთაქტიანი ოპერა „სოფლის პატროსინება“, რაც დიდი ხანია არ წასლობ, ნაზარევიკის „დურნოესკი“ ...ვერდის „ერანანი“ ... ვერდი ჩვენი თეატრის სცენაზე საკმაოდ რაღებებით არის წარმოდგენილი, ამასთან ყველაზე აბოლაუტული ოპერებში. თითქმის ყველა საბოთრო თეატრის ცხოვრებაში ვერდის დიდი ადგილი უკავია და მით უმეტეს, მისი ოპერების შერჩევას ყოველი თეატრი უნდა ხელმძღვანელობდეს გარკვეული პრინციპით და მიზანდასახლებით. რეპერტუარის „რეპონობრივი“ შევსების (თუნდაც კარგი ოპერებით), „უაბასო“ პრინციპი დღეს უკვე აღარ გამოდგება — ეს მხოლოდ მოაყენებს თეატრს მათარი მიზნებისაგან. ჩვენი თეატრისათვის კი, თუ საქმე მივიღოთ ისევე ვერდის ოპერებთან დადგმაც, უფრო სანდტურის იქნებოდა სწორედ იმ ოპერების განხორციელება, რომლებიც პრინციპითად ახალი იქნებოდა თეატრისათვის და გააფართოვებდა მის ესთეტიკურ არს. ამ შემთხვევაში, ჩვენის აზრით, მტკიანი მნიშვნელობა ექნებოდა თუნდაც „ოტგლოს“ აღდგენას. ანდა კომპოზიტორის სიმედიანა და ბოლო პერიოდის სხვა ოპერებს, რომლებიც ყველაზე უფრო ღრმად და ბრწყინვალედ გამოწნდა ვერდის მიწრაფებები. ვერდის 26 ოპერა აქვს განაწილები და ყოველი მათგანის დადგმა შეუძლებელია; თუკი ეს მაინც მოხერხდება, იგი მოხდება ყველა სხვის ხარჯზე. თეატრის მიერ „ერანანის“ არჩევანში კი რაიმე პრინციპულ მიზანდასახულებას ვერ ვხედავთ. შთაბეჭდილება რჩება ისევე „ნაცნობი სამყაროს“ ხარჯზე ვასკლის!

ანალიოური მდგომარეობა შექმნილი ჩაიკოვსკის ოპერების საკითხშიც, როდესაც რეპერტუარიში ამჟამად არასაკმარისად და ცალმხრივად არის შესული რუსული კლასიკა, ამ ხარვეზის შესასვლელ თეატრი ძირითადად ისევ „ნაცნობ“ ჩაიკოვსკის მიმართავს („ქოშენი“, „ორლეანელი ქალწული“). მაშინ როდესაც ჩაიკოვსკი ოთხი საუკეთესო ოპერითაა წარმოდგენილი თეატრში.

დრო, რომ ისეთი მაღალი კვალიფიკაციისა და კულტურის კოლექტივმა, როგორც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი, გადაწყვეტილ ნაბიჯად გადადგა კლასიკური და თანამედროვე ოპერის მსოფლიო საგანძურის მეტი ათვისებისაკენ და ამით გააფართოოს როგორც საკუთარი, ასევე ჩვენი ფართო საზოგადოებრიობის ესთეტიკური პოზიციონტი.

ყოფილა შემთხვევა, რომ თეატრში წამოტვირთა საკითხი მოცარტის „ღონ ქუანი“ დადგმის თაობაზე... და ყოველთვის მიჩვენებულა. როგორც ამბობენ, გამოთქმულა უარი, რომ თეატრი „ვერ დაძლევს“ ამ ოპერას ვიფორმობო რომ აქ გაუფერობასთან გვაქვს საქმე. ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი დღეს აღიარებულია მთელს სამბოთა კავშირში ერთ-ერთ ყველაზე პოტენციურ კოლექტივად და ამ მხრივ ჩვენ დევდგართ, ბედნიერი დღევანდელი დღის“ ფაქტის წინაშე. მაშინ საკითხავია რა სჭირდება კიდევ თეატრს იმისათვის, რომ გაზღოს ის ხელი მოპოვებული მოცარტის ამ (ანა და სხვა) ოპერას? ვფიქრობ, რომ თეატრს, რომელსაც ჰყავს მემორიალთა ესოდენ თვალსაჩინო ძაღლები (საკამარისა დასახელებული ე. კრავეცი-შვილი), სასურებელი შესწევს იმის უნარი, რომ დაიკლოს, ვთქვათ, „ღონ ქუანი“ — საოპერო ხელოვნების მთელი ისტორიის ეს ერთი უბრალოდღესი ქმნილება. სხვა საკითხია, თუ მოცარტის ან ვაგნერის ოპერების განსახიერებლისათვის ჩვენს კოლექტივს დასჭირდება სხვა, მისთვის იქნებ უჩვეულო მუსიკალურ-სცენური არჩევანის დაუფლება. ამისათვის მართლაც ერთგვარი დროა საჭირო, დრო — არა საქმის გადაღების მხრივ, არამედ ამა თუ იმ ოპერაზე ხანგრძლივი, საფუძვლიანი მუშაობის მხრივ! სხვაგვარი „მისაღებობები“ არც არსებობს. მოცარტის „ღონ ქუანზე“ თუ ვაგნერის „ლოუნგრინზე“, ან პროკოფიევის „ომსა და მშვიდობაზე“ დახარჯული დრო კი ბევრად მეტ სარგებლობას მოუტანს თეატრს, ვიდრე წასწვევს და პერსპექტივებს გადაუღობს მას, ამასთან დიდ სიახლეს მოიტანს ფართო საზოგადოებრიობის ესთეტიკურ-მუსიკალური აღზრდის თვალსაზრისითაც, ვიდრე ვთქვათ. სამი „ლაქმი“ და სამი „ღუმბროსკი“ ერთად აღებული!

მთელი სამბოთა მუსიკალური საზოგადოებრიობა — კომპოზიტორები, კრიტიკოსნი თუ მომღერლები, რკალისკური ოპერის პრობლემებზე მსჯელობისას ერთ-ერთ ამოსავალ წყაროდ სახავს რუსულ კლასიკურ ოპერას და მისი ფუნქციონირების გლინკას შემოქმედლებს. ვერა და ვერ მოხებოდა „ივან სუანიჩის“ დასადგმელად რამდენიმეჯერ წამოწყებული მზადების ბოლომდე მიყვანა გულახდილად ვთქვათ, რომ საერთოდ აღიგებოს წინადა მერკანტილური მიზმი მონუმენტური ეპოქური ოპერების „არარენტაბლობის“, „არარენტაქულობის“ შესახებ. იქნებ ესეც ოპერის მიზნზე იმისა, რომ ჩვენი თეატრები არ იღებებან საოპერო ხელოვნების ისეთი გამაფრთხილებელი ძალის შედეგად, როგორცაა მუსორგის „ხოვანშჩინა“ — ეს თვითმყოფი ტრავმად რუსი ხალხის სულიერი ძალაზე, მის ფანტიზმსა და თავგანწირვებზე! თეთი ჩვენი თეატრის პოტენციის მხრიდან რომ მიყუდებუთ, ჩვენი მოტივაციონთ „ხოვანშჩინას“ გემრის მარჯვს, ამ ძლიერი რუსი ქალის მონუმენტურ სპირში ისეთი ბრწყინვალე მონაცემების მსახიობი, როგორცაა ლეილა გოცირიძე.

რეპერტუარის გაფართოვებას ესთეტიკური ზრდის პოზიციონდან უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი მომღერალ-მსახიობთა ზრდისათვისაც. ჩვენ ყველას გვახარებს ზურაბ ანუაუარიძისა და ნოდარ ანდულოაძის წარმატებანი რადამესის როლში („აიდა“), მათ მიერვე განსახიერებული ხოხოს („კარმენი“), კავარადოსის („ტრუსა“) თუ სხვა პარტიები. ეს ორი დიდად პერსპექტიული ახალგაზრდა მომღერალი თანდათან ეუფლებან დრამატული ტენორის რეპერტუარს, იმ პარტიებს, რომელზესაც ადრე დიდი ისტატიზმი კარგულბუნდენ მათი სახელოვანი წინამორბედნი ნიკო ქრუსიაშვილი და დავით ანდულოაძე. მაგრამ აქ საკულისხმოდ სურათია იმბედა ჩვენი თვალწინ: მომღ-

რალთა ძველ თაობებს ახალი თაობები ცვლიან, მხარნი ეუფლებიან წინამორბედთა რეპერტუარს, და თვით რეპერტუარში კი უცვლელი რიგმა (თუ ათეულებობამაც არ მივიღებთ ძალზედ ცივრე გათანაბლისს.) ძალაუფლებრად გვებადება იმის მოხიბვნილება, რომ მიმდგრებლათა ახალ თაობებში, ვარდა წინამორბედ მომღერალთა მემკვიდრეობის ათვისებისა, დავინახოთ ახალი მხატვრული მისწრაფებანი როგორც თანამედროვე, ასევე კლასიკური შემოქმედების სფეროში.

როდესაც ზ. ანუაუარიძის და ან. დანდელიანის ვოკალურ და არტისტულ მონაცემებს ვუკვირდებით, უჩველით გვესახება სურვილი და იმედი იმისა, რომ მათ ვინაღაც ლონგრინის ან ვაგნერის კიდევ სხვა ოპერის (დავუტანო, „ტახაიურის“) პარტიანი და რაოდენ ზრდას მოუტანდა, ვთქვათ, „ლოუნგრინში“ გამოსვლა ამ ორ ნიჭიერ მომღერალს, რამდენად გაფართოვებდა მათს (და მთელი თეატრის) შემოქმედებით ხალხს და ბოლოს რა დიდ ნაბიჯს გადადგამდა თეატრი ხალხის ესთეტიკური აღზრდის საშაბურში ვაგნერის ამ ოპერის — მუსიკალური ხელოვნების ამ ერთი ულამაზესი და ზემოთაღივებელი, კემპანიტად გამაქონლობიზმბედილი ქმნილების დადგმით. თბილისის საოპერო თეატრის ისტორიის ნათელ ფურცლად აღიბედა საბჭოთა საქართველოს 1-ლ წლებში კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული „ლოუნგრინი“, ასევე — ვანო სარჯანიშვილისა და ლეონიდ სობინოვის გამოსვლები ლონგრინის როლში. სამწუხაროდ, მას შემდეგ ეს ოპერა თბილისში აღარ წასულა.

უნდა ითქვას, რომ ვაგნერის ოპერების დადგმას ბევრი საოპერო თეატრი გაუტრის, გაუტრის მათში რთულ შემოქმედებით პრობლემებს, რომელთა გადასაჭრელად თეატრისათვის გადადული და გულმოდინე მიტეება საჭირო. და ისეთ თეატრს კი, რომელსაც ახასიათებს ამგვარი მიუზანი, ეს არ უნდა აფრთხობდეს; არ უნდა აფრთხობდეს ის გაუფერობანი, რომლებიც შექმნილთა ვაგნერის — ამ უდიდესი რეფორმატორის ოპერების ირგვლივ ვითომც და მათი „არა ვოკალურობისა“ და „არსაკუბრობისა“ შესახებ. თუ ამ თვალსაზრისითაც მოუღებუთ საქმეს, შეიძლება შეჩერებან ვაგნერის ისეთ ამსოლტურად ვოკალურ და სცენურ ოპერებზე, როგორცაა, „ლოუნგრინი“ და „ტახაიურია“. მათი დაძლევა კი თბილისის თეატრს საეჭვით შეუძლია. ძალითა მეტი დასაბევა და საუფლებანი წინასწარი მუშაობის ჩატარება დასჭირდება ორკესტრს.

აქ დროული იქნება თუ მოვიყვან ზოგიერთ ფაქტორულ ცნობას თბილისის საოპერო თეატრის საქმიანობაზე ორყოფილი წარსულიდან, სახელობრო, თუ რამდენად ოპორატულად რეაგირებდა თეატრი მსოფლიო საოპერო არენაზე (იქნებ ბოლდა ეს რუსეთსა თუ დასავლეთ ევროპაში) ახალი დღემდინეულობის ოპერის გამოჩენაზე (ცნობები მომაყვს ქ. კამაძის წინიდან „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“. ნაწილი პირველი. 1950 წ.). ასე, მაგალითად: ვერდის „ოტელი“, რომელიც 1-ლად დაიდა მთაწმში 1887 წელს, თბილისში დაიდა ერთი წლის შემდეგ, რომსკი-ოპერისაკვის „მეფის საცოლეს“ პრემიერა მოსკოვში შედგა 1899 წელს, თბილისში — 1900 წელს (სხვათაშორის, პეტერბურგზე ადრე). ჩაიკოვსკის ოპერები (ამის შემდეგ ადვინშავ პირველი განხორციელებიან და თბილისში დადგმის წლებს): „მაზპა“ (1884-1885), „ივენი ონეგინი“ (1881-1883; ასევე, თბილისის შემდეგ დაიდა პეტერბურგში), „პიკის ქალი“ (1890-1893), „ჩაროდია“ (1887-1888); ვერდის ოპერები „რიგოლეტო“ (1851-1853), „ტრუბადური“ (1853-1857), და ა. შ.

ამრიგად, საოპერო შემოქმედების ჩამოთვლილი შედეგები თბილისში იდგებოდნენ საოცრად სწრაფად მათი გამოჩენის შემდეგ და უმეტეს შემთხვევებში მათი გენიოსი აქტორების სიცოცხლეში. გაუგებრობას რომ აღვილი არ ჰქონდეს, აქვე უნდა განვამარტოთ, რომ ოპერების ასეთი სახელოვანო დადგმის კრიტიკა თანამედროვე საოპერო თეატრის მხატვრული პრაქტიკუებისათ-



ვის მიუღებელია. მაგრამ თვით ფაქტი რეპერტუარის გამ-  
დინებისათვის შეუერთებულ მიდრეკილებისა და ახალი  
თავრების გამოჩენაზე ოპერატორი რეაგირებისა არ  
შეიძლება ყურადღების გარეშე დატოვოთ, არ შეიძლება  
ან არ დაგვაფუროს.

ერთხანს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრმა აიღო  
გეზუ ახალი, ყველაზე მნიშვნელოვანი საბჭოთა ოპერების  
განხორციელებაზე; ასე, 1938 წელს დაიდგა ნ. ძვარციხის  
„წყნარი ღიბი“ — საბჭოთა ოპერის მნიშვნელოვანი საე-  
ტრალი ნიმუში, შემდეგ ჩიკოს „ჯეშინისა ბოტიომკინი“.  
მომდევნო წლებში თეატრმა მთელი ყურადღებას ახალ  
ქართულ ოპერებზე გადაიტანა. მერმე კი თითქმის სრულ-  
ლიად შეწყდა საუკეთესო რუსული საბჭოთა ოპერების  
დადგმის ტრადიცია; არ დადგმულა მავ, ისეთი აღიარებუ-  
ლი საბჭოთა ოპერები, როგორცია საბჭოთა „სასიმღერო  
ტიპის“ ოპერის ყველაზე ნიჭიერი ნიმუში — ტ. ხრენიკო-  
ვის „ქარიშხალი“ და სამაშულო იმის თვითმხ დარჩენილი  
დ. კაბალევის „ტარასის ოჯახი“ (ისინი წარმადგინებენ  
დიდებოდნენ სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში). 30-იანი  
წლების დასაწყისში თბილისში დაიდგა მთხმე რესპუბლიკის  
კლასიკოსთა ოპერები — ა. სპენდიაროვის „ალმას-  
ტი“ და ლისენკოს „ტრასა ბუღა“ (ორივე ქართულ  
ენაზე მიიღიდა); 1954 წელს — უკრაინული საბჭოთა  
კომპოზიტორის კ. დანკევიჩის „ბოვანს მხელნიკი“ და  
მოკავშირე რესპუბლიკების საბჭოერი შემოქმედებისათ-  
ვის ერთ ანთ ამოიწურა. ფრიად სასურველია, რომ წამო-  
წყვეტილი ტრადიცია კვლავ გაგრძელდეს.

რაც უფრო მაღალი კვალიფიკაციისაა საბჭოერი თეატ-  
რი, მით უფრო უნდა ემსახურებოდეს იგი თავის თანამედ-  
როვე შემოქმედებს, ჩვენს სინამდვილეს — საბჭოთა, და  
თუ გუნებათ, საზღვარგარეთის პროგრესულ რეალისტურ  
ხელოვნებს!

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი მუშაობას ეწყეა  
ქართველ კომპოზიტორებთან, მისი ძირითადი მიზანი  
ერთგულ ოპერატორის შექმნა და ამიტომ ცხადია, რომ  
დღეს მას არა აქვს იმის საშუალება, რომ ოპერატორულად  
გამოეხმაროს თანამედროვე საბჭოერი ხელოვნების ყველა  
მნიშვნელოვან მოვლენას. ამ შემთხვევაში გადაამუშავებ  
მნიშვნელოვან აქვს პრინციპულ არჩევანს ისეთი ოპერების-  
სა, რომლებიც მაღალნიჭიერებთა და დიდი მასშტაბით  
გამოხატავენ თანამედროვე საბჭოერი შემოქმედების ყვე-  
ლაზე პროგრესულ მხარეებს.

დიდი ხნის განმავლობაში საბჭოთა მუსიკალურ საზო-  
გადოებრივში იყო აზრი, რომ თითქმის საბჭოთა მუსი-  
კაში ოპერა ჩამორჩენილი განიხა, რომ არ დაწერილა ისე-  
თი ოპერა, რომელიც თავისი ხარისხით ცოტათი თუ მეტ-  
რად შეიძლება გაუსწორდეს კლასიკური (რუსული და ევ-  
როპული) ოპერის ნიმუშებს და ა. შ. საბჭოთა მუსიკის  
კლასიკოსის, დიდი რუსი კომპოზიტორის ს. პროკოფივის  
საბჭოერი მემკვიდრეობის შესწავლამ ამ უკანასკნელ  
წლებში საბჭოთა და განვანტა ეს შეხედულება და ნათელი  
შეკი მოიჭინა საბჭოთა საბჭოერი ხელოვნებას. პროკო-  
ფივისი გრანდნიჭილი საბჭოერი ეპოქაა „ომი და მშვი-  
დობა“, „საკაბლერი გონებასახელობით აღსაყვ, ეშინიანი  
და მშექვარე „დუნია“ (შერიდანის კომედიის მიხედვით),  
სამოქმედო ომის მშვიდნარე ეპიზოდების „ასპინძლი“, სა-  
ოცრად ექსპროვანტი და ცხოვრებისეული „სემიონ კიტ-  
კა“ (ე. კატევიის მოთხრობის მიხედვით) — სულ უფრო  
და უფრო იწვევენ საბჭოთა საზოგადოებრიობის მხერვა-  
ლე ინტერესს და დიდ რეზონანსს პოლოლოენ საზღვარ-  
გარეთაც (იღებმინათ ვეროპასა და ამერიკაში). გენიალურ  
საბჭოთა კომპოზიტორის დაუცხრომელმა თეატრა-  
ლურმა ძიებმა ყველაზე ბრძნული და მასშტაბური გა-  
მოსატყულება მიიღეს (მაღლტ, რომელ და დაუკვირებლასან“  
ერთად) „ომსა და მშვიდობაში“, რუსული ეპიური ოპერისა  
და სახალხო მუსიკალური დრამის ტრადიციების ნოვა-  
ტორული ვარდატება, სინთეტური საბჭოერი დრამატურ-  
გის თანამედროვე, მძაფრი გამოხმსახელობა, ხარისფრო-  
ვანი, ღრმად აღმიაწურეი ხასიათებისა და განცდების გა-

მოხატვის უბადლო ოსტატობა, ბოლოს — მუსიკის უწყვეტი  
ბი სიღამაზე და ძალა — აი ის თვისებები, რომლებიც  
„ომსა და მშვიდობას“ აყენებენ კლასიკური საბჭოერი  
ქმნილებების რიგში და თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყვე-  
ლაზე საინტერესო საბჭოერი ნიმუშად ხლიან. „ომი და  
მშვიდობა“ საინტერესო შემოქმედებით ამოცანებს აყე-  
ნებს მუსიკალური თეატრების წინაშე.

ვფიქრობ, რომ სასყვით დროული იქნება, თუ ზ. ფა-  
ლიაშვილის სახელობის თეატრი მოაკილებს ხელს ამ ოპე-  
რას. არ უნდა დაგავფრობოს მისმა ტექნიკურმა სირულ-  
ულემ — ეს ჩვენი თეატრისათვის დად სინხველს არ შეი-  
ცავს. ყოველ შემთხვევისათვის მოვიფიქროთ ე. ვ. სპასიკის  
სიტყვები, გამოთხვეული ვაგნერის „ნიურნბერგელი მას-  
ტერზინეგრების“ გამთ: „ვისმინდი რა „ნიურნბერგელ  
მომღერლებს“. მე მუდამ ვფიქრობდი: „ბოლოს, რო-  
დისდა ვგავფიქრებენ ამ საუცხოო ოპერას ჩვენთანაც მე ვი-  
ცი, რომ იგი სამილად ძნელია, სამილად რთულია ორ-  
კესტრისთვისაც. მომღერლებისთვისაც, განსაკუთრებით კი  
ნამდვილ კატორბას წარმოადგენს ყოველი დორიფორისსა-  
ვის. მაგრამ რა გქნათ, როდესაც ახლა ყოველი კარგი ასე  
რთულია! ადრე თუ გვიან, ეს არამეგობრული, მაღალნი-  
ჭიერი წარწომები, რომელსაც ადრე ხანია მოიარა მთელ-  
ი ევროპა, უნდა გამოჩნდეს ჩვენს სცენაზეც. მამ რა-  
ლის ვუკუდალით კიდევ? რაც ადრე მოხდება ეს, მით უკეთე-  
სია“!

არ უნდა დაგვაფრობოს არც იმ გარემოებამ, რომ ჩვენი  
ფართო მაყურებლის დიდი ნაწილი შეიძლება ჯერ კიდევ  
არ იყოს მზად თანამედროვე საბჭოერი დრამატურგის აღ-  
ქმისათვის („ურდუნისაკ“ მაგალითი აქაც გამაზნენებე-  
ლია, სახელდობრ რომ — „არც ასეა საქმე“). მაგრამ თუ ეს  
არასასურველი მდგომარეობა მაინც არსებობს, მისი გა-  
მოსწორების ვალდებულება აკისრია წარწერა ზ. ფალია-  
შვილის სახელობის თეატრს, რომელსაც დიდი პასუხის-  
მგებლობა აქვს საქართველოში მასების ესთეტკური  
აღზრდის საქმეში.

ამასთან დაკავშირებით, წერილის დასასრულს მოვას-  
დინოთ ერთი გარემოების კონსტატაცია. იმის გამო, რომ  
თბილისის თეატრის საბჭოერი რეპერტუარი დიდი ხანია  
რაც თითქმის „ურდუ“ მდგომარეობაში იმყოფება, ჩვენი  
საზოგადოებრიობა ნაყოლებად ექნება მსოფლიო საბჭოერი  
ხელოვნების ახალ (ან მისთვის უცხო), მაღალნიჭიერ  
ქმნილებებს. ფართო მაყურებლის დიდი ნაწილი ამის გა-  
მი მოკლებულია საშუალებას გაამდიდროს თავისი წარ-  
მოღება საბჭოერი (და საერთოდ მუსიკალურ) ხელოვნე-  
ბაზე, ღრმად ჩაწვდეს მის თანამედროვე დონეს და ამას-  
თან სრულყოფილად განავითაროს თავისი მხატვრული გე-  
მოვნება. ჩვენს მსმენელ-მაყურებელს დიდი მისწრაფება  
აქვს მაღალი საბჭოერი ხელოვნებისადმი, მაგრამ ეს მის-  
წრაფება უნებლით ეკაბრებოდა ხასიოს რღებულებას. ახალი  
(ან მისთვის უცხო) წარწომების სისტემატურ მის-  
კენდა-ნახვას ვადახვეული მაყურებელი თანდათან კარგავს  
კიდევ ახლის მოსმენის მოთხოვნებს, და ვაქცილებს ვა-  
ტხელი სუბიოთა, ვთქვით პირდაპირ, რომ ჩვენი მაყურე-  
ლის საკუთრივ ნაწილს შეიძლება აინტერესებდეს არა მუ-  
სიკალური წარწომები, არამედ მხოლოდ მის შემსრუ-  
ლებელიც. ეს თითქმის ინიჭიერ ხასიოს რღებულის და  
შეიძლება ამ მოწინაშე ბუნებრივად იყოს, რადგან — ადა-  
მიანის ესთეტკური მოთხოვნებიც ამ მიმართულებით  
ვითარდება, კი მიმართულებასაც მას მისცემ!

საქართველოში ოპერისა და ბალეტის თეატრი, სახელ-  
მწიფო ორკესტრთან ერთად, ის შივაჯი კერაა, რომელიც  
ფართო მასებს აკავშირებს დიდ მუსიკალურ ხელოვნებას-  
თან. მათი პროპაგანდისტული როლისა და მოღვაწეობის  
მასშტაბებისაკ დაიდა არის დამოკიდებულებით, თუ მაღა-  
ლი რანგის მუსიკალური შემოქმედება — იქნება ეს ეროვე-  
ნული, რუსული თუ დასავლური, თანამედროვე თუ კლასი-  
კური — როგორ პოვნებს ჩვენს ხალხში მასობრივ გაუცხას,  
როგორ დამიკვიდრებს თავის აუცილებელ ადგილს ხალხის  
სულიერ ცხოვრებაში.





ალიცესა ფლორა — ეთ. ჭაბუკიანი, ცისფერი ფრინველი — ბ. მონაწარღისაშვილი („მძინარე მზეთუნახავი“)

## „მძინარე მზეთუნახავი“ ქართულ სცენაზე

ეთერ ღუმბაძე



ოგორც წესი, ზაქარია ფალიაშვილის სახე-  
ლობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ყო-  
ველი ახალი საბალეტო პრემიერა დიდმნიშ-  
ნელოვან მოვლენად იქცევა ხოლმე ჩვენი ქა-  
ლაქის თეატრალურ ცხოვრებაში. მაყურებელი, რომლის  
გემოვნებაც ჩვენი დროის გამოჩენილი ქორეოგრაფის  
ვახტანგ ჭაბუკიანის ბრწყინვალე ნოვატორულ სპექტაკ-  
ლებზეა აღზრდილი, ყოველთვის მოუთმენლად ელის საა-  
მაყო დიდოსტატის ახალ ნამუშევრებს. უკანასკნელი  
წლების მანძილზე ვახტანგ ჭაბუკიანმა არაერთხელ გაახა-  
რა მაყურებელი და გაამართლა მისი მოლოდინი: მის მიერ  
აღზრდილმა დასმა საქვეყნოდ გაითქვა სახელი როგორც  
კლასიკურ ევროპულ და რუსულ საბალეტო რეპერტუარ-  
ში, ისე ორიგინალურ ქართულ ნაწარმოებებშიც, რაც გა-

სულ წელს დაგვირგვინდა უდიდესი ტრიუმფალური გა-  
მარჯვებით — „ოტელოს“ დადგმით.

ამჯერად ჩაიკოვსკის ცნობილი ბალეტის „მძინარე  
მზეთუნახავი“ ჭაბუკიანისეულ დადგმას მაყურებელი  
მასვილი ინტერესით შეხვდა. ეს გასაგებიცაა. ჯერ ხომ  
კიდევ ცოცხალია ჩვენს მესხიერებაში გენიალური კომპო-  
ზიტორის დანარჩენი ორი ბალეტის დადგმა, განხორციე-  
ლებული ქართულ სცენაზე ჭაბუკიანის მიერ — რეპერ-  
ტუარში მტკიცედ დამკვიდრებული „გედების ტბა“ და  
„შჩეღლუნჩიკი“, უკანასკნელ დროს რატომღაც ამოვარდ-  
ნილი რეპერტუარიდან. თუ პირველი ამ დადგმათაგანი  
აღბეჭდილი იყო თამამი რეჟისორული ძიებით, ჩაიკოვსკის  
იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის მაქსიმალური გამოვლენ-  
ის ცდით, გმირების ფსიქოლოგიურ დახასიათებათა





გარდაცემით, სიუჟეტთან მათი კავშირის განმტკიცებითა და საერთოდ ნაწარმოების დრამატურების უფრო მაკაფიო და ქმედითი აქტებით, „შეღელურნი“ ჭაბუკიანმა ლიბრეტისტს როლიც იყისრა, შეიქმნა ნაწარმოების სიუჟეტურ-თხრობითი ქსოვილში, ახალი შემოქმედებითი ვაზირება მისცა ამ სიუჟეტს, რომელიც მანამდე არსებობდა, როგორც თავისებური ხაზი „ნეტარსულადური სიუჟეტური დაკვეთის მიმართ“ (ეს გამოთქმა ბალეტის ცნობილ მკვლევარს იური სლონიმსის ეკუთვნის).

გ. ჭაბუკიანის უკანასკნელი ნაშრომის პირველი გაცნობის შეიძლება შეგვექმნას შემადგენლობა, თითქოს ამჯერად ბალეტმეისტრმა ნაკლები ყურადღება დაუთმო ტრადიციული, „კაზიონური“ დადგმის განახლებას. მაგრამ სწორედ აქ უნდა ვაეთვალისწინოთ ის გარემოება, რომ ჭაბუკიანი არასდროს არ მიისწრაფოდა ყალბი ორიგინალიზაციისად და მოჩვენებითი ნოვატორობისკენ. ის, რაც მან „ვედების ტბასა“ და „შეღელურნი“ გააკეთა, ნაყარანხები იყო ძველ სიუჟეტურ სქემათა ახალი, თანამედროვე წყაითებისა და ჩაიკოვსკის უკვეად ნაწარმოებთა ქორეოგრაფიის ხერხებით უფრო ღრმად და სრულფასოვნად გახსნის აუცილებლობით. ორივე შემთხვევაში ჭაბუკიანის ნოვატორობა გაპირობებული იყო ვარკვეული იდეურ-მხატვრული ამოცანებით. გ. ჭაბუკიანის ქორეოგრაფიულ კომპოზიციას იდეურ-ემოციური ზეგავლენის ძალა მის მიერ ხელახლა დადგმულ ბალეტებში სწორედ კლასიკური ტრადიციისა და ქემპარტი სიახლის შერწყმამი მდგომარეობს, ხოლო თვით ტრადიციაც გაგებულა აქ არა როგორც შემადგენელი განმეორება, არამედ როგორც ახლად, თანამედროვე თვალსაზრისით ამოკითხული შინაარსის წესები და პარმიონული მთლიანი ფორმა. „მძინარე მზეთუნახავის“ ლიბრეტო და სიუჟეტური მოტივაციები, მისი დრამატურია არ მოითხოვნივ ხელოვანისგან ძირეულ გარდაქმნას. სხვა საკითხია, თუ გ. ჭაბუკიანს თავისი საერთო მხატვრული კონცეფციის შესაბამისად მოუხდა ამა თუ იმ აქცენტთა ადამიერება, სიკეთისა და ბოროტების ორთაბრძოლის მოტივის წინა პლანზე წამოწევა და ნაწარმოების ზღაბრულ-ფერიული გარის სწორედ ამ დრამატურგიული კონფლიქტისადმი უფრო მაკერი დაქვემდებარება, რაც მიღწეულ იქნა, მაგალითად, ბოროტ ქფერია კარაოსის სახის მძაფრე გამოკვეთით, პლასტიკური რელიეფურობითა და დამე ემოციური გახსნით. ხელოვანის ნოვატორობა ამ შედარებით ტრადიციულად აკადემიურ დადგმაში გამოვლინდა ყველაზე მეტად წმინდა ქორეოგრაფიულ სფეროში — ბალეტის პლასტიკურ კომპანიაციას განახლებაში, მაკიფიო და დასრულებული საცეკვაო ნახატში, ფესტის მაქსიმალური გამომსახველობისა და მისი ლოკაციური გამართლებისკენ მისწრაფებაში, სოლისტებისა და კორდებალეტის ცეკვის პარმიონულ შერწყმებაში. მთავარი კი ისაა, რომ ვახანტე ჭაბუკიანმა ცეკვების ახალი, რთული და სანიტერესო დადგმით ჩამოკილა ამ პოპულარულ ბალეტს ერთგვარი ძველმოდური და რტინული ელფერი, რაც დამახასიათებელია „მძინარე მზეთუნახავის“ ტრადიციული „კაზიონური“ დადგმისათვის. ამისათვის ბალეტმეისტრს ზოგიერთი ცალკეული კუბიურის გაკეთება და რიგი ნახტომიურის სცენის საცეკვაო პლანში გადატანა დაეძინა. ასე, მაგალითად, პროლოგში შეტანილია ცეკვა პაქებისა, რომ-

ლებსაც ცერემონიისტერი კატალაბიუტი (რომლის მიხედვითაც სხვს ქმნის ვ. ივანოვი) პირიქცა ავროსა დაბლების დღეზე სტუმრების მოსაწვევად ავხანის (სხვა საბალეტო თეატრების ამჟამად მომქმედებ სექტეკლებში კი პროლოგის პირველი სურათი საერთოდ გამოტყვევული).

სანამ ცალკეულ მსახიობთა ოსტატების დახასიათება შეუვადგებულ, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის სახისარული ვარემოება, რომ „მძინარე მზეთუნახავს“ მოცეკვავეთა სამი შემადგენლობა ჰყავს, რაც თითქმის წარმოუდგენელი იყო ქართული საბალეტო დაისისთვის ჯერ კიდევ ახლო წარსულში. ეს მოწმობს საბალეტო ადისი როგორც რაოდენობრივ ზრდას, ისე პროფესიულ დაოსტატებს. ეგზომ რთულ ბალეტში, მრავალნაირი ცეკვებით საოცრად დაზნუნულ წარმოდგენაში თვითნათ ხელოვნება გვიჩვენებს უფროსი თაობის უკვე ცნობილმა ოსტატებმა, ამ.სთან თავისი შემოქმედებით შესაძლებლობანი გამოავლინა საბალეტო ახალგაზრდობამაც, მათ შორის ქორეოგრაფიული საწვავლების ახლად კურსდამთავრებულმა მსახიობებმა და, ცალკეულ შემთხვევაში, თვით მოსწავლეებმაც კი.

... ფაქტში ვრაცითა და ქალური სინათლე გამოჩინება ვერა წიგნაძის მიერ შესრულებული ავროსა ცეკვები, მოხდენილი პოზები, ძლიერი და ამავე დროს მსუბუქი, პერიოდის ნახტომი, სხეულის ხაზთა თავისებური ამღერება — ყველა ამ იმეათი თვისებებს შემწეობით მსახიობი ქმნის განსაკუთრებული სიწმინდითა და კრისტალური გამჭვირვალეობით აზბუქილ სხესს. ვ. წიგნაძის ავროსა ნამდილი მეფის ასულია — მშვენიერი და ამყი, საქმერთა მიმართ ცივი და ამბარტყანი, თავისი სილამაზის შეგნებით გამსჭეაული. იგი უკვე არც თუ ისე ბავშვია, მას შეცნობილი აქვს თავისი ახლადგამოღიძმეული ქალური ძალა, და იგი სულეირად მომწიფებულა სიყვარულისათვის. მოუღონდელი უბედურება კი თითქმის მისი სულიერი ცხოვრებისა და ფარული, ჯერ კიდევ პოტენციური ნებნათაღლევის თავისებური გამოცემა. მისმა სულმა ეს დამკრთვება უნდა გადალახოს, რათა გამარჯვებულ სიყვარულში მიადწიოს დიდი განცდების საფასურით მოპოვებულ ბედნიერებას. სახის ასეთი გახსნის შესაბამისად ვერა წიგნაძე, როგორც ყოველთვის, დიდი ლირიკული დაძაბულობითა და შინაგანი პოეტური დრამატიზმით ასრულებს მიუღს პარტიას.

ვერა წიგნაძის დრეიული პარტიორობა ზურაბ კიკაულიშვილი, რომელმაც, იაკოს როლში ბრწყინვალე გამარჯვების შემდეგ, შექმნა სრულიად სხვა ხასიათისა და პლანის იერსახე პრინც დეზირეის. მართალია, დეზირე ძალზედ ენათესავება პრინც ზიგფრიდს „ვედების ტბიდან“; ზიგფრიდი და დეზირე ერთნაირ მნიშვნელებად გვევლინებიან (პირველ-ტბის ნაბერებთან, ხოლო მეორე დრიადების სცენაში). ორივე სანატრიული ქალიშვილის მეტნათაა გატაცებული, მაგრამ მიუხედავად ამ ლირიკული გმირების მსგავსებისა, ზურაბ კიკაულიშვილმა შესწლო თავისი დეზირესათვის ახალი საღებავების გამოხატვა. დეზირეს როლში მან არა თუ არა გაიმეორა თავისი მეორე წინათ განსახიერებული ზიგფრიდი, არამედ მნიშვნელებად გაამდიდრა და განავითარა იგი. ეს მიღწევა მით უფრო მისასილებელია, რომ ასეთი პლანის სახე არცთუ ისე თვისობა ზურაბ კიკაულიშვილის მსახიობ და ენერგიული აქტიორული ბუნებისათვის. ფართოდ და ელასტიორმა

ნახტომებმა, სხეულის პლასტიკურმა გამოხატვებებმა როგორც პაერში, ისე მიწაზე მისმა, როგორც პარტნიორის, იშვიათმა თვისებებმა მნიშვნელოვნად განაპირობეს ზურბა კიკაღვიშვილის ეს მორიგი წარმატება.

ყვერთა გელოვანი ავრორას სიყვარულურ, თითქმის პაემურ უშუალობას და სიუცხლეს ანიჭებს. საქმრობეთან ცუკვა მისთვის თითქმის მხიარული გასართობია, უდარდელი ყმაწვილქალის ცხოვრება. ე. გელოვანის ცუკვას ანათებს სიხარულით სიხომოსილი და ახალგაზრდული ალტყინებით შთაგონებული მსოფლშეგრძნება; მაყურებელს ხიბლავს მისი ნახტომებისა და თითქმის ცუკვის, ნელი ტემპებისა და სწრაფი ბრუნვის ნატოვ, დახვეწილი ტექნიკა, რომელიც არადა არ არის თვითმიზნური, ყველგან და ყოველთვის ემსახურება სახის გახსნასა და მოლიანდა სპექტაკლის ზეამოცანას. ე. გელოვანის ავრორა — ცისკარი, აისი, განსახიერებელი უწიკვლოება და სინათლე, რომელსაც არადა არ ახლავს ზნელი. ამიტომ არის იგი ასე ზღვრივით საცოდავი და, თუ შეიძლება ასე ითვება, მოულოდნელი უძებრებელი გპკვირებული, როდესაც მის ბედიღბალს ბოროტების ჩრდილი მოუფინება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ე. გელოვანის წარმატება მეოთხე მოქმედების „ხილვის“ სკენანში, სადაც მსახიობი პირველი მოქმედების ავრორას — მომხიბლავ, წმინდა, მაგარამ სავსებით რეალურ და მიწერ მოგონან გულმოკლეული პრინცის საოცნებო ზმანებად წარმოვიდგინეს. მაყურებელს სჯერა, რომ ეს მართლაც „ხილვა“, „ოცნება“, რეალური და თითქმის არამატერიალური.

ე. გელოვანის პარტნიორს მ. ლეკიაშვილს მიმდინარე სეზონში განსაკუთრებით გაუღიმა ზღმა: ამას წინათ ჩვენ მოწმენი ვიყავით მისი დებიუტისა ვაცლავის როლში (ასაფიგვისა „ბაღისიარის შადრევანში“), ახლა კი მას წამყვანი პარტია მიანდებს „მძინარე მზეთუნახავში“. პრინც დეზირეს სახე კარგად შეება ახალგაზრდა მსახიობს, როგორც იტყვიან, მოგრავო მას. როგორც პარტნიორმა და როგორც სოლისტმაც, მ. ლეკიაშვილმა კლასიკური მოცეკვავის კარგი თვისებები გამოამჟღავნა. ოღონდ ჩვენ ვურჩევდით მ. ლეკიაშვილს, რომ მან თავის საკმაოდ მძლავრ ნახტომს მეტი სისრბილე და ელასტიურობა მიანიჭოს მიწაზე დაშვებისას.

კარგად გვართვა თავი როთულ ამოცანას წამყვან მოცეკვათა მესამე წყვილსაც. იმ. მითიაშვილმა და მ. მონადრდისაშვილმა. დილიანა მითიაშვილს ნორჩი ავრორას მიმზიდველი სახის შექმნაში დაეხმარა მისი ყმაწვილქალობა და სასიამოვნო გარეგნობა, მაგარამ მან უნდა მიადლო მის შესრულების მეტ სიზუსტესა და სიწმინდეს. მაშინაც კი, როცა მითიაშვილი სწორად ასრულებს ამა თუ იმ მოძრაობას, ხშირად ამ მოძრაობის დამამოკრებელი ბოხის დაუცვრწელობა ანელებს შთაბეჭდილებას. უნდა ვიფიქროთ, რომ იმ. მითიაშვილი უფრო სრულყოფის ამ პარტიას. ის ხომ ნიჭიერი მოცეკვავეა. საკმარისია ითქვას, რომ ახალგაზრდა მსახიობის რეპერტუარში უკვე შესულიან ისეთი ნარგვარი სახეები, როგორიც არის ემილია („ოტელიო“), მანიე („მთების გული“), მამა („შეკლუნჩიკი“), მუქეკლა და თამარი („ცისფერი მთის საუნჯე“), ჯაჰარა („გორდა“), ნატამა („მშველიობისათვის“).

გაიზარდა და მომწიფდა, როგორც მოცეკვავე, მ. მონადრდისაშვილი. თუ ჯერ კიდევ გასულ სეზონში იგი საკმაოდ მოუწეული და გაუბედავი იყო. ახლა მან უკვე მკრთო ფესიული ჩვევები და პარტნიორის ოსტატობა გვიჩვენა. ამ სპექტაკლში დეზირეს გარდა მან განასახიერა ერთი ოთხი საქართველოში მოქმედების ადგილი და ცისფერი ფრინველი — მესამე აქტში. განსაკუთრებით მამოიჩიოდა იგი ავრორას საქმრობებში. ზვერად ნ. კლემოშთაბეჭდილება დასტოვა მ. მონადრდისაშვილმა დეზირეს როლში. იქნებ, ეს იმითაც აიხსნება, რომ ახალგაზრდა მსახიობს მოკლე ვადაში ერთი სპექტაკლისათვის სამი როთული პარტიის მომზადება დასტოვდა.

მესამე აქტში მ. მონადრდისაშვილი ერთი ჭაბუკიანის პარტნიორია, რომელიც პრინცესა ფლორინას როლს ასრულებს. ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი — ეთერი ჭაბუკიანის სახელი უკვე კარგად არის ცნობილი ქართული და არა მარტო ქართველი მაყურებლისათვის. თავისი ხანმოკლე სცენური მოღვაწეობის მანძილზე მან უკვე მიიზიდა მაყურებლის ყურადღება საქართველოს ფარგლებს გარეთაც — დიდი წარმატება მოიპოვა როგორც მოცეკვაში, ისე უცხოეთის მთელ რიგ ქვეყნებში. მის მიერ შესრულებულმა „მოამკვდევ გედის“ ცუკვამ მსოფლიო მაყურებლისა და ბესის მზურგელე გამოასახილი ჰქოვა. თბილისებში კი ეთერი ჭაბუკიანი ისეთ მრავალხლოვან როლებში ნახა, როგორიცაა მარია და ბიანკა, მუქეკლა და ქუჩის მოცეკვავე, ზაქანა და აშკარად ფლორინა. დიდი ხანი არ არის გასული მას შემდეგ, რაც ჩვენ ეთერ ჭაბუკიანი მარია როლში ენახეთ პირველად (ასაფიგვის „ბაღისიარის შადრევანში“). მეტყველმა გარეგნობამ, ლირიულობამ და პოეტურმა გულიანობამ შეაქმნინეს ეთერ ჭაბუკიანს ზეშინის გმირი ქალის — მოცეკვე მ. მონადრდისაშვილის სახე. ახლაც ფლორინას როლში ეთერი ჭაბუკიანმა ოსტატობა და გამოკეთილად შეასრულა საკმაოდ როთული ცუკვობა.

ზემოთ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ბოროტი ფერია კარაბოხის როლის მნიშვნელობა ამ დადგაში. მსახიობ ანა ჯერეთლის მიერ შექმნილი ეს სახე ქართული ბალეტის სურკეთეს მიღწევათა რიგში შევა უთოოდ. ვახტანგ ჭაბუკიანმა მართლაც რომ დიდი ემოციური ძალის იერსახე გამოაჩვენა ნიჭიერი მსახიობი. ჭეშმარიტი ხელოვნებით, თავისი სწეულის, განსაკუთრებით ხელების, მეტყველბალსტიკურობის მაქსიმალური გამოყენებით ხატავს ა. წერეთელი ამ ბოროტების განსახიერების მახვილ, თითქმის გოტესკულ პორტრეტს, რაც სავესებო შეეფერება ჩაიკოვსკის მუსიკის სარკასტულ ხასიათს.

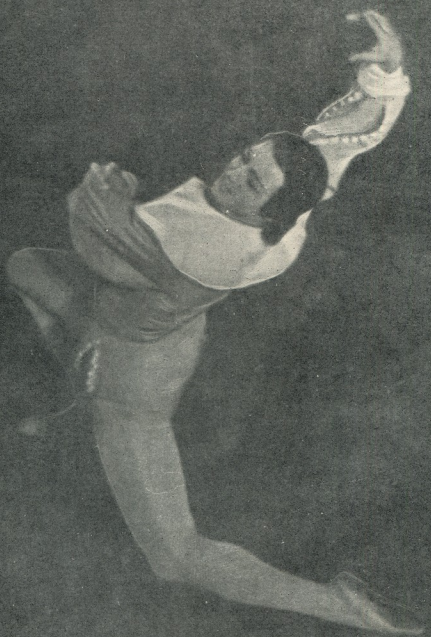
მშვენიერად გაითამაშეს მარგარიტა გრიშევიჩმა და ლევან მხითარიაშვილი თეთრი კატუნისა და ნაქმიანი კატის საცუკარი დუბტი. განსაკუთრებით გაიძიოჩიოდა მ. გრიშევიჩის მიერ შესრულებული სათამაშო და საცუკავო ნახტო, რომელიც სავესებო შეებაშივდა თეთრი კატუნისა მუსიკალურ დახასიათებას.

ფაქიზად და გარაციოზულად იცეკვეს თხუნისა და პრინც ფორტუნეს პარტები ნ. სერანსკიამ და გ. კუკუნიძემ. მ. ბურავლიოვად დალია ფერია პრინციანტის როთული ცუკვები. მაგარამ ფერია ისამაშის პარტია მან თავის შესაძლებლობაზე ბევრად დაბალ დონეზე შეასრულა. ბევრ მოცეკვავს ამ სპექტაკლში რანდინიე პარტის შესრულება მოუხდა. მაყურებელმა დიდად მოიწინა ქე-



სტენ ბალუტიდან „გვიანარე შეუღუნსაგე“

სკიპოვი — მ. ლევიანტოვი (მხიარული მხეცელნიკი ავი)



თლი ფერების, ფრილინების და ძვირფასეულთა როლებს შემსრულებლები ქ. ნადარეიშვილი, ი. ქებაძე, ლ. ნადარეიშვილი, ც. ბალანჩივაძე, განსაკუთრებით კი მშენიერი სცენური გარეგნობისა და კარგი საცეკვაო მანერის მქონე მოცეკვავე თ. კოსოვა. მაყურებელმა მაღალი შეფასება მისცა მის პირველსავე დიდ ნამუშევარს — დებიუტის ზარემას როლში ე. ჭაბუკიანსა და მ. ლევიაშვილთან ერთად (ასაფეის „ბალნისარაის შადრევანი“). სამწუხაროდ, ისეთმა მოცეკვავეებმა, როგორც არიან ა. ანთაძე და ა. სურგულაძე, რომლებიც ყოველთვის გამოირჩეოდნენ შესრულების სიწმინდითა და გამომსახველობით, ვერ გვიჩვენეს ამ სპექტაკლში ოსტატობის ნამდვილი კლასი. გამოცდილმა მოცეკვავემ ს. სანაძემაც ვერ გაახარა ამჯერად მაყურებელი — ცისფერი ფრინველისა და აგორის საქმროს პარტიებში, იგი ვერ იღვა თავისი შესაძლებლობის დონეზე.

პროფესიული ოსტატობითაა შესრულებული სპექტაკლში პანტომიმური სცენები. რაც შეეხება კორდებალეტს, რომელსაც საერთოდ საგარნობი ზრდა ეტყობა, უნდა ითქვას, რომ მის ცეკვებს ზოგჯერ აკლია ტექნიკური დახვეწილობა, ანსამბლურობა და სიმწყობა.

განსაკუთრებით სასიხარულო იყო რთულ სოლო პარტიებში ქორეოგრაფიული სასწავლებლის ახლად კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მსახიობი ქალების გამოხედავა. მკაფიოდ და გაბედულად ცეკვავს ჯანდიერი, პოეტურია სავიზი, ცოცხლად და ძალდაუტანებლად ცეკვავენ სტუპინა და კაცკასიძე. აღსანიშნავია ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მე-4 კლასის მოწოდის სვირინას გამოხედავა: ამ ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ ამას წინააღმდეგობა შეუწინააღმდეგა მისი მოიხივებელი ქორეოგრაფიული სასწავლებლის საანგარიშო კონცერტშიც. მაყურებელმა კვლავ მისცა მაღალი შეფასება ვახტანგ ჭაბუკიანის, როგორც შესანიშნავი აღმზრდელის, ღვაწლს. ასიამოვნა მაყურებელი სხვა პედაგოგების ნამუშევრებმაც. აღნიშნულ კონცერტზე, გარდა ფართო და მრავალმხრივი საკონცერტო პროგრამისა, ნაჩვენები იყო აგრეთვე (პირველად მიმდინარე სეზონში) „მძინარე მზეთუნახავის“ მესამე მოქმედებაც, სადაც ყველა პარტიას (ყოველგვარი გაიოლების გარეშე) ასრულებ-

და ეს საიმედო ახალგაზრდობა. ასე რომ, გასულ სეზონში „მძინარე მზეთუნახავის“ მესამე მოქმედებაში მსყრდელის წინაშე არსებითად ოთხი შემადგენლობა წარსდება!

რამდენიმე სიტყვა „მძინარე მზეთუნახავის“ მხატვრული გაფორმების შესახებ. თუ ამ ბალეტის განახლება ქართულ სცენაზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქორეოგრაფიისა და რეჟისურის სფეროში, ამასვე ვერ ვიტყვით მხატვრის მუშაობაზე. გამოცდილი თეატრალური მხატვარი კ. კუჭულაძე ამჯერად არც თუ ისე შემოქმედებითად მიუღვა სპექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტას. გარდა იმისა, რომ დეკორაციები ტრაფარეტულია, თვით ჩანაფიქრის მხრივ ისინი ცუდადაც არიან შესრულებულნი. საღებავები ან უღაზათოდ ბრჭყვიალაა, ან უფერული და უღიმიამო. ხაზები, ფაქტურა, სინათლე არ შეეხამებოან ცეკვასა და პერსონაჟების დახასიათებას. დეკორაციები ტექნიკურადაც სუსტია, განსაკუთრებით „პანორამის“ სცენაში. ვერა აქვს მხატვარს მიგნებული „ხილის“ სცენის საინტერესო სწორი გადაწყვეტაც. რადგან სპექტაკლის ტექნიკურ და გარეგნულ მხარეზე მიღვა ლაბარაკი, უნდა აღინიშნოს ისეთი მიუტოვებელი წვრილმანიც, რომ იასამნის ფერია, რომელიც სპექტაკლის მთელს მანძილზე ქერაა, მესამე აქტის ფინალში (სადაც ამ პარტიის შემსრულებლის შენაცვლება ხდება) იგი მოულოდნელად შავითან არსებად გვექმნება.

სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელია ვახტანგ ფალიაშვილი, რომელსაც საკმაო გამოცდილება აქვს საბალეტო რეპერტუარში და კარგად გრძნობს ამ ჟანრის ბუნებას. ეს იგრძნობა ამ წარმოდგენაშიაც (ტემპებისა და ნიუანსების მხრივ). მაგრამ ორკესტრის ძლერადობის ხარისხი არათანაბარია, რაც სამწუხაროდ, დამახასიათებელი გახდა ამ ორკესტრისათვის.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლოვანებებისა, „მძინარე მზეთუნახავი“, როგორც მოსალოდნელი იყო და როგორც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, გადაიტყა მნიშვნელოვან მოვლენად ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში და თავისებურად დაავიკრვინა ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ განხორციელებული ჩაიკოვსკის ბალეტების ბრწყინვალე მწყობრი.





ცეკვეს ვანა ტარნოვსკაია (ბალეტი „ქორწილი ოტელიში“)



ბოლინური ბალეტი „ქორწილი ოტცეში“ ცეკვავენ ვისლოვა კრულოუნა და ზენონ კაშიუბინსკი

სცენა ბალეტდან.





ჰანა ზაველზკას და ელუარდ ლობრეზინსკის ცეკვა იმავე ბალეტოლან





ვარშავის პოლონური თეატრი, ი. სლოვაკის  
„მარია სტიუარტი“. სცენა სპექტაკლიდან



ვარშავის დრამატული თეატრის მსახიობი ფ. დიურენმანტი ილის  
როლში, სპექტაკლი „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“



პოლონეთის საბელშეილო თეატრის მსახიობები ბარბარა ლუდვი-  
ეანსკა (დორას როლში) და ჩესლავ ვოლენკო (იულიან სეფენის  
როლში) სპექტაკლი „ასეთი დროება“

# „ლარეჯან ცბიერს“ ახალი დადგმა

ნონა მუსხელიძის



თული და რამდენადმე გაურკვეველი შთაბეჭდილებით სტოვებს მსმენელი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს, მისი ახალი დადგმის — მ. ბალანჩივასის ოპერის „ლარეჯან ცბიერის“ ნახვის შემდეგ აქ, ერთის მხრივ, განვიცდით დიდა და უშუალო სიხარულს, მიღებულს შესანიშნავი, ნათელი, ანკარა მელიოდებისაგან; მეორე მხრივ, გაკვირვება და გულისწყობა მოგვიცავს იმის გამო, რომ ამ ოპერას წილობით ვერ ვხედავთ სცენაზე — განა ჩვენი ერთგული რეპერტუარი იმდენად მდიდარია, რომ ასე გულგრილად მოვეციოთ „ლარეჯან ცბიერს“, ჩვენი საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთ პირველ მერცხალს? ჩვენ ვიმსჯელებით მაღლობის გრძნობით დამდგმელებისა და თეატრის მთელი კოლექტივისადმი ამ ოპერის განახლებისათვის, მაგრამ ამას თან სდევს სინანული იმის გამო, რომ „ლარეჯან ცბიერის“ ეს რედაქცია ჯერ კიდევ შორს არის იმ სრულყოფისაგან, რომელიც საბოლოოდ დაუწყვიდრებდა ამ ოპერას მის დირსულად ადვილს ქართული საოპერო თეატრის რეპერტუარში.

მ. ბალანჩივასის ოპერა „ლარეჯან ცბიერს“, გარდა უძველესი მუსიკალური ღირსებებისა, დიდი ისტორიული მნიშვნელობაც აქვს. აკაკი წერეთლის სიტორიული დრამის მიხედვით დაწერილი ეს ოპერა გამსჭვალულია პატრიოტიზმისა და მაღალი მორალისათვის ბრძოლის სულისკვეთებით და იგი სათავეს აძლევს ამერიკული ნაკადის განვითარების ქართულ საოპერო შემოქმედებაში.

ოპერის ძირითადი დრამატული კონფლიქტია — ხალხის ინტერესების დამცველთა შეჯახება ფეოდალურ ხელი-სუფლებს ზნედაცემულ და აღვირახსნილ წარმომადგენლებთან.

ამ ოპერის მხატვრული ღირსებები მის სისადავესა და ხალხურობაში, მელიოდურ სიუჟეტსა და ვოკალურბაზაში. ამ ხალხსა თვისებებმა დიდი პოპულარობა მოუპოვა ქართულ ხალხში მელიტონ ბალანჩივასის მუსიკას.

ზედმეტი არ იქნება მოვიგონოთ ამ ოპერის სცენური ცხოვრების ისტორია არა მარტო იმიტომ, რომ იგი ჩვენი საოპერო კლასიკის ერთ-ერთი აღირიდელი და ღირსშესანიშნავი ნიმუშია, არამედ იმიტომაც, რომ უკეთ გავითვალისწინოთ ის სიძნელეები, რომლებიც უთუოდ აღიპირებოდნენ ოპერის დამდგმელების წინაშე, მისი დრამატუგიის სპეციფიკური (და თუ გნებავთ, ნაკლოვანი) მხარეების გამო.

ცნობილია, რომ ოპერა „თამარ ცბიერის“ (როგორც თავდაპირველად იწოდებოდა) საქმით ნაწილი დაწერილი და შესრულებული იქნა კიდევ ქ. ბეტერბურგში. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასასრული — 1897 წელს. მაგრამ იგი დამთავრებული და დადგმული იქნა ვაცილებით გვიან — 1926 წელს. ოპერის რედაქტირებაში კომპოზიტორთან ერთად მონაწილეობა მიიღეს ლიბრეტოს ავტორმა ქ. ფიცივერაშვილმა, კომპოზიტორმა მ. ჩერენინმა (ორექსტრომა), ხოლო ოპერის უკანასკნელ ავტორისებულ რედაქციაში (1936 წ.) გარკვეული მუშაობა გასწია კომ-

პოზიტორის შვილმა, ცნობილმა საბჭოთა კომპოზიტორმა ანდრია ბალანჩივამ.

ოპერის პირველი დადგმა განახორციელა საოპერო სცენის გამოჩენილმა ოსტატმა რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ. ღირიერობდა ს. სტოლერმანი, კულტურული და ფაქიზი მუსიკოსი, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ქართულ საოპერო ხელოვნებას. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნოდა ეროვნული კულტურის საუცხოო მცოდნეს, ქართული ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეს დ. შვერდნაძეს. ალ. წუწუნავამ შემდეგინი ბევრი იმუშავა ამ ოპერის სცენურ რედაქციაზე და კიდევ ორჯერ განახორციელა მისი ახალი დადგმა, ერთხელ 1936 წელს, ქართული ხელოვნების პირველი დეკანოსათვის (ღირიერონი შ. აზნისფარაშვილი, მხატვარი ს. ქობულაძე), უკანასკნელად კი 1945 წელს, — ამ სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი იყო ღირიერონი დ. მირცხულავა, მხატვრულად გააფორმა ი. სუმბათაშვილმა. დიდი წარმატება ხვდა „ლარეჯან ცბიერს“ მოსკოვში, 1937 წლის დეკაბერში.

ალ. წუწუნავას ამ დადგმებში დიდი მხატვრული ტაქტი და რეალისტური ხედვით იყო გახსნილი ამ ოპერის როგორც ისტორიული კოლორიტი, ასევე მუსიკის თავისებურებები. ამრიგად ათეული წლების მანძილზე ქართულ საოპერო სცენაზე დამკვიდრებული იყო „ლარეჯან ცბიერის“ სცენური ვადწყვეტის მტკიცე ტრადიცია.

მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის, რომ ამ ოპერის დამდგმელები ვარკვეულ სიძნელეებს აწყდებოდნენ, რაც ლიბრეტოს დრამატურგიული გაუმართაობითა და მუსიკალური დრამატურგიის ხარვეზებით აიხსნება. ლიბრეტოში და ამდენად თვით ოპერაშიც არცერთი დრამატული მოტივი არ არის ღრმად და თანმიმდევრულად განვითარებული.

ასე, არ არის ბოლომდე მიყვანილი და მთელი სისრულით გამოკვეთილი არც პატრიოტული და არც ლირიული დრამატული ხაზი. ამის გამო ოპერის დრამატურგიული ფორმა ერთგვარად ფრაგმენტულია; ეს ფრაგმენტულობა ემჩნევა ოპერის მთავარ გმირთა სახეებსაც — გიგას, ღარეჯანს და სხვ.

ნათელი, მელიოდურად გულუხვი, მრავალ ეპიზოდში პირველხარისხიანი მუსიკა, თუმცა ზნირად დრამატურგიულ ფუნქციას მოკლებული, ერთობ მუხამარაიე ლიბრეტო (და აქედან ოპერის საერთო მუსიკალური დრამატურგია) — ასეთია ის მუსიკალურ-დრამატული მასალა, რომელიც ხელთ აქვს „ლარეჯან ცბიერის“ ყოველ დამდგმელს. უნდა ითქვას, რომ წინა დადგმებში მუდამ იგრძნობოდა იმის ცდა, რომ შეძლებისდაგვარად გამოსწორებულიყო არსებული ხარვეზები და მაქსიმალური სისრულით და სისავსით წამოეწულიყო ოპერის მუსიკის ძლიერი მხარეები.

ამავდ მიზნით ხელმძღვანელობდა „ლარეჯან ცბიერის“ ახალი დადგმის ავტორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი. ამ ნიჭიერი და გამოცდილი ოსტატის დამოუკიდებელი პერფორმების კვალი, ახლებური ინტერპრეტაციის მტკიცე იგრძნობა — სპექტაკლის მიზანსცენებში, დრამატურგიული აქცენტების განაწილებაში, ზოგიერთ დეტალში. მის ნამუშევარს ვერ წაბრთმევ უძველეს ღირსებებს. ძირითადად ნაგრძნობია ოპერის საერთო ლირიკული, ერთგვარად კამერული ხასიათი, ნათონია საჭირო სცენური ტემპი. მოქ-

მედბა, ზოგიერთი გამოწვევის გარდა, ვითარდება სადაც, ბუნებრივად და ყოველ მოქმედებაში იგრძნობა თავისი კულმინაცია. სექტორში საერთოდ კარგი გემოვნებით არის აღმუშავებული. მაკრამ ეს დადებითი მხარეები ვერ ჩქმალავენ ახალი დადგმის მთელ რიგ სადავო მომენტებს.

დავიწყებ პირველი მოქმედებიდან. ვ. ტაბალიშვილმა იგი იწყო სამ სურათად, რათა შეეძინა მასში მეტი დინამიკურობა, ხაზი გაესვა განწყობილებათა კონტრასტებისათვის. პირველი სურათი იწყება ბურთათბის სცენით; აქვეა მასხარის კუბულები. მეორე სურათია — შეთქმულების სცენა სასახლის ძველ გაბზარულ კედელთან. ხოლო მესამე სურათი — სასახლის დარბაზში ბურთათბის გამარჯვებული დაჯილდოება. რეჟისორის თავგარი მისანი — სცენური დინამიკის შექმნა, ჩვენის აზრით მიუღწეველი დარჩა, პირიქით — ამ სახალის შედეგად ეს მოქმედება ფრამენტული გახდა.

ჩვენის აზრით, სასცენო ბუნებრივი და გამართლებული იყო მთელი პირველი მოქმედების ერთ სურათში მოქცევა, ისე როგორც იყო ალ. წუწუნავას დადგმაში და როგორც თვით ლიბრეტოს ტექსტშია მიითვლებული. მთელი მოქმედება მიმდინარეობდა სასახლის დიდ ეზოში, ძველი ჭადრის ქვეშ და ამ გარემოში ბუნებრივად ცვლიდნენ ერთმანეთს ბურთათბის, შეთქმულებისა და ბურთათბის გამარჯვებული დაჯილდოების საზეიმო ცერემონიალის სცენები.

თავისთავად ისეთი ქმედითი ეპიზოდი, როგორიც არის ბურთათბის სცენა, ახალ დადგმაში სტატორიულადაა ვადაწყვეტილი. სცენაზე ხედავთ მხოლოდ დიდებულებს, ისინი პასიურად აღწევენ თვალყურს ბურთის თამაშს, რომელზეც არსებითად სცენის გარეთ ხდება. დიდებულებთან ერთად სცენაზე ხედავთ გოჩას. რეჟისორს იგი იმისათვის შემოჰყავს, რომ მოწვევით გახდეს იმ უმეტესობის და დქცევისა, რაც სამშობლოს დაატყდა მეფე-დიდებულთა განუყოფლობისა, უდარდლობისა და ფუქსავატობის გამო. მაგრამ ოპერის მუსიკალური კონტრასტში გოჩას და სცენაში შემოყვანა დამაჯერებელი არ არის. შემთხვევითი არაა, რომ მისი მუსიკალური თემა გამოჩნდება გაცილებით გვიან.

საკმაოდ გულბრწყვილოდ გამოიყურება ის ეპიზოდი, როდესაც თითქმის და მიაბიტი მასურებლის გასარკვევად და დასარწმუნებლად, რეჟისორი ცირას ვადაწყვეტილებს დედოფლის წერილს გოჩასათვის. გაუმართლებლად მიგვანჩნა აგრეთვე მასხარას როლისა და მისი დრამატურგიული ფუნქციის გაზრდა და წინ წაიწვევა, რაც არა მარტო ამ მოქმედებაში, არამედ მთელი ოპერის მანძილზე ვლინდება. მასხარა ახალ დადგმაში გადაიქცა შეთქმულების მთავარგანზრებელ ძალად. მართალია თვით აკაკის დრამაში მასხარას როლი საკმაოდ აქტიურია, მაგრამ სექტორში მისი ანგვარი გაზრდა ოპერის მუსიკაში ვერ პოულღობს ვერავითარ დასაყრდენს. მასხარას ინდივიდუალური მუსიკალური სახე ისედაც საკმაოდ გააფიოდაა ვადმოქმედება კომპოზიტორის მიერ.

რეჟისორი მასხარას რამდენიმე უხმო სცენას აძლევს. გოჩა რატომღაც მას უზიარებს საიდუმლოს — უჩვენებს დედოფლის წერილს. მასხარასვე მოჰყავს გოჩასთან ნიკო და ცირა, ერთხანს ტრიალებს მათთან უსიტყვოდ და შემდეგ მიდის. საფიქრელია — კომპოზიტორს რომ სდომოდა

მასხარას მონაწილეობა შეთქმულების სცენაში, იგი შეიქმნა კმულთა ტერცეტის მაგივრად კვარტეტს დაწერდა. ასევე შემდეგ — დედოფლის საწულ თთანში: ნიკო კვლავ მასხარას შემოჰყავს, თუმცა სასცენო ბუნებრივი (და დამაჯერებლობისათვის საკმარისი) იყო, რომ აქ იგი ცირას შემოეყვანა.

დაუმაყყოფილებლობის გრძნობას იწვევს კვანძის გახსნის მომენტი ოპერის დასასრულს. უნდა ითქვას, რომ დედოფლის მორალური გარდაქმნის მომენტი ოპერის დრამატურგიაში მოულოდნელია, იგი არის მომზადებული რამეც ფსიქოლოგიური პროცესით. ამიტომ დამაჯერებლობას მოულებულია ოპერის ფინალი, როდესაც დედოფალი სცენაზე უეცრად შემოიჭრება და ყველასათვის მოულოდნელად თავს იწამლავს. ჩვენის აზრით უზუჯობის იქნებოდა დარეგულირებული დასაწყისობა უდრამალური გოჩასა და ცირას დაკიბვის პროცესს. ამით მისი სინდისის ქენჯნა და ფსიქოლოგიური გარდატეხა დასაბანა იქნებოდა მაყურებლისათვისაც (ასე ჰქონდა ვადაწყვეტილი ეს მომენტი ალ. წუწუნავას თავის პირველ დადგმაში, მაგრამ შემდგომ დადგმაში მანვე რატომღაც უარყო ეს ხერხი).

დამაყყოფილებულია ოპერის მუსიკალური ინტერპრეტაცია. მ. ბორჩხაძე გამოცდილი დირიჟორია. მან სწორედ გახსნა ოპერის პარტატურა, ვადმოსცა მისი მუსიკის სურნელება. მაგრამ ოპერის ორკესტრის შესრულება ყოველთვის ვერ ღვას თანაბრად მაღალ დონეზე. პერვირზე ორკესტრი ყვერდა კარვად, ზუსტი წყობით, უსთვდა. შემდეგ სექტორებზე შესრულების დონე თანდათან კლებულა. იგრძნობა საქმისადმი არამორფესიული, ზერელე დამოკიდებლობა. მხრია შემთხვევა ცალკეულ ინსტრუმენტების „გამოხტომისა“ საერთო ანსამბლიდან. (სამწუხაროდ ეს მხოლოდ ამ ოპერის სექტორებზე როდი ხდება).

იგივე შეიძლება ითქვას გუნდზე (ხელმძღვანელი გ. ბუხრიკიძე). პირველ წარმოდგენაზე იგი კარვად ღვრდა. შემდეგ კი დარიღა რიტმი, წყობა, დეტატი მოღუნება. ვაუნდა და მომღერლებს შორის ყოველთვის არ არის სცენური კონტაქტი. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა მეორე მოქმედებაში — ქალთა გუნდი აღდგებს დედოფალს, მაგრამ მათი სიმღერა თითქმის დედოფალს არც ეხება — სცენაზე წამოწოლილი ყვეფალები იყურებიან დარბაზისაკენ, ათვლიერებენ იქ მჯდომ ხალხს. ერთის მხრივ ეს გამოწვეულია გუნდის უხერხული განლაგებით. ასევე 1-ლი მოქმედების მესამე სურათში, სადაც მეფე-დედიფლის შემოსვლის გუნდი ზურგიით ეგებება.

საკრძნობელია მოისუსტებს გუნდის მსახიობთა არტიკულაცია. თითქმის არცერთი სიტყვა მსმენლის ყურადღის არ მოდის.

რამდენიმე შენიშვნა ოპერის მხატვრული გაფორმების მიმართ (მხატვარი — ხელოვნ. დამს. მოღვაწე ი. ასკურიავა). თაქსალანა დეკორაციებიც, კოსტუმებიც და მხატვრული გაფორმების სხვა დეტალებიც თვალისათვის მიმწოდვლია და ხარისხოვნად არის შესრულებული, მაგრამ ყოველივე ეს ყველაზე როდი შეეფერება მუსიკის სტრასს, თვით ეპოქის სულსა და მოქმედების ადგილს. ვერ დავეთანხმებით მხატვრის დედოფლის თათხის აღმოსაძლერი გადაწყვეტას. იგრძნობა გადაპარტებული სწრაფვა პომპეზურობისადმი, ვარჯუნობის ეფექტისადმი.



საყურადღებოა, რომ ოპერის არცერთი მოქმედება და სურათი არ არის ციხეების გარეშე, რითაც ზოგჯერ გადმტვირთულია სცენა და ხელს უშლის მოქმედების გაშლას. მაგ. პირველი მოქმედების მესამე სურათში და მეორე მოქმედებაში ციხეების გამო პატარა მოედანი რჩება ცქციისთვის.

კოლორიტულია ცქციები (დაღმა — ხელოვნ. დასმ. მოღ. დ. ჯაფარიშვილის და რეს. სხვ. არტისტის ზ. კიკელიშვილის), განსაკუთრებით სამია II მოქმედებაში (ეს ცქცეა ოპერის პარტიტურაში არ არის; ემოციური კონტრასტისათვის იგი შეიტანეს ახალი დაღმის ავტორებმა. ნომერი ვაკუუმებულია ამავე სურათის ქალთა გუნდის მასალაზე).

რამდენიმე სიტყვა შემსრულებლებზე. უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს რეს. სხვ. არტისტი ლეოა გოცირიძე დარეჯანის როლში. მან შესანიშნავად გადმოცა ციბირი, პატრიონიყვარე დედოფლის სახე. მისი მდიდარი ხმა ჟღერს სავსედ, თანაბრად ყველა რეგისტრში. დიდი ტემპერამენტით ასრულებს იგი არია — მონოლოგს II მოქმედებაში („როგორც რომ მთვარე თუთუმიღი ღღისა“). თანაბრად კარგად გამოუღის მომღერალს როგორც არის ბირველი — რეიტატიული ნაწილი, ისე მეორე — კანტილენური. განსაკუთრებით ძლიერია იგი გოჩასთან სცენაში.

ლ. გოცირიძის მეტად მგზნებარე, ტემპერამენტისანი შესრულების გვირგვინი, შედარებით უფრო ღირსიღად გამოიყოფა დარეჯანის როლში ა. მურადიძე. მომღერალს აქვს ლამაზი, „თბილი“ ტემბრის ხმა. იგი მიმოიღვევლია სცენურადაც. ამ როლში კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს აგრეთვე ნიჭიერი მომღერალი ტ. მასალიძე.

გოჩას როლი მიწვევდა ასრულებს რეს. დამსახ. არტისტი შ. კიკაძე. მან უშუალოდითა და გულწრფელობით დავეხატა კეთილშობილი მგოსნის სახე. მომღერლის ლამაზი, ზავიერღანი ტემბრის ხმა მეტად უხდნა გოჩას ამაღლებულ ბოეტურ სახეს, მის რობ კანტილენურ პარტიას. სცენურად მისი გოჩა დინჯი, კეთილშობილი, სამშობლოს კეთილდღეობისათვის თვდაღებულ გმირია, რომელიც ნიშლით უარყოფს დედოფლის წინადაცებას. მომღერლის შესრულებაში დასამახსოვრებელია ამ პარტიის ცენტრალური ნომრების — I მოქმედების და განსაკუთრებით IV მოქმედების არეების შესრულება. აქ სრულყოფილად ვლინდება მისი უტყუარი ვოკალური მონაცემები.

დიდი ტემბის ღირსია ახალგაზრდა მომღერალი ნოდარ ჯაფარიძე. მან პირველად შესარულა გოჩას პარტია და უნდა ითქვას, რომ მშვენიერადაც დასძლია იგი. 5. ჯაფარიძის ლამაზი, გამომსახველი ხმა და მომგებანი არტისტული გარეგნობა აქვს, ამავე ღღის იგი სცენაზე და პარტიონორის კარგი გრძობით გამოიჩინა. დაწინაურებული ვარო, რომ მასთან მეტი და დაკვირვებული მუშაობის შემთხვევაში, 5. ჯაფარიძისავე შეიძლება თეატრის ერთ-ერთი მოწინავე მსახიობი დადგეს.

კვლავ გამოავლინა თავისი მდიდარი ვოკალური მონაცემები მეფე გიორგის როლის შესრულებაში, რეს. დამსახ. არტისტმა თ. მუხომუდიანმა. მის მიერ შექმნილ სახეში ბედნიერადაა შეერთებული მოხდენილი არტისტული გარეგნობა, ხმის სილამაზე. მისი სიმღერა განსაკუთ-

რებით შთაბეჭედავია IV მოქმედების არიაში (ქართული დაკვირება, მგოსნის სიკვდილი“), სადაც კარგად გამოვეცხა მგოსნის შინაგან ტკივილებს. საგრძნობი წრმატება ხვდა ამ როლის მეორე შემსრულებელს ნ. შუშანიას, რომელსაც უფრო გმირულ ხასიათში მიჰყავს თავისი როლი. ნ. შუშანიას კარგი ვოკალური მონაცემები აქვს, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლო ხანებში მის ხმას დაეცო ერთგვარი დაგუბული ჟღერადობა, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს დიქციაზე.

ცირას როლში სამი მომღერალი ვნახეთ. ერთია რეს. დამსახ. არტისტი ე. ეპიტაშვილი, რომლის წყრილა ხმა, მუსიკალობა, სცენურობა კარგად ხსნის სეტყაი, სამშობლოსათვის თვდაღებულ ქალიშვილის სახეს. კარგია ამ როლში რეს. დამსახ. არტისტი ი. ფალიაშვილიც. ბოლო ხანებში მას საგრძნობლად გაუზარდა ხმა, ცენტრალური რეგისტრი უფრო კომპაქტური გაუხდა. მუსიკალობა და კარგი სცენურობა კი მას ყოველთვის შესაბამეა. ცირას შესრულება ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობის ნ. ტულუშის უუქველი წარმატებაა.

ნიკოს როლში ვნახეთ ს. თორელი და ვ. კანდელიაი. როგორც ვოკალური, ისე სცენური განსახიერებოიაც უკეთეს შთაბეჭდილებას სტოვებს თორელი. ამ მხრივ, ნაკლებად გამოცდილია ვ. კანდელიაი, ახალგაზრდა მომღერალს ბრწყინვალე ვოკალური მონაცემები, შესანიშნავი დრამატული ტენორი აქვს, მაგრამ იგი ჯერჯერობით ვერ ავლენს თავის მდიდარ შესაძლებლობებს. იგრძნობა ერთგვარი შიში მალაი ნოტიისადმი, რაც საგრძნობლად მოუპავს მას სცენურადაც. მომღერალს განსაკუთრებული მუშაობა ესაჭიროება, რათა განთავისუფლდეს ამ „ფსიქოლოგიური“ შემოჭილობისაგან და სრულად გამოავლინოს თავისი უტყუარი მონაცემები.

ისტორიული კოლორიტის დაცვით ასრულებს მსახურთუხუცესის ნაქაშიძის როლს რეს. დამსახ. არტისტი ვ. ხამაშურიძე.

„დარეჯან ციბირის“ ახალი დაღმის ნახვის შემდეგ კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით იმაში, რომ ოპერა თვით ავტორისეული მასალის საფუძველზე კვლავ საჭიროებს მუსიკალურ-დრამატურული რედაქციას. ამის სრული მორალური უფლება აქვს კომპოზიტორის შვილს, გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს ანდრია ბალანჩიშვილს, რომელმაც მთელი სახელოვანი მამის სიციქულშვიაც გასწავა ამგვარი სარედაქციო მუშაობა და რომლისთვისაც „დარეჯან ციბირის“ მუსიკა მეტად ახლო და მშობლიურია. ქართული საზოგადოებრიობა ელის ანდრია ბალანჩიშვილსაგან ამ კეთილშობილური და პატრიოტული მნიშვნელობის შრომის ვაჟიყვას. მუსიკის ისტორიას აქვს ამის პრეცედენტიც, სახელდობრ, ყველასათვის ცნობილია, თუ რა უდიდესი ამავე დასო დიღმა რუსმა კომპოზიტორმა ნ. რიმსკი-კორსაკოვმა მთელს რუსულ ეროვნულ კულტურას, როდესაც მან ვალი მოიხდა თავისი გენიოსი თანამოსარგებლის მუსორგსკისა და ბოროდინის წინაშე და მათი სიკვდილის შემდეგ დიდი მუშაობა გასწავა მათი ობერების რედაქტირებასა და ორკესტრობაში.

„დარეჯან ციბირის“ ამგვარ რედაქტირებას საჭიროებს იმისათვის, რომ სრულქმნილი სახით იგი ისევე, როგორც „აბესალონი და ეთერი“, „დაისი“ და „ქეთო და კოტე“, დამკვიდრდეს თეატრის მუდმივ რეპერტუარში.



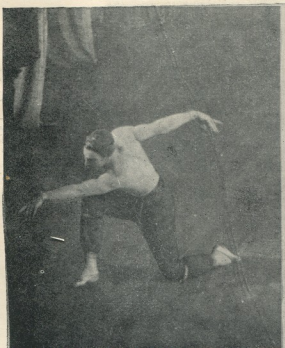


რსფსრ დამსახ. არ-  
ტისტი ნ. კურგააკინა  
და რსფსრ სახალხო არ-  
ტისტი ზ. ბრეგვაძე ას-  
რულუბენ გლუცის „მე-  
ლოდიას“.



**ნ. ჯურგაძის და ბ. ბრეგვაძის  
ბასტროლები თბილისში**

- სტრატეგია: 1. სენა ბალეტიდან „ლონ-კიზოტი“  
2. ბ. ბრეგვაძე ბაზილის როლში („ლონ-კიზოტი“)  
3. შტრაუსის „ვენური ვალსი“  
4. სენა ბალეტიდან „ლონ-კიზოტი“  
5. სენა ბალეტიდან „ბრინჯაოს მხედარი“  
6. ნ. ჯურგაძის კიტრის როლში („ლონ-კიზოტი“)  
7. ბ. ბრეგვაძე ასრულებს ცეკვას ბალეტიდან „კორ-სარი“





პრინცი ლეზიტე —  
საქ. სსრ სსპ. არტისტი  
ხ. ვიქტორიუშვილი, პრინ-  
ცესა აეროზა — საქ.  
სსრ სახალხო არტისტი  
ვ. წიგნაძე („მძინარე  
მზეთუნახვი“)

# ველური სილამაზის ხელოვნება

გივი მარუაშვილი, შოთა ესტაშვილი

„მშვენიერი არის სიცოცხლე... ჭეშმარიტი, უმაღ-  
ლესი მშვენიერება არის ის მშვენიერება, რომელიც  
აღმაშინ ხვდება სინამდვილის სამყაროში“.

ნ. ჩერნიშოვსკი

## 1. შ ა ძ ი ე ბ ე ლ ი თ ვ ა ლ ი

ვინ არ მოიხიბლულა საქართველოს ბუნებით, ვეფხის  
ტყავად გაფენილი მთა-გორებით, ხევ-ხუვებით, ბაღად გაშ-  
ლილი დაბლობებით, ქედებზე დევის ძარღვებით და ღვ-  
ლარქნილი ღარტაუებით, თვალაუწყებელი უსსკრუ-  
ლებით... ყველაფერს თავისებურად მომიხიბლავი, ღრმ-დ  
შთაბეჭდვები, ვახუშტორბელი, ორიგინალური სილამაზე  
ახლავს. ისინი გვიზიდავენ თავისი სინაზით, სინატაფით,  
სინორჩით, ჰარმონიული აღნაგობითა და ხელთუქმნელი  
შინაგანი ლირიკით.

სინაზის, სინატაფის, სითბოს, გვერდით გოროზის, მი-  
უჯარებლის, ცივი, მეფური ზვიადობის, თვალშუედამისა  
და მარადიულობის გახცადა! — სწორედ აქ არის სილამა-  
ზის ზემოქმედების, გაოცებისა და აღმადგრენის გასაღები.

ვინ არ მოუხიბლავს და აუმღერებია ამგვარ ბუნებას.  
სიხანლისა და უნახავის, არა მსკავისა და არა განმეორე-  
ბულის მაღიბელი თვალთა ტყვეს.

მრავალგვარია ბუნების სილამაზე და მშვენიერება,  
სხვადასხვაგვარი მისი ზემოქმედებაც, მისი განცდა და  
შეცნობა.

...ჭეშმარიტი შემოქმედი, ხელოვანი აღამიანისათვის  
დაუცხრომელი ძიება ისევე განუწყრელია, როგორც სუნ-  
თქვა ცოცხალი არსებისათვის და, რა წამს ეს ძიება შე-  
წყდება, წყდება შემოქმედებითი სიცოცხლაც.

ის შემოქმედება, რომელზეც ამ ნარკვევში მოვითხ-  
რობთ, როდი წარმოადგენს არაჩვეულებრივს, მაგრამ იგი  
პირველი ნახვითანავე გატყვევებთ როგორც ჭეშმარიტი  
ხელოვნება. თუ ვინმე დაექვდება, რომ აქ მოთხრობილი  
ხელოვნების სპეციფიკურ ბუნებას არ შეესაბამება, მან  
ისიც გაიხსენოს, რომ ყოველი ხელოვნება ხელობა-ხელოს-  
ნობით იწყება, რომელიც ხელოვნებად მაშინ იქცევა, როცა  
შესრულებას ღრმა ძიება, უსაზღვრო სიყვარული და დიდი  
შემოქმედებითი ოსტატობა ჩაეკსოვება.

## 2. შ თ ა ბ ე ქ ე ლ ი ე ბ ა თ ა კ რ ი ა ლ ო ს ა ნ ი

შთაბეჭდილება დროთა სრბოლას მაშინ უძლებს, თუ  
მის წარმოშობას თან ახლავს ღრმა განცდა. ამიტომ არის,  
რომ დიდი სიხარულიც და მწუხარებაც არ ავიწყდება კაცს  
და ზოგჯერ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში თან გაჰყ-  
ვება. ბავშვობის წლებში ნახული არაჩვეულებრივი და  
განსაცვიფრებელი რამ ჭაბუკობისა და ხანდაზმულობის  
პერიოდშიც პირვანდელი სიცხოველით იღვიძებს.

არასოდეს არ დაავწყდებათ გიორგი და შოთა ჩლიპ-  
ძეებს ის პირველი სიხარული, რომელიც ერთ საღამოს  
მათ — მოგვუზუზე ბუხართან ჩამომსხდარ ბიჭებს, მამის  
ნაამბობა განაცდევინა.

— ამაღამ ადრე დაწყეთ, ხვალ უთენია სანადიროთ  
წაგიყვანთ, — უთხრა მამამ ბავშვებს.

სიხარულისაგან ბიჭებს არ ეძინებოდათ და საბანტქემ  
თეგარგულები ჩურჩულებდნენ.

— ნეტავი თოფს თუ გვასროლივს!

— აბა, როგორ, — ამბობდა უფროსი ძმა გიორგი, —  
მე კი მასროლივს.

ბიჭები ცდებოდნენ. გამოცდილმა მონადირემ, სოფლის  
მასწავლებელმა ივლიანემ ისინი დილით უხვეულო, უთო-  
ფო ნადირობის საყურებლად წაიყვანა.

ჩამოწვავებულ თოფს ბარის ღობე-ყორები და ეზო-  
გარემო დაეფარა, ისედაც პატარა რაჭული სოფელი თოვ-  
ლის თეთრ საბანში ჩაკარგულიყო. აქა-იქ, თითქოს პირ-  
დაპირ თოვლიდან ზეცისაკენ მიიკლავებოდა ცისფერი  
ბოლი.

როცა სოფლის ბოლოს ტყისპირს გავიდნენ, მამას უცებ  
აენთო თვალები, მოულოდნელად წინ გაიჭრა და ხმამაღლა  
წამოიძახა:

— აბა, ეგ წუწუი ევა, გაუშვებია თუ არა ფეხები!..

თოვლზე ბაყი ფერის მელა ეგდო, სამუდამოდ გაეჭიმა

...მერე შენ რა გენაღვლება ვახშადაც აქ დარჩებითო...  
(დაათვის წვეულეა!)







მელია და მამალი

მარდი ფეხები და კბილები ისე დაეკრიბა, თითქოს იცინისო.

თოფით მოკლულს ზოგჯერ ტყეყი დაუზიანდება. ამას კი შეხედეთ, აბა, რომელი მზეთუნახავი დაიწუნებს.

— თავისით მოკვდა? — იკითხა გიორგიმ.

— არა, შვილი, საწამლავმა მოუღო ბოლო. გუშინ ამ ადგილებში თხის ქონში ოსტატურად შეხვეული დარიშხანი მიმოვანბნიე. წუწყამა მელამ კი მოძებნა, წინა კბილებში მოიკვალ, გაწყყა და, ვინ იცის, იქნებ გადაწყობავც ვერ მოასწრო, ძლიერმა საწამლავმა ისე სწრაფად მოუღო ბოლო...

მას შემდეგ ძმები ნადირობის აზარტმა აიტანა. ნადირობა ხომ ბევრი სიახლეთა და მოუღონდნელოებით არის სასეც.

გადიოდა წლები... ჩლაიძეები ხან კავკასიონის თვალშეუღვამ მწვერვალებსა და ქოუბებში ფრთხილ ჯიხვებსა და არჩევს უთვალთვალბუნდენ, ხან კი შირაქისა და აზერბაიჯანის ძებნარებში გარეულ ტახებს დასდევდნენ.

შთაბეჭდილებათა მეორე რგოლი, რომელმაც შემდეგ ამბებებსა და მოუღონების კრიალოსანი შეადგინა, მამის ასე გაცხადდა:

ერთხელ გიორგი ჩლაიძეს, რომელიც ფსანაურში ზოოლოგის ასწავლიდა, მთელი დედაკაცი ესტუმრა.

— დათვებმა სულერთიან გაგვინადგურეს ყანები... ამბობენ, ნადირს თქვენი ტყეა არ ასცდებო.

- სად ბუნაგობენ, თუ იცი? — ჰკითხა გიორგიმ.
- ფცხვედეთის მთაზე ერთი ტაფობია და...
- რა ნიშნებია?
- კლდეზე ღორდს აგორებენ, მიელი დამე ლაწა-ლუწი და ნადირის ბობონი ისმის.
- შეიძლება! ჭიანჭველების ძებნა იცინა ქვებში დათვებმა, — თქვა გიორგიმ და ქალს ფცხვედეთის მთაზე ასვლას დააბრდა.

ნამდვილად სამახსოვრო იყო იმ ნადირობის ამბავი. ბეკობს ამოფარებული, სუნთქავშეკრული მონადირე თოფმემართული იცდის და ყურს უდგებს ერთგული მეძებრების ყეფას. ძაღლების ღრინაცელი ცხარდება და თანდათან ვაშმაგებული ხდება. უთუოდ საკბილო იპოვებს.

ელის მონადირე და წარმოუდგენია როგორ გამოურბენს გვერდით ბაუბაჯა ტყეური, იგრილგებს თოფი და... მაგრამ ნადირი ჯერ არ ჩანს. ძაღლების ღრინაცელი წყავწავში გადადის. რა მოხდა? მონადირე გამოდის საფარინდან და პირდაპირ მიეშურება ტაფობისაკენ. და ისევ თვალწარმატაცი, განუმეორებელი სურათი:

ვეებერთულა დედა-დათვი გაშმაგებით ბრუნავს ძაღლებს შორის, გააფთრებით იბრძვის. დილია სიცოცხლის ინსტინქტი, მაგრამ მხალისი ტუნძულით როდი გარბის დათვი. ძლიერი მხეცი უფრო მძლავრ ინსტინქტს—შობლიურობის გრძობას შეუპყრია და გაშმაგებით აბრძოლებს. დაავს ფეხებს შორის სამი ბამბურა ბელი მოუქცევია, მოუხეშავად ცდილობს სამივე ერთად აიყვანოს და მკერდზე მიიხუტოს. სურს მათთან ერთად გაიქცეს, მაგრამ ბელები ისევ მიწაზე უცვივდება, და მხეცი ისევ თავიდან იწყებს შეგების გულში ჩახუტებას და ძაღლებთან ბრძოლას.

ერთ წამს გახვება მონადირე, დედობრივი გრძობის წინაშე ქედმოდრეკილი.

მაგრამ დათვმა დაინახა თუ არა ნამდვილი მტერი, ბელები მიატოვა, ძაღლების წრე ერთი თათის დაკვრით გაარღვია და გავეშუბული გამოგმართა მონადირისაკენ. უკანა ფეხებზე ამართულმა სიკვილიმა ჯიქურ ჩახედა თვალბეში გიორგის. ხელის ერთი აკანჯალემა და მძიმე თათები უროსავით დაეცემა, სასიკვილო კლანჭებში მოიქცეს მონადირე...

თოფის გრიალმა გაწყვიტა ორთაბრძოლა და გამარჯვების სასწორი ძლიერის — ადამიანის მხარეზე გადაიხარა.

მარავალთა შორის კრიალოსნის ერთი მარცვალცი. რას არ იპოვის ტყის ილუმალებში შემოქმედებითი ფანტაზიით აღვსილი კაცის მამიებელი თვალის შოთა ჩლაიძე ასწლოვან მუხებს შორის დააბიჯებს. აქ თვალსა და ვილს იტაცებს დიდებული პეიზაჟი. მშის შუქი აქა-იქ იჭრება ხეებში და ათასგვარ ელფერს ქარავებს. შუქი ცისარტყელას წაყავებს, მუხები სირუშეში დევებით მხრებმიჯრით დვანან. მუხეცარული ჩანქერი კლდეზე მზეთუნახავის თმებივით გადმოშლილა.

ადამიანის თვალი ისეთია, უცხოხა და შორეულს, მიუგუბებს, განსხვავებულსა და უფარლოსაც ერთმიჯრის ამსავებს, მათში იფიქრობასა და ტოლფარობის პოულობს. ახლაც მონადირის მამიებელი თვალი კაკლის ხეზე უცნაურად დასკუბულმა სოკომ მიიპყრო და იმ წუთში

გაცოცხლდა. წარმოდგენაში კავშირები — საოცარი მსგავსება. ამ სოკოს რომ კანი გასძვრეს და „თავთან“ სულ პაწაწაინტელა წერტილი დაესვას, ნამდვილი ზღარბი იქნება, „კაკლის ზღარბი“, რომელსაც ცოცხალისაგან ვერ გამოარჩევენ...

ასე ვახლდა შოთა ჩლაიძის საკუთრება ველური, ორიგინალური, ცოცხალისადმი მიმხატვანებით დამაზი „კაკლის ზღარბი“.

... და ასე მარცვლები, სიანტერესო, შთამბეჭდავი, ერთი შეხედვით უმნიშვნელოც კი, რჩებიან გონებაში და ერთიან კრიალოსანზე თანმიმდევრობით ლაგდებიან.

3. გაქვეყნებული სხელოვნება  
სინამდვილის ასახვის, შთაბეჭდილებათა ფიქსირების მრავალი ზერხი და მეთოდი არსებობს. მას ყველა თავისებურად გამოხატავს და ამ გამოხატულებაში თავის სპეციფიკურ, სხვისგან განსხვავებულ კვალს აჩენს. პოეტი, რომელიც აღფრთოვანებულია ბუნების სილამაზით, პეიზაჟის ზღაპრულ ფერადოვნებას ხატოვნად გადმოგვცემს ლექსში, რომელიც მით უფრო ძლიერია, რაც უფრო ახლოა ცოცხალ შთაბეჭდილებებთან. მხატვარს იგივე მოვლენა ტილოზე გადააქვს. იგი დამახასიათებელ, მისი შეხედულების მიხედვით ყველაზე ხელსაყრელ ბუნებრივი სილამაზის გამომსახველ მომენტს, ან მომენტთა ერთობლიობას აჩრევს. ასევე მოქანდაკე სპეციფიკურსა და დამახასიათებელი შტრიხების შერწყმით აწვევს დასახულ მიზანს. მაგრამ როგორ უნდა დალაგდეს, ფიქსირებულ იქნას აზროვნებაში შემოწმებული უჩვეულო შთაბეჭდილებათა ერთობლიობა, თუ მხატვრული ასახვის გზას არ დავადგებთ? მხატვრული სიტყვისა და ფერწერისაგან განსხვავებით, როგორ უნდა მივადვიოთ ემოციურ ზემოქმედებას მჭვრეტელზე? ფაუნის ვეღორ სილამაზეს გამოუმსახველობის როგორი ფორმა უნდა მიეცეს, რომ მას აღმზრდელიობით მნიშვნელობა მიენიჭოს.

გიორგი ჩლაიძეს აქ დაებოდა ორიგინალური აზრი, რომლის განხორციელებაში დიდი როლი ითამაშა მისი უმცროსი ძმის შოთას მხატვრულმა ადამიან და თვალმა, თვითნასწავლი ფერწერის ხერხების თავისებურმა, ტექნიკურმა დასაყენებამ.

ჩაისახა დაზოგადოებრივი შექმნის იდეა. გაჩაღდა შემოქმედებითი მუშაობა. საყვარელ საქმეზე ფიქრსა და შრომაში ძმებს არაერთი დამე გაუთენებიათ თერთად. ყველაფერი მოსაგვარებელი იყო, ყველაფერი შესაქმნელი, რასაც თან ახლდა ყოველი დასაწყისის სიძინელი.

... მონადირეს შეუძლია ყოველთვის დატყბეს ბუნების სილადი, გარეული ცხოველებისა და ფრინველების ველური სილამაზით, სიმშვენიერით. იგი ხედავს ცოცხალ არსებას მისი ცხოველური დატყბებით, უფრო სწორად, მის ინსტიტუტებში, რომლის გარეგნულ გამოვლენაშიც — შიში, ცახცახი, სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის ბრძოლა — თავისებური სილამაზაა, მიმზიდველი, შთამბეჭდავი. შემდეგ კი, მონადირის თოფის გასროლა არღვევს ბუნების პარამონიას, ანადგურებს სიცოცხლეს... თქვენს წინაშე უსიცოცხლო მონადირე, რომელსაც უკვე აღარ გააჩნია ის სილამაზე, ერთის წუთის წინათ ასე დადებულად რომ ამკობდა მას და გუჯადობდათ. იგი სიცოცხლის მოსაბოძებთან ერთად გაქრა.



დათვის წვეთლება

იმისათვის, რომ მოკლულმა გარეულმა ნადირმა თუ ფრინველმა ცოცხლის შთაბეჭდილება მოახდინოს, ჩვეულებრივად ფიტულირებას მიმართავენ, ეს ახალი და უჩვეულო ამბავი როდია. ეს მეთოდი გამოიყენა გიორგი ჩლაიძემაც, რომელმაც საამისოდ თავისი ზოოტექნიკურ-სახუნებისმეტყველო განათლება, თბილისის სახელმწიფო მუზეუმში გერმანელი ტაქსიდერმისტისაგან მიღებული გამოცდილება და ლიტერატურით შექენილი ცოდნა გამოიყენა.

ამ საქმეში დიდად დახელოვნდა გიორგის ძმა შოთაც. უკვე რამდენიმე წელიწადია ძმები ისეთ ფიტულებს ამზადებენ, რომ ცოცხალისაგან ვერ გაარჩევი. მაგრამ მარტო ფიტულების დამზადება როდი შეადგენს აქ ხელოვნებას. საქმე ეხება ფიტულების საშუალებით იმ შთაბეჭდილებათა, ნახულისა და წაკითხულის ორიგინალურ გადმოცემას, რომელთაც დამოუკიდებელი შინაარსი ეძლევა.

როგორც მხატვარი ეძებს ყველაზე დამახასიათებელ შტრიხებს ამა თუ იმ მოვლენის არსის გადმოსაცემად, ასევე ძმები ტაქსიდერმისტები ეძებენ იმ არსებობის (ქვეყნა, მდგომარეობა), რომელიც ცხოველსა თუ ფრინველს ახასიათებს. ასეთ შემთხვევაში მართლაც ვერ ვრჩებით თუ უსულ ფიტულის წინაშე დგახართ, რადგან მასში ამეტყველებულმა გაქვეყნებულ სიცოცხლეს — „თითქოს საცა გაინძრება“.

ჩლიპინებმა ამგვარი აზრები შესახვს საკუთარ წარმოსახვას, ნახულებს, წაკითხულს და ხანგრძლივი, ნაყოფიერი შრომის შემდეგ შექმნეს მთელი მუზეუმი, სადაც მნახველს შეუძლია ერთი დარბაზის შემოვილით მიიღოს წარმოდგენა საქართველოს ფაუნაზე და იგი ღრმად აღბეჭდოს მესიერებაში.

### 5. უჩვეულო საქატაკალი

კარგი სპექტაკლის აღმზრდელიობით მნიშვნელობის შესახებ ორი სხვადასხვა აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. მაყურებელს ერთნაირად ატბობს მსახიობთა მაღალტექნიკური თამაში და პიესის აზროვნის მიერ დალაოვნება და სცენებში ჩაქსოვილი სიბრძნე. ორივე ერთად კი ქმნის საზოგადოებრივ და ანტიმთ მასალას. მაგრამ ის სპექტაკლები, რომ-

ლუბიკ მუხუშუმ-ლაბორატორიის დარბაზებშია დადგმული, არსებითად ადამიანთა მასალაზე დამყარებული, თუმცა ყველა მათგანს გააჩნია თავისი საპრობონო ქვეტექსტი. მნახველზე ძირითადი ემოციური ზემოქმედება ნაანგარიშგებია მოძრაობისა და მიმართების განცდაზე.

საპრობონო მასალა კომპოზიციურად ისე აერთიანებს ცხოველთა ფიტულებს, რომ მათს ურთიერთმიმართებაში აღზედებულია რაიმე დამოუკიდებელი აზრი.

აღმქმით წარმოდგენებით აძირულ საპრობონო ქვეტექსტებს აქ უმთავრესად იგავ-არაკები წარმოადგენენ. ასეთებია მაგალითად „დათვის წველუბა“, „მგელი და წერი“, „კვარტეტი“, ზღაპარი — „მელია და მამალი“, მოთხრობა — „თხა და გიგო“ და სხვ.

„დათვის წველუბა“ წარმოდგენილია ისე, როგორც ამას ტრილოვის იგავ-არაკის აკაცისეული თარგმანი გვიხატავს:

დათმა ლხინი გაიხიდა  
მოიწყია მეზობლები  
გარეშენიც ბევრი ჰყავდა —  
ტურა, მელა, კატა, მგელი.

ნატურალური ზომის ცხოველთა ფიტულებით შექმნილია „ლხინის“ ნამდვილი სურათი. აქ ცხოველის ყოველი მდგომარეობა ისეა შერჩეული, რომ იგი ადვილად გადმოსცემს არა მარტო ამ ცხოველის დამახასიათებელ თავისებურებას, არამედ ხალხში, ზეპირსიტყვიერებასა და ენოლოგორში გაერქმელებულ განმარტავებელ სიმბოლიურ დახასიათებასაც.

მაგალითად, შესანიშნავად არის გადმოცემული ცბიერი მელისა, ლხინი დათვის, წუწკი ტურის და სხვა ცხოველთა სახეები. როცა მელაულის ყურებზე, რომელიც გაოგნებულ და გულუბრყვილო მგელიან მიცუტქული, თვალზე ეშმაკურად გადმოუკაკლავს, ყბებზე მაცდუნებელი „ლიმილი“ გაკვრია, უმაღლე გაგახსენდებათ, რომ მელა სწორედ ამ მომენტში შეაგონებს ბრიყვ მგელს: „მერე, შენ რა გენადლებება, ვახშმადაც აქ დაგირჩებიო“.

ასეთ და სხვა სცენებში ცხოველები უჩვეულო როლებს ანსახიერებენ, რასაც ისინი რეჟისორი — ტაქსიდრემისტების წყალობით წარმატებით ასრულებენ.

ცხოველებში ადამიანური განცდის გადმოცემა და ამავე დროს მასში იგავების ალტეროიული აზრის შერწყმა, ცხადია, ძველი საქმეა. ეს ყველაფერი მიღწეულია ხანგრძლივი, დაკვირვებულ შემოქმედებითი შრომით.

ალტეროიული ხასიათითა და შინაარსიანი შესრულებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს „არწივი“ (განხორციელებულია ვაჟა-ფშაველას ლექსის მიხედვით). თქვენს წინაშე ცოცხლდება არწივის ბრძოლის ნამდვილი, ბუნებრივი სურათი, რომელშიც მიღწეულია მწერლისეული ალტეროიული ნიშან-შტრიხების მაღალი ეფექტი:

არწივი ვნახე დაჭრილი,  
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,  
ეწადა ბეჭას ადგობა,  
მაგრამ ვეღარა დგებოდა  
ცალ მხარს მიწაზე მიითრევს,

გულისხმის სისხლი სცებობდა.  
და მერე ელევგური ამონაკენისი:

ვაპ, დედას თქვენსა, ყოვებო,  
ცულ დროს ჩავიგადათ ხელადა,  
თორი ვნახავდი თქვენს ბუმბულს  
გაშლილს, გაფანტულს, ველადა

უყურებთ არწივს, რომელიც ბრძოლის რისხვით გაფორმული, ყვავ-ყორნების მიერ ნაცემ-ვევებით, მაგრამ თვალთვან ისეთი ძლიერი სისხლის ურთის, რომ გრძნობთ — იგი არასოდეს არ მოკვდება. ამ განცდას აძლიერებს არწივის ჭანგისაგან მკერდადაფრწული, ბრძოლის ველზე უთავმოებლო მიმოფანტული ყვავ-ყორნები. ყველაფერი ეს გადმოცემულია მოძრაობაში, დამახასიათებელ, მრავალხრივ პლასტიკურ ნიუანსებში.

რატომ არის, რომ ცხოველთა მიერ „მუნჯურად“ შესრულებული სცენები ასე წარუღებლად მოქმედებენ ადამიანის გონებაზე? — იმიტომ, რომ აქ თავდაპირველი ველური სილამაზე ბუნებრივის მიმსგავსებით დიდი ხელოვნებით არის დაკული. ამას ხელს უწყობს და ეხმარება გასცენირებულ ცხოველთა ქცევაში მიმართების ოსტატური გადმოცემა, რომელიც თავის მხრივ მოძრაობის ასახვას და მოძრაობა კი ნამდვილ სიცოცხლეს გვანიშნებს.

ყველა ასეთ სცენას საერთო ფონს უქანის შოთა ჩლაიძის მიერ შესრულებული მთის, კლდის, სახლის, ღობის, მდელის ამსახველი დეკორაციები და ბუტაფორები.

შემთხვევით არ არის, რომ პატარა დარბაზში მოთავსებულ ამ მუხუშუმ-ლაბორატორიის (ბუტაფორების პოსპექტი № 176), დიდძალი მნახველი ჰყავს, განსაკუთრებით კი მოსწავლე ახალგაზრდობა. ისინი მზირად ჩერდებიან ამ უჩვეულო სპექტაკლებს წინ და მრავალი მათგანი იქვე წარბოსოტქვამს ხოლმე ზეპირად შესატყვის იგავ-არაკს თუ ზღაპარს. აქ ხშირად ნახავთ ექსპურსიებს სხვადასხვა სკოლებიდან. მუხუშუმის მოსწავლეები ეცნობიან საქართველოს დაუნას, თვალაჩინოებით განიმტკიცებენ მიღებულ ცოდნას.

### ნ. ს ხ ვ ა თ ა ა ზ რ ე ბ ი

აქ უკვე სიტყვას ვაძლევთ მუხუშუმ-ლაბორატორიის შთაბეჭდილებათა წიგნს. აი, ზოგიერთი ჩანაწერი:

„დავათავალიერე საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროსთან არსებულ ტექსტილიურ მიწის სახელოსნო, რომელსაც ხელმძღვანელობს გიორგი ჩლაიძე, და გავცანი მის მუშაობას. სახელოსნო ახდენს ძალზე სისამიონო შთაბეჭდილებას. მასში გამოყენებულია კავასისის ცოცხლელებისა და ფრინველების ფიტულების დიდი რაოდენობა, რომლებიც დამუშავებულია თანამედროვე ტექსტილიურ ტექნიკის მიხედვით და შენარჩუნებული აქვს თავდაპირველი სახე. ყველა რესპუბლიკურ ცენტრს როდის გააჩნია მსგავსი სახელოსნოები. თბილისი ამ მხრივ ბედნიერ გამოინაგლის წარმოადგენს. ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, თუ რა უდიდესი სარგებლობა მოაქვს ამ სახელოსნოს ახალგაზრდობისა და ბუნებისმყოფარულთათვის. სახელოსნო იმსახურებს უდიდეს ყურადღებას და მზარდებე-

რას იმ მხრივაც, რომ მას შეუძლია მოამარაგოს სკოლები თვალსაჩინოების შესანიშნავი საგნებით. პედაგოგებს აქ შეუძლიათ შეიძინონ ყველაზე საუკეთესო საჩვენებელი მასალა.

„ბიოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ლ. პორტეჩო. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ბიოლოგიური ინსტიტუტი. თბილისი 16 სექტემბერი, 1952 წ.“

„ამ წამოწყებას დიდი მნიშვნელობა აქვს სკოლებში ზოოლოგიის სწავლების ხარისხის გაუმჯობესებისთვის... ლაბორატორიის შემდგომი გაფართოება-გაუმჯობესებისთვის საჭიროდ მიგვაჩნია სათანადო მუშაობა გაჩაღდეს თბილისისა და რესპუბლიკის სკოლების მასწავლებლებთან, რათა ზოოლოგიის მასწავლებლებმა შესძლონ ადგილობრივი საშუალებებით ფიტულების თუ სხვა მასალების დამზადება, აგრეთვე ამ საქმეში მოსწავლეთა ჩაბმა.

მუზეუმ-ლაბორატორიის უნდა გადაეცეს სპეციალური შენობა, რის შესახებაც საკითხი უნდა აღიძრას ზემდგომი ორგანოების წინაშე.

მუზეუმ-ლაბორატორიამ მჭიდრო კავშირი უნდა დამყაროს პედაგოგიურ მეცნიერებათა ინსტიტუტთან, ნორჩ ნატურალისტთა რესპუბლიკურ სადგურთან.

არ შეიძლება ხაზი არ გავსვას ლაბორატორიის გამგის გ. ჩლაიძის და ლაბორატორიის მთელი კოლექტივის ნაყოფიერ მუშაობას.

პროფ. დ. ლორთქიფანიძე  
დოქ. ე. კაპანაძე

## 7. ლ ე გ ე ნ დ ა მ ა გ ი დ ა ზ ე

შოთა ჩლაიძე თავის „კაკლის ზღარბს“ ჩაპკირკიტებდა და ფიქრობდა: ხომ არ შეიძლება ამ ზუნებრივ მონაცემებს ხელოვნურად მიემატოს და აქედან რაიმე სასარგებლო ნივთი გაკეთდეს. გაჩნდა ჩანაფიქრი და „კაკლის ზღარბი“ თხელ, ლამაზად დახერხილ ფიცრებად იქცა. მრავალი უძილო ღამე, დღის თავადლებული შრომა და, ნადირობასთან დაკავშირებულმა თბილისის წარმოშობის ლეგენდამ ხორცი შეისხა.

ფიცრები მრავალგვარ გამოსახულებათა კონტურებით მოხატული აღმოჩნდა. მაძიებელმა თვალმა აქ იპოვა ადამიანის, ცხოველებისა და მცენარეების გამოსახულებათა მსგავსი ანბეჭდები. შოთა ჩლაიძე მათ დამუშავებას შეუდგა. ერთ-ერთი ასეთი ფიცარი, რომელზედაც მკაფიოდ იყო გამოსახული ადამიანის კონტური, ოსტატმა გორგასლის სახის გამოსაკვეთად გამოიყენა.



თბილისის 1500 წლისთვისადმი მიძღვნილი სამეღნე

შოთა ჩლაიძის მიერ დამუშავებული გორგასლის გამოსახულება საყურადღებო თავისებური გააზრებით. თბილისის დამარსებელს წარბები მოუშვილდავს, მუზლი ოღნავ შეუყარავს, თითქოს აკვირდებო მარცხენა ხელით აზიდულ ხობხობს, მაგრამ გრანობთ, რომ ამ ხობხობზე როდია მისი ყურადღება შეჩერებულა. მისი გონება რაღაც ახალ, მეფურ გადაწყვეტილებას შეუპყრია...

გორგასლის პორტრეტი ჩასმულია გარეული ტახის ეშვებში, რომლებიც ერთიმეორეზე თავგადადებულ თევზების გამოსახულებას წააგავს და ოვალურ წრეს კრავს. პორტრეტი ძვლის ჩარჩოთი შველის რქებს უჭირავს; თავის მხრივ რქები დამაგრებულია დაფად გამოყენებულ „ზღარბის“ ფიცარზე, რომელსაც კაკლის ფოთლის ფორმა აქვს მიცემული.

შვლის რქისა და დაფის შვერთების ადგილზე გაკეთებულია ოვალური ფორმის გარეული ტახის ეშვები. მასზე წარწერაა: „თბილისი 1500 წლისაა“. ოვალში ჩადგმულია შვლის რქის გადანაპერისაგან დამზადებული სამეღნე.

რომელიც რქის სარქველითვე იხურება. დაფა-ფურცლის მარჯვენა და მარცხენა მხარეზე დადგმულია შვლის რქის გადანარჩები. ერთზე მიმინო ზის, მეორეზე კი ლამაზად გამოკვეთილი საქართველოს ველ-მინდვრების მშვენიერება — ხობობი, რომელიც თითქოს თავისი სილამაზით ტკბება და არაერთარ საფრთხეს არ მოულის. მიმინო და ხობობი დამაზადებელია ბზის ხისკანს.

მთელ ეს კომპლექტი ეყრდნობა შვლის ჩლიქებს, მათ შერჩენილი აქვთ ბუნებრივი ბეწვი კალმის გასწვმენდად. რსტატმა მთელი ეს ნაკეთობა, რომელიც დიდი სიყვარულითა და სიფაქიზით არის შესრულებული, თბილისის 1500 წლისისთვის იუბილეს მიუძღვნა.

— აქ ყველაფერი ბუნებრივია, მე მხოლოდ ბუნების მიერ დაწვეული მონასახეები დავასრულე და უფრო გამოკეთილი ფორმა მივეცი, — ამბობს შოთა ჩლაიძე.

შემდეგ ჩვენი ყურადღება მაღალმხატვრულად შესრულებულმა ჯიხვის ყანწმა მიიპყრო. შოთამ კვლავ განაგრძო:

— ამ ჯიხვის რქაში მე შევამჩნე წყლიდან ამომხტარი თევზის მოსხლელი ტანის გამოსახულება, ისევე ვაგვრძელე ბუნებრივი მონაცემები და მთელ რქა ისე დავამუშავე, რომ თევზის ქერებს დამსგავსებოდა, ზედად თვალები და ფარფლი — კული გამოფუცქნა.

„თევზ-ყანწს“ ამბობს წარწერა: „შევსვათ სადღეგრძელე ჩვენი ერისა“.

შოთა ჩლაიძის მიერ დამაზადებული „თევზ-ყანწები“ ფაქიზი გემოვნების, ძვლის დამუშავების ნატიფი ხელოვნების ურთიერთ შერწყმის შესანიშნავი ნიმუშია.

ორიგინალურად გააზრებული და დამუშავებულია „ჯიხვის თავიც“. „ჯიხვის საჭირიოების შემთხვევაში შეიძლება რქები მოეხსნათ და ყანწებად გადაეკეთოთ. „ჯიხვის თავს“ საფუძვლად უდევს ხალხური ლექსი:

ჯიხვმა თქვა მაღლა დადვიარ  
თვალი ვერ მომაწვდინოთა,  
მოგვდები, რქებმა მოვიხსნი —  
ჩაეახსამ შავსა ღვინოსა,  
მაღლა ამწევენი ისევა,  
სულსა მოსალხინოთა.

### 8. განზრახულია

ყოველი ახალი აზრი, განზრახვა, ხელოვნების მომავალი ნაწარმოების შესახებ ჯერ სადაც გულის კუნჭულში დაიბუღებს, მცირე ადგილს დაიჭერს, მერე კი მის ირგვლივ დატრიალდება ფორტი და ოცნება, ხოლო გონება მუდმივ საკვებს მიუჩენს, ააღორძინებს, დაავაჟავებს. ასე იწყება შემოქმედებითი ცეცხლით წვა, აზრის შესახამისი

ფორმის ძიება. ჩანაფიქრი შეისხამს ხორცს და დაიშორებულია არსებობის უფლებას დაიპყვრებს. გულისა და გონების კუთვნილება ამგვარად ხალხის თვალისა და გონების სამსჯავროს წინაშე წარსდგება. და თუ გამოცდას გაუძლვა, დროსაც გაუწევს მტკიცეობას.

ასე იქცევა განზრახული არსებულად, შესაძლებელი სინამდვილედ...

— შთაბეჭდილებანი, სანამ მათ ჩემებურ ყიდაზე არ დაიმორჩილებ და შესახამის ფორმამ არ ჩაეჭვდევ დღე და ღამ მოსვეწვას არ მაძლევენ. ამ შთაბეჭდილებათაგან ამჟამად განსაკუთრებით ერთი მაწუხებს, ძალიან მინდა, რომ მისი განხორციელება მოკლე დროში დაიწყეთ — ამბობს გიორგი.

— ჰო! უკვე დროა, — უთქმელად მიუხვდა უფროს ძმას შოთა, — როგორც ჩანს, მათი ფიქრებიც მათი შემოქმედების მსგავსად ერთიმეორეს შესისხლხორციენიან.

ძმებს განზრახული აქვთ პირად შთაბეჭდილებათა კრიტიკონიდან კიდევ ერთ მარცვალს შეახანს ხორცი.

ამჟამად საქმე ეხება ფტეხდიეთის მთაზე მომხდარ მონადირულ სცენას, რომლის გმირი დედა დათვი გახდება.

— აქ უნდა გამოვსახოთ ცხოველის სიძლიერე, დელობრივი ინსტიქტით შეპყრობილის თავგანწირვა, ბელუბის დაცვა, ძალღებთან ბრძოლა და ყველაფერი ეს ისე ცოცხლად, ბუნებრივად უნდა გაკეთდეს, როგორც მაშინ ცხოვედიეთის მთაში უნახვ, — გვეუბნება გიორგი.

— ამასწინათ კვლავ ახალი აზრი დაგვებადა, — დიმილით დასქენს შოთა ჩლაიძე და ფართო ალბომს გვაწვდის, — აი, ეს ჩემს მიერ შედგენილი ესკიზია, გვიდა ვაჩვენოთ ადამიანის გონების სიძლიერე, მისი გარდამქნელი, შემეცნებელი ძალა, ის, თუ როგორ იყენებს ადამიანი ბუნებრივ მონაცემებს და მას თავის ნებას უქმედებარებს.

ესკიზზე ცხვრის ფარა გამოსახული, წინა პლანზე ბაძოშვილის, ნატროშვილის და სხვათა მიერ ხელოვნურად გამოყვანილი ცხვრის ახალი ჯიშები. აქვეა მწყემსი თავისი განუყოფელი კომბლით, ნავაზი — ფარის ერთგული დარაჯი, სახედარი — მიუვლი ადგილების მეგზური.

— მრავალი რამ გვაქვს მოფიქრებული და გასაკეთებელი, მაგრამ ბინის სიფიწროვე ძალიან გვიშლის ხელს, რომ ჩვენი მუშაობა მთელი შესაძლებლობით, ფართო მასშტაბით ვაგეშოთ, — გულისტკივილით ამბობენ ძმები.

... შთაბეჭდილებები ერთიმეორეს ცვლიან და ავსებენ. მართლაც ბევრი რამ აქვთ გასაკეთებელი ქართულ ტექსტილურ მუშაობაში. ბევრ საინტერესოსა და უჩვეულოს შექმნის მათი შემოქმედებითი გონება, მახვილი თვალი და დაუღლები მარჯვენა.



# სახალხო პოლონეთის კულტურა

ვილიმერ ჭიაურელი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე



იმდინარე წლის ივლისში პოლონელმა ხალხმა იღვესაწაულა პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის არსებობის 15 წლისთავი.

თხუთმეტი წლის წინათ საბჭოთა არმიამ და მასთან მხარდამხარ მებრძოლმა აღორძინებულმა პოლონურმა არმიამ დაამარცხეს ფაშისტი დაბმყრონი და პოლონელ ხალხს მიუტანეს თავისუფლება და დამოუკიდებლობა.

პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნა იყო არა მარტო შემობრუნება პოლონელი ხალხის ისტორიაში, არამედ საერთაშორისო მნიშვნელობის მოვლენაც, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა მსოფლიო სოციალიზმის განვითარებაში. მოკლე დროში, რომლის ნახევარი მოხმარდა ომითა და ფაშისტური ოკუპაციით დანგრეულ სახალხო მეურნეობის აღდგენას, სახალხო პოლონეთი აგრარული ქვეყნიდან იქცა ეკონომიურად განვითარებულ ინდუსტრიულ-აგრარულ ქვეყნად. პოლონელი ხალხის თავგანწირული შრომით ნანგრევებისა და ვერფლისკან აღსდგა პოლონეთის მშვენიერი დედაქალაქი ვარშავა, ხელახლა აშენდა ბევრი სხვა ქალაქი და დაბა-სოფლები, რესპუბლიკა მოიფინა სამრეწველო საწარმოების ხშირი ქსელი, გაიწინა მრეწველობის ახალი დარგები, რომლებსაც არ იცნობდა ომამდელი პოლონეთი. დიდი მიღწევებია მოპოვებული სოფლის მეურნეობის განვითარებაშიც. ყველა ეს წარმატება ცხადყოფს პოლონელი ხალხის უღრვევ ნებისყოფას და მის ურყევ გადაწყვეტილებას უმოკლეს ვადაში აქციოს თავისი სამშობლო ძლიერ სოციალისტურ სახელმწიფოდ; ამასთან გვიჩვენებს იმ უდიდეს ორგანიზატორულ მუშაობას, რომელსაც დიდი წარმატებით ეწევა პოლონელი ხალხის სახელგონი ხელმძღვანელი — პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტია.

ეს პარტია დამახარებულად სარგებლობს მთელი პოლონელი ხალხის სიყვარულით და მხარდაჭერით. მან შეისისხლბორცა პოლონური მუშათა რევოლუციური მოძრაობის საუკეთესო ტრადიციები და თავის მოღვაწეობაში ხელმძღვანელობს მარქსიზმ-ლენინიზმის დიდი მოძღვრებით. იგი მებდრად იცავს ხალხის ინტერესებს, ზრდის მასებს სოციალიზმის საქმისადმი, საერთაშორისო პროლეტარული სოლიდარობის დიდი იდეებისადმი უსაზღვრო ერთგულების და თავდადების სულისკვეთებით. პოლონეთის გაერთიანებულმა მუშათა პარტიამ წარმატებით მოიგერია ამერიკელები გარეშე და შინაური რეაქციისა, რომელიც რევიზიონისტების მხარდაჭერით ცდილობდა ლიკვიდაცია ეყუ მშრომელთა სოციალისტური მონაპოვრისათვის. ამგვამად სახალხო პოლონეთის მშრომელი მასები, გაერთიანებული მუშათა პარტიის ხელმძღვანელობით, აწეწებენ თავის ბედნიერ, წათელ სოციალისტურ მომავალს.

პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტიის უშუალო და ყოველდღიური ზრუნვის საგანს წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების განვითარება და მშრომელ მასებში კულტურის გავრცელება.

პეგმ-ის მესამე ყროლონის მიერ რესპუბლიკის საწარმოო ძალების შემდგომი ზრდისა და სახალხო მეურნეობის განვითარებისათვის შემუშავებული პროგრამა მჭიდროდ არის დაკავშირებული იდეოლოგიის სფეროში სოციალისტური მიმართულების გაღრმავებასთან, მშრომელთა სოციალისტური შეგნებულობის განმტკიცების, მთელი ხალხის განათლების და კულტურის განვითარების ამოცანებთან.

გასული წლის დეკემბერში გაიმართა სრულიად პოლონეთის კულტურის მუშათა თათბირი, რომელმაც, პეგმ-ის თაონობით, წამოაყენა ლოზუნგები — „პოლონეთი — მოსწავლეთა ქვეყანა“, „ათასი ახალი სკოლა პოლონეთის ათასი წლისთავისათვის“; ამ ლოზუნგებმა ცხოველი განმობილი და სრული მხარდაჭერა პოევის მუშებში, გლეხებში, ახალგაზრდებში და ინტელიგენციის ძირითად მასებში, ამ დიდი საზოგადოებრივი თაონობის ხორცმესასხმელად საწარმოების და დაწყებულებების მუშა-მოსამსახურეთა კოლექტივებმა გადაწყვიტეს სკოლების მშენებლობისათვის გაიღონ ხელფასის 0,5%, ხოლო სოფლის მოსახლეობას ამავე ფონდი შეაქვს თავისი სასოფლო-სამეურნეო შემოსავლის 2%. საზოგადოებრივი სახსრებით ასაგები სკოლების მშენებლობის პარალელურად, 1955 წლამდე სახელმწიფო თანხებით აგებული იქნება კიდევ 3500 სკოლა. დიდად ვითარდება პოლონეთის უმაღლესი განათლება. თუ 1917 წელს პოლონეთს ჰქონდა 24 უმაღლესი სასწავლებელი, 1958 წელს მათი ქსელი 112-მდე ავიდა, ამასთან წარმოიშვა უმაღლესი სასწავლებლები ახალი სპეციალობებით და პროფესიებით.

1938 წელს უმაღლეს სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა რაოდენობა შეადგენდა 6110 კაცს, 1958 წელს კი უმაღლესი სკოლა დაამთავრა 20 ათასამდე სპეციალისტი. განვლილი 15 წლის განმავლობაში უმაღლესი კურსდამთავრებულითა რიცხვი ავიდა 250 ათასამდე, წინამდებევ იმ 85 ათასისა, რომელიც ოცი წლის განმავლობაში გამომუშვეს ბურჟუაზიულ-მემპაულოური პოლონეთის უმაღლესი სასწავლებლებმა. ომამდე პოლონეთს ჰქონდა 1.033 ბიბლიოთეკა, რომელთა წივის ფონდი ითვალდა 1.700.000 ტომს, ამგვამად სახალხო პოლონეთს აქვს 6.600 საჯარო, 2.600 პროფკავშირული, 28.000 სასკოლო და დაახლოებით 300 სამეცნიერო ბიბლიოთეკა 88,8 მილიონი წივის საერთო ფონდით.

რესპუბლიკაში მიმდინარე კულტურული რევოლუციის გაქანებას და დიდ მასშტაბს მოწმობს მოთხოვნილების ზრდა ჟურნალ-გაზეთებზე და წიგნებზე. გასულ წელს პო-



ლონეთში გამოდიოდა 687 სახელწოდების გაზეთი და ჟურნალი, მათ შორის 46 ყოველდღიური და 134 ყოველკვირეული გაზეთი, 42 ორკვირეული და 212 ყოველთვიური ჟურნალი, მარტო 1957 წელთან შედარებით, ჟურნალ-გაზეთების რიცხვმა 167 სახელწოდებით მოიმატა.

ჟურნალ-გაზეთების ერთდროული ტირაჟი 1958 წელს შეადგენდა 21,5 მილიონ ცალს, წინააღმდეგ 18 მილიონისა 1955 წელს.

სახალხო რესპუბლიკის 15 წლის არსებობის მანძილზე პოლონეთში მილიონობით გამოიცა პოლონური და მსოფლიო ლიტერატურა. პოლონელი კლასიკოსების-სენეკეიჩის, პრუსის, კრაშევსკის თხზულებები დაიბეჭდა შვიდ-შვიდი მილიონი ტირაჟით, მიკევიჩის, კონხონიციასი, ჟრომსკის, ოქსეშის ხუთ-ხუთი მილიონი ტირაჟით, მაცქიმ ვორკის, ლეე ტალსტაის, მ. შოლოხოვის წიგნები გამოცემულია 1 — 2 მილიონ ცალად თითოეული.

მხოლოდ 1957 წელს სახალხო პოლონეთში გამოცემულია 90 მილიონი ცალი წიგნი და ბროშურა, წინააღმდეგ 29 მილიონი ცალისა 1937 წელს. ძალიან დიდ ტირაჟებზე იბეჭდებოდა პოლონეთში ბუშკინის, გოალოის, ლერმონტოვის, ტურგენევის, დოსტოევსკის, ჩეხოვის მხატვრული ნაწარმოებები. ხშირად იცემა აგრეთვე საბჭოთა მწერლებს—მაიაკოვსკის, ერენბურგის, ბრიშვინის, გლაკოვის, ფედინის, პავლენკოს, პაუსტოვსკის და სხვათა წიგნები, უფროსი თაობის მწერალთა ნაწარმოებების გამოცემის დასაბუთებლად განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თანამედროვე პოლონელ მწერალთა წიგნების გამოცემას. მასებში დამახასიათებელი პოპულარობით სარგებლობენ საბჭოთა მკითხველებისათვის ცნობილი მწერლების—სოფია ნალკოვსკაია—„მედლიონი“, ლეონ კრუჟკოვსკის, ვერბანელეზა“, ლიუციან რუდნიცკის „ძველი და ახალი“, ეკი ანკუჟის „ფერფლი და აღმასი“, ჰარია დომბროვსკაიას „დღის ვარსკვლავი“, ივორ ნევერლის „დღიური ფაბრიკიდან“ და სხვა.

1958 წელს საზოგადოებრივი ბიბლიოთეკებით სარგებლობდა რესპუბლიკის მთელი მოსახლეობის 10,6%; ამასთან მკითხველთა რაოდენობა სისტემატურად იზრდებოდა. პოლონეთის აუერთიანებული მუშათა პარტია განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მკითხველბთან მუშაობას, სთვლის რა ბუნდვითის სიტყვას ქმედით იარაღად კულტურული რევოლუციის საქმეში, ხოლო წიგნ—ინტელექტური ინტერესების გავრცელების სტიმულად და აღამათა ცოდნის გამდიდრების წყაროდ.

კულტურულ-საგანმანათლებლო და პოლიტიკურ-აღმზრდელი მიზნით მუშაობაში დიდ როლს ასრულებს რადიო. 1958 წელს რადიოაპონენტთა რაოდენობა შეადგენდა 4,5 მილიონს, წინააღმდეგ 900 ათასისა 1938 წელს.

თანდათან მეტი გაქანება ეძლევა ტელეხედვას, რომლის მნიშვნელობა კარგად ესმით შრომითა ფართო მასებს; ამას მოწოდებს შემდეგი ფაქტი: შარშნს სახალხო პოლონეთში მოეწყო კონკურსი-ანექტა ტელევიზიის მნიშვნელობის და განვითარების საკითხებზე. მიღებული იქნა ათასობით პასუხი. კონკურსის ეროში აბრევლო პრემია მიანიჭა ყველაზე მოსწრეული პასუხის ავტორს. აი ისინი: „ტელევიზიის განვითარება სასიკვდილო ლახვარია „პროვინციისათვის“. ეს ფრთიანი გამოთქმა ლოზუნგად იქცა ტელევიზიის ყველა შემოქმედი და ტექნიკური მუშაკე-

სათვის, — ახლა ისინი არ ზოგავენ თავიანთ ძალღრწვას ტელეხედვის სწრაფი განვითარებისათვის პოლონეთში; მასობრივად რესპუბლიკაში მოქმედობს 4 სატელევიზიო ცენტრი—ვარშავაში, ლოძში, კოტოვიცში და პოზნანში. განსაკვირვებელია საცდელი ცენტრი, ხოლო ვროცლავში, კენდსა და ზაგოანში სატელევიზიო სადგურები. უნდა აღინიშნოს, რომ პოზნანის და განსკის ტელეცენტრების მშენებლობას უმთავრესად მოსახლეობა და საწარმოები აფინანსებდნენ, ხოლო ვროცლავის, კელცის და ზაგოანის სარტრანსილაციო სადგურები მოლიანად საზოგადოებრივი სახსრებით აშენდა.

ხალხის განათლების, მეცნიერების და ტექნიკის უახლოეს მიღწევების გავრცელების და პოპულარიზაციის, კულტურის სფეროში პარტიის პოლიტიკის ვატარების ერთ-ერთ უძლიერეს იარაღს წარმოადგენს მთელს რესპუბლიკაში მოფინული ქსელი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებისა.

წითელი კუთხეები, კლუბები და კულტურის სახელები დიდ კულტურულ მასობრივ და პოლიტიკურ-აღმზრდელი მიზნს მუშაობას ეწევიან. 1958 წელს რესპუბლიკაში იყო 8450 წითელი კუთხე, 353 კულტურის სახლი და 264 კლუბი. ამ დაწესებულებებს თავიანთი საშტატო თანამშრომლებით ფართო მასობრივი კულტურულ-საგანმანათლებლო და პოლიტიკური-აღმზრდელი მიზნით საქმიანობა აქვთ გააღებულნი რესპუბლიკის მშრომლებში. კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებთან არსებობს 18 ათასი საგანსახვა თვითომქმედი კოლექტივი და წრე, რომელნიც 300 ათასზე მეტ კაცს აერთიანებენ. ამასთან რესპუბლიკაში მოქმედებენ სრულიად დამოუკიდებელი კოლექტივები, რომლებიც ადგილობრივ კულტურულ გაერთიანებათა ანუ საზოგადოების სახელით არის ცნობილი. ამ კატეგორიის თვითომქმედი ორგანიზაციებს ეკუთვნიან მომუშაოთა 1000 ანსამბლი, რომელნიც მომდერალთა კავშირების გაერთიანების შემადგენლობაში შედიან, 500-ზე მეტი თეატრალური კოლექტივი, რომლებიც შედიან სახალხო თეატრების კავშირში, ფოტომოწყარულთა ასოციაციის კოლექტივები, რომელნიც გაერთიანებული არიან პოლონეთის ფოტოგრაფთა კავშირში, და სხვ.

შესანიშნავ მოვლენას უნდა მივთვინოთ ამჟამად პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში მიმდინარე მოძრაობა საზოგადოებრივი სახსრებით სოფლად კლუბების, ბიბლიოთეკების, სახალხო სახლების, მაცურებელთა დარბაზების, კინოთეატრების ასაშენებლად.

1958 წელს სოფლის მშრომლებმა თავიანთი საშუალებებით ააგეს 700 კულტურული ობიექტი. საზოგადოებრივი სახსრებით აგებული ყოველი კულტურული ობიექტი არა მარტო ემსახურება სოფლის სრული კულტურული განვითარებისათვის, არამედ განამტკიცებს კიდევ გულხა შორის საზოგადოებრივ კავშირ-ურთიერთობას, კულტურულად ამდიდრებს და რაზმავს მთელს სოფელს.

1956 წლის ოქტომბრიდან მოსახლეობის შორის კულტურის გავრცელების მეთოდებში მოხდა ზოგირით ცვლილება. პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის და ხელოვნების სამინისტრო შეუდგა ადგილობრივი სახალხო საბჭოებისათვის თავის რწმუნებათა ვადაცემის ფართო გეგმის განხორციელებას. ამ ღონისძიებამ ნაყოფიერი შე-



დღეი გამოიღო, — აღიკვეთა რესპუბლიკის ყველა რაიონისათვის კულტურული მუშაობის ერთიანი შაბლონი, ადგილობრივმა ორგანოებმა, რომლებიც კარგად იცნობენ მასხლის მოთხოვნილებებს, მინჭებულ დამოკიდებლობა მოხერხებულად გამოიყენეს იმისათვის, რომ კულტურის საკითხების გადაწყვეტა უფრო მიეახლოვებიათ მოსახლეობის საჭიროებებთან დაგამოყრდნობასთან და ტრადიციებთან. ამჟამად რესპუბლიკაში არსებული 1500-ზე მეტი დიდი და მცირე კულტურული-საგანმანათლებლო საზოგადოება, რომლებიც ამ უზანავე დიდ დამხმარებას უწყევნ სახალხო ხელისუფლებას .

რამდენიმე წლის წინათ კრიტიკულად იქნა შეფასებული გიწრო მიდგომა კულტურულ მოვლაწეობისადმი, რაც გააზიარებდა იმას, რომ კულტურის დაწესებულებები უშთავრესად მიმართავდნენ მხატვრულ-გამართობელი ხასიათის ღონისძიებებს და ჯეროვან მზრუნველობას არ იჩენდნენ საგანმანათლებლო მუშაობისადმი. ყურადღების ცენტრში იდგნენ მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივები, დღევანდელს მიეცა საგანმანათლებლო მუშაობის ისეთი ფორმები, როგორც არის საღამოს სკოლები, სახალხო უნივერსიტეტები და სხვ.

ამჟამად მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებასთან ერთად დიდი ყურადღება ექცევა საგანმანათლებლო მუშაობას, რომელიც აღიშნებს მასებში მისწრაფებას ცოდნის გავლადრებისაკენ, მისწრაფებას მხარდაშარბ მიპყვენ ჩვენი ეპოქის დიად მეცნიერულ აღმოჩენებს.

ომის შემდეგ ძირული ცვლილებები მოხდა სახალხო პოლონეთის თეატრალურ ცხოვრებაში. პოლონური თეატრი, რომელიც სწორიად შეწყვეტა მუშაობა პიტლერის ოკუპაციის პერიოდში, აღორძინდა ძველი ტრადიციების საფუძველზე და გაამდიდრა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების გამოცდილებით.

სახალხო პოლონეთის პირველი ახალი თეატრი იყო ვ. კრასნოვეცკის ხელმძღვანელობით დაარსებული თეატრი, რომელიც მომასხურკობას უწყევდა პოლონელ ემიგრანტებს საბჭოთა კავშირში. შემდეგ იგი მოქმედებდა პოლონეთის პირველ არმიასთან, რომელმაც 1944 წელს საბჭოთა არმიასთან ერთად ფეხი შესდგა პოლონეთის მიწა-წყალზე. ფრონტის ხაზის წაწევისთან ერთად ეს თეატრი წინ მიიწევდა (ლიბონის, კრაკოვი, ლოში და სხვ.), პოლონეთის ტერიტორიის განთავისუფლებისდა მიხედვით, ამ თეატრთან ერთად (რომელიც დღეს პოლონური არმიის თეატრის სახელს ატარებს) იქმნებოდა სხვა ახალი თეატრები, რომელთა ჩამოყალიბებებს ხელს უწყობდნენ პოლონური სცენის უხუცესი ოსტატები — კაროლ ადვენტივონი, ვანდა სემპაშო, სტეფან იარაჩი, ლიუდოვიკ სოლსკი და სხვ.

ამრიგად, უკვე 1948 წლისათვის პოლონეთში აღდგენილ იქნა და ხელახლა შეიქმნა 90 თეატრი, მათ შორის, 49 დრამატული, 4 საოპერო, ერთი საოპერეტო და რამდენიმე თოჯინების თეატრი.

თანამედროვე პოლონური თეატრი მასობრივი მასურბდლისკენ შემოიხრუნდა; თავისი რეპერტუარი გაამდიდრა ღრმად იდეური და აღმზრდელიობით მნიშვნელობის პიესებით. იგი უკვე აღარ წარმოადგენს კერძო ანტიტრენიორიანების ხელში მყოფ კომერციულ საწარმოს. წარმოებდა რა ღრმადრული თეატრალური შენობების აღდგენას და

ახალის შენობას, სახელმწიფო კმნიდა თეატრალურ და მუსიკალურ კოლექტივებს.

ყველა თეატრი ნაციონალიზებული იქნა, რამაც მათ მტიკავე ფინანსური ბაზა და ხელსაყრელი შემოქმედებითი პირობები შეუქნა; ამასთან შემოქმედების მუშაობის საშუალება მისცა გადრმაგვებით მუშაობა საექტაკეების იდეურ შინაარსზე და ვაემდიდრებიათ რეპერტუარი.

დღეისათვის პოლონური მუშაობენ: 60 მუდმივად მოქმედი და 19 მობრავი დრამატული თეატრი, 9 საოპერო, 10 საოპერეტო, რამდენიმე თოჯინების თეატრი, აგრეთვე მობრავი საესტრადო-დრამატული კოლექტივები.

პოლონური თეატრების რეპერტუარში მუდამ არის დიდი პოლონელი მწერლების — მიცკევიჩის, ფრედროს, სლოვაკის, ვისპიანსკის, აგრეთვე დასავლეთ-ევროპელი და რუსი კლასიკოსების — ჩეხოვების, მოლიერის, ლოპე ვეგას, იბსენის, შოუს, ჭეხოვის, გოკრის, ტოლსტოის და სხვ. დრამატული ნაწარმოებები.

განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თანამედროვე პოლონური დრამატურკის განვითარებას, ამ მიზნით სისტემატრად ტარდება კონკურსები საუკეთესო პიესებზე, ეწყობა თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი საექტაკელების ფესტივალები. სახელმწიფო იძენს ახალი სოციალისტური პოლონეთის ცხოვრების ამსავლელ საუკეთესო პიესებს, რომლებიც იბეჭდება ჟურნალებში და ცალკე წიგნებად იცემა. პოლონეთის თეატრების რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საბჭოთა დრამატურკის.

დიდი ზიანი მიაყენა პოლონეთის მუსიკალურ კულტურას პიტლერმა ოკუპაციამ. მაგარმ შედარებით ძალიან მოკლე ხანში, პოლონეთის გაერთიანებული მუშაობა პარტიის ხელმძღვანელობით, ჩატარებული იქნა გრანდიოზული მუშაობა პოლონური ეროვნული მუსიკალური კულტურის აღდგენისა და განვითარებისათვის. ამჟამად რესპუბლიკაში მოქმედებს 9 ფილარმონია, 9 სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და პოლონური რადიოს ორი ორკესტრი. ფილარმონიებთან მუშაობენ საკუნდი, ინსტრუმენტული, საესტრადო-მუსიკალური კოლექტივები.

პოლონური მუსიკალური კულტურა ჰყვევის და ვითარდება სამი დიდი პოლონელი კომპოზიტორის — შოპენის, მონიუშკოს და შინანოვსკის მიერ შექმნილი ტრადიციების და უმდიდრესი პოლონური მუსიკალური ფოლკლორის საფუძველზე. მუსიკალური ცხოვრების აღმავლობას რესპუბლიკაში დიდად ხელს უწყობს მსოფლიოში სახელმწიფო სიმღერის და ცეკვის ორი პოლონური ანსამბლი „მავოვეჟი“ და „სლენსკი“, რომელთაც უდიდესი ღვაწლი მიუძღვით პოლონური ხალხური მუსიკის და ქორეოგრაფიის პოპულარიზაციის საქმეში როგორც შინ, ისე საზღვარგარეთ.

იმ დიდ ღონისძიებათაგან, რომლებიც პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში ტარდება, აღსანიშნავია შოპენის სახელობის საერთაშორისო კონკურსები პიანისტებისა, ვენიავსკის სახელობის კონკურსები მეგობრუნებისა და თანამედროვე პოლონური მუსიკის ყოველწლიური ფესტივალები „ვარშავის შემოდგომის“ სახელწოდებით.

პროფესიულ მუსიკოსთა კადრების მომზადება უზრუნველყოფილია 15 დაწყებითი, 22 საშუალო და 7 უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებლის არსებობით რესპუბლიკაში.





უკანასკნელ წლებში დიდი ცვლილებები განიცადა პოლონურმა სახეობამ ხელოვნებაში. სამხატვრო მოღვაწეობის სარბიელზე გამოვიდა ახალგაზრდობა, რომელმაც განათლება სახალხო პოლონეთში მიიღო. პოლონეთის მხატვართან მთავარ ღირსეულს ამაჟამად წარმოადგენს ცხოვრებასთან კავშირის გაძლიერება და გაღრმავება, მხატვართა შემოქმედების წარმართვა გარემომცველი სინამდვილის ასახვისაკენ.

1958 წელს მნიშვნელოვნად იმატა გამოფენათა რაოდენობამ და შენიშვნების რიცხვმა გამოფენების ვასპარათავად. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ გამოფენები ეწყობოდა არა მარტო დიდ ქალაქებში, არამედ რესპუბლიკის სარაიონო ცენტრებშიც. გამოფენების ზრდამ და ხშირმა მოწვევამ გააძლიერა საზოგადოებრიობის ინტერესი სახვით ხელოვნების საკითხებში, რასაც ცხადყოფს ის გარემოება, რომ ამაჟამად პოლონური ჟურნალ-გაზეთები თავიანთ ფურცლებზე დიდ დიკოსს უთმობენ მასალებს მხატვრობის საკითხებზე. დიდი წარმატებით სარგებლობს მოსახლეობაში ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების და არქიტექტურისადმი მიძღვნილი ლექცია-მოსხენებები. 1958 წელს მხატვართა გამოფენები დათვლილია 2,5 მილიონზე მეტმა კაცმა, ხოლო ერთ მილიონზე მეტმა მსმენელმა მოისმინა პოლონური სახვით ხელოვნების შესახებ წაკითხული ლექციები.

სახვითი ხელოვნებისადმი ინტერესის გაღვივებაში დიდ როლს თამაშობს გამოფენების საერთაშორისო გაცვლა-ვაშოცვლა. გასულ წელს მხატვრობის მიყვარულნი პოლონეთშივე გაეცნენ საბჭოთა კავშირის, იუგოსლავიის, ჩეხოსლოვაკიის, ჩინეთის, ინდოეთის, ფრანკის, იტალიის, აშშ-ის, ეგვიპტის, საფრანგეთის, ინგლისის და სხვა ქვეყნების მხატვართა ნაწარმოებებს. იმავე წელს სახვით ხელოვნების პოლონელმა ოსტატებმა არა ერთჯერ გამოაფინეს თავიანთი ნაწარმოებები საზღვარგარეთ.

მაგრამ პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის სახვით ხელოვნების განვითარებაში მოპოვებულ ამ უდიდეს მიღწევებთან ერთად უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ პოლონელ მხატვართა მნიშვნელოვანი ნაწილის შემოქმედებას ჯერ კიდევ ვერ დაუღწევია თავი კაპიტალისტურ ქვეყნების, განსაკუთრებით, აშშ-ის სახვით ხელოვნებაში ფეხმოკიდებულ რეაქციული მოღურთ მიმდინარეობებისა, კერძოდ, აბსტრაქტული ხელოვნების ძლიერი გავლენისაკენ. ამ ფაქტს ნათლად გვიჩვენებდა მოსკოვი სოციალისტური ქვეყნების სახვით ხელოვნების გამოფენაზე წარმოდგენილი პოლონელ მხატვართა ნამუშევრები. სინაშულით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მავნე მიმდინარეობის გავლენის ქვეშ არის მოყოლილი ახალგაზრდა პოლონელ მხატვართა მნიშვნელოვანი ნაწილი. პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტია შეუწელებელ ბრძოლას წარმოებს რეაქციულ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ არა მარტო სახვით, არამედ ხელოვნების და ლიტერატურის სხვა დარგებშიც.

პოლონელ მწერალთა ერთ ნაწილში, რომელიც დღემდე მტად ზერულად იცნობს მარქსიზმს, თავი იჩინა ეკლექტიკურმა მიმდინარეობამ, რომელიც ცდილობს ერთ მთლიანობაში გააერთიანოს რევოიონიზმი ან აშკარა ბურჟუაზიული ლიბერალიზმი და არასწორად გაგებული მარქსისტული ცნებები და ტერმინოლოგია.

მწერალთა ერთ ნაწილში შემქმნელმა არაუკანასკნელმა იდეებმა ატმოსფეროში ხელი შეუწყო იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე პოლონურმა ლიტერატურამ რამდენადმე გააღრმავა საზოგადოებრივ ფუნქციებს. მწერალთა ნაწილს ასახავს უნდობლობა პარტიის კულტურული პოლიტიკისადმი და შემარიგებლობა სოციალიზმის რეაქტიული კრიტიკის მიმართ, რომელიც ტარდება „სისტეკის თავისუფლები“, „მხატვრის შემოქმედების თავისუფლები“ დემაგოგიური ლოზუნგებით.

პარტია ქმნის პირობებს ნაწილური თავისუფალი შემოქმედებისთვის, სხვადასხვა მხატვრული მეთოდის თავისუფალი თვისისათვის. პარტიას არ სურს მიმართოს აღმინისტრაციულ ღონისძიებებს იმ მიზნით, რომ მხატვრებს და მწერლებს თავზე მოახვიოს გარკვეული მხატვრული მეთოდები. მაგრამ ამავე დროს პარტია მოითხოვს შემოქმედებითი მუშაობისაკენ ისეთ ნაწარმოებთა შექმნას, რომლებიც ხელს შეუწყობენ სოციალისტური იდეური ხელოვნების, ისეთ ელტურის ფორმირებას, რომელიც პროვოცებს და ხალხს ემსახურება. ამიტომაც ის, რომ პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტია განსაკუთრებულ მზრუნველობით ეკიდება და ყოველ მხრივ ხელს უწყობს ხელოვნების და ლიტერატურის ისეთ ნაწარმოებთა გავრცელებას, რომელნიც გამსჭვალული არიან პროგრესული სოციალისტური იდეებით.

პოლონეთის გაერთიანებულ მუშათა პარტიის კულტურული პოლიტიკის პრინციპები გადაჭრით უარყოფენ მავნე რევოიონისტულ თვალსაზრისს, რომელიც მოითხოვს, რომ პარტია არ ახდენდეს გავლენას კულტურის ფორმირებას და განვითარებაზე, და რომელიც ქვდაგებს „ძალათა თავისუფალ ბრძოლას“ ამ სფეროში. პარტია მოითხოვს, რომ სოციალიზმის მშენებელ ქვეყანაში მხატვრული შემოქმედება ყურადღებას ამახვილებდეს, უწინარეს ყოვლისა, პრობლემაზე რომლებიც სოციალიზმის მშენებელ ადამიანის ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული.

მისდევნ რა პარტიის რჩევას და მიითებებს, სახალხო პოლონეთის შემოქმედი მუშაკები ეწყვიან უდიდეს მუშაობას კულტურის ისეთ ღირებულებათა შესაქმნელად, რომლებიც ხელს უწყობენ ცოდნის გაღრმავებას, ვიცებრივი პოროზონტის გაფართოებას, ჰუმანიურ გრძნობათა, კეთილშობილ ჩვევათა და ესთეტიური გემოვნების ფორმირებას.

სახალხო პოლონეთში მიმდინარე რევოიუციის შემადგენელ ელემენტს წარმოადგენს კინოშუქლის მასობრივი გავართობა, ომამდე პოლონური სოფელი თითქმის მოკლებული იყო კინოს. ახლა სოფლის მოსახლეობის თითქმის ერთ მესამედს შესაძლებლობა აქვს ნახოს კინოსურათები სტაციონარულ და მოძრავ კინოთეატრებში. 1958 წელს კინოთეატრების საერთო რაოდენობამ მიაღწია 3098-ს, წინააღმდეგ 807-სა 1938 წელს.

პოლონეთის მოსახლეობის დიდი ინტერესს კინოხელოვნებისადმი გვიჩვენებს თუნდაც შემდეგი ცნობები. თუ 1946 წელს კინოთეატრებში ნახა 68 მილიონმა მაყურებელმა, 1918 წელს ეს ციფრი გასაქვედა—კინომაყურებელთა რიცხვმა 210 მილიონს მიაღწია. ბუნებრივია, თუ კინოსადმი მოსახლეობის ასეთმა დიდმა ინტერესმა ბიძგი მისცა პროგრესული კინემატოგრაფიის განვითარებას სახალხო პოლონეთში.



პოლონელი კინომსახიობი ბარბარა კვიატკოვსკია



ლენინგრადის ახალგაზრდული ანსამბლი „ღრუება“  
მღერის ანსამბლის სოლისტი, პოლონელი ედიტა პიეხა

ბოპულარული პოლონელი კინომსახიობი ჰან ანატოლის როლის  
შემსრულებელი სხედასახვა ფილმებში ტადეუშ ფიეცკი



მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალი 1959 წელს ზ. კირიენკო,  
ს. ბონდარუჩკი (სსრკ) და ლიდია ვინიცა (პოლონეთი)





ელიტა პიეხა კომკავშირის  
ბიუროდან გადაკაპურებს  
თბილისს.

სექტემბრის შუა რიცხვებში თბილისს ეწვია ახალგაზრდობის და სტუდენტების მენ მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატი—ლენინგრა-დული ანსამბლი „დრუჟბა“ ალექსანდრე ბრონცოვის ხელმძღვანე-ლობით. ანსამბლის მონაწილეთაგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ანსამბლის სოლისტი ელიტა პიეხა. ელიტა სილუზიელი მემხატის ქა-ლიშვილია. 1955 წელს ჩამოვიდა პოლონეთიდან და შევიდა ლენინ-გრადის უნივერსიტეტის ფილოსოფიურ ფაკულტეტზე. აწუშად იგი მესხეთე კურსის სტუდენტია. წარმატებით გამოდის ანსამბლ „დრუჟ-ბას“ კონცერტებზე. ელიტა საბჭოური, პოლონური და უცხოური

სიმღერების შესანიშნავი და საქვეყნოდ ცნობილი შემსრულებელია. ჩვენი ჟურნალის კორესპონდენტის თხოვნაზე გაეზიარებინა თავისი შთაბეჭდილებანი თბილისზე, ელიტა პიეხამ განაცხადა:

„მე პირველად მომეცა ბედნიერება ჩამოვსულიყავი მზიურ სა-ქართველოს უძველეს საუცხოო დედაქალაქ თბილისში. მე მოხიბ-ლული ვარ ქალაქის სილამაზით, არქიტექტურით, მაღალი კულტუ-რით და რაც მთავარია, მზიარული და სტუმართმოყვარე თბილისე-ლებით, რომელნიც ასე მზრუნველად და გულთბილად შეგვდნენ ჩვენს კონცერტებს“.

*Eolyta Pash*



პოლონელი კინოსახიობი გრაცინა  
სტანისლავსკა



ომამდელ ბოლონეთში კინემატოგრაფია საეკლავო მდგომარეობაში იყო. სრულფასოვანი სურათების შექმნის ცდები ნაყოფს არ იძლეოდა ტექნიკური ზანის უქონლობის და ცენზურის წინააღმდეგობის გამო. ბოლონეთის თანამედროვე კინოხელოვნების განვითარება იწყება 1944 წლის თებერვლიდან, როცა საბჭოთა კავშირში მემიგრირებულ პოლონელი კინომწოდვეთა ჯგუფმა ფორდის მეთაურებით და საბჭოთა კოლეგების დახმარებით გამოიშვა ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმი „მებძოლი ბოლონეთი“. შემდგომში ბოლონეთის კინოხელოვნება, საბჭოთა კინემატოგრაფიის განუწყვეტელი დახმარებით წყალბოთი დიდ წარმატებებს მიაღწია, 1947 წელს ეკრანზე გამოჩნდა სრულმეტრაჟიანი ბოლონური მხატვრული ფილმი „აქაძალური სიმღერები“. ბოლონეთის კულტურულ ცხოვრებაში დიდ მოვლენად იქცა 1948 წელს გამოშვებული ფილმი „უკანასკნელი ეტაპი“, ვადიდებული იაკუბოვსკის სცენარით და ხელმძღვანელობით. ეს ფილმი გვიჩვენებს ამ საინტელექტუალ, რომელიც თავს გადახდათ ოსვენციმის საკონცენტრაციო ზანაკში მოხვედრულ ტყვეებს. ამ ფილმს მარეზიდენში გამართულ საერთაშორისო კინოფესტივალზე დიდი პირობა (გრანპრი) მიენიჭა. დიდი წარმატება ხვდა რეჟისორ ფრიდის მიერ დადგმული ფილმს „მოსაზრებე ქუჩას“, რომელიც ვარშავის ებრაული გეტოს ისტორიას მოგვითხრობს. 1948 წელს ამ ფილმმა ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ოქროს მედალი დაიმსახურა.

შემდგომი წლების ბოელი რიგი დოკუმენტური ფილმები და მხატვრული სურათები („შოპენის სიგაუკე“, „ჩემი საუნჯე“, „ხუთნი ზარსკის ქუჩიდან“, — დამდგმელი რეჟისორი ფორდი, და სხვ.) ცხადყოფენ, თუ რა მაღალ დონეს მიაღწია თვითმყოფელ ბოლონურმა კინოხელოვნებამ, რომელიც იქცა პატრიოტიზმის და ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით მშრომელთა აღზრდის ძლიერ საშუალებად. კინოსურათმა „შოპენის სიგაუკე“ კარლოვი ვარში 1951 წელს გამართულ საერთაშორისო კინოფესტივალზე მიიღო პრემია, როგორც საუკეთესო ზიოგრაფიული კინოფილმმა. პრემია მიენიჭა აგრეთვე კინოსურათს „ხუთნი ზარსკის ქუჩიდან“ 1954 წლის კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე.

ასალგაზრდა ბოლონური მხატვრული კინემატოგრაფიის დიდი მიღწევას წარმოადგენდა რეჟისორ ანჯეი ვიკის მიერ დადგმული კინოსურათი „ახნი“, რომელიც პრემირებული იყო 1957 წელს კანის ფესტივალზე. იგი ვარშავის აჯანყების ეპოპეა წარმოსახავს. ფედერაციული ვერმანის და იაპონიის კინორეჟისურებში ერთსაუბრად აღიარებენ ამ ფილმს ომის შემდგომი კინემატოგრაფიის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ნაწარმოებად.

1958 წელი დაიწყო რეჟისორ მუნის ფილმით „პერიოკა“, რომელსაც მიენიჭა ბოლონეთის კინორიტრატისთა კლუბის ყოველი წლიური პრემია—„ვარშავული სირენა“, და დამაჯრდა რეჟისორ ანჯეი ვიკის ფილმით „ფერფილი და ალმასი“, რომელიც გვიჩვენებს ბოლონეთში სახალხო ხელისუფლების ჩამოყალიბების პირველ დღეებს და რომელმაც ცხოვრული ინტერესი და ცხარე კამათი გამოიწვია. ხელოვნება წარმეში არა ნაკლები ინტერესი აღძრა რეჟისორ ვიკის ვასის ლირიკულმა კინოფილმმა „გამოშვებულებანი“, რომელიც თანამედროვე პოპულარული ბოლონელი მწერლის სტანისლავ დიკატის მოთხრობის მიხედვით

არის დადგმული. განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მარშან დამოშვებულ ექსპერიმენტულ კინოფილმებს „სახლი“ (დამდგმელი რეჟისორები ზორონეიკი და ლენცა) და „ცხოვრება მშენებელია“ (დამდგმელი რეჟისორი ტადეუს მაჟარინსკი), რომელთაც ბრისელის კინოფესტივალზე მაღალი შეფასება დამსახურებ, მაგრამ ეს ფილმები არ მოეწონათ ბოლონელი კინომატორებებს, უცნაური და გაუგებარ კინოფილმებად ჩათვალეს.

ბერკა უიორი მტი წარმატებით სარგებლობენ ბოლონელეში კინორიტრატები, მცენებრებელ-პოპულარულ და მულტიპლიკაციური ფილმები. ამ ყანრის კინონაწარმოებთან, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია რეჟისორების ევი გოფმანის და ედვარდ სუკვესკის ფილმი „ერთი გზის ისტორია“, რომელიც ასახავს საგზაო მშენებლის მიმდინარეობას ბოლონეთის ერთ-ერთ ნაკლებად დასახლებულ რაიონში და რომელიც ვერცხლის მედლით აღინიშნა 1959 წელს საერთაშორისო კინოფესტივალზე მოსკოვში. საინტერესოდ აქვს რეჟისორ იანკოვსკის ვაკეთებული ფილმი „ყურადღება“, რომელიც მოგვითხრობს ქმნის კატასტროფებზე და იმ სახიფათო შედეგებზე, რომელიც თავს სდევს მოძრაობის წესების დარღვევას. არ შეიძლება დემილით გვერდი ავუაროთ 1958 წელს გამოშვებულ რეჟისორ კარლო მარჩაკის ორ მენცინურულ-პოპულარულ ფილმს „ჭრიჭინას ორმაჟ სიყოცლეს“ და „ლამარინტის თევზებს“. ამ ორი ფილმის წყალბოთი მათი დამდგმელი სატყვევოდ ცნობილი ხელოვნება ვახდა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ვლადიმერ ზუბსალის კინონარკვევი კუჭულ შვიცებრგენის ფლორასა და ფაუნაზე.

1958 წელს გამოშვებული მულტიპლიკაციური ფილმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორების ვლადიმერ ზაუბესა და ვალინა ბუღინსკის მიერ დადგმული ფილმი „ყარაულის გამოცვლა“. მათვე ეკუთვნის მეორე ვასირობი ნახატო ფილმი „მაგალითად, თვეუ“.

1958 წელს გამოშვებული ბოლონური მხატვრული კინოსურათების ერთ-ერთ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს თემატიკის ერთფილმებმა. ამ წელს გამოშვებული ფილმების უმრავლესმა მხოლოდ ოკუპაციის თემას ეხება. თუმცა მათ შორის გვხვდება გაბედული და საინტერესო ნაწარმოებები. ასეთია, მაგალითად, რეჟისორ სტანისლავ რუვეიჩის ფილმი „თავისუფალი ქალაქი“, — იგი მოგვითხრობს ვლადის ფოსტის მუშაკთა გირაულ თავდაცვას, რომელმაც შეუპოვარი წინააღმდეგობა გაუწიეს პიტლერულ დამპყრობლებს 1939 წლის სექტემბრის ტრაგიკულ დღეებში.

ბოლონეთის კინემატოგრაფიაში სერიოზულ ხარვეზს წარმოადგენს კინოკომედიების სიმცირე. იოვლისწინებურ რა ამ ნაკლს, ბოლონელი კინოშეშეხები ამკაბად თვითნატილედში ზოგან რამდენიმე კომედია. რეჟისორი ტადეუს ხმელეკსკი იღებს კინოკომედიას — „გაზაფხულო, ბატონო სერვანტო“, რეჟისორი მარია კანესკა მუშაბს კინოკომედიაზე „სკანდალი მარის გულისათვის“ (პოლონელი ოპორისტი მწერლის კორნელი მაკუშინსკის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით).

თანამედროვეობის თემისადმი მიძღვნილი ფილმები „რანჩო მზორ ტუხასნი“ (რეჟისორი ვაიმე ბერესტოვსკი, ფილმი ასახავს ბოლონელი მწყემსების ცხოვრებას), „პატარა ქალაქი“, — ფსიქოლოგიური ფილმი, რომელსაც



დგამს ლოპის კინოსკოლის სტუდენტთა ჯგუფი; „მატარებელი“ — ლირიკულ-ფსიქოლოგიური დრამა, მოქმედება მიმდინარეობს ჩვენს დღეებში, დგამს რეჟისორი ევი კაგალერიანი.

მიმდინარე წელს ბოლონეთის კინოეკრანზე უკვე გამოვიდა ახალი მხატვრული კინოსურათები, რომლებიც წარმატება ხელათ კინომასურებელთა შორის. ეს ფილმებია: რეჟისორ ევი პასენდორფის „ზღაფოვა“, რეჟ. ლეონარდ ბუჩოვსკის „არწივი“ და იან რიბოკის „პან ანატოლის მილიონი“.

ფილმი „ზღაფოვა“ ასახავს პიტლერული ოკუპაციის პერიოდს ბოლონეთში და მოგვითხრობს, თუ როგორ აშხადებენ ბოლონელი იატაკქვეშელები თავდასხმის ერთ-ერთ ფაქტს დიდ ჩინოვნიკზე — ვარსაველთა საძულველ ჯალათზე — კურჩზე. ფილმში ნაჩვენებია ოკუპანტებთან ბოლინელ ჭაბუკთა და ქალიშვილთა დრამატული მხარე ბრძოლა და მათი ტრაგიკული აღსასრული. ამ ფილმში დაბეჭდვებილი სავები შექმნეს ახალგაზრდა კინოსამსახიბებმა ს. ვოიცხმა, ბარბარა კუროვსკამ, ტადეუს ლონიციმ, სტანისლავ მიულსკიმ.

კინოფილმი „არწივი“, რომელიც 1959 წლის მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ვერცხლის მედლით აღინიშნა, მოგვითხრობს წყალქვეშა ნავის ეკიპაჟის დრამატულ თავდასასვალს. 1939 წელი. ცეცხლის აღშია გახვეული ქ. ვანსკი. ბოლინური წყალქვეშა ნავის ეკიპაჟი ბაზისაკან მოწყვეტილი აღმოჩნდა. მაგრამ არაგინ არ ეტყება სულირად. კაპიტანის მეთაურობით ეკიპაჟი სძლევა თავისვარა სანხელ დაბრკოლებას და ემბოზე პიტლერულია წინააღმდეგ გახადებულ უთანასწორო ბრძოლაში. ეკიპაჟი ახერხებს ფაშისტური ხომალდის დაღუპვას. ფილმის „არწივის“ გმირია — თელი ეკიპაჟი. უბრალო, ჩვეულებრივი მკვლევარი ნაჩვენებია არიან, როგორც აღამიანები, რომელთათვისაც ომი წარმოადგენდა სამშობლოსათვის მათი თავდაწირულების გამოცდას. კინოსურათი „არწივი“ დაღებულია იანუს მაისნერის სცენარის მიხედვით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კინოკომედიას ბოლონურ კინემატოგრაფიაში მცირე ადგილი უჭირავს. სწორედ ამიტომ იყო, რომ მასურებელი ვანსაკურთხებული ინტერესით შეხედა პან ანატოლის (ტადეუს ფიფესის) დაბრკოლებას ეკრანზე. პირველ ფილმს ანატოლზე, — „პან ანატოლის ქულს“, რომელზეც კარგად იცნობს სამუშაო მასურებელიც, ინიციათი წარმატება ხელა. ახლახანს რეჟისორმა იან რიბოკისკი გამოუშვა მეორე სურათი „პან ანატოლის მილიონი“. ამ ფილმში პან ანატოლი თამაშობს თავის ვანსურელ ცოლთან (ბელენა მაკოსკასთან) ერთად, რომელიც გახადულ ანატოლის ცოლი ანა მარტო ეკრანზე, ცხოვრებაშიც.

ამ ფილმში პან ანატოლი გვევლინება მოღარედ, რომელიც უხდის მოგებას პოპულარულ სპორტულ თამაშში („ტოტო-მფრინავი“) გამარჯვებულს. ანატოლის სათავედასავლო ამბებში ჩაბმულია ახალგაზრდა ქალიშვილი იონკა (მსახიობი ბარბარა კვიატოვსკა, რომელიც ცნობილია ფილმიდან „ევას ქინება“). ფილმში ვხვდებით ზანდიტებს, რომლებიც მოგვებს უფაფრეთალებს და იონკას გაიტაცებენ. კომიკური ხლართობით და გონება-

მხვილი სიტუაციებით აღსავსე ამ ფილმის სცენარის ავტორები არიან ანჯეი ნოვიცი და ქმიშტოვ ტაბლიცი. ამაჟამად რეჟისორი იან რიბოკისკი პან ანატოლიზე აკეთებს მესამე ფილმს „პან ანატოლის ინსპექცია“.

ცოტა ხნის წინათ ბოლონეთის ეკრანებზე გამოვიდა კიდევ ერთი ახალი ფილმი „ცოცხალ ცხედარია პანა“ (დამდგმელი ახალგაზრდა რეჟისორი ჩესლავ პეტელნიკი). ფილმის მოქმედება ვითარდება ომის შემდგომ წლებში და ასახავს ხე-ტყის ვადაშინდელი საბარგო ავტომანქანების მძლავრ შრომას მეტად მძიმე პირობებში. ფაქიზი მხატვრული გემოვნებით დაღებულია ამ სურათმა საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა.

ასეთია მოკლედ ახალგაზრდა ბოლინური კინოხელოვნების მიერ გავლილი გზა.

უზარმაზარ თანხებს ამხარის სახალხო ბოლინეთის მთავრობა განათლებას მეცნიერებას, ლიტერატურას, ხელოვნებას, მთელ კულტურას.

მარტო კულტურის განვითარებისათვის 1959 წლის ბიუჯეტით გათვალისწინებულია ერთი მილიარდ ას სამოცდა ცხრა მილიონი ზლოტი, ამაში არ შედის კულტურის ობიექტების მშენებლობისათვის გათვალისწინებული დიდი კაპიტალური დახანდება, რომელიც რამდენიმე ასეულ მილიონ ზლოტის შეადგენს.

400 მილიონ ზლოტიზე მეტია გამოყოფილი დამატებული და საოპერო თეატრების სადღედაციოდ. დაახლოებით 375 მილიონ ზლოტი მოხმარდება 1959 წელს კულტურულ-მასობრივ მუშაობას. კინოფილმების გამოსაშვებად მიმდინარე წელს ვადაღებულია 100 მილიონ ზლოტი.

რესპუბლიკაში მიმდინარე კულტურულ რევოლუციას სახელმწიფომ შეუქმნა მტკიცე ეკონომიური დასაყრდენი და ამით უზრუნველყო აუცილებელი პირობები შინაარსით სოციალისტური, ფორმის ნაციონალური ბოლინური კულტურის გაფურჩქნისა და აყვავებისათვის.

ამ 15 წლის მანძილზე აღორძინებულმა ბოლინეთმა, როგორც სახალხო დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ, დიდი და სახელოვანი გზა განავლო.

ბოლინეთმა ხალხმა, აიღო რა თავისი ზედი საყუთარ ხელში, დაამყარა რა მშრომელთა ხელისუფლება მუშათა კლასის მეთაურობით, მოკლ ხანში მიაღწია თავისი ქვეყნის უდიდეს გარდაქმნას. თავისუფალი ხალხის დიდმა შემოქმედებობმა ძალამ, საბჭოთა კავშირის მძორე დახმარებით, გარდაქმნა სულ ცოტა ხნის წინათ ჩამორჩენილი და დარბეული ქვეყანა მოწინავე ინდუსტრიულ-აგრარულ სახელმწიფოდ, რომელიც დღეს ვაბედულად აშენებს სოციალიზმს.

ბოლინეთმა ხალხმა იცის, რომ ყველა ვე წარმატება მოიხვედრება მუშათა კლასის გმირული ბრძოლით, ბოლინეთის გაერთიანებული მუშათა პარტიის ხელმძღვანელობით, საბჭოთა კავშირთან მეგობრობით და კავშირით.

მუშების და მშრომელი გლეხობის შრომობის გმირობაში, ბოლინეთის გაერთიანებულ მუშათა ლენინური პარტიის განრწმუნო თავისი რიგების შემჭიდროებაში, საბჭოთა კავშირთან მეგობრობის და თანამშრომლობის გაღრმავებაში ხელდავს სახალხო ბოლინეთი თავისი შემდგომი წარმატებების უტყუარს და ურღვევ საწინდარს.







# რისთვის დალიან ადამიანები თეატრში

(„როგო ასეთი სიყვარულია“)

ნოდარ გურბანიძე

„... მომიტკეპთ, მაგრამ მე პირველყოფიანს მაინტერესებს ფაქტები და თუ თქვენი გრძნობები...“

... „ფაქტებშია პოეზია, გაზაფხულის მთელი საოცრება და მომზინველობა...“

ეს სიტყვები ეკუთვნის ორ სხვადასხვა ადამიანს, რომლებიც ურთიერთისაგან განსხვავდებიან ხასიათებით, ფილოსოფიით, მაგრამ ერთ რამეში ჰგავანან ურთიერთს — ისინი ერთი სამყაროდან არიან და გრძნობებზე მალა აყენებენ ფაქტებს, ყოველ შემთხვევაში, ამჯერად სურთ მოგვამყნონ თავი. გადის დრო, იცვლებიან განწყობილებანი, ადამიანებში მთელი შინაგანი გადატრიალებანი ხდება, ზოგი იღუპება, მაგრამ ეს ორი ადამიანი კვლავ მშვიდად და ფიზიკალად აღდგენებს თვალსაზრის ნებნათა ჭილილს, მისწრაფებდა მსხვერვისს, ილუზიური ზურუნის გაფარებას.

ეს ორი ადამიანი კონტინენტის სხვადასხვა მხარეში ცხოვრობს (არტურ მილერის ადვოკატი ალფიერი — „ხედი ხიდიდან“, პავლე კოპოლტის კაცი მანტიით — „ხედა ასეთი სიყვარულია“) და, მიუხედავად მათი ერთიანობისა — აწარმოებენ ცხარე შინაგან დაღას იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იყოს ქვეშაირები ადამიანი, რა არის ნამდვილი მორალური სისხეტაკე და რა მოჩვენებითი, აქვს თუ არა უფლება ადამიანს გულგულებს უტყროს თანამოძის დაშვების, მისი იმედების კატასტროფას.

აქ არ შეიძლება დუმილი, აქ არ შეიძლება გულდამშვიდებით ეთვლი იმას, რომ უფრო ღრმად შევხედო ადამიანები — აყოლილი თავიანთ ენებებს, გრძნობებს, რომლებიც ყოველთვის როდი არიან მალა ქვეშაირები. და აი, აქანდე ნივთარალური განმსჯელი ხმას იმდღესში, ადღეღელში, შერძული და აღგზნებული ლაპარაკობს იგი ადამიანის მორალურ სისხეტაკეზე, მის მოქალაქეობრივ მოწოდებაზე, გულისხმიერებასა და კეთილშობილებაზე, ეს არის მეორე ხმა, ხმა, რომელიც მალდიან მოდის, იგი აქცევს ინტიმურს საზოგადოებრივად, პირადულს კოლექტიურად, კერძო შემთხვევას განზოგადებულად. მართალია, არც მას ძალუმ შეაჩეროს მოგვებათა ვანიტობა — ისინი დასატლური ძალით, გახლებლით მისწრაფიან თავიანთი ელასირილიკაქვს, მაგრამ რაც უფრო ახლოდება კატასტროფა, მით უფრო მაკაცი და ამაფრთხილდება ხდება ეს ხმა, მით უფრო მოუხმობს იგი გონიერებას, უშუალოდ მიმართავს გრძნობებს. ეს არის ხმა ავტორისა, ეს არის ხმა თითოეული ადამიანის სინდისისა, გაზურჩეულად იმისა, თუ როგორია ეს ადამიანი —

წვრილობანი თუ დიდბუნებოვანი, კეთილშობილი თუ გაიძეხრა — ვინაიდან, როგორი დაცემულიც არ უნდა იყოს იგი, მასში მაინც სოფელის სინდისი, პატიოსნება და ავტორი ამ გაღვიძებულ მისწრაფებებს უერთობს თავის ხმას, უფრო მალა ამყავს იგი და ეხმარება ადამიანს შეიცნოს თავისი თავი, თავისი მოყვასური ვალი.

თავისთავად სურვილი იმისა, რომ ინტიმური და საზოგადოებრივი გრძნობა, ადამიანი და კოლექტივი, ადამიანთა ცხოვრება ამა თუ იმ გარემოცვაში გადმოსცე ურთიერთ განპირობებულად, მოითხოვს კამერული დრამის კანონების რღვევას.

ა. მილერი, რომელმაც სიყვარულისა და პატიოსნების საკითხები ტარაშკაა ბეისაში „ხედი ხიდიდან“, იყენებს ანტიკურ კლასიკის თავისეურობებს. თუ ანტიკურ ტრადიციასში თვითიული გმირი თავისთავად იყო მართალი მეორის წინაშე, თუ მას ობიექტურად არ ჰქონდა ჩაღნილი დანაშაული, რომელიც მას დაამცირებდა საყოთარ თვალში და იგი იბრძოდა სამართლიანობისა და სიკეთისათვის, მილერთან და კოპოლტთან გმირები თუმცე არ აღიარებენ თავიანთ დანაშაულს, ქვეცნობიერად მარცხ გრძნობენ ამას. ყოველ შემთხვევაში, ძალზე სიამოვნებას, რომ ის დანაშაული, რომელიც მათ ჩაიდინეს და რომელზედაც მათ არასოდეს არ უფიქრიათ, თურმე უკვე გაღვიძებული იყო მათში და მას ანგარიშს არ უწევდნენ. რაცა პირველად ვინმე ნათლად და კონკრეტულად ეტყვის ამას, ისინი ვააფრთხილებ უარყოფენ საყოთარი დანაშაულის თვით შესაძლებლობასაც კი და საწინააღმდეგოს ამტკიცებენ. ისინი აღმშობობისაგან გაპყვირები, უყვირი თუ როგორ შეიძლება ასეთი რამ მოხდეს. იმ წამს ისინი გულწრფელი არიან და სურჯათ იმის ქვეშაირებება, რასაც ლაპარაკობენ. მაგრამ ვაცილის დრო, დაცხრება ადღეღელა და ისინი სწორედ იმას აკეთებენ, რაზედაც ფიქრისაც კი ეშინოდათ. მილერთან ადვოკატი ალფიერი ეუბნება მთავარ გმირს ელის (ამას თავდავიწყებით უყვარს თავისი დის-ციული ექტრისა და ყოველ დღესს ხმარობს ამ გაპყვის ცოლად იტლადილ ემიგრანტს — როდოლფს):

ა ლ ფ ი რ ი — როგორ მოხდა როდოლფო ჩვენს ქვეყანაში?  
მაგრამ მე გმონი თქვენ არ მოიწადინებთ ამ ამბოი სარგებლობას.  
ე ლ ი — თქვენ რაზე ლაპარაკობთ?  
ა ლ ფ ი რ ი — ისინი ხომ ვარულად ჩამოვიდნენ აქ.  
ე ლ ი — ოი, ღმერთმა დაიფაროს ამგვარ საქმეში გარეყვისაგან.

მაგრამ შემდეგ სწორედ ელი აბეზრებს ემიგრანტებს და იახლებებს თავის ტრაგიკულ აღსაწრისს. კოპოლტთან სტიმობრი ეუბნება პეტრუსს:

პ ე ტ რ უ ს ი — თქვენის აზრით, რა უნდა ვაკეთებო? რას მიჩვენებო?  
ს ტ ი ბ რ ი — უთხარით, რომ თქვენი ცოლი უარს ამბობს ვაყრება.  
პ ე ტ რ უ ს ი — ვაგივდიო?!

მაგრამ პირველი სიტყვა უკვე ნათქვამია, განცხადდა ის, რაც ყველაზე სამინლოდ, მტანჯველად იბრძოდა პეტრუსის ქვეცნობიერებაში. ახლა მის გონებასა და კეთილშობილებაზეა დამოკიდებული თუ როგორ მოიქცევა იგი. რაკი ქვეცნობიერების საზღვრებს გასცდა ეს აზრი, იგი

1 ეს ანსხვავებს სწორედ კოპოლტის კაცს მანტიით, მილერის ადვოკატისაგან, რომელიც უშეუღლ ამბობს:

«Я знал, я знал в тот день. В тот самый вечер  
Я смог бы эту повесть досказать.  
В ней тайны ни на грош не оставалось.  
Я видел: словно тень скользила по залу,  
Развязка шаг за шагом приближалась.  
Я знал, куда он клонит  
И чем он кончит, знал.  
И часто я сидел здесь вечерами  
И думал: Я разумный человек,  
А прекратить все это я не в силах.»



უკვე იქცევა მოქმედებად, რომელიც, აგრეთვე, აახლოვებს კატასტროფას.

ამიერიდან ამ გმირებს აღარ ძალუძთ ირწმუნონ საკუთარი უდანაშაულობა, მათ იცინა, რომ ჩაიღიანეს გადაწყვეტილებით, მიიმე დანაშაული და თუც ვეულოდნენ ვერცხის წვივებში მის გასამართლებლად, მაინც უცოდის სიღრმეში, უკვე ხალხად გრძობენ უბედურების სიმძიმეს. ამ მომენტთან ისინი კარგავენ ობიექტურობის გრძობას, — ისინი არ არიან მართლმწიფი, ყველალი მათი საქციელი ადრმავეებს ტრაგიკული მართად და სახელმწიფროდ აქტიურად მოველნათა განვიტარებებს. მაგრამ მიღერსა და კოპოტს მაინც სურთ შეინარჩუნონ ობიექტურობა — ჯერ გმირებს აძლევენ ყველა შესაძლებლობას თავის მართლებას, გარდა ამისა, — ადვოკატიცა და მოსამართლეც საცხებით მიუღვამოვლინი არიან. ამავარად, ანტიკური ტრაგედიის პრინციპით გმირთა ობიექტურობის ახალ დრამატურგიაში ხასიათებლად გართ არის გამოტანილი, იგი ძვეს ავტორისეულ მსჯელობებში, მისი იდეის გამოხმატვლით ქორის (პირობითად რომ ვიხატართ ეს ტერმინი) ფილოსოფიაში და ცქცხებში. აქ მიღერი უფრო თანამედვერობა, ვიდრე კოპოტზე, მაგრამ „როცა ასეთი სპეცერული“ ავტორზე უფრო შორს მიიდან, უფრო ამხვედრებენ და პოლიტიკურს ხდინან ამ მიუდგომლობის პრინციპის „ხო“—სა და „არა“—ს, რუსთაველის თვტრბა პიესის დანადგეში ს. თუმანიშვილი და მანტიით შემოსილი კაცის როლის შემსრულებელი ს. ზაქარაიძე.

სექტაკლი უწყველოდ იწყება არა მარტო იმითვის, ვინც პიესას არ იცნობდა, არამედ მათთვისაც, ვისაც ადრე ჰქონდა წაყითხული ეს ნაწარმოები. ავტორისეულ რემარკას („ნუ გჯონით, რომ ადამიანები მხოლოდ გასართობად დადიან თათრებში“ აქ ისინი სხვა ადამიანთა სულში ჩახედვისა და საიდუმლოებით მიცული მათი ფიქრების ამოცნობის ბუნებრივ სურვილს მოჰყავს) წარმოსთქვამს დარბაზში ჩვეულებრივ, დინჯად შემოსილი ს. ზაქარაიძე, იმ ადამიანის დაფორეზული სახით, რომელმაც ბევრი რამ იცის და სურს სხვებს გაუხიროს იგი, სხვებაც გახადოს რაღაც დიდი და მიწმუნებლობის ამებების თანამართლებელი, ამიერიდან ცხად ხდება, რომ კაცთმოყვარეობის ძალი, იდეალური მისწრაფების წარმართების იმგვარი სიცხადად და აღუღლებით, რომ თავითნ გაზრე მძლავრად გადალახავს ეულგრობობისა და პრაქტიკული კომპრომისების ზღუდლებს. ერთის შეხედვით თითქოს არაფერია განსაკუთრებული იმაში, რომ ავტორისეულ რემარკას წარმოსთქვამს მსახიობი, მაგრამ აქ ძვეს დრმა აზრი, რომელიც თანამიმედვეროლად ვითარება მთელი სექტაკლის მანძილზე, კომოტრს თითქოს განუც დასა ის შესცქერის თავის გმირებს, მისი რეაქციები ასევე მხოლოდ პირად, ვარკუე მოსარებებებს გამოხატავენ და არ უყაპირდებიან განვითარებულ ამებს. ადამიანების დაძაბულ ცხოვრებას, კაც მანტიით, როგორც ვთქვით, გამოხატავს ავტორის რწმენისა და მოსარებების და თუმც იგი ვრცეა მოქმედებაში, მაგრამ ძალზე მჭროლად აუგენს თავის სოპოტირს და ანტიპათიებს. ადამიანი მისდაუნებურად მოაქვს ჩადის მიძე და გამოუსწორებლად დანაშაულს. ცხადია, არაგინაა უბიწიო და ადამიანური სისუსტენი ყველას თანაზარა ხასიათების, მაგრამ ამაზე უნდა ბატონობდეს სამართლიანობისა და კემპრობიტების სახეები. სულის სინატვზე, ვნებათა სიწმინდე, მაღალი მგრძნობიარობა ადამიანის განუცალკევებელი თვისება უნდა იყოს და თუ ეს მთავარი უკვე ნაგულისხმევი, მაშინ ეს სისუსტენიც თავისებურ ახსნადა და გამართლებას პოულობენ. ხშირად, ვნებათა და გრძობიბათა ტყვენი, გულწრფელოდ მისწრაფიან რაღაც იდეალუბისკენ და ბოლოს, შესაძლოა აღმოჩნდეს, რომ ამ ეს იდეალუბი არ ღირდა თავის განსაყარად, ამ მათი გულწრფელობა; რომ მათი მისწრაფებებანი იყო მოჩვენებითი, თუმც მით იყო შესყრობილი მთელი მათი არსება. და ამავარ გატაცებანი, ჰვაპუკურ აღგზნებულობაში, როცა საენები და მოველენები თითქოსდა

კრითან და სხვა კონტრუებს დებულობენ, როცა უნარში ამავაში პოეტურ საწყისებს პოულობენ, და კემპრობიტ პოეზიას პოზიუალური თვითი შესცქერაინ, როცა დანამდვილებით არავინ იცის რა არის იდეალური სიყვარული, სად იწყება და სად დგება იგი, აქ გამოიღინა ს. თუმანიშვილი და ს. ზაქარაიძე და ამბობენ თავიანთ მგზნებარე სიტყვას, მე ვიტყვილი პოეტურ სიღრმას მაღალ გრძობებზე, ყველაფრის წამაღვეც კემპრობიტ ვნებებში, სიყვარულის კემპრობის ნიაღვარზე, ეს სერი ხელუღინა არავის არ კაცებას, მათვის არ არის მთავარი ის, რომ დავკმონ სტიბორის ეგოიზმი და შუზღუდულობა, პეტრუსის წამიერი ვნებანი, მისგან გამოიღინარე წარუხოცული უბედურებიანი, მათ არაუფრეუ არ გამოაქვთ მსავარი, ვინაიდან ყოველი დიდუბუნებოვანი ადამიანი სწავლობრე გაკიცხვას ამჯობინებს ადლოს თანამომის უწყვეტეს თვისებები. უარყოფის პათის მერთაღლება ადამიანის განდიდებამთან, ამასია სექტაკლის პოეტური აზრი, ამიტომია ასე გულწრფელი ჩვენი აღუღება, ვინაიდან უარყოფა გონიერების საზრდაი, ხოლო განდიდება და „მღერა“ — გრძობები. ჩვენ უნებურად ჩავიხედეთ ადამიანის გულის სიღრმეში, მის იმ საყაროში, სადაც ცოცხლობს მხოლოდ სიმართლე და ამ სიმართლზე ზოგჯერ შევკარეთ თავისი დაუნდობლობით და ზოგჯერ კი დიდი სისარული მოგვეკანათავის უბიწობით.

და იმ დროს, როცა ასე გადახართლურეთ ერთმანეთში მაღალი და მდაბალი, ბიწვირება და უმანკოება, ილუზია და კემპრობიტება, როცა ერთმანების უიროსპირდება გრძობა და ვინება, როცა ირვევეა პარმონია — შეინარჩუნო სიმწეობა — ეს ისევეა შესაძლებელი, როგორც, ვან გოგის გამოთქმისა არ იყოს, „ფარიაბობა გრეკალოში“, და ამიტომ სექტაკლს პირველი წამებინავს ს. ზაქარაიძეს აღუღებელი შევკვარება გმირთა სულიერი ცხოვრებაში. მისი კაცი მანტიით ეს არის ადამიანი, რომელიც იმისათვის კი არ არის მოწოდებული, რომ კემპრობიტება დაადგინოს, არამედ იმითომ, რომ აღმოაჩინოს იგი, ამ ძიების ვახზე იგი არის დაუცხრობელი, მძლავრი და შუღღრეკელი. მისი ვინება დაძაბულად მოქმედებს, გრძობებით თუმც მოთოკილია, მაინც საუცნაუროა, თუ როგორ ძალუბად ფთქავენ და საკმარისია სულ მცირე, წამიერად გაიკვირებს მის თვალში ადამიანის კეთილმობილებების ნაპერვლებმა, რომ ჩვენ ვიხილთ სისარატული განათლებული მისი სახე. მას იმდენად დიდი რწმენა აქვს ადამიანის კეთილმობილებას, თითქოს ეშინია ცული თვისებები აღმოაჩინოს მასში და ერიდება ამას. ჩვენ როდი ვგრძობთ რეკისორისა და მსახიობის მკაცრ, შეურბოლებელ მურკას პეტრუსის და სტიბორის მიმართ. ისინი სექტაკლიში როდი ვეუბნებნან — აი ასეთ წარლობიანია ადამიანი, ასე ეგვიტრულია მისი ვნებანი, ასე შეიძლება დანადგედეს იგი, ვასწიროს ყველაზე ძირფასი, ხელი შემართოს საკუთარი და სხვისი გრძნობების მიმართ, ოღონდ თავისი პატემთყვარობა დაიცვოს. არა! ისინი მართლმწიფარე, ადამიანისათვის სიყვარულით განმთბარი ხშით მოკვთობრბენ ისეთ სიყვარულზე, რომელმაც არ იცოდა რა იყო ტანჯვა, არ იცოდა რა იყო ეჭვი, იყო პირველი, უმანკო და გადაუღახავი. იგი ასეთად დარჩა ბოლომდე, თუმცა ბოლოს იგრძობო თუ არა ნიშნავდა ნამდვილ ტანჯვა, ვადალას ეს განსაცდელი და ქალწულბიწვირი ოცენებით გაცისკროვებულნი, სრულიად შეუღახავი დარჩა ჩვენს სხოვნაში. მაგრამ მხელი გვა იყო წინ, სანამ ჩვენ ვირწმუნებდით თუ რაოდენ ფაქიზი და სიკვდილზე ძლიერი ყოფილა ეს სიყვარული.

მას ყველა დაუნდობლად უყურებდა, თვით მოსამართლაც, ყველა წამიერ გატაცებას ხედავდა მასში, ვიდრე ამან არ მოითხოვა წარმოდგენენი მსხვერპლი და მანინ ყველა დადამხლდა თავისი ეჭვებითა და უნდობლობით, ხოლო მანტიით შემოსილმა კაცმა, პირველმა აღმართი იგი როგორც მაღალი სიყვარულის სიმბოლე, აი, ეს პოეტური და ფილოსოფიური აზრი მსჭვალავს სექტაკლს.



განდობდა ადამიანისა, რომელსაც ძალუხს სიყვარული, რომელსაც არ იცის, ბედნიერებას მოუტანს მას ეს, თუ უბედურებას, მაგრამ, მას მინდობია მთელი არსებით. ეს აუცილობრივობა ადამიანს და როგორც არ უნდა და სრულად მისი სიცოცხლე იგი ბედნიერია, ვინაიდან ეწიორა ამგვარ სიყვარულს.

მაგრამ ჩვენ მართკ ამის გამო არ გვაძლევებს სექეტალი. ყოველი ჩვენთავანი გრძნობს, რომ თვით იგი არის ღიადაც და პეტრუსიც. სტიბორიაც და პეტრუსოვაც და რაც მთავარია, ის, რომ ჩვენ თვითონ ვართ სასუთარი თავის — „კაცი მანტიო“.

სექეტალი ვგავიერებს და გვაჯორიატებს, ჩვენც არა ვართ დაზღვეულინი ადამიანური სისუფობისაკან და ამიტომ როგორი თვალთაშხილავი და სიფაქიუ ვგმართებს საკუთარი თვისა და სხვების მიმართ. შესაძლოა ჩვენც ვივარდინა სასუთარი თავის ვინაშე, ვინაიდან ილუზიები გოჯვარ გრძნობათა ნისმთ ვინაშევე ხომღე. დიდი სულიერი მხნება ვგმართებს თუ ვამსჯელის თვალთ შეუხედავთ ჩვენს მინაჯა სამყაროში და შეუხედავთ გვემართავთ შურის იმას, რაზედაც ლაპარაკი სასუთარ თვე-ქვირის, რაც არავის არასოდეს არ ეცოდნება.

ქვეცნობებებში დაძირული მრავალი კეთილშობილური და ძვალადევი გაიღვივებს ამ დროს ჩვენში და მხოლოდ ამ გრძნობათა ქარტიხლის გავლის შემდეგ იქვეა კაცის ადამიანად.

ასე მკაცრად, თამამად მოგვემართავს ყოველი ჩვენთავანს ეს სექეტალი. ამიტომ აღვივებს იგი აუტ კარვად ჩვენს გონებას და გრძნობას, ამიტომაც არცერთი მაყურებელი არ არის გულგრილი მის მიმართ. სექეტალის დასასრულს ჩვენც შევიძლია ვთქვათ: „ნუ გჯობია, რომ ადამიანები მხოლოდ ვგასართობად დაღიან თვატრში. აქ ისინი სხვა ადამიანთა სულში ჩახედვისა და საიღუმლოებით მოცული მათი ფიქრების ამოცნობის ბუნებრივ სურვილს მოჰყავს“.

\* \* \*

მთლად სწორი არიდა, რაც მე პირველად ვთქვი, თითქმის სექეტალის ავტორებს აკლათ ურყეფის პათოსი. ისინი სწორედ ამ გზით მივიან იმის აღიარებამდე, რომ ღიდას სიყვარული არის ყოვლის შემდეგ, მაღალი, ადამიანური და მშვენიერი. ზეისული ღიდა მატისოვა ბოლოს ნათება წყურბოცელი სილამაზით და სიყვარულის მეზენე-ფორ მესილდის — საფთის არ იყოს — უდიდესი სილამაზე მხოლოდ ისაა, რომ ადამიანს სიყვარული შეუძლია.

თუმც ყველა დარწმუნებულია, რომ სიყვარული შეუძლია, მაგრამ არავინ იცის თუ როგორი სიყვარულია ეს, ვიდრე არ ღიდავმა გადამწყვეტი წამი, როცა ყველაზე ღიდა განსაზღვრეს უნდა ვაუძლის ამ გრძნობამ.

ეს წამი დაუღვათ კოპოლტის ვინებებს, მაგრამ ამას წინ უღიდა მტანჯეული „სოფლის თმობა“.

ტეშმარტივი სიყვარულის ძვირის გზა თითქმის ყველა მთავარად გმირმა ვანოლო — ყველაზე განსაჯა ეს გრძნობა. მხოლოდ ღიდას უყვარდა ანვარიშვიცელოდა და ამიტომ მისი გრძნობა აღმონდა ყველაზე ტეშმარტივი.

მაგრამ კაცი მანტიოთ, პირველად განსაზღვრე მკაცრად, სიპართლის მადეგობრივ ადამიანის მიღვრელობითი ექებად გრძნობათა ნაშდევი სათავეებს. ამიტომაც ის. ზაქარიაძის კაცი მანტიოთ მკაცრია არა მარტო პეტრუსისა და სტიბორის, არამედ ღიდას მიმართაც. თვით ის. ზაქარიაძის კაცი მანტიოთ გადას ტანჯვის გზას, ვინაიდან მისი შეუპოვარი სულსიანების ძალიან მიმდე ფსიქიკური ტრავმა იქნებოდა, თუ ამ ახალგაზრდებში ვერ იპოვიდა ნათესა და წმინდა სულს, ვერ დანიანავდა მათში იდეალურ სისაბეტაქეს.

სიკეთიანი და კეთილშობილური აღმონის ეს მძლავრი სურვილი აძლევს მას იმეგარი შინაჯად დამაწმენველობას, და ბოლოს ზეიადობასაც, რომ იგი დაუნდობელია ყველაზე მიმართ. ვინც წყრიდობანი, წარმავალი ვნებით ცდილობს იცოცხლოს. მის თვალში ფსაი აქვს მხოლოდ მარადიულ, ადამიანის მთელი სიცოცხლის განმსაზღვრელ გენ-

ებს. ამიტომ მოუთმენელია მისთვის მიწიერი შეკრებებში, რომელსაც გმირები აძლევენ — თითქოს იმისთვის, რამე სულის თანაზიარობა მოხაზონ მასთან:

— ყოფილბართ ოღესთუ შეკვარებლევ, მანტიანი გამოწყობილი კაცი ვანიცის სიპართის ღიდას გამო და უფრო გახედებული ვიდრე ოღესმე, წინ, დარბაზში სილი-იონი შემოჭრილ სცნავა წარმოდგინარი მკაცრ, თითქოს დამაჯულ მარტუბის მიუხედავად პეტრუსს და თან მადიდენეს რისგანა: „ეტირი პეტრუს, ეს საქმე კეთილად არ დასრულდება“.

ეს სიმძაფრე კიდევ უფრო თვალსაზრის ხდის ღიდას სიყვარულს, მის ამყ ბუბებს და პეტრუსის წარმავალი მიწიერი სიყვარულის სისუსტეს. ამგვარად, სექეტალში თანდათან კეთილშობის გაიციხვისა და უარყოფის ნაკადი, ამოღის და იზრდება ადამიანის სიყვარულის მადიდებელი მძლავრი ტიწავა. ვინებში ვაღიდავებენ სასუთარ თავს, საკუთარი პირებრებზე მდლა დგებთან, რათა თვალნათლივ იხილონ ღიდას გრძნობის მომხილლობა. ყველაფერი თავს იყრის, რათა მოამზადოს ის კულმინაციური მომენტი, როცა ამ ადამიანებმა შესძლეს სასუთარი თავის განსჯე-ტა. თვითწმინდის ამ პროცესმა დიდად გააწაპა ისინი და ჩვენაც აღარ იმასურებენ დიდ საყვედურს, თუნდაც იმი-ტომ, რომ მთ ტანჯვით შეიცნეს მთელი თავიანთი არსება, ღრმად იგრძნეს დანაშაული და ამით ამაღლდნენ კიდევ ასეთი სუპანიტური კომპეტია უფრო საფუძვლად მ. თუ-მანიშვილის ამ სექეტალს.

\* \* \*

მ. თუმანიშვილმა უფრო ნათელი და ღრმა ვახალა ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რომელიც ბეიშანი თუმც ხარდნობია, მაგრამ მთლად გამოკეთილი არ არის, — ეს გახლავთ ვინებების შინაჯანი ხილვა.

კოპოლტან მხოლოდ მოსამართლე მისდევს ვინებებს მოქმედებამ, იგი მათთანაა განუყოფელი, ფირფრშიც კი, მაგრამ თვით ვინებები ყოველთვის ვერ ხედავენ ერთმანეთს. მ. თუმანიშვილი უფრო ამპაფრებს სცენებს და სა-მუშალებს აძლევს ვინებებს ღრმად იგრძნონ და განიცადონ მომხდარი ამბები, რომელთა ცოდნა თუმც ვერ სცვლის მათ ხედვრს, მაგრამ უფრო დრამატული შუქით გამოჰქ-ვეთ სოფრების მომხდებებს.

ამ ადამიანებმა თითქოს დასტოვეს სამყოფელი და მანტიანი შემოსილი კაცის თანხლებით მოწმინდე გახდნენ იმ მივლენებისა, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს მათს ცხოვრებაში (მაგ. პეტრუსოვა მოწმინდა ღიდას და პეტრუს საუბრისა კავშირი, ხედავ ვაგი მომავლიდელ სი-ტრუსე ამბობს. ეს სცენა რომ არ ყოფილიყო, მაშინ გაუ-გებარი იქნებოდა პეტრუსოვას ასეთი მკვეთრი და საბო-ლოლო გარდტება. მისი სიმტკიცე, რომლის მოწმინდე ჩვენ სექეტალის დასასრულად ვანიცით. სტიბორიც უფროც და ღრმად, ტრავოვალად გახდის პეტრუსისა და ღიდას პირველ შეხვედრას. აღუდევს, შეძრულ სტიბორის ძლივს აკავებს მოსამართლეს, ის კი მინც ცდილობს ხე-ლიდან გაუსხლტეს მას და შეატრის ეს საბედისწერო წამი, მაგრამ ამალო).

რეჟისორი თითქოს უფრო მეტად ენდობა ამ ახალ-გაზრდა ადამიანებს ვიდრე კოპოლტს. მ. თუმანიშვილმა პირველ პლანზე წამოსწია ადამიანის ფსიქიკური გრძნობის მომხდების, უფრო დამაბულია მიუღლო ყური შინა-განი სინდისის ხმას და ამიტომ ბეიშანის ამოღლი და შე-არბილა გარეშე, იძულებითი ფაქტორები (სექეტალი-დან სხვა კუთვრებში მოხვდა მოსამართლისა და პეტრუსის საუბრის სცენა, სადაც პირველი ჩამოთვლის იმ სა-ზოგადოებრივ ფაქტორებს, რომელსაც ანვარიშ თუნდა გაუფრის პეტრუსმა, ვიდრე საბოლოო გადამწყვეტლებს მიიღებდეს). ამით რეჟისორმა უპირველესი სიტყვა მისცა ადამიანის სინდისს, უშუალოდ მასზე ვახალა დამოკი-

სცენა სექეტალიდან „როცა ასეთი სიყვარულია“. ღიდა მატისოვა — მ. ჩხავა, პეტრი პეტრუს — რ. ჩხიკავაძე



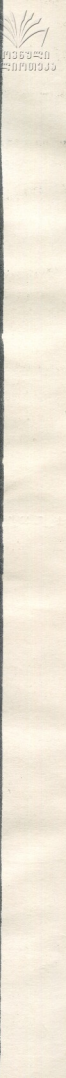




სცენა სპექტაკლიდან „როცა ასეთი სიყვარულია“. ყავი მანტიით — ს. ზაქარაიძე,  
ლილა პეტრუსოვა — ს. ყანჩელი

სცენა სპექტაკლიდან „რო-  
ცა ასეთი სიყვარულია“  
ლილა პეტრუსოვა — მ. ჩხავაძე  
პეტრი პეტრუსი —  
← რ. ჩხივეძე

ს. ყანჩელი ლილა პეტრუსოვას როლში („როცა ასეთი სიყვარულია“)





დებულო უმწიფელოვანესი მოვლენების შეგრძნობა და ასახვა ეს გმირები, (პირველ რიგში პეტრუსი) ამგვარად იმიტომ კი არ იქცევიან, რომ საზოგადოებრივ ზნეობასა და შიშის სუფიერს ანგრეობს, არამედ ისინი იქცევიან ისე, როგორც სინისლი გაუჭირთ. ამიტომ მათ არ უხდებათ ფერისცვალება ვარე მომენტების შეგავლენით, ისინი შეიკვლავნენ მხოლოდ საკუთარი, მინაგანი გადაწყვეტილების მიღების შემდეგ და, ამის შესაბამისად, რაც უფრო უახლოვდება ეს გადაწყვეტილება მალე ითვიან ნორმებს, მით უფრო მეტად იქცევა საზოგადოებრივ მოვლენად. ხასიათის ამ ნიშნით, ფსიქოლოგიური ცნობების ამ წყობით წარმოდგენიან ეს გმირები ჩვენს წინაშე და ამიტომაც უნდა დავგვივად მათი საქმიანობის ყოველი ნიშანი. ჩვენს თვალთვალს დაფარულად არ მომხდარა გმირთა შინაგანი ძვრები, მოწყვნი ვაგზებით მათი ტანჯვისა, აგვიმსგავსეთ იმასაზიარობის და აღმანიშნობის სურვილით, მიუხედავად იმისა, თუ რა იყო ამ ტანჯვის წარმოშობის მიზეზი. ამის გამოა სწორედ, რომ გაიკეთეს მომენტური გადაღის უკანა პლანზე, რომ არცერთი გმირი, მიუხედავად მათი ფსიქოლოგიური შეცდომებისა, არ სტრეპს ჩვენში ურაცყვის გრძნობას. აქედან იხილება სპექტაკლის ძირითადი ჰუმანისტური აზრი, — თანატოლებსა და სიყვარული აღამინისადმი იმარჯვებს ყველა სხვა გრძნობებზე, იგი ამშვენებს და აკეთილშობილებს ჩვენს ცხოვრებას.

„...სარი შიშვამთი უსარბავლო შავლონოხა“

სცენაზე ჩახოსლოვაკური ღერბი ჰკიდა, რომელიც ვინცინდან ნაიდება და ბნელით მოსლო ავანსცენის მივება ტორადმართლი ლომის ფერადი სილუეტი. ...სინი ბავერ-ლის ფონი, მსაუკლოის მალაღი, ფართო საბეჭოლონი საგარ-ძელი მარცხნივ და სცენის კიდეებში ორი გრძელი სანაი... სცენას დაუფარავს მთელი საორკეტრონი ნავი და შემდეგ სოლიეტი შემოჭრება დარბაზში. ასე მკაცრად და ძუნწადაა ვაფორმებული პირველი სცენა მხატვარი და. თავისი მიერ, ამ ლაბირინთის იგი არ ღალატობს არც შედგომში, როცა გმირები თავიანთ ცხოვრებას გადმოშლიან ჩვენს წინაშე. იცდებდა მხოლოდ დეტალად და ფონი, რომელზედაც საპირვეტრონი აპარატის მეშვეობით ხან პრადის გულ-ისა ნაჩვენები გროცლავის ქანდაკებით, ხან გარეუბანი, გახვეული სლამოს ბინდში, როს სიჩქმეს მატარებლის მორეული შეკრებება და შემტარული ფრინველის სუსტი ხმა არღვდა. გმირთა მოქმედება, ბეისის მიხედვით, უმეტესად არ საჭიროებს კონკრეტულ ვარემოს, იგი რაიმე მნიშვნელოვან როლს არ ასრულებს, მაგრამ ეს არ არის მთავარი. მ. თუმანიშვილი ჩინებულად გრძნობს, რომ ამ-გვარი სპექტაკლის გარეგნულ ნახატს შემწიანი თვით გმირები, რომლებიც თავიანთი მძლავრი ნებებით უმეტესკენიან ურთიერობის. როცა ამგვარი დაძაბული რიტმი, ყოველ წამს იცვლება საერთო სურათი და აქ მთავარია მინახანსცენის სუსტება, კომპოზიცია და ფონი.

სცენურ ვარემოს ქმნიან უმეტესად დეტალები, რომლებიც მკურნებლის თვალწინ ჩნდებიან სცენაზე, თითქოს იმისათვის, რაათ ერთმანე კიდეც ცხადყო, რომ მთავარი აღმანიშნის სულია, მისი ცხოვრება და არა ის, რაც მას ახვევია და რასაც სცენაზე უნდა მნიშვნელოვანი აზრი არა აქვს. ამიტომ ჩვენ საცემით ვებულებოთ ამ დახვეწილ პირობით დეტალებს, რომლებიც მახვილოვანიც უნდა მიოთითებენ ვარემოს მნიშვნელობასა და აზრზე. ვინაიდან მთელი სპექტაკლი მძაფრ ემოციურ და ფსიქოლოგიურ სპექტაქმება აგებული. ამიტომ რეჟისორიც და მსახიობებიც უარს ამბობენ წყრილობან, ცხოვრებისეულ სიმართლეს და წარმოგიდგენენ სცენურ სიმართლეს, სადაც ყოველი დეტალი თავისებურ თეატრალურ აზრს იძენს. ამ დიდი შინაგანი დაძაბულობის პას არავის არ სურდება მოშველიოს უმწიფელო, პირობით აღსაცეს ყოველდღიურობა. სპექტაკლში თუმც ყოველ წუთს იგრძნობა დროის კონკრეტული სუნთქვა, მაგრამ მსახიობები

მლიერ მოწყობილი, უფრო მალა არიან ასული ყოველ დღიურობაზე და გმირთა ნებების გადაცემებისა და უცნებებით შეპყრობილი მხოლოდ ამ გრძნობებს გამოსახავს.

აქედან იხილება ის პირობითობა, რომელიც ასე ორგანულია მივლს ადგებაში.

სპექტაკლი მძაფრი, მე ვიტყოდი, პირდაპირ მგზნებარ რიტმით არის ვანსკვალული. ზოგჯერ ეს რიტმი თითქოს გამწყვრავად ვერფლს იგიღებს, როცა იგი ნავა ცხრება, მაგრამ ჩვენ ვივით, თუ რა საკვირცხლები იმალება ამ საბუღელში. ამ სპექტაკლში ყველაფერი იქითა მიმართული, რომ მსახიობებმა ღრმად შეიგრძნონ და ვაგმოსცენ თავიანთი გმირების ცხოვრება, მათი საწყარო, ამ ბოლო წლებში ჩვენ საერთოდ მწულად გვიანახავს ასეთი მთლიანი სპექტაკლი, სადაც მსახიობები ძალზე ორგანულად და ღრმად წარმოსახვენ გმირებს.

რიტმი — ეს ერთიანი ნებება ამ სპექტაკლისა. ყველა მსახიობი უკლებლივ გრძნობს ამას და მათ თითქმის არ-სად ღალატობთ ამ სიმძაფრის ცხოველი კანცია. მაგრამ ამ რიტმის რეგულირებას ახდენს ს. ზაქარაძე, რომელიც უმეტესად ძაბავს და მძლავრებს ხდის ატმოსფეროს. უფრო მეტად უხვტავს მას და გმირების ურთიერთობას მშვიდთვარე, აღუღებული გრძნობების ჩანცლით წარმართავს. ამავე დროს იხიებურ და გმირთა ნაფიქრობის სცენაში ეს რიტმი პოეტურ და უშუალოდს ვარემოვანი ხვევს ახალგაზრდებს.

ავანსცენით რა დაქიმულ ნერვულ რიტმზეა აგებული ის სცენა, როცა აფორიაქებულ დედას (თ. თარხნიშვილი) შემოაყვება აღგზნებული სტიბორი (გურამ საღარაძე) და მღელვარედ, სწრაფად ეკითხება მოსამართლეს: „სად მიდის სან?“ ორი აღმანიშნის ამ ვანრეგული სცენაში, რომელიც წერ უძლიად აღმათ საქმალდ უსამიონიო კამათი და შესულა-შემოხლა, იმ წამსვე ერთვება ს. ზაქარაძე და ისიც არაახლად აღუღებული და შემოვითებული — ეკითხება სტიბორივას: „საით, ქალბატონო?“

შემდეგ სამივე მსახიობი ინარჩუნებს ამ ვანწყობილებას, როცა აღგზნებულ სტიბორი იქით მიისწავლიან, რომ სტაფორების დედა და ვადაათუფველის რადაც აზრი, ხოლო სტიბორივაც კი ცილიოს ურეგულად ვაშორდეს იქეთობას:

- კ ა ც ი მ ა ნ ტ ი ა შ ი — საით, ქალბატონო?
- დ ე ა — აღარ შემიძლია მისი ტანჯვის ყურება...
- ს ტ ი ბ ო რ ი — რას ამბობენ ღღარამე?
- კ ა ც ი მ ა ნ ტ ი ა შ ი — რას ამბობთ ქალბატონო?
- დ ე ა — მე ინსტიტუტში მივდივარ...
- ს ტ ი ბ ო რ ი — იქ რა უნდა?
- დ ე ა — მე არ დავუშვებ, რომ ვინმე შელახოს ჩემი შვილის რეპუტაცია.
- ს ტ ი ბ ო რ ი — მე კი უფლებას არ მივცემ ღღარამეს შეურაცხველი ბავყვისი ღიღას...

ასევე მოწყინავლად ნაგრძნობი ცოცხალი ნერვული რიტმი ფეთქება, როცა სტიბორი და პეტრუსი (რ. ჩხიკვაძე) აფსილი მახვილებით შემართული, ურთიერთის ზიზილია და ბრალდებით სასეს მწარე სიტყვებს ვადა-სტყორნიან. აქ კაცი მანტაში თითქოს ცილიოს კიდეც უფრო დაძაბოს ისედაც უილერესობამდე დაძაბული ატმოსფერო, და იმავე შეუწყვეტ რიტმში ემზება მათ კონფლიქტში და თავადც სწრაფად ურთავს გარეოვებს, თითქოს რაპორებს უწყდის მოპაქტრებებს, მაგრამ როცა ხედავს, რომ გმირების აღუღებამ შეიძლება ვადალახოს ყოველგვარი საშანება, ს. ზაქარაძე უწყებ მკაცრად, შეუბრალებლად ყვევებს ამ დებატებს და მშვიდთვარე რიტმი ვადაპყავს მწულად თანაპარ ფეთქებაზე. ასევე ზუსტად და ღრმად მოფიქრებული ის სცენა, როცა ლილა (მ. ჩხაყავა) ამოვარებს საუბარს ტოწყობას (ტ. საკანდელიძე) და პირდაპირ, აღუღებული ვაქიმობარება სოლიეტი შემოჭრად მოვლანზე, ხოლო ორივე მხრიდან მისკენ წამოვლენ პეტრუსი და მოსამართლე. ეს სამივე მხრიდან სელა, შემ-



დღე მოულოდნელი შეჩერება მცირე პლაცდარზე, ამხელს თუ როგორი ინტერესებითა და ვაგავით არიან შეპყრობილი გმირები. მაგრამ მთელი სპექტაკლის ემოციური და რიტმული დაძაბულობის კულმინაციას საფინალო სცენა, როცა უკვე გარდაცვლილი ღილა და პეტრუსი ალაღებენ საბუნებისწორი შეხვედრას და დილოგს. ... ყველანი გაოცებულნი და გაოცებულნი შესცქერავენ ამ ფატალურ შეხვედრას. უნივერსა ძალამ დაიმორჩილა ისინი და თუ აქამდე რაღაც ჩურჩულს ბედავდნენ, ახლა დაღუპულნი, ფართოდ გახელოი თვალდებით, შემცრთაღნი სხედან და განხედავენ ვერ ბედავენ. მხოლოდ მანტიო შემოსილი კაცი შესცვლენის ყოფილი შემდეგ და ყოფილი მცოდნე ადამიანის სახით ამ სცენას, მაგრამ თურმე არც მას სცოდნია ყოველივე, მის წარმოდგენასაც აჭარბებს თურმე ღილის უნაპირო სიყვარული. თუმცა რაღაც წინასწარი გრძობა აწვალეს მოსამართლეს, როგორღაც შეძრწოდა იგი, მაგრამ ამის დაფარვას ახერხებს.

დგება წამი, როცა წარმოითქვა სიტყვა, რომელმაც დაღუპა ღილა. აქ ყველა ერთბაშად გამოიჩინა მძიმე ბურნიანად, რომელიც მათ ვინცხას აწეა და ბორკავდა. ტრაგიკულად განათდა ამ ეპიზოდის აზრი და თავგანწირვა. სასოწარკვეთა გამოიხატა მათ ღრმად ამონახველით, სადაც მხოლოდ მუდარა, ღილას მიმართ სიყვარული და აღტაცება იყო ჩასთვლილი. ასეთი ღრმა ფსიქოლოგიური ოსტატობით აქვს დამუშავებული ძირითადი სცენები რეჟისორს. ამიტომ მოქმედებს ასე აქტიურად სპექტაკლი ჩვენს გრძობებზე.

ფსიქოლოგიური სიმაღლეს აქ შექმნილია არა მხოლოდ გმირთა სულიერი ცხოვრების ღრმა და სწორი წარმოსახვით, არამედ იმგვარი გარემოს შექმნით, რომელიც ჩვენ, მაყურებლებს საშუალებას ვაძლევს უფრო მეტად ვიგრძნოთ მომხდარის აზრი და მნიშვნელობა. ეს გარემო საკვან ცოცხალი ხმებით და ცოცხალი ფერებით, სადაც ანკრთი შტრიხი, მსახიობური თუ რეჟისორული, ინერტული არ არის. ეს ხმები (ხმის ოპერატორი დ. ქიშინაძე) ქუჩის ხმაური იქნება იგი თუ ღამის სუნთქვა, ისე აქტიურად იგრძობიან გმირთა ცხოვრებაში, რომ განსაზღვრულ მომენტებზე სულ სხვაგვარ ელვრებს აძლევენ მას.

ინსტიტუტის კადრების განყოფილებაში ისინი საბეჭდო მანქანის განყოფილებაში კაუსენი, რაც ამძივებს ატმოსფეროს. „საქმიანს“ და ოფიციალურ იურს აძლევს მას. სასოვლის ქალაქკართ გასულ ღილას და პეტრუსს (ან მათი შეხვედრის სცენებში) ახლავთ ბრამისის და ბეთოვენის ღვთაებრივი მუსიკის ხმები, რომელსაც თავდავიწყების ბურუსები გადააფარს ისინი. სტიბორისა და ღილას შეხვედრისას კი ისინი ერთი აკავიატებული, ჯიუტი და სოკლისწამებელი მელოდია, რომელიც ისევე აუტანსლია, როგორც სტიბორის — „გამოწყვი ცოლად, ღილა!“ ხილო ღილას ტრაგიკული დაღუპვის სცენაში ისეთის გულთმაღლობით არის ნააზრე მატარებლის მღვრიე ხმებში ვარდულადი წამის მოახლოების საშიშროება, რომ ჩვენ ვგაჰყურებთ მძიმე სევდა და მწუკლე გულისტკივილი. ამ თითქოს ნააჰერს გატანებულ ხმაურში იძირება ჩვენი სუსტი, თანაგრძობის გამოძმატებული შეკვიფება. საშიშრო, გარდღეული და მღოთოკავი ძალის მოახლოება იგრძობა ამ ხმებში, ანაგრ ხმის იგი უკვე ვანწირული სულის მოთქმავა, რაღაც თითქოს არადადამიანური შემხვედრება და უკანასკნელი დაღუპვის.

მტანჯველი უხერხულობა, შინაგანი გაურკვეველობა და გრძობათა ქაოსურობა მშვენიერად არის ახერხებული სტიბორისა და პეტრუსის პირველი, პირისპირ შეხვედრის სცენაში. ორივე მძიმე წინაგრძობას შეუყვანა, ორივე მღვრავა ამ წამის წინაშე. იმ მომენტში, როცა ყველაფერი უნდა გაიხსნას, მათ დაუფლავა უხილავი, გადუღასავი სიძულვილისა და აღშფოთების გრძობა — ერთის მხრივ, დახსულულობისა და სუსტი თანაგრძობისა — მეორეს მხრივ. აქ ისინი ნელა, გაუბედავად აყვითნებ სულ უბრალო მოძრაობას კი, და პაპირისას გამოღებაში პოულო-

ბენ შევდას. მოსამართლეცა, რომელიც დაძაბულობით რესით ადევნებდა თვალყურს ამ შეხვედრას და გაუმხრავლად იჯდა თავისი სავარძელი, თითქოს ახლა იბოვა ხსნა (იციც გაურკვეველ მდგომარეობაში), პაპირის მოქცევა (სცენა დაძაბვის კვამლი იბურება, თითქოს მას შეუარებს თავი ჩვენმა გმირებმა, რათა კიდევ ერთხელ ჩაიხედოს საკუთარ გულში, კიდევ შეამოწმოს თავიანთი სულიერი სუნთქვები. თანდათან ცტრება ეკისი სულში, თანდათან იწიხნდება და გარკვეული ხდება პირადი გრძობებში, ანტიპატიები, სიძულვილი და სიყვარულის აინი. ასევე თანდათან იწიხნდება სცენა, ბოლქვებად ასული კვამლი პეტრუსს ჰქრება და იწყება პეტრუსისა და სტიბორის საუბარი. ძნელია ილამარაკო ამ სპექტაკლის ყველა მხარყინებულ სცენაზე, რომელთა ერთიანობა სრულ მხატვრულ სახეს ქმნის და აქცევს მას მნიშვნელოვან მოვლენად ქართულ თეატრალურ სინამდვილეში. ეს სპექტაკლი უპირველესად იმას მოწმობს, თუ რა მრავალხრივი ნიშნის მფლობელია მ. თუმანიშვილი, თუ როგორ ძალდებს მას შევსება ხელოვნების შემართული ნაწარმოები მათში, როცა იგი უკომპრომიზისობის გზას ადვია და მთელი თავისი ბუნების პირდაპირი შეწირვით ქმნის ამაღლებულ წუთებს.

ამ სპექტაკლის ნიშანდობლივი თვისებაა, რომ მასხიობებში, იწვიათი გამოძალისის გარდა, ნამდვილის დრამატიზმით წარმოსახვის თავიანთი გმირების ცხოვრება.

საქი მანთაში: ლილა, ზენ სოზ იცი, როზ...

...იცი უკანასკნელად შემიღის ამ გმირთა ცხოვრებაში. იღუპალებს აძლევს წინ ჩამოშლილი თები, რომელიც საკანგებოდ ფარავენ მის თვალსა. იგი არის გამოძმობილი სული და ვანუწრენაზე სვედითა შეპყრობილი. უკანასკნელად შემიღის სცენაზე ამ სპექტაკლში, რათა თავისი მოღვრავ და ანთებული სულით კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნოს, რომ არსებობს ყოფილიმძელ სიყვარული და ჩვენს სულის სიღრმეზედ შეძრწული შევცქერით მ. ჩახავას, რომელმაც უკვე ამ სცენამდე ღრმად განვაყვადვინა ღილას ტკივილები, მისი წამიერი სიხარული და იღუპოები. თითქოს სულ უბრალო ამბებისაგან, ჩვენთვის შეუმჩნეველი დეტალებით, მ. ჩახავა ქოსს პოეტურ სიყოფის, რომელიც უმძაფრეს დრამატუზმში ხვევს იდევკომ გმირის ხვედრს. შეიძლება არცერთ რომში არ ყოფილია მ. ჩახავა ქმნუწმარტად დრამატული, ვიდრე ახლა. მისი სიყვარული ეს არის ამაღლებული, უშუალო და ანგარიშმოუცემელი. ალბათ მსახიობმა იგრძნო, რომ უკუწმარტო სიყვარული ეს არის სიყვარული უტრაკვიდის (რა შესანიშნავად თქვა ეს ჰეიმნეგუემი თავის „ფერიკის მწვენი ბორცვებში“), როცა ადამიანის სიყვარული აესებს და ალამაზებს შენს ცხოვრებას და ისეთის მორთოვებარე განცდით ვაღმომავა ღილას ცხოვრება, რომ ჩვენ დავგიტოვა ნათელი მოგონება ამ თავგანწირულ და აუხსნელ სიყვარულზე. მე გვიჩინა მ. ჩახავამ მეტი თქვა ამ რომში, ვიდრე კოპოლბება — ეს არის მარტო „ასეთი სიყვარული“, არამედ (და ესაა ახლა მთავარი) სიხარული ამაგვარი სიყვარულის გამო. მ. ჩახავას ღილას მარად ახლავს ეს სიხარული, იგი არ სტოვებს მას უკიდურეს წუთებშიც კი. მისთვის არ არსებობს ექვედა და ყოყმანი. იგი მთვრალი ამ გრძობებში, ვინაიდან ვაზაფხული ისეთის ძალიან მასში ვლექიებელი, რომლის ნიაღვრის წალკავები რაიმე სხვა წალკავებს. მ. ჩახავამ ამით უფრო ამაღლა ღილა, ვანწმინდა და გაამოტრტა იგი. ცრემლბორცული, სვედიანი ხმის იგრძობა და იგი თავისი სიყვარულის ორველ დღებს და მათ შემდეგ უფლებერი რამ მოხდა, თუმც ვაუცხოვდა ყველა იმედს, მანც არ ჩამწარდა მასში იმ ძველი დღეების სხივი და არ განელებულა მისგან მოგვრილი მხოვრავება. მისთვის სიყვარული ეს არის ცხოვრების აზრი, ეს არის სუნთქვა, და საბოლოოდ ეს აძლევს მას რწმენას ადამიანზე.

პეტრუსისადმი სიყვარულმა მას მოჰკვარა უზომო სიხარული და თუმც ეს ცხოვრება ტრაგიკულად დასრულდა,

იგი მიიწვ ბედნიერია, ვინაიდან მან იგრძნო რაღაც ზე-  
პეტერბოგი ძალის გავლენა.

პეტრუსთან შესხვედნა მ. ჩახავა გვაწვდის როგორც  
ლიდას გადასვლას ბედნიერების ბურანში. ლიდა იყო ჩვე-  
ულებრივი, მაგრამ იგი გააოგნა უდიდესმა გრძნობამ. მსა-  
ხიობის მოძრაობა როგორღაც არამყარა და რბილი გახდა,  
თითქოს იგი ღრუბლებზე ნაბიჯებდა, ისე სწრაფად გა-  
მოვიდა მიწა პეტრუსის პირველივე სიტყვების შემდეგ.  
იგი ერთი სამყაროდ გადაიღობა მეორე სამყაროში და ამით  
გამოწვეულ სიხარულსა და გაურკვევლობას ინარჩუნებს  
ბოლომდე, როცა ეს სცენა კვლავ განმეორდება სპექტაკ-  
ლის დასასრულს — მ. ჩახავას ლიდა პირველ გზას გა-  
დის — ახლა იგი წინა გამაღის ბურუსიდან, კვლავ გაუ-  
ბედავი ნაბიჯებით და უბრაუნდება ამ სინამდვილეს, მაგ-  
რამ კვლავ შეულებური შეუდრეკლობით მიღის სიყვარუ-  
ლისაკენ, თუნდაც წინასწარ იცოდეს, რომ ტრაგიკულად  
დასრულდება ეს სწრაფვა. ერთდროივედ ეიზოვლის ასე  
როგორღაც გააზრება უფრო ღრმას ხდის ამ სახეს, უფრო  
ნათლად გამოკვეთს როლის აზრს, ამ სიყვარულის გამო  
ცხადდება. მ. ჩახავას ლიდას მიწერილი სიხარული მე მაგო-  
ნებს შიღერის ორ სტრიქონს:

«Опьяненные тобою  
Мы вошли в твой светлый храм»

\* \* \*

მე მესხის ის რთული მდგომარეობა, რომელშიაც თე-  
თული მსახიობი იყო ჩაყენებული, მეოღა სპექტაკლი ერთ  
ნერვულ შექმნილი და მსახიობის წამიერი გამოარდნაც კი  
ამ საერთო წყობიდან, ერთხო თვალსაჩინოს ვახდინდა არა  
მხოლოდ წარმომქმნილ შეუსაბამობას, არამედ საკრძო-  
ბლად შეარბოლებდა სპექტაკლის სიმაჟვრეს. მ. თუმანი-  
შვილი, ეტყობა, ბევრი უფიქრია ამ ბიესზე და ეს ნაგე-  
ძნობა არა მხოლოდ თეათრული გმირის ცხოვრების ქე-  
ტესტებში, არამედ, ასე ვთქვათ, ამ ფილოსოფიურ მომენ-  
ტებში, რომელსაც თეათრული მაგაზანი ატარებს. სირთულე  
იყო არა მხოლოდ მათი სულიერი ცხოვრების სწორად  
გადმოქმნა, არამედ, ერთი მილიანი, ვანზრედაბული აზ-  
რის შექმნა. ბიესის ყოველი გმირი გადას ცხოვრების  
ტანჯვის გზას და მხოლოდ ამის შემდეგ მოულობს თავისი  
თავის სიხარულსა და ბედნიერებას ან კიდევ წინაგანად  
უკვე მზადაა იმ ახალი განსაცდელისათვის, რომელსაც მას  
უზამდებს ხედერი. ამის შესაბამისად სრულიად თავისუფ-  
ლად არის გააზრებული რეჟისორისა და მსახიობ რ. ჩხიკ-  
ვაძის მიერ პეტრე პეტრუსის როლი. წესით, ამ ბიესში თუ  
ვინმე იმსახურებს ჩვენს გაიციებასა და რისხვას, ეს პეტ-  
რუსია, მაგრამ დამთავრდა სპექტაკლი და აღმოჩნდა, რომ  
ის მძლავრი გრძნობა ანტიპათიისა, რომელიც ადრე  
დაგვეუფლა, სრულიად გამქრალა ჩვენში. პეტრუსი თავისი  
მძიმე შეცდომებით მაინც ადამიანად ჩრჩხა და მისი სო-  
სუსტინეც ისევე ახლოებულ, გასაკნებ და ადვილად ასახ-  
სენალია, როგორც სხვების უფრო ეკითხობოლდები მისწ-  
რავებანი. აქ არც სპექტაკლის ატორებმა და არც ჩვენ არ  
გავივივებთ ავს და კარგს, სიწმინდესა და ბიჭიერებას,  
მაგრამ ადამიანის სულიერი სიდრემეში ეს ორივე ნიშანი  
არაა და მათი ჭიდილი განაპირობებს მასათის ძირითად  
თვისებებს. რ. ჩხიკვაძე გვიჩვენებს სწორედ ამ ორი სა-  
წყობის პროლოგს პეტრუსის არსებობა, წინაგან ყოყმანს,  
სულიერი მეჩურებას, პარტიკულარობას მის ლიდას შორის,  
მისი სიყვარული არის გულწრფელი, და ჩვენ ერთის უპი-  
ათაც არ გვეპარება ევევი ამ გრძნობის სიწმინდესა და ჭეშ-  
მობრტემაში. ეს არის მძლავრი ძალა, რომელიც მას დაე-  
უფლა და იგი წამიერად როდი უფორიკებდა მას ვნებებს.  
ინცნებამი გადასული (ადამიანი რომელიც ეველად მეტად  
ოდნებდა ილუზიებს და სწამს მისი მარადისობა) პეტრუსი—  
რ. ჩხიკვაძე იმგვარი გულწრფელობით ანდობს ლიდას  
პირველად ვანზრების მძიმე განცდებს („დავიჩიქო და  
ლიდაცდა ვაეცეც“), რომ მისი პოეტური და ნაზი სული  
ეუფლება ლიდასაც, ამ სულიერი თანაზარიობას ორივენი

გრძნობენ და რაც უფრო ახლოვდება საბედისწერი წამი,  
მით უფრო მტანჯველი ხდება იმის შეგნება, რომ ეს ორი  
ადამიანი ერთმანეთს უნდა დაშორდნენ. თვით პეტრუსს  
რ. ჩხიკვაძეს არ ეპარება ევევი თავის გრძნობაში, იგი  
არავის წინაშე არ სცრუობს, არც საკუთარი თავის წინაშე.  
ეს აძლევს მას ძალას იყოს მართალი როგორც საზოგადოე-  
ბის, ასევე ლიდა პეტრუსისა მიმართ. მისი შემართება  
სტობორის, ტომუსი და მანტაშია გამოიწვევლი კაცის  
პირობისა (თუმცე ამ ყოვლისმომხვევლი კაცის წინაშე  
იგივე ზნარავს მის ხმას) ჩვენ გვხვობავს და თანა-  
გრძნობით გვესპეკავს. მაგრამ დაღვა მომინტი, როცა ამ  
სიყვარულმა მოიხიბოვა მრავალ პირადღობის დათობმა და  
მძლავრმა ცხოვრებისეულმა პროზამ სძლია პეტრუსის სუ-  
ლიერი პოეტურობას, რომელიც მასაც და ჩვენც ურყევი და  
მარადისი გვევონა. აქ უმღერა პეტრუსი, ლარჩულად დაი-  
ხია უკან, თავისი გასამართლებად მოიშველია წერღომანი  
ამბები. ჩვენ ვიხილეთ ეს სიბაბუღ და გული გვიტკინა  
ამის გამო. შემდეგში, როცა ლიდას წინაშე სცრუობს პეტ-  
რუსი, მასში კვლავ წინანდლის მათი ფიქტებს ხოლმე  
მისი სიყვარული, ამ წამს რ. ჩხიკვაძის პეტრუსი იფრეებს  
ყოველივეს, სიყვარულის ბურუსით გარემოებული მისი გო-  
ნება ჰკარავს პრაქტიკული საზრუნობის უნარს და გრძნო-  
ბა (და არა, კვლავ ვიმეორებ, წამიერი ვნება) ბატონდება  
მასზე. ეს მომენტი ძალიან კარად აქვს მიგნებული მსა-  
ხიობს. ეს ეკითხობილური და ლამაზი აუფიქტება მის  
სამყაროში დროებით ჩრდილავს და ბატონდება ბნელ მზა-  
რეებზე. ახლა, ამგვარ მომენტში, იგი მართლაც დაიჩოქებს  
და აეციტებს ლიანდავს, რომელზედაც ლიდას მატარებულმა  
გაიარა. მაგრამ მით უფრო მძიმეა პეტრუსის შეცდობა,  
როცა ჩვენ ამგვარ მით უფრო ვხედავთ ვანჩვეთ და ჩხიკ-  
ვაძის მამში. რ. ჩხიკვაძემ იგრძნო პეტრუსის ტრაგედია,  
ამ ადამიანს ვვირდებ ჩაუარა ბედნიერებას, მხოლოდ მისი  
მცხუნველი სიხეიბე შეეხე მას და მირაჟივით გაქრა შეე-  
და. ამიტომაც ასეთი შემზარავია მისი ვანწრფელი ძახი-  
ლი სულისა („ქვეყანას შექრავა ბოდალით“). რ. ჩხიკ-  
ვაძის პეტრუსი მიხვდა, რომ საკუთარი სულიერი სიბაბუღის  
გამო დაკარგა ბედნიერება და ეს უძლურება მას საბუღ-  
მოდ გასტანჯავს. ბოლოს იგი ფიჩიკურად მოტყბილი,  
თვალეშიმ ლიდა სვედით, დავს ჩვენს წინაშე. მისი მონა-  
ხიობა ისევე ვანწრფელია, როგორც დამალული ცრემლი  
და ჩვენ გრძნობთ, რომ ამ განსცდლის გავლის შემდეგ  
პეტრუსი ვანწრფელია, დარღიდაც უფრო გაკეთილ-  
მოილუბული და ეთავგარდა ამალდებულიც კი. ხოლო სტო-  
ბორი, რომელიც მზად იყო ყრულაერი გაეჭირა სიყვარუ-  
ლისათვის, რომელიც ამ გრძნობამ იმგვარად დაიშორი-  
და, რომ მასში არც ვაგვიტყობია სიამაყის გრძნობა, ჩვენს  
სიბრალდის იწვევს მხოლოდ. გ. საღარაძე, რომლის ნიჭი  
არასოდეს ექვს არ იწვევდა. მაგრამ არ იყო გამოვლენილი  
სრულყოფილად, ამ სპექტაკლში მართლაც სრულიად ახა-  
ლი მხრით გამოჩნდა.

ლავა იქცა სტობორის ცხოვრების პირველ და უმძლავ-  
რეს სადღევს. გ. საღარაძის სტობორი პირველსავე სცე-  
ნებში ვაეშურება ალტაცებული და გაოგნებულია. ეს  
გრძნობა რაღაც ფანტასტიკურსა და არაბუნებრივს ხსიათა  
ბეზობლოს და სიყვარულობა და ალერსის სურვილით ნა-  
კარახევი სტობორის მოძრაობა უფრო ნერვული, კონ-  
კულსიული რდება. გ. საღარაძის სურბულივით ამ რომლი  
არის რაღაც დისტრესკისებური, როცა გმირს ვადაულა-  
ხია გრძნობა შეიკარობს და იგი სულიერი წინასწარობას  
კარავს. ამის შემდეგ ჩვენ უკვე აღარ ვიცი თუ რას მოი-  
წყობებდეს იგი. სინამდვილესთან პირველი გადაწყვეტი  
შექტაკლმა არღვევს სტობორის ბუნებას და მსახიობის შესა-  
ნიშნავად აქვს ვადომცემული სულიერი აღჭრინებისა და  
სრული ინტეგრალიტის მონაცვლობა. კავშირ, როცა გაო-  
ცებული ლიდა ეუბნება სტობორს ნეთუ მას შეუძლია  
შეიბოროს ქალი, რომელმაც წინა დამე სხვათთან გაათია,  
სტობორი—გ. საღარაძე უწყარბი დაიწინებთ, საზარელი  
ჩურჩულით ამბობს: „მე შენ მიყვარხარ, ლიდა!“ ხოლო



როცა შემდეგ იგი წამოიწევს, ხელების უმწეო ფაფური იატაკიდან ატრებს დადრატულ ყვავილებს და წაყა იმგავარად გაოგნებული, სველი ამისილი, თითქმის შორეულ უსასრულობაში ადგამს ყოველ გაუბედავ ნახევარ, ჩვენ ვიცით — დაიწყო უკვე! და მართლაც იწყება სტიბორის გამოვლენა და რაც უფრო შორს მიდის მისგან ბედნიერება, მით უფრო ხელდება იგი, მით უფრო მძაფრად და მომთხივინ ხდება მისი სიყვარული. ამჟამამაც ასეთ თავადიწყობით შეეჯახება იგი პეტრუსს. დაუფრთავი ზიზილი ესაუბრება მას და როცა პეტრუსი ეუნება მეც მიყვარს ლიდა, მის სახეს ანათებს მოთლოდნელი ღიმილი. შემპირუნებელია ეს ღიმილი არა მარტო ამ მოულოდნელობის გამო, არამედ იმ ადამიანთა სიბოთით და სიყვარულით, რომელმაც იგი ასწავლავდა შესვლაზე თელი მისი არსება. თითქმის იგი მოწყდა იმ გარემოს, ერთის წაშით ჩაიხდა საყოთარ სამყაროში და ღიმილი მოპოვებარა ხსენის და თავისი სიყვარულის შედარებამ. მაგრამ ეს შეულოდნელი მონაცვლეობა უკვე ვერცხვებს, რომ რაღაც მძიმე და საშიშიელი შეიძარა სტიბორის არსებაში, რომ მას უკვე ნიდავად გამოეცალა ფეხებზე. მხოლოდ მოუხებლედ ნიუანსებში ვგავრნობინებ მასხაობის სტიბორის სულიერ შეწყვეას, რაღაც მტკიცეულ შეგრძენებში გადასვლას. ღერის წინააღმდეგობა გადალბა პირველად სტიბორის. ამ ადამიანთან ვაყვას თავისებური წარმოდგენა აქვს ბედნიერებაზე და იზრუნავ მისთვის. ქალბატონ სტიბორივას თავდავიწყებით უყვარდა შვილი, მაგრამ უფრო მეტად საყოთარო ცუნებაში და იმედები მასში. სპექტაკლის საერთო კონცეფციას ბუნებრივად ერწყმის თ. თარხნიშვილის თამაში. მის დღას უფრო შვილის სიყვარული ამძირავებს, ვიდრე ევოლუციური ზრანგები. ამიტომ იგი ასეთის მგზნებარებით იყავს შვილის თავისებურად ვაგებულ ბედნიერებას, ამიტომაც აძლევს იგი თავს უფლებას არ შენიღბოს თავისი ანტიპათიური გრანობები ლიდას პირველი ვიზიტის დროს. თუ სპექტაკლის დასაწყისში რაღაც „საერთო“ უბედურ დღეს თამაშობს თ. თარხნიშვილი, შემდეგ ძალზე კონკრეტული ხდება იგი. სპექტაკლის ერთ-ერთი საკუთესეს სცენაა სტიბორისა და ლიდის პირველი გადამწყვეტი კონფლიქტის სცენა.

...სიცრუეში მხილებული ლედა თანდათან ჰკარგავს მოთმინებას, უფრო ვანჭირული და მაგერძებელი ხდება მისი ხმა, მაგრამ საყოთარო სინდისის თხას, რაგის მელიცე სტიბორის პირით შეუბრალებლად შეტყვევებს. უფრო მაკცირი და მახმხილებელი ხდება. ეს მეტურალებელი სიმარტულ უბნელებს გონებას დედას და იგი ჩაიდნის საქციელს, რომელიც სამუდამოდ სანაწოდოდ გაუხლებდა მას. იგი სილას გაქრნავს პეტრუსს და შემდეგ, როს გამოერვება, ღრიალით, ისე, როგორც მხოლოდ დედას შეუძლია, დაემოხება განაშრეში შვილის სხეულზე. სტიბორის საოცრად მორჩილი და წყნარი მხით მიმართავს „ეს არ იყი საჭირო, ლედა!“ მასხაობის ხმამ ისმის ღოსტეფანისეული თავად მიშკინის ყველაფრის მიმტველებელი ფრზა: „О, как Вы будете стыдиться своего поступка!“

ძალზე მოლოანი, მაკაცირი ხასიათი შექმნა ს. ყანჩელმა ლედა პეტრუსისას როლში. ეს არის მაღალი გრანობების ქალი, თითქმის ვარეგნულად ცივი, მუყარამ ადამიანი, რომელსაც სულის სიღრმეზედ შეუძლია უყვარდეს. შეიძლება მხოლოდ ამ ორ ლიდას შეუძლია „ასეთი სიყვარული“.

იგი არავის წინაშე არ მობრის თხას, არაგის უჩვენებს, რომ მისი არსება წამიერმა სასუსტემ შეიყარა. მხოლოდ მან ერთმა იცის თუ რა ხდება მის სამყაროში და აქვს ძალა არაგინ იგრძნოს მისი ღრობებითი მერყეობა. მხოლოდ ერთხელ ვაყვდა იგი, როცა მტკიცე მხით, მხამაღლა თქვა მოსამართლის წინაშე — „მეუღლე“ — და შედეგად უძლური თავდავიწყებით — „მიყვარს პეტრუსი“, მაგრამ ჩვენ ვიგრძენით თუ სად იყო იგი ბოლომდე გულწრფელი.

ეს იყო არა ქალის ვადიებები. წიკი, არამედ ამსიყვარული რულის წინაშე დამობილი ლიდა. თუ, როგორც მისი უწყებელი, შემდეგ ს. ყანჩელი აცხადებს, რომ ლედა და პეტრუსის წინაშე არის მოლოანი და უკომპაზი მისი. სწორედ ბოლო სცენებში ჩანს ს. ყანჩელის ლიდას დიდბუნებება. მას ღრმად უყვარს პეტრუსი, მაგრამ შემეხვედრ წერილმან ნებებებს არ აძევება. ბრანდის მსავასად მისი ღვივია „ან ყველაფერი არ არაგერი“, ამიტომ ასეთი დევიდა და ამაღლებული იგი, როცა პეტრუსი შესთხოვს ცხოვრებისეული შევლდებით მიუტყვის მას.

როცა მასხაობაში ფთქვს ნამდვილი ნიჭი, როცა მას შეუძლია ყველი უბრალო ფრზა ვაკაცოცხლის და მიანიჭოს მას არა მხოლოდ კონკრეტული აზრი, არამედ ასევე კონკრეტული ვიჩვენებს ნაგულისმხვეი სურათი. მაგრამ იგი ვადმომოხის ჩვენს წინაშე სხვა ადამიანის სამყაროს. სწორედ ასე, უბრალოდ, თითქმის არაფრისგან ბ. კობახიძემ შექმნა ვაყვად ქალის სხვა, რომელიც თუნც გამოთავყვანებული არ არის, როგორც ეს პეტრუსს ჰქონია, მაგრამ საკმაოდ დანებული იმისათვის, რომ ყოველთვის მოეპარება გამოჩინვის მხედველობიდან. ბ. კობახიძე-ქრალი დარწმუნებულად აღის სცენებზე უმეცარყოფილი, თითქმის ვიღაცზე გამწყრალი და თუნც იგი ვარეგნულად არავითარი ვაცვავე ქრალი არ არის, არამედ მაღრი კომპანიძე, ღვედ წინ ახალი ადამიანია, ახალი სამყაროთი შემოსული. თითქმის არავგრის აველებს მასხაობაში ამ ხასიათის დასახტავად, მაგრამ ამ თითქმისშია საიდუმლოება. ჩვენ წინ არის ქრალი, რომელმაც სტუდენტური ცხოვრების მთელი საიდუმლოება იცის და ამას ისე ვადმომტყვის მასხაობის, რომ ჩვენს წინ ცოცხლებად ყველა ის უხერხულბოანი, რომელიც თან სდევს სატყვარალო თავდასასავლებს, ეს არის ქრალი, რომელიც სწორედ ისე მაგადას და გამხდარია, სწორედ ასეთი სახე და ხელები აქვს, როგორც ბ. კობახიძის.

ტომეჯი (მსახ. კ. საკანდელიძე) და მაიკა (მსახ. ლ. ტყეცაძე) შედარებით მეტურისხისივანია როლებია. თუნც ისინიც იმად ვარეგნობი ცხოვრობენ, როგორც სხვები, მაგრამ მათ აყვად და ვერ ვანიცადეს ცხოვრების სიმძაფრეები. კ. საკანდელიძეს ცოცხლად და სინტურესოდ მიყავს ქრალი, მრავალი ცხოვრებისეული ლედაობა აქვს მონახული მას, მაგრამ ჩემის ფიქრით მისი ნათელი ნიჭისათვის ამგვარი ხასიათის როლი არ არის შესაფერისი.

ლ. ტყეცაძე ვულწრფელად თამაშობს, მისი აღმფიქრება ლიდის სიყვარულით და მისი სინაწული მეგობრის დაღუპული სიციყვლის გამო ასევე ვულწრფელია. მაგრამ მაიკას მეტი სინაგანი რწმუნა ახასიათებს, ვიდრე ვულწრფელი მოსიკაროები, რომელსაც მასხაობის ვადმომტყვის. მაგრამ ეს არ არის მთავარი, ყველაზე ისეთის ალტაცებით თამაშობენ (უკლებლოვ, იქვე, სცენაზე გრანობენ შემოქმედებით სიხარულს), ისეთის სიღრმით და ემოციით ვადმომტყვიან ავტორის და რეჟისორის ჩანაფიქრს, რომ სპექტაკლი ღრმად ვვადლებებს და ადვილობას მრავალ ფიქრს. რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში ეს არის მნიშვნელოვანი, მაღალმატვრული ნაწარმოები. იგი მის უფრო დიდ აზრს იძებს, რომ სხვა, ასევე დიდ სპექტაკლებთან ანსაშვლში, თეატრს კვლავ ღიდ შემოქმედებით ვაზნა მოიყვანს. ეს არის მთავარი და არის ის ცალკეული ვაუმართავი ადგილები, რომლებიც სპექტაკლში მოიძებნება. (კერძოდ, მაღალად მე საპროექციო აპარატი ლიდას და პეტრუსის სახეების ჩვენება, ვითომცად მეტი ემოციური შემოქმედების მიზნით, მიმანია დაბალი ვემოციების მაყურებელთა გულსამაჩუყებელ მომენტებად).

კიკლევი ღიდ დამახასიათებელი მხარე აქვს და სპექტაკლს — მან ვერცხვდა თუ რა დიდი აქამის ვაკეთება შეუძლიათ მომავალში მიხეილ თუმანიშვილის და ჩვენს მსახიობებს.

# „ვეფხისტყაოსნის“ ზიჩისაული ილუსტრაციების გმირთა პროტოტიპები

მიხეილ გორგიძე



ოთა რუსთაველის უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ცნობილია, საუკუნეების მანძილზე ხელნაწერი ეკუმპლარების სახით ვრცელდებოდა. სტამბის წესით პოემა პირველად დაიბეჭდა თბილისში ახლად დაარსებულ ქართულ სტამბაში 1712 წელს, მაგრამ ამ წიგნების დიდი ნაწილი, მიჩნეული მწველბელურად, განადგურებულ იქნა ქართველი სამღვდლოების მიერ. მეორე გამოცემა გამოვიდა 129 წლის შემდეგ პეტერბურგში, დაიბეჭდა იქ აკადემიის სტამბაში 1841 წელს. შემდეგი გამოცემები კი უკვე საქართველოში გამოდიოდა.

პოემის ხელნაწერი ეკუმპლიარები სხვადასხვაგვარად იყო გაფორმებული მცელი ქართული საერო მხატვრობის ყაიდაზე, ტექსტი მორთული იყო მცენარეული და გარეული ფრინველებისა და ცხოველების გამოხატულებებით და მინიატურებით. ბეჭდვითი ტექსტის გამოცემები კი მხოლოდ ტექსტს შეიცავდა და მეტად პატარა ტირაჟით გამოდიოდა.

ქართველი საზოგადოებისათვის ნათელი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის საჭიროება სათანადო მხატვრული გაფორმებით. ამასთან პოემა მოითხოვდა ტექსტის დაზუსტებას ძველ ხელნაწერთან შედარებით. ამისათვის 1880 წელს, მოწინავე ქართველი ინტელიგენციისაგან შედგა საგამომცემლო კომისია, რომელშიც შედიოდნენ — ი. ჭავჭავაძე (თავმჯდომარე), რ. ერისთავი, ი. მაჩაბელი, ი. მუნარჯია და სხვები. ხარჯები გამოცემისათვის იკისრა საზოგადო მოღვაწემ გ. ქართველი-შვიომამ.

ამ პერიოდში საქართველოს ეწვია ევროპაში ცნობილი, უნგრელი მხატვარი მიხაი ზიჩი, რომელიც სამხატვრო მოღვაწეობას ეწეოდა პეტერბურგში მეფის კარზე და რუსეთის სამხატვრო აკადემიაში. ის იყო მოვლინებული საქართველოში ლერმონტოვის პოემა „ღერმონის“ ილუსტრაციებისათვის მასალების შესაკრებად.

საგამომცემლო კომისიამ „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება მიანდო ახლად ჩამოსულ მ. ზიჩის, რომელმაც უსასყიდლოდ იკისრა ქართველი ხალხის ამ საამაყო ძეგლის ილუსტრაციების შესრულება.

უცხოელი მხატვარი რომ საფუძვლიანად გაეცნობოდა „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს, მის გმირებს, საჭირო შეიქნა პოემის გაღატარებმა ევროპულ ენაზე. ი. ჭავჭავაძემ ეს საქმე მიანდო ევრობიდან ახლად ჩამოსულ იონა მუნარჯიას, რომელმაც პირნათლად შეასრულა ეს დავალება — მოკლე ხანში ფრანგულ ენაზე პროზაულად თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“.

ილუსტრაციებზე მუშაობის დაწყებამდე მ. ზიჩი მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში; ეცნობოდა ბუნებას, ისტორიულ ძეგლებს და ქართველი ხალხის ზნეჩვეულებებს. ტიპების შესარჩევად აწვობდა ცოცხალ სურათებს პოემის თანაკვეული ეპიზოდებიდან. თბილისში 1881 წლის ბოლოს და 1882 წლის დასაწყისში მან ორჯერ დადგა ასეთი სურათები, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ; მ. იოსელიანის ქალი — თამარ მეფე, დ. ზ. სარაჯიშვილი — რუსთაველი, ს. ჩოლოყაშვილი — თინათინი, რ. ერისთავი — მეფე როსტევანი, ვ. თარხნიშვილი — მეფე ფარსადანი, ბარათაშვილი — ტარიელი, ნ. ოგლობიჩი (ორბუღიანის ასული) — ნესტან-დარეჯანი, აფხაზი — ავთანდილი, და სხვ. („დროება“, № 226, 1881 წ. და № 39, 1882 წ. „კავკაზი“, № 35, 1882 წ.).

იმავე 1882 წლის ზაფხულში ზიჩიმ ქუთაისში შეარჩია ტიპაჟი ადგილობრივი საზოგადოებიდან. ესენი იყვნენ: ნ. წერეთელი-ჩოლოყაშვილისა — თამარ მეფე და თინათინი, მამია გურიელი — შოთა რუსთაველი, გ. შერვაშიანი — ტარიელი, ფლავა — ნესტან-დარეჯანი, ქიხოსრო ქაჯაია — როსტევანი მეფე, ჯაბა გურიელი — ფრიდონი, და სხვ. („დროება“, 1882 წ., № 115).

დამახასიათებელია, რომ ტიპისათვის ზიჩი უშთაერესად ქართველი



მ. ზიჩი ავტოპორტრეტი

მწერალი მამია გურიელი (მ. ზიჩიმ გამოიყენა შოთა რუსთაველის ტიპაჟისათვის)





# მშრომელთა კულტურული და მხატვრული მომსახურებისათვის

ეცნისი გოგიაშვილი



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის რიგგარეშე ოცდამეერთე ყრილობამ ჩვენს ხალხს უდიდესი ეკონომიური და პოლიტიკური ამოცანები დაუსახა. ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებები საბჭოთა ადამიანებმა დიდი სიხარულით მიიღეს და მას მაღალი შრომითი და პოლიტიკური აქტივობით უპასუხეს. ეხლა ჩვენი თვალწინდელი სამშობლოს ყველა კუთხიდან სასიხარულო ცნობები მოდის შეიძლიან გვემის ბირველი წლის დავალეების წარმატებით შესრულების შესახებ. მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის, მეცნიერების, ტექნიკის, კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალ-ახალ მიღწევებზე მეტყველებენ ეს ცნობები.

კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის შეიძლიან გვეძახებენ ერთად პარტიის ოცდამეერთე ყრილობამ უდიდესი ამოცანები დასახა კომუნისტური საზოგადოების ახალი აღმართის ფორმირების, მისი მხატვრული და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში.

„კომუნისტურ გადასასვლელად — ამბობდა ანხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი პარტიის ოცდამეერთე ყრილობაზე — საჭიროა არა მარტო განვითარებული მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, არამედ აგრეთვე საზოგადოების ყველა მოქალაქის შეგნებულობის მაღალი დონე; რაც უფრო მაღალია მილიონიანი მასების შეგნებულება, მით უფრო წარმატებით შესრულდება კომუნისტური მშენებლობის ვეგებები“. ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებამ კიდევ უფრო აამაღლა კულტურის, ხელოვნების და ლიტერატურის ფორმირების მუშაობა და მათ საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა როლი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში.

არ არსებობს იმაზე უფრო საბაბითი და კეთილშობილური საქმე, ვიდრე ის, რომ სისტემატორ კულტურულ და მხატვრულ მომსახურეობას უწევდეს საბჭოთა ხალხს, რომელიც თავისი გმირული შრომით სასწაულებს ახდენს ხელში და მატერიალური ცხოვრების ყველა თანაზე.

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ სწორედ თანამედროვე ეტაპზე კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაობისა და მათი პროფესიონალური ორგანიზაციების საქმიანობაში მთავარი ადგილი უნდა დაეთმოს მშრომელთა ფართო მასების კულტურულ მომსახურეობას, მათი მხატვრული და ესთეტიკური აღზრდის საქმეებს.

პარტიის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა შესაბამისად რესპუბლიკის კულტურისა და ხელოვნების დაწესებულებებმა და მათმა პროფესიონალურმა ორგანიზაციებმა უკანასკნელ პერიოდში მნიშვნელოვანი ღონისძიება გაატარეს მშრომელთა კულტურულ მომსახურეობის, მათი მხატვრული და ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესებისათვის.

ამ სახელმწიფოებრივ საქმეში დიდი წვლილი შეაქვთ

რესპუბლიკის შემოქმედებით ორგანიზაციებს — დრამატულ თეატრებს, მუსიკალურ-საკონცერტო ორგანიზაციებს, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს, კინოს, რადიოს და ტელეხედვას, სახალხო თეატრებს, კულტურის უნივერსიტეტებს და სხვ.

ჩვენ მიზნად არ დავვისახავს სრული ანალიზი ვაუკეთით ყველა ორგანიზაციის მიერ გაწეულ მუშაობას ამ დარგში, გვესურს შევეხროთ ზოგიერთი ორგანიზაციის მიერ ჩატარებულ ღონისძიებას და ამავე დროს გულწრფელად აღვნიშნოთ ნაკლოვანებანი, რაც ჯერ კიდევ გაეაზრნა ამ მხრივ.

ასრულებენ რა კომუნისტური პარტიის მოცე და ოცდამეერთე ყრილობების გადაწყვეტილებებს, პარტიული დოკუმენტის „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირის შესახებ“ მიერ დასახულ ისტორიულ ამოცანებს ჩვენი რესპუბლიკის თეატრები და მათი საზოგადოებრივი ორგანიზაციები თავიანთ ძალეებს არ ზოგავენ შემოქმედებით მუშაობის გაუმჯობესებისათვის, ამდირებენ თავიანთ რეპერტუარს თანამედროვეობის ამახველი ახალი სექტეალებით.

გარდა იმისა, რომ რესპუბლიკის თეატრები დიდ შრომას უწევიან საწარმოო-სარეპერტუარო ვეგებების შესრულებისა და რენტაბელობის მიღწევისათვის, ისინი სისტემატორ კულტურულ მუშაობა და მხატვრულ მომსახურეობას უწევიან აგრეთვე მსხვილ საწარმოო დაწესებულებებს, კოლმურნეობებს, საბჭოთა მუერნეობებს და მათ თვითმოქმედ წრეებს.

კულტურული მომსახურეობის უკეთ ორგანიზაციის მიზნით, კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ და კულტურის მუშაობა პროფესიული კავშირის რესპუბლიკურმა კომიტეტმა, ჯერ კიდევ 1958 წლის ოქტომბერში, თავის ერთობლივ დადგენილებით, დიდაქტიკის შემოქმედებით ორგანიზაციები მიამაგრა მსხვილ საწარმოებსა და დაწესებულებებს, აგრეთვე სასოფლო რაიონებსა და კოლმურნეობებს. საკმარისია ითქვას, რომ ამ მიმართულებით 1959 წლის პირველ ნახევარში შემოქმედებითა ორგანიზაციებმა ასზე მეტი ლექცია-კონცერტი და გასვლითი საქეტიკო ჩაატარეს, დაეხმარენ კულტურის სახელეხს და კულტურის რეკვიზიტით და სხვა მატერიალური საშუალებებით.

ამ დიდა პატრიოტულ წამოწყებას ერთობ სერიოზულად მოეკიდნენ თბილისის თეატრები, აგრეთვე კონცერტატორია, ვილარმონია და სხვა შემოქმედებითი ორგანიზაციები და საკონცერტო კოლექტივები.

თბილისის და ბაღეატის სახელმწიფო თეატრის კულტურულ მუშაობას ანხორციელებს თბილისის სტალინის კახელობის ორთქლმავალ-ვაკონშემეკეთებელი ქარხნის კახელექტივე. თეატრის ძალეებით აქ ხშირად ეწყობა კონცერ-



ტები, შეხვედრები ქარხნის მუშა-მოსამსახურებთან და კომუნისტური შრომის ბრძოლის წევრებთან. შეხვედრების დროს იმართება ლექცია-კონცერტები და საუბრები საოპერო და საბალეტო ხელოვნების განვითარების საკითხებზე, ირჩევა მუსიკალური ნაწარმოებები. თეატრის დამოუკიდებლობა დ. მჭედლიძემ ქარხნის მუშა-მოსამსახურებს მოუთხოვრია ქართულ საოპერო ხელოვნებაზე და ჩაუტარა პოპულარული ხასიათის ლექცია ინსტრუმენტალური მუსიკის სხვადასხვა საკითხებზე. ლექციის მსვლელობისას დემონსტრირებული იქნა ბალკეული საოპერო ნაწარმოებები.

ვ. მახუციანი შეხვდა ქარხნის მუშა-მოსამსახურებს და გააცნო მათ საბალეტო დასის მუშაობის თავისებურებას. სტუმრები დაესწრნენ ბალეტის რეპეტიციას, ნახეს „ოტელოს“, „ვორდას“ და „მთების გულის“ ცალკეული ნაწყვეტები.

თეატრის მიწვევით თბილისის მადის ფაბრიკის, შამპანიური ქარხნისა და ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელი ქარხნის მუშა-მოსამსახურები დაესწრნენ მ. ბალანჩივასის ოპერას „დარჯან ბებრის“. სპექტაკლის დაწყების წინ წაითხული იქნა მოხსენება კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების, აგრეთვე ოპერა „დარჯან ცხიერის“ ხელახალი დადგმის შესახებ.

რუსთაველის სახელობის თეატრი კულტურულ შეფობას უწყის თბილისის ელექტროავტომობილს ქარხნისა და მცხეთის რაიონის შრომელებს.

ა. თ. 5 ივნისს რაიონის შრომელებთან შეხვედრის დროს შეატარა ვალდებულება იკისრა კულტურული და მხატვრული მომსახურება ვაუჭოს კულტურის სახლს, კლუბსა და კომპლექსებებს, დაეხმაროს თვითმშენებლების წრეების მუშაობაში, დასარულს თეატრის ძალებით გაიმართა კონცერტი. რაიონის კულტურის სახლსა და კლუბებში ნაშენები იქნა სპექტაკლები: „ეშოში ავი ძაღლია“, „ხალისიანი მეგობრები“, „ფილოსოფიის დოქტორი“.

თბილისის კონსერვატორიის ადმინისტრაციამ და პროფორგანიზაციამ ვალდებულება იკისრა კულტურული შეფობა ვაუჭოს რესპუბლიკის ერთ-ერთ მსხვილ საწარმოო რაიონს — ტყიბულს. მიუხედავად კონსერვატორიის კოლექტივის წარმომადგენლების შეხვედრა შემსხტებთან. სტუმრებმა დათავალერეს შემსხტთა ქალაქი და გაეცნენ მათ ცხოვრებას, ესაუბრნენ კომუნისტური შრომის ბრძოლის წევრებს. საღამოს მენახეთა კულტურის სახლში მასპინძლებმა მოისმინეს კონსერვატორიის პედაგოგ-სტუდენტთა ძალებით გამართული კონცერტი. ამ კეთილშობილურ საქმეს კონსერვატორიის კოლექტივი დიდის მონაღობით აგრძელებს ამჟამად.

მსგავსი ფაქტები მოყვანა შეიძლებოდა სხვა შემომქმედებითი ორგანიზაციების მუშაობიდანაც.

შემდგომ არ იქნება, თუ აქვე აღვნიშნავთ, რომ კულტურის პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტისა და მისი საშფო კომისიის მეშვეობით, კულტურის, ხელოვნებასა და ლიტერატურის მუშაკები და საშფო მუშაობის უწყვეტ აგრეთვე სსრ კავშირის შეიარაღებულ ძალებს.

თუ რაოდენ დიდი და საინტერესოა ეს მუშაობა, ამაზე ნათლად მეტყველებს გასულ და მიმდინარე წელს ჩვენს

მიერ გაწეული მუშაობა. მარტო მიმდინარე წელს მთელი მანძილზე ჩატარდა 1500-მდე საშფო ღონისძიება, ხოლო 1958 წელს მანძილზე 3429 ღონისძიება, აქედან ლექცია-მოხსენება — 812, სპექტაკლები და კონცერტები ადგილზე და გასვლითი — 829, თემატიკური ექსკურსიები — 769 და სხვა.

სამხედრო ნაწილებზე კულტურული შეფობის საქმეში აქტიურ მონაწილეობას იღებს გრიზოლოვის თეატრის კოლექტივი, რომელმაც მარტო 1958 წ. მანძილზე 35 სხვადასხვა ღონისძიება ჩატარა, საქართველოს ფილარმონია — 31, ოპერისა და ბალეტის თეატრმა — 23, მოზარდ მაყურებელთა რუსულმა თეატრმა — 37. მსგავსი მაგალითები შეიძლება დაასახელოთ ბათუმის, სოხუმის, და კულტურის სხვა პროფორგანიზაციების მუშაობიდან.

უშეძველად მაღლობის ღირსი არიან კულტურისა და ხელოვნების მუშაკები ი. რუსინოვი, გ. ნიკიფოროვი, გ. ტორიუაძე, პ. ამირანაშვილი, თ. მუშუკლიანი, ლ. ხოტივარი, რ. ჩხეიძე, კ. ვაისერმანი, დ. ვეზეროვსკი, გ. გიორგობიანი, დ. წერეთელი, ა. კიფიანი, გ. შანაზაროვი, გ. კეკელია, მ. მიქელაძე, თ. ტაყაყაძე და სხვები, რომლებიც თავიანთ ძირითად შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად სისტემატურ კულტურულ მომსახურებას უწყვეტ ჩვენს მამაც საბჭოთა მეომრებს.

რამდენიმე წელია, რაც თბილისის სამხატვრო აკადემიასთან არსებობს სახვითი ხელოვნების საშფო სტუდია, სპეციალურად საბჭოთა მეომრებისათვის. სტუდიის ლექტორებად დამტკიცებულნი არიან ან დარვის კარგი სპეციალისტები: კობალიანი, წერეთელი, კალანდარიშვილი, გიორგობიანი, მამალაძე, რეჟელიშვილი, ვახუნია და სხვები, რომლებიც სრულიად უსაყიდლოდ, დაუღალავად მუშაობენ, რომ სახვითი ხელოვნების კულტობა შესაწყვილონ საბჭოთა მეომრებს.

1958 წელს სამხედრო ნაწილებზე საუკეთესო შეფობისათვის კულტურის მუშათა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტი დაჯილდოებული იქნა სსრ კავშირის შეიარაღებულ ძალების საინსტროს გარდამავალი თასით და ფულადი ჯილდოთ.

მიმდინარე წელს თბილისის გარნიზონისათვის ჩამოყალიბებულ კულტურის უნივერსიტეტი, სამი ფაკულტეტი: მუსიკის, ლიტერატურისა და სახვითი ხელოვნების საზოგადოებრივი დატვირთვის სახით უნივერსიტეტის რექტორად მოწვეულია ე. ამირანაშვილი, ხოლო ფაკულტეტის დეკანებად: ლიტერატურაში — ბ. ჟღნტი, მუსიკაში — ქიძაძე და სახვით ხელოვნებაში გ. ბერიძე. უნივერსიტეტის ლექტორებად მოწვეულნი არიან მაღალი კვალიფიკაციის სპეციალისტები.

საშფო მუშაობა კულტურული მომსახურების ერთ-ერთი საუკეთესო ფორმა და მისი სათანადო სიმაღლეზე აყვანა კულტურის დაწესებულებების და მათი პროფესიონალური ორგანიზაციების სასახელო საქმეა. მაგრამ სამწუხაროდ, ყველას ასე როდი ეძნის მისი მნიშვნელობა. საერთო მიღწევების გვერდით შეინიშნება არსებითი ხასიათის ნაკლები.

არიან ორგანიზაციები, რომლებიც ჯერ კიდევ საქმიანად არ შესდგომიან ოცდამეერთე ყროლობის ისტორიული



გადაწყვეტილებების შესრულებას — მასევე კულტურული მუშაობის გაძლიერებას. ისინი მხოლოდ ვალდებულების ადებით და დადგენილებების გამოტანით გამყოფი აღებინან. ზოგიერთი თეატრისა და საკონცერტო ორგანიზაციის ხელმძღვანელმა და პროფესორმა ვინც კი ამ მიზნით ერთი ან ორი ღონისძიება ჩაატარა და ამით ნაყირი ვალდებულება შესრულებულად ჩათავა. შემდგომში ეს ნაყოფანება უნდა გაოსწორდეს. წარმოებისა და საფლის მეთრნობის მუშაკებზე კულტურული მუშაობა დღეამდელი მოთხოვნების სინამდვილედ უნდა აყვანოთ, ჩავატაროთ იგი სისტემატიურად და მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე.

კულტურული და მხატვრული მომსახურების უკეთ მოწყობის მიზნით შემოქმედებით ორგანიზაციებს დეაღლებული ჰქონდათ სპეციალურად მოემზადებინათ ცოდნათ-ორმოც წუთიანი საკონცერტო პროგრამა და შეხვედრების საათებში უშუალოდ ჩაეტრებიან იგი ფანტაქსიანების საამქროებსა და წითელ კუთხეებში, ესაზრათ მუშებთან ხელოვნებისა და ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე, გაერჩიათ ცალკეული მხატვრული ნაწარმოებები, განემარტათ თეატრების ახალი დარგების ავ-კარგი. სამწუხაროდ, ზოგიერთი თეატრი (მარჯანიშვილის, მუსიკალური კომედიის, სომხური დრამის) აღნიშნულ დავალებას არადაამკაყოფილებლად უსრულებს.

სასურველია საშუაო ორგანიზაციის თვითმოქმედი წარების მუშაობაში უშუალო მონაწილეობა მიიღოს სცენის გამოჩენილი ოსტატებმა. ეს ერთის მხრივ გამოიწვევდა მუშა-მოსამსახურეთა ცხოველ ინტერესს თვითმოქმედებისადმი, მეორეს მხრივ მიტემა ხელოვნების სხვა მუშაკებსაც უფრო ფართოდ ჩამბულიყენენ საშუაო მუშაობაში.

კულტურული მუშაობის გაწევის საქმეში ფასდაუღებელი წვლილის შეტანა შეუძლიათ მწერალთა, კომპოზიტორთა და მხატვართა მყოფობას. მაგრამ ამ დაწესებულებათა ხელმძღვანელებს და მათ პროფესიულ ორგანიზაციებს დღემდე საქმიანად არ უფერიათ ამისათვის, მაშინ როცა წარმოება-დაწესებულებებზე კულტურული მუშაობა თვით ამ შემოქმედებით კავშირებსაც უღიდეს დახმარებას გაუწევდა. ამით ისინი უფრო ახლოს გაიცნობდნენ ხალხის ცხოვრებას და ეს ცხოველი თანაზიარობა ორივე მხარეს მოუტანდა დიდ სარგებელს.

შემოქმედებითი კავშირის პროფესიული ორგანიზაციები სათავეში უნდა ჩაუღვენენ ამ კეთილმოზილურ საქმეს და თვითონი მუშაობა წარმართონ წარმოებთან თანაყვარობის განმტკიცებისა და მშრომელთა კულტურულ-მხატვრული მომსახურების გაუმჯობესებისათვის.

მიმდინარე წლის სეზონში ჩვენი თეატრების საკატეგორიულ გამჯავრება რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღონისძიება იყო ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის განმტკიცების თვალსაზრისით.

წელს რესპუბლიკის თეატრებმა ბევრი საინტერესო ახალი დარგმა უჩვენეს თავიანთ მაყურებელს. ძირითადი ყურადღება თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლების მიმართ იყო გამოჩნული. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოიედო-

ვის სახელობის თეატრების, აგრეთვე მოზარდ მაყურებელთა ქართული და რუსული თეატრების, ქუთაისის თეატრის ნაყოფიერი მუშაობა.

წელს თეატრებმა საკატეგორიული რეპერტუარში შეიტანეს თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები. ასე მაგალითად: რუსთაველის თეატრმა — სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, შექსპირის „ოტელი“, როზოვის „ხალისიანი მეგობრები“, კ. ბუაჩიძის ბიესა „ამბავი სიყვარულისა“, ნუშიძის „ვილქოსთიის დოქტორი“ და სხვა, მარჯანიშვილის თეატრმა — შექსპირის „რიჩარდ III“, ლ. გოთოს „მეფე ეტიველე“, ა. აღაძის „შავთვლი ვოვანა“, გ. ბერძენიშვილის „დაქორთვი არწივი“, გრ. აბაშიძის „მუმილი მუხასა“ და სხვა. გრიბოედოვის თეატრმა ცაო-რუის „ტაიფენი“, ძმ. ტურების „გაქცევა დამით“, ზუსისა და კუხნიცოვის „ორი ფერი“, ტირლოს-დემოლინის „ღვთისმისაგი მართა“ და სხვა. მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო აგრეთვე მუსიკალური კომედიის, თბილისის სომხური, სოხუმის, გორის და სხვა თეატრების საკატეგორიული რეპერტუარი.

ზუნებრივია, რომ ასეთმა მიღწერმა და მრავალფეროვანმა სპექტაკლებმა ცხოველი ინტერესი გამოიწვიეს მაყურებელში. თეატრების მასუხისმგებლობას კიდევ უფრო ამაღლებდა ის გარემოება, რომ ისინი ახალ მაყურებელს ხელმძღვანელებდნენ.

ორგანიზაციის თვალსაზრისით თეატრების გასტროლები რესპუბლიკის სხვადასხვა მხარეში ცუდად როდი ჩატარდა. მათში გარკვეული წვლილი მიუძღვით ადგილობრივ პარტიულ და საბჭოთა ორგანოებს, რომლებიც ყოველმხრივ ცდილობდნენ სათანადო დახმარება აღმოეჩინათ სტუმრებისათვის. აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ზუგდიდის, სამტრედიის, ფოთის, მასხრაძის ადგილობრივი ორგანიზაციების დახმარება.

სწორედ ამის გამო ბევრმა თეატრმა გადაჭარბებით შეასრულა სპექტაკლებზე მაყურებელთა დასწრებისა და ფულიად შემოსავლის გეგმა. ასე მაგალითად: მუსიკალური კომედიის თეატრმა გასტროლების პერიოდში მაყურებელს უჩვენა 112 სპექტაკლი ნაცულად 92-ისა, დავისფორ 71.442 მაყურებელი ნაცულად 48.300-სა და მიიღო ფულადი შემოსავალი 764,3 მანეთი ნაცულად 716,0 მანეთისა. მსგავსი ფაქტების დასახელება შეიძლება სხვა თეატრების მუშაობიდანაც.

უღიდესი კმაყოფილებით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი მსახიობები ძირითად მუშაობასთან ერთად არ ივიწყებდნენ თავის მაღალ მოვალეობას საზოგადოების წინაშე და გასტროლების პერიოდშიც ნაყოფიერ კულტურულ-საშუალო მუშაობას ეწეოდნენ.

შედგებში, ცხადია, უკეთესი იქნებოდა, ყველა თეატრის ხელმძღვანელი და პროფორგანიზაცია თანაზირი პასუხისმგებლობით რომ მოქალაქეობა გასტროლების დიდად მნიშვნელოვან საქმეს.

ყველა თეატრმა როდი შესლო მცირე ფორმანი მიესტვის მომზადება, რომ ძირითადი სპექტაკლების პარალელურად წარმოედგინათ იგი რაიონის კულტურის სახლის, მუშათა და საყოლმეურნეო კლუბის სენაზე.

თუმც თეატრებს საკმაო დრო ჰქონდათ ზუსტად დაე-მუშაებინათ საკატეგორიული გეგმები, მაინც იყო ფაქტები





დანიშნული სპექტაკლების მოხსნისა და მათი შეცვლისა. უფრო მეტი სპექტაკლის ჩაშლისაც კი.

ასე მაგალითად, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „ოიდიპოს მეფე“, რომელიც დანიშნული იყო ბათუმის თეატრში, მოხსნა იმის გამო, რომ კრეონის როლის შემსრულებელს კოტე მახარაძეს, რომელიც იმ დღეს ავად იყო, არ ყავდა შემცვლელი-დუბლორი. სპექტაკლზე კოლექტიურად მისულ მუშებსა და კოლმეურნებს უნაძურებინეს შეშინელი ბილეთის საფასურები და შინ გაისტუმრეს. მსგავსი მდგომარეობა იყო ჭიათურის რაიონის სოფ. წირქვალშიც, სადაც დანიშნული სპექტაკლი „ეზოში ავი ძაღლია“, რომლის ბილეთები წინასწარ იყო გაყიდული, მოხსნა, რადგან სპექტაკლის დეკორაციები ვერ მოთავსდა სოფლის კლუბის სცენაზე, რაც თეატრის ადმინისტრაციას ადრევე უნდა სცოდნოდა. სპექტაკლზე მოსული კოლმეურნეები იძულებულნი იყვნენ ჩამოსილყევენენ ქ. ჭიათურაში, რათა სამაგიერო სპექტაკლი ენახათ.

საქმე მართო იმანი კი არ არის, რომ სპექტაკლის შემოსავლით თეატრს დააკლდა, არამედ ის, რომ ადმინისტრატორების სუსტი მუშაობის გამო უკმაყოფილო მაყურებელმა თეატრს ზურგი შექცია. ამგვარი ფაქტები უარყოფით გავლენას ახდენს თეატრის ავტორიტეტზე.

გასტროლებისადმი სუსტი ხელმძღვანელობის შედეგად ზოგმა თეატრმა ვერ შესძლო ფულადი შემოსავლის გეგმის შესრულება, განსაკუთრებით რაიონის თეატრებმა. იყო ფაქტები, როცა კულტურის სახლებსა და კლუბებს არ ურჩევანდნენ ფულადი შემოსავლის იმ პროცენტებს, რაც ზემდგომი ორგანოების მიერ არის დაწესებული. მაგალითად, ფოთის თეატრმა, რომელიც გასტროლებზე ეწვია გეგმობრის რაიონის სოფელ საღინოს კულტურის სახლს, გამართული სპექტაკლის შემოსავლიდან დადგენილი პროცენტი არ გადაიხცა. ასევე მოიქცა ფილარმონიის მინიატურების თეატრიც. მსახიობმა მ. ჯოჯოხი კონცერტის მთლიანი შემოსავალი 2843 მანეთი საღარო-ნის ისე მიიღო, რომ კულტურის სახლის ხელმძღვანელთა სამართლიანი პრეტენზია არ გაითვალისწინა. აღნიშნული ფაქტები შემდგომში არ უნდა განმეორდეს.

ძალზე მნიშვნელოვანია აგრეთვე თეატრების გასვლითი სპექტაკლების ორგანიზაცია. ეს სპექტაკლები ტარდება რაიონის ცენტრებში, კოლმეურნეობებში და საბჭოთა მეურნეობებში, სტაციონარში მუშაობის პარალელურად და მათ უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ რაიონის მშრომელთა კულტურული და მხატვრული მომსახურების დონის ამაღლების საქმეში.

ამ მხრივ საუკეთესო ნაბიჯი გადადგა ობერისა და ბალეტის თეატრმა, რომლის საკონცერტო ჯგუფიც პ. პიბრა-შვილის მეთაურობით ეწვია დუშეთის, მცხეთის, ყაზბეგის და თიანეთის რაიონებს და წარმოადგინა „დაისი“. თეატრის მეორე საკონცერტო ჯგუფმა ზ. კარაიეშვილის ხელმძღვანელობით, მოიარა კახეთის რაიონები. გურჯაანი, ველისციხე, კაჭრეთი, სიღნაღი, ვაზისონანი, ყვარელი და მშრომელთა დიდი მადლობა დაიმსახურა.

ხოლო თეატრის მთელი დასი ეწვია ბოლნისის რაიონს. წარმოდგენილი იქნა „დაისი“, „რიგოლეტო“ და „ეგენი ონეგინი“. ამასთან, დასის ძალეობით ჩატარდა ლექცია-კონ-

ცერტი. მსგავსი ღონისძიება მოეწყო აგრეთვე რუსთაველის კულტურის სახლში.

გასვლითი სპექტაკლები გამართეს რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მუსიკალური კომედიის, მოზარდ მაყურებელთა ქართული და რესპუბლიკის სხვა თეატრებმა. ბელაია სპექტაკლები გამართეს საქმეში ერთ-ერთ ნაკლად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ იგი დღემდე ებზოზოდურ ხასიათს ატარებს და მაქსიმალური არ არის გამოყენებული მთელი რიგი შესაძლებლობანი.

სამწუხაროა, რომ თეატრების ადგილობრივ ორგანიზაციებს საწარმოო თათბირებზე და საერთო კრებებზე არ განუხილავს გასტროლებისა და გასვლითი სპექტაკლების მოწყობის საკითხები და ამ მიმართულებით არ დაუსახავთ ქმედითი ღონისძიებანი.

კულტურის ადგილობრივმა დაწესებულებებმა და პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა ქმედითი დახმარება უნდა აღმოუჩინონ საგასტროლოდ და გასვლითი სპექტაკლებისათვის მოსულ თეატრებს, შეუქმნან მათ ყოველგვარი პირობა ნაყოფიერი მუშაობისათვის.



საკონცერტო ბრიგადების შექმნას, მისი შემადგენლობის გაუმჯობესებასა და კონცერტების სწორად დაგეგმვას ფილარმონიის ხაზით დიდი მნიშვნელობა აქვს მოსახლეობის კულტურულ-მხატვრული მომსახურებისა და ესთეტიკური აღზრდისათვის. ბევრად არის დამოკიდებული აგრეთვე ამ საკონცერტო ორგანიზაციების სამხატვრო-შემოქმედებითი და საფინანსო-სამეურნეო მანევენებლების შესრულებაზე.

უქანასკნელ პერიოდში სეროშელა ყურადღება დაეთმო ამ ფირად მნიშვნელოვან საკითხს.

ასრულბენ რა კომუნისტური პარტიის მითითებას ხალხის ცხოვრებასთან და ყოველდღიურ სინამდვილესთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაობა მჭიდროდ კავშირის შესახებ, ფილარმონიის შემოქმედებითი კოლექტივები, საკონცერტო ბრიგადები და ინდივიდუალური შემსრულებლები ხშირად გამოდიან მშრომელთა წინაშე ახალი და მრავალფეროვანი საკონცერტო პროგრამით, იგზავნიან რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, მშენებლობებზე, კურორტებზე და მუშათა უბნებში.

საკმარისია ითქვას, რომ მართო 1959 წლის პირველ ნახევარში 2000-ზე მეტი კონცერტი ჩატარდა. შესაძლებელია გაუჭოლბესდა კონცერტების ხარისხი და შესრულების დონე. სათანადო ყურადღება დაეთმო კამერული და სიმფონიური კონცერტების გამართვას, რომელშიაც ესტრადის გამოჩენილი ოსტატები იღებენ მონაწილეობას. მშრომელთა მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის მიზნით ეწევათა ლექცია-კონცერტები ისეთ საინტერესო საკითხებზე, როგორცაა: „ქართული მუსიკის კლასიკოსები“, „ამიერკავკასიის ხალხთა მუსიკა“, „რუსული მუსიკის კლასიკოსები“, „მუსიკის მომხანა და გაცემა“ და სხვა.

გამძვირდა ფილარმონიის სამხატვრო საბჭოს შემადგენლობა, ახლა მის მუშაობაში ხელმძღვანელა და ლიტერატურის საუკეთესო მცოდნენი იღებენ მონაწილეობას. ჩამოყალიბდა მინიატურების თეატრი ახალზრდა მსახიობ-



თა შერადგენლობით, ამაღლდა ესტრადის მსახიობთა ოსტატობა.

მაცრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ამ მხრივ ფილარმონის არ გაანჩნდეს ნაკლოვანებანი. მიუხედავად სათანადო ღონისძიების ვატარებისა, ჯერ კიდევ ყველა კონცერტის არ ტარდება მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე. ამას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ საკონცერტო კოლექტივებსა და ესტრადას ჯერ კიდევ აფარებენ თავს დაბალი პროფესიული მოწაყემების, უპერსპექტივო მსახიობები, რომლებიც უკან ეწევიან საესტრადო კულტურას. ფილარმონის ხელმძღვანელობა ქმედით ზომებს არ იღებს ამ სერიოზულ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად.

ფილარმონის ზოგიერთი საკონცერტო ზრიცადა და ინდივიდუალური შემსრულებელი ჯერ კიდევ იშვიათად მიდის რესპუბლიკის რაიონებსა და სოფლებში საკასტროლოდ. მიზეზი სასახელებზე იმ გარემოებას, რომ ტრანსპორტი, ზინა საკანძობი თანხის გაცემა მოითხოვს. სინამდვილეში კი ეს არის შორეულ რაიონებსა და კოლმეურნობებში წასვლისაგან თავის დაღწევის მეთოდი.

მიმდინარე წლის 6-7 თვის მანძილზე ფილარმონის წარმომადგენლები ერთხელაც არ წვევიან საკასტროლოდ თიანეთის, ყაზბეგის, ლენინგორის, ზნაურის, ჯავის, თერჯოლის, ონის, ამბროლაურის, ცუკურის, ჩოხატაურის, ლენტეხის, მესტიის და სხვა რაიონებს. ამასთან, ხშირ შემთხვევაში, ფილარმონის მსახიობები კასტროლოგზე ყოფნის დროს არ შორდებიან რაიონის ცენტრებს, რის გამო რესპუბლიკის ბევრი კოლმეურნობა, საბჭოთა მეურნეობა, წარმოება და მშენებლობა კვლავ მხატვრული მომსახურების გარეშე რჩება. აღარას ვიტყვივით ვასული წლის კულტურულ მხატვრულ მომსახურებაზე, რომელიც ამ მხრივ კიდევ უფრო ცუდად იყო დაყენებული.

ესტრადის ზოგი მსახიობი ვერ ასრულებს კონცერტების ჩატარების გეგმას მაშინ, როცა ხელშეკრულების თანახმად, ყოველთვიურად ხელფასის სავარაზდო განაკვეთის 750 მუფთოდან 1150 მუფთომად იღებენ. ასე მაგალითად, 1959 წლის ბირველ კვარტალში დატვირთვის ნორმა არ შეუსრულებია ესტრადის 12 მსახიობს, ხოლო მეორე კვარტალის დატვირთვის ნორმა—14 მსახიობს. ამ მხრივ დაბალი მაჩვენებლები აქვთ მსახიობებს: მ. გოძიაშვილს, კ. მაკარიძეს, გ. ქეიდიძეს, გ. მოწერელისს, მ. გივიძეს, გ. ხერხეულიძეს და სხვებს.

სახარბიელო სურათს არც საკონცერტო კოლექტივების მუშაობა წარმოადგენს. ზოგიერთი საკონცერტო კოლექტივის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი თავიდანვე მოფიქრებულად არ გეგმავს კონცერტებს რესპუბლიკის ფარგლებში და საფუძვლიანად არ ემზადება მისთვის. უფრო მეტიც, ისინი პერიფერიამში წასვლას, რაც სერიოზულ მუშაობასთანადა დაკავშირებული, თბილისში ყოფნის აუცილებლობებს და ანჯარიშს არ უწყებს იმას, რომ ანსამბლისა და საკონცერტო კოლექტივების შესანახად დიდი თანხები იხარჯება. მაგალითად: სახელმწიფო კაპელას შენახვის წილი ერთ მილიონ მისეულს აღწევს. კაპელამ გასული წლის კონცერტების ისედაც მცირე გეგმა ვერ შეასრულა — მიმდინარე წლის 7-8 თვეში მხოლოდ 21 კონცერტი გამართა. წილიური გეგმა კი 60 კონცერტს ითვალისწინებს. სახელმწიფო კაპელის ხელმძღვანელებს

ნაკლებად აწუხებთ რაიონების მხატვრული მომსახურების ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ბირველი სექტემბრის მონაცემებით რესპუბლიკის არც ერთ ქალაქსა და რაიონს არ მომსახურებია იგი (გარდა თბილისისა).

ამ მხრივ კიდევ უფრო ცუდი მდგომარეობაა სახელმწიფო კვარტეტში, რომლის წილიური ხარჯები 153.000 მანეთს აღწევს. ვასულ წელს სახელმწიფო კვარტეტი რესპუბლიკის რაიონებს იშვიათად ემსახურებოდა, ხოლო მიმდინარე წლის 8 თვეში თბილისის მახლობელ მხოლოდ 10 რაიონს ეწვია. ანალოგიურ მოვლენებს ადგილი აქვთ სხვა კოლექტივების მუშაობაშიც.

ყოველთვის სასახარბიელო და საამაყია, როდესაც ქართული ანსამბლები და საკონცერტო კოლექტივები საბჭოთა კავშირის მოქმე რესპუბლიკებსა და მის საზღვრებს გარეთ საკასტროლოდ მიემგზავებიან, ჩვენს მოქმე ერებს აცნობენ ქართველი ხალხის ოლითვანე შექმნილ კულტურასა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს, იმსახურებენ დიდ მოწონებას და მაღალ შეფასებას, მაგრამ ბირველ რიგში, რასაკვირველია, თვით ქართველ ხალხს უნდა გაცნობთ თავისივე კულტურა და ხელოვნება.

შეიძლება შეგვიხსენო, რომ ხშირ შემთხვევაში, კასტროლები ფინანსიურ სინძელებთან არის დაკავშირებული (ხელფასები, სატრანსპორტო ხარჯები და ა. შ.). დიხს, ნაწილობრივ ეს მართალია, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ კარგად მომზადებულ კოლექტივზე, მის მდლად და მრავალფეროვან რეპერტუარზე, აგრეთვე კასტროლებსა და კონცერტების წინასწარი მომზადებულად გაგვეგება დიდად არის დამოკიდებული ყოველგვარი გეგმის შესრულება.

არსებობს მეორე მიზეზიც, რომელიც ხელს უშლის რესპუბლიკის ფარგლებში კასტროლების ინტენსივობას. საქმე ისაა, რომ საკონცერტო კოლექტივები გადატვირთული არიან სხვა შეთავსებითი სამუშაოებით (სასწავლებლებში, თეატრებში) და მათ დრო აღარ რჩებათ რაიონებში მივლინებისათვის.

მნიშვნელოვანი თანხები იხარჯება ფილარმონის კონცერტების რეკლამებისათვის, მაგრამ რეკლამების საკითხი მაინც არ დგას სასურველ სიმაღლეზე.

შემდგომში ეს ნაკლოვანებები უნდა გამოვსაწიროთ. ფილარმონისა და საკონცერტო კოლექტივების ხელმძღვანელებმა და მათმა პროფესიულმა ორგანიზაციებმა სერიოზული ყურადღება უნდა დაუთმონ ანსამბლების, საკონცერტო ზირადებისა და ესტრადის მსახიობთა დატვირთვის ნორმის და კონცერტის გეგმის აუცილებელ შესრულებას.

ახლა რესპუბლიკის ყველა რაიონში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა დიდი ქსელია, მშრომელთა განკარგულებაშია საუკეთესოდ მოწყობილი კლუბები და კულტურის სახლები და ყველა პირობა არის იმისათვის, რომ კასტროლებზე ჩასულ საკონცერტო კოლექტივებსა და ბირვადებს საშუალება ექნეთ მაქსიმალურად გამოაღწიონ თავიანთი ოსტატობა.

კულტურისა და ხელოვნების მუშაკს არ უნდა აბრკოლებდეს საკონცერტო ადგილების სიმოკლე, იგი გამსჭვალული უნდა იყოს იმ აზრით, იმ რწმენით, რომ რაც შეიძლება მეტი მხატვრული მომსახურება გაუწიოს მშრომელთა ფართ მასებს და ამით ქმედითი დახმარება

აღმოუჩინოს კომუნისტურ პარტიას მასების კომუნისტურ-რად აღზრდის საქმეში.

მშრომელთა კულტურულ-მხატვრული მომხსარებობისა და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს საკონცერტო პროგრამისა და რეპერტუარის მალღ იდერე-მხატვრულ დონეს. უკანასკნელ პერიოდში ფილარმონიამ მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწავლია რეპერტუარის გაუმჯობესებისა და შევსებისათვის თანამედროვეობის ამსახველი, ახალი საესტრადო მუსიკალური ნაწარმოებებით. ასე, მაგალითად: გადასინჯული იქნა ძველი სესტრადო-საკონცერტო რეპერტუარი, აღმოაჩინა იქნა იდურად დაბალი და მხატვრულად სუსტი ნაწარმოებები (ორ-გუნდოვანი პროგრამა „მიხედეთ“, ვ. სალარაძისა და ს. ჯაფარიძის „ორშაბათის სურათები“ და „კაბიტონი და ვაჟაბერი“, სანდომისაშვილისა და ნიჟებუს „ქუთაისური ქუთაისელებს“ და სხვა).

ახალი საესტრადო-მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნის მიზნით მწერალთა და კომპოზიტორთა კავშირები უკანასკნელ პერიოდში შედარებით აქტიურად ჩაებნენ ფილარმონიის შემოქმედებით მუშაობაში. მოეწყო შეხვედრები მწერლებთან, კომპოზიტორებთან და სხვა, მაგრამ ახალი რეპერტუარის შექმნის საკითხი კვლავ მტკიცედ იდგა ადგილია და ამ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად უკერ კიდევ არ არის მიღებული ენერგიული ზომები. რესპუბლიკა მდიდარია მაღალი პროფესიული საკონცერტო კოლექტივებით და ესტრადის ნიჭიერი შემსრულებლებით. ბერეკერი უსახელებიათ მათ ქართული საბჭოთა ესტრადა და კვლავად დაიცავენ მის ღირსებას, მაგრამ ცოტა არ არის იმის ფაქტებიც, როდესაც ასეთ ნიჭიერ კოლექტივებს თუ ინდივიდუალურ შემსრულებლებს მარცხი მოსდით. ესტრადიდან სწორად ვისმენი აქტუალობას მოკლებულ მძარე ფელეტონებსა და სკეტებს. უკანასკნელ პერიოდში ესტრადის მსახიობებში განსირად უცხოური, მინდერნიზებული სიმღერების შესრულება, ჯაჟომანია. ნაკლებად გვესმის ქართული ხალხური სიმღერები. საწუხაროდ გადამწყვეტი ბრძოლა არ სწარმოებს ყველა იმათ წინააღმდეგ, ვინც ნებით თუ უნებლიედ, ზერეღედ ვადმოკეთებული უცხოური სიმღერების გავრცელების მხარდაჭერით ხელს უშლის ქართული ეროვნული მუსიკალურა და საერთოდ, საესტრადო კულტურის განვითარებას. ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ზოგჯერ მიელი პასუხისმგებლობით არ ვეცდებით საკონცერტო პროგრამისა და შემსრულებელთა შემაღველობის შერჩევას, რის გამო კონცერტები ზოგჯერ ერთფეროვანია და ესტრადის ყველა კანარის მსახიობი არ იღებს მასში მონაწილეობას.

შინაარსით და მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით მოწოდების სიმადლეზე არ ღაბს კინოსურათი „ბატონი 420“-ის მუსიკის მოტივიზე აგებული იუმორისტული ნომერი, რომელსაც ესება და სანდომისაშვილი ასრულებენ. იგივე ითქმის ნაეთის მიედლეებას და მენავთის ვაბანსებზეც. ესებუამ ბვერი უნდა იმუშაოს თავის თვზე, რომ მტკცველების ტქნიკა და დიქცია დაბეგვოს. უნდა ამაღლოს მხატვრული დონე მინიატურების თეატრამც, ზოგადლოლი როგორც რეჟისორულად, ისე მსახიობურად, დახევევას მოიზიხოს.

ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ მრავალი

მსახიობის გამოსვლაში ივრძნობა რეჟისორლის ტყლი, რეჟისორის პროფესიული დახმარების და რჩევის გარეშე კი ძნელია სრულყოფილი ნომრების დამუშავება.

რაკი სიტყვამ მოიტანა, მინდა აღვნიშნო, რომ საკონცერტო პროგრამის შეღვენა მაღალ გვერდებსა და ცოდნას მოიზიხოს. მაყურებელი არ გვაპატიებს ამ საქმეში რაიმე კომპრომისს. საწუხაროდ, ყოველთვის ერთნაირი პასუხისმგებლობითა და მონდომებით არ ვეცოდებით ამ მნიშვნელოვან საქმეს.

მიმდინარე წლის ზაფხულში ფილარმონიის მიერ ქალაქ მოსკოვში გამართული კონცერტები ძირითად მაღალ მხატვრულ დონეზე ჩატარდა, მაგრამ ზოგ შემთხვევებში პროგრამაცა და მსახიობთა ოსტატობაც ჩვენს შესაძლებლობაზე დაბლა იდგა. მე ვეებები მხოლოდ 18-19 ივლისის ჩატარებულ კონცერტებს. აქ განსაკუთრებით სუსტად იყო წარმოდგენილი ქართული ხალხური ცეკვები, ქართული ბალეტი და საერთოდ კლასიკური ცეკვები. ისეთმა პროფესიონალმა შემსრულებლებმა, როგორც არიან თათიშვილი და დვებრიძე. ვერ შესძლეს სრულყოფილად მიეტანათ მაყურებელამდე ცეკვა „ქართლის“ დამახასიათებელი სითბო და სინაზე. ცეკვის მუსიკალური გაფორმება ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე იდგა — გარემონზე და დოლზე უკრავდნენ არაპროფესიონალები.

კონცერტის მეორე განყოფილება დათმობილი ჰქონდა ფილარმონიის საესტრადო ორკესტრის. საერთოდ უნდა აღვნიშნო, რომ საესტრადო ორკესტრის ჩამოყალიბებასა და მისი რეპერტუარის შეღვენისათვის უკანასკნელ პერიოდში მრავალი ღონისძიება გატარდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამავე პერიოდში სისტემატურად იცვლებოდა ორკესტრის ხელმძღვანელობა, რამდენიმეჯერ ჩატარდა რეორგანიზაცია, მაგრამ სათანადო ნაყოფი ამან ვერ მოიტანა და ბოლის დაშლილი იქნა იგი. მე მიზანდა არ მაქვს ვაზარიში აწ გაუქმებული საესტრადო ორკესტრის შემოქმედებითი მუშაობა, მაგრამ არ შეიძლება ვუღის ტივილით არ აღვნიშნო, რომ ორკესტრის ჩამოყალიბების, რეორგანიზაციას და ბოლის ლიკვიდაციას საგრძნობი სახელმწიფო თანხები შეეწირა. ბუნებრივია, რომ ახალი საესტრადო ორკესტრის შექმნისათვის ფილარმონიის არ შეიძლებოდა უფრო მეტი პროფესიული მომზიხვნელობა არ გამოეჩინა, არ გავთვალისწინებინა ის დადებითი და უარყოფითი ფაქტები, რაც წარსულში მას გააჩნდა. რა მდგომარეობაშია ახალი ორკესტრი? საერთოდ მისასაღებელია, რომ ახალი ორკესტრის მილიანდა დაკომპლექტებულია ახალგაზრდა შემსრულებლებით, ორკესტრის მუსიკალური კლერადობა დამაჟამყოფილებელია, პროგრამა კაცვად სრულდება, მაგრამ ახალი ორკესტრი მაინც ვერ ასცდა ნაკლოვანებებს.

ორკესტრის რეპერტუარში სუსტად არის გამოყენებული ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, რომლის მოტივებზე შეიძლება ორკესტრისათვის სრულყოფილად დამუშავებული საესტრადო ნაწარმოების შექმნა. ამასთან არის შემთხვევები, როდესაც კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, ორკესტრისათვის სახელმწიფოს დროს, აქუცმაყებენ და ამით მას მოღიან გახსნა უკრავავენ.

ორკესტრის ხელმძღვანელებს ემწნევათ მიდრეკილება გარეგნული ეფექტისაკენ, თითქოს ისინი საკანგებოდ ცდი-



ლობენ რაც შეიძლება მეტი უცხო კინოსურათებიდან გადმოღებული მიღენიზებული სიმღერები შეიტანონ რეპერტუარში. ეს იწვევს ქართული სიმღერების შევიწროებას. შემთხვევითი არ იყო, რომ იმავე კონცერტზე მოსკოვის გორკის პარკში ძირითადად უცხოური სიმღერები შესრულდა (მექსიკური, არგენტინული, ესპანური). საკონცერტო პროგრამის ასე შედგენა არ შეიძლება, „რეროს“ რეპერტუარი არ უნდა გადაიკვიროს უცხოური სიმღერებით. სწორედ ქართული მელოდიების პრობანდისტი უნდა იყოს დღეს ქართული საესტრადო ორკესტრი „რერო“ (და სხვა(ც) რესპუბლიკაში და მით უმეტეს მის ფარგლებს გარეთ. ასეთ შემთხვევაში მის მთელი საზოგადოებრიობა უფრო კარგად მიიღებს, შეიყვარებს და იზრუნებს შემდგომში მისი შემოქმედებითი გაფრქვევისათვის. სხვა გზა ამ ორკესტრის განვითარებაში და მისი საკონცერტო პროგრამის შედგენაში არ უნდა არსებობდეს.

თანამედროვე საესტრადო რეპერტუარის შექმნაზე ჯერ კიდევ სუსტად შემოაბნენ საქართველოს მწერალთა და კომპოზიტორთა კავშირები. საბჭოთა ესტრადის საკითხი შემოქმედებით მუშაკებს უფრო მეტად უნდა აღეგნებდეს, რადგან ქართული ესტრადა აქტიურ აღმზრდელობით როლს ასრულებს საზოგადოებაში, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს შორის.

მართალია, ამ ხარვეზების გამოსასწორებლად ერთგვარი ნაბიჯები გადაიდგა. მაგრამ ვულხადილად უნდა ითქვას, რომ ჩვენი მწერლები და კომპოზიტორები მაინც სუსტად არიან ჩაბმულნი ფილარმონიის შემოქმედებით მუშაობაში, რის გამოც იშვიათად ან სრულიად არ ქმნიან ახალ და მაღალბარისხოვან ნაწარმოებებს.

ამ მნიშვნელოვან საქმეში თავის მხრივ არც ფილარმონია იწვევს საჭირო დაინტერესებას. იგი იშვიათად აწყობს შეხვედრებს მწერლებთან, კომპოზიტორებთან და შემოქმედებით ინტელიგენციასთან.

ჩვენი პრესაც არადაამკაყოფილებლად ეხმარება ესტრადის საპირობოროტო საკითხებს, გაზეითისა და ჟურნალის ფურცლებზე ცოტას გვხვდებით საესტრადო ნაწარმოების პროფესიულ გარჩევას, მის კრიტიკულ ანალიზს.

საქართველოს ფილარმონიის ბათუმის, სოხუმის და ქუთაისის განყოფილებები საგულისხმო მუშაობას ეწევიან მშრომელთა მხატვრული მომსახურების დარგში, მაგრამ ყველაზე ხშირ ასეთი მდგომარეობა არ არის!

გაუგებარია, რომ ფილარმონია იშვიათად ან სრულიად არ აგზავნის ანსამბლებსა და საკონცერტო ბრიგადებს აფხაზეთის კურორტებზე. სადაც საბჭოთა კავშირის ყველა კუთხიდან ჩამოსული დამსვენებლები იყრიან თავს.

წარსულ წლებში დამსვენებელთა კულტურული მომსახურება, რასაც უშუალოდ ფილარმონია აწხორციელებდა,

არც თუ ცუდად იყო დაყენებული, მაგრამ უკანასკნელ რიოდში ფილარმონიის აფხაზეთის განყოფილება ნაკლებ ინიციატივას იჩენს თბილისელი მსახიობებისა და საკონცერტო ბრიგადების მოწვევაში; მაშინ როცა იგი სხვა ქალაქებში ეძებს მსახიობებს. სხვა ქალაქებიდან მსახიობების მოწვევა ერთის მხრივ კარგია პროგრამის განახლებასა და შემოსავლისათვის, მაგრამ, მეორეს მხრივ, ყოველთვის მოსახერხებელი როდია. კვალფიციურ მსახიობთა სისტემატიური მოწვევა ბევრ სინამდვილესთან არის დაკავშირებული (კონცერტების მაღალი საკარნატიო ანაზღაურება, რის შესაძლებლობა აფხაზეთის ფილარმონიას ყოველთვის არ გააჩნია). ამიტომ არის, რომ ზოგჯერ მათ მიერ მოწვეული მსახიობები დაბალი პროფესიონალიზმით ხასიათდებიან.

1957 წელს აფხაზეთის ფილარმონიამ მოსკოვიდან სამუშაოდ მოიწვია ილუზიონისტი დიმიტრი ვლადიმერის ძე მილუკოვი (ოლქ), მისთან ერთად ორიგინალური კანარის მსახიობები ჟუდა და ბორის სემიონოვიჩები, ალექსანდრა ვინოკარდოვა და ფ. პუსკარივი, რომელთა პროფესიულობა ძალზე დაბალი იყო.

ამავე წელს ახალი ტარიფიკაციის ჩატარებასთან დაკავშირებით აფხაზეთის ფილარმონიის წარდგინებით საქართველოს კულტურის სამინისტრომ შემოწმებლად მიანიჭა მათ უმაღლესი კატეგორია, მაგრამ როგორც წესი, ეს უნდა დაემტკიცებინა კულტურის საკუთრივ სამინისტროს. სამწუხაროდ, ზოგიერთი მუშაკის დაუკვირვებლობით მათ ხელში ჩაიგდეს უმაღლესი კატეგორიის მინიჭების ოფიციალური საბუთი და ადგილობრივი ფილარმონიის წყარუებით უკანონოდ იწყეს კონცერტის შემოსავლიდან თანხის აღება. მართო აფხაზეთში ჩატარებული კონცერტებიდან მათ ზედმეტად 27.000 მანეთი მიიღეს. ეს საკონცერტო ბრიგადა საკასტროლოთ ეწევა ყირიმის ოლქს და იქაც მოასწრო 57.000 მანეთის ზედმეტად მიღება.

მხოლოდ უკანასკნელ ხანს, სათანადო ორგანიზაციების ჩარევით გაუქმდა კატეგორიის მინიჭების შესახებ გაცემული საბუთები.

ამგვარი მაკალითების მოყვანა აქ კიდევ შეიძლებოდა. საქართველოს ფილარმონია ვალდებულია სისტემატურად მიავლინოს საკონცერტო ბრიგადები აფხაზეთის, აჭარის და სამხრეთ ისეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში.

ხელოვნებამ საბჭოთა ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში დიდი ადგილი დაიკავა. საბჭოთა ადამიანის მსოფლმხედველობა თანდათანობით ფართოვდება და მამსადამე, მისი ესთეტიკური ვეომონებაც ვითარდება. ბუნებრივია, რომ ჩვენი ხალხი უფრო მეტ მომთხვერელობას იჩენს ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი. საქართველოს ხელოვნების მუშაკები ვალდებულნი არიან შეასრულონ საბჭოთა მაცურებლის ეს დიდი მოთხოვნები.



# ხის მხატვრული დამუშავების ოსტატი

ენაო ხირსელი



ისტორიულ წარსულში საქართველო ცნობილი იყო, როგორც ხალხური შემოქმედების მრეწვევით. ჩვენი წინაპრები განსაკუთრებით დიდ ნაწეს და ოსტატობას ახვალენბდენ ლითონის მხატვრულ დამუშავებაში, ხელსაქმეში, კერამიკაში, ქვაზე, ძვალზე, ზეპუ კვეთილობაში. მე-19 საუკუნის მიწურულში და მეოცე საუკუნის დასაწყისში ხალხური ხელოვნების ბევრი დარგი დარღვევას მიეცა ძალზე შეძვრა და ხალხურ ოსტატობა რიცხვით შეიძვრა ქართული ხალხური ხელოვნება სრულად გაქრალა, რომ ოქტობრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის მუე არ ამორჩუნებულეო, რომ კომუნისტურ პარტიას საბჭოთა ხელისუფლებას არ შეეძენათ წამახალისებელი პირობები ხალხური შემოქმედების აღორძინებას და შემდგომი განვითარებისათვის. სწორედ პარტკომის და საბჭოთა ორგანიზაციების ხელისშეწყობით გამოჩნდენ წარსულში ყველასგან მიეწეული ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ოსტატები, რომელთა გამაფლინებაში განსაკუთრებული დავალი მიუძღვის არტემ გიორგის ძე ვახუჩიას. საბჭოთა მოაგრობის დაწარმების და მსწრეწელობის მეშობით ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების წამეთი მძლბი გართიანებული იქნენ ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლიან მოწროილ ექსპერიმენტულ სამხატვრო სახვითი ხელოვნების (შემდგომში — ქართული სახვითი ხელოვნების) საწარული კომინანტო, სადეუ დამოცილო ძველი ოსტატები, ცალკეული დარგების მხუდეო, იდენდენ რადამარების კონსულტაციების და მოითიების სახით, ამაღლებდენ თავიანი კვალიეოციების და ამასთან ერთად ამაღლებდენ ახალკადრებს მხატვრულ ქარტულიობაში, დართულიობაში, ლითონის, ძვლის, ქვის, ხის მხატვრულ დამუშავებაში, კერამიკაში და სხვ.

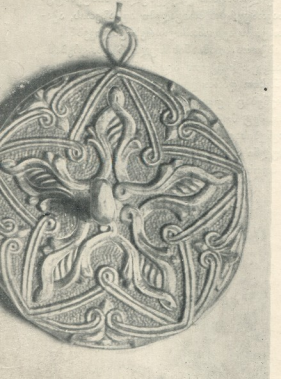
ქართული სახვითი ხელოვნების საწარული კომინანტო ალაზრდენ და გაიწაფენ ათობით ახლავარდა ოსტატები, რომელთა მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოები არა ერთხელ ყოფილა გამოფენილი რესპუბლიკურ, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენებზე. ექსპერიმენტულ სახელოსნოში და კომინანტოში აღზრდილ ახლავარდა ხელოვნათა რიცხვს ეტოვნოდა ხეუე კვეთილობის ნიუ-

ერი ოსტატი ვიქტორ ნიკოლოზის ძე მეგლადეე (1920-1954 წ.).

მისმა ნამუშევრებმა პირველად ყოფილდენა მთიცივის 1941 წელს საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთავისადმი მიძღვნილ ქართული ხალხური შემოქმედების გამოფენაზე, სადეუ ვ. მეგლადეს წარდენილი მქონდა ხეუე ახლკეოცილო დგუფური პორტრეტი „ ვ. ბ. ლდინი და ი. ბ. სტალინი“, პორტრეტი „უ. ე. ძირენისკი“, „ს. შ. კირკოვი“, „ჩივიდანიანილი“, ატრეუე „ყუთი“ და ს. ბოლოტინთან ერთად შესრულებული „იდეში“, „საკიდი“, „მინიმა“ და სხვ.

1949 წელს ხალხური სახვითი ხელოვნების საკავშირო გამოფენაზე წარდენილი ნამუშევრებისათვის ვ. მეგლადეე დაჯილეცილდენ იქნა სსრ კავშირის ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის და ნ. კ. კრუხლკაის სახელოსნოს ხალხური შემოქმედების საკავშირო სახლის საპატოო სიდელო, მანეე 1951 წელს საპატოო სიდელი დამისხურა საქართველოს მმსხურებისათვის ვ. მეგლადეის VII ოლიმპიადეზე გამოფენილი მიწურების პორტრეტისათვის, ბოლო 1952 წელს მიიღო სსრ მინისტროთა საბჭოსთან არსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმეთა კომიტეტის საპატოო სიდელი მხატვრულ თვითოქმედების დანახუთის რაიონული გამოფენაზე ექსპონირებული „ი. ბ. სტალინის ბარედიფიკა“ (ქართული ჩუქურთმითი ჩარხი) და ხის ხონისათვის.

1955 წ. ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების მეორე დეკადის სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე მოსკოვში მოჩინდა დამისხურა ვ. მეგლადის დანარჩენი მნახველთა ყურადღებას აქციეს მის მიერ ფაქიო გემეგებით შესრულებული „საქართველოს სსრ გერბი“, რომელიც საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია გაქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია გაქვეწებს მოსკოვის და მოკავშირე რესპუბლიკების ხალხური ხელოვნების მუზეუმების მიეღო ჩამუშავეე ექსპოზიციებს. რამდენიმე წლის განმავლობეე არხელმძღვანელობდა ჩიჩხათის კლუბში ვ. მეგლადეე მოულოდენლად ენერგიათა გულის სიდამლისაგან 1954 წელს, მას დაუშთავრებული დარჩა მრავალი ხანტრეუო ნამუშევარი.



სურ. (ზევიდან ქვევით) ვ. მეგლადეე მუშაობის დროს; ვ. მეგლადის ხეუე მუშევრები — ხონია, საკიდი, ზარღბაშა.



## ხალხური შემოქმედების ნაკაძი; პოლონურ დემოკრატიულ ხელოვნებაში



პოლონური და ქართული კულტურის დღევანდელ დაკავშირებათ საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა გამოფენა თემაზე — ხალხური შემოქმედების ნაკაძი პოლონურ დემოკრატიულ ხელოვნებაში. გამოფენის გახსნას წინ უძღვდა პრესკონფერენცია. სამრევლო ხიმუშების, ვარჯის ინსტრუმენტის დიქტიონრის მთავარი პრეზ. ვანდა ტელაიაკსამ თბლისის ეთნო-ხალხკვითების კორესპონდენტების და გამოფენაზე მოსულ მრავალრიცხოვან საზოგადოებას გააცნო პოლონეთის გამოყენების ხელოვნებაში წარმოებული ექსპერიმენტული მუშაობის შედეგები და პოლონური ხალხური შემოქმედების აღორძინება-განვითარებაში მოკლებული მიღწევები.

გამოფენა გახსნა საქ. სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ გ. ფოფხაძემ. პოლონულ სტუმრებს მისალმებელი სიტყვებით მიმართეს საქ. მხატვართა კავშირის სახელით — სახალხო მხატვართა უნა დაჯარმემ, საქ. მეცნ. აკადემიის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის სახელით — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ვახტანგ ბერიამ, სურათების სახელმწიფო გალერეის დირექტორმა ბ. თოფურამ, რომლებმაც ილაპარაკეს საერთოდ პოლონური და ქართული კულტურის შემოქმედებითი კონტაქტის, კერძოდ, ამ გამოფენის დიდ მნიშვნელობაზე. პოლონული სტუმრების სახელით გამოყენებულ მოსულ საზოგადოებას მისალმა პრეზ. ვანდა ტელაიაკსამ.

მოსულ დღესვე თბილისელებმა დიდი ინტერესით დასვალიერეს გამოფენა, რომელზედაც უხვად არის წარმოდგენილი ქსოვილების, ხალიჩების, ჭილოვების, კერამიკის, ხის და ლითონის მხატვრული დამუშავების, თოჯინების, საბავშვო სათამაშოების, წნული კვლეების ნიმუშები. ყოველი ექსპონატი იმის ნათელი მაჩვენებელია, თუ რა საფუძვლად და სიყვარულით გვიდგებიან, იცავენ და ავითარებენ პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში ხალხური შემოქმედების ტრადიციები, თუ რა მთავალ დონეზეა აყვანილი ხალხური მხატვრული გამოამჯინებლობის შერწყმა გამოყენებითი ხელოვნების ახლანდელ უახლეს ფორმებთან.

ექსპონატის პირველ განყოფილებაში გამოფენილია მუშა და გლეხ დამპროექტებულთა კოლექტივებში შექმნილი და მაქმანეში, არშიებში, ქსოვილებში, მიხის და ფიფურის ნივთებში გადაბანილი ეროვნულ-ხალხური ნაყმები. გამოფენაზე წარმოდგენილი მრავალი ექსპონატი დამზადებულია ნახევრად მექანიკური წესით, მაგრამ ყოველი მათგანი აღმკვლილია ძვიფიო ხაციონხლური კოლორიტით და ფაქიზი გემოვნებით.

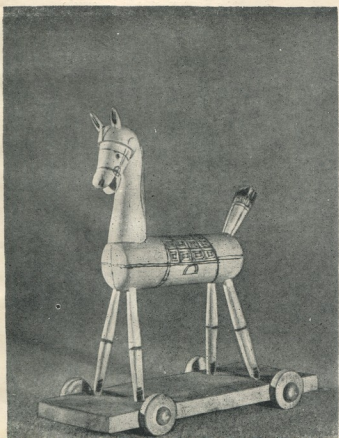
გამოფენის მეორე განყოფილებაში დამთვლიერებელი ეცნობა პროფესიონალი მხატვრების იმ ნამუშევრებს, რომლებიც შთაონებულა ხალხური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებით. ასეთია



ხის თოჯინები

ავტორი ი. კუვინტოვსკი

სათამაშო ცხენი. დამუშავებულია ქ. ზაჰოპანის ქანდაკების სახელმწიფო ლიეის მოსწავლეების მიერ ა. კენარის ხელმძღვანელობით.



უბრალო უტილისტან — ბზიდან, სელიდან, ნაშვიდან გაკეთებული, ფორმისა და მასალის ღრმა შეგრძნებით შესრულებული ქილოვები. ბევრი საიუველირო ნივთის დასამზადებლად პოლონელი ისტატებს გამოყენებული აქვთ მრეწველობის ნარჩენები და უბარტივესი მასალა მისი ბუნებრივი სახით — ტურკები, რკინი ჯამები და მისთანანი.

გამოფენა ცხადყოფს, თუ რამდენად მდიდარი და მრავალფეროვანია პოლონური ხალხური შემოქმედება, თუ რა ფართოდ იხრებება იგი პოლონურ გამოყენებით ხელოვნებასა და მრეწველობაში.

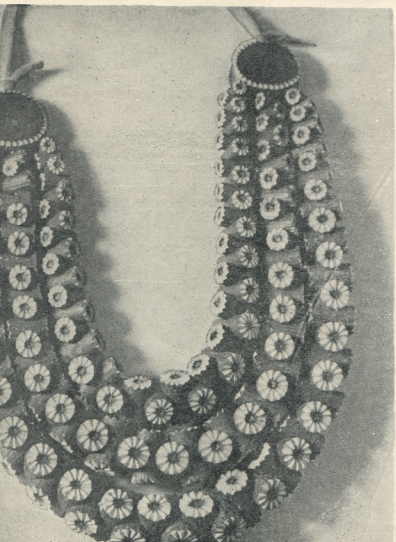
ხის სასმისები. ავტორი ი. რუეისკი





ხელსახოცი. ქ. ზაქოპანის პროფესიული სკოლის მოწაფეთა ნაწარმი  
ხელმძღვანელი მ. ბუიჯი

ხის ყელსაბმი. ავტორი ი. რუჯისკი



მონიღული ქსოვილი. ავტორი ს. მიღვიზი



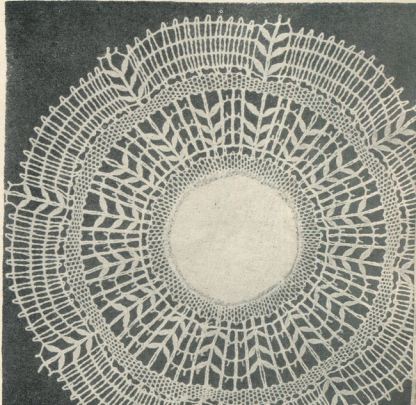


ფილის ბეჭდვის ტექნიკით მოხატული ქსოვილი. პროექტი შექმნა ვაჟა-ფშაველას სოფელ კუხუტის გლეხი ქალების ოლეგტის შიერა, ლევინსკისა და ლ. ბუჩუკის ხელმძღვანელობით. ავტორი მ. ჩოლა



მაქმანიაი ხელსახოცი. ქ. ზაყაბანის პროფესიული სკოლის მოწაფეთა ნაწარმი მ. ბუიანის ხელმძღვანელობით

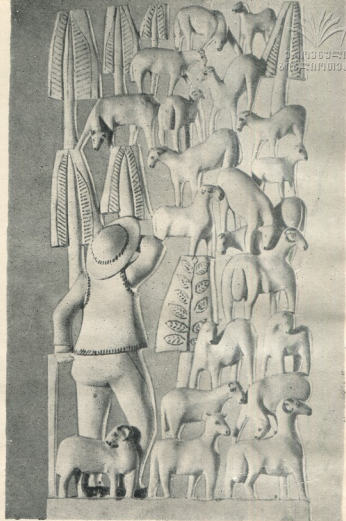
ფაიანსის თევზი. ავტორი ხ. ტროშინსკა, ქ. ვლადივოსტოკის კერამიკული ფაბრიკის მუზა ქალთა ნაწარმე ვარია ხ. და ლ. გვესკევიჩის ხელმძღვანელობით







ხალხური ფორმის დეკორატიული კერამიკა. ავტორი ანტონი კენარი



ბარელიეფი ხისაგან. ავტორი ა. ქოცია



„პაციუნა“ (ბოთლის ბუდე). ავტორი მონიკა პიეოვარსკა

# მიზნის ნათელყოფის შესახებ

ნ. ზორკია

...როგორ უნდა წარმოსახოს ხელმძღვანელი ნაწარმოებზე დაამაინის განხილვები, მწუხარება, სადა არის საზოგადოებრივი ცხოვრების პირქუშ და ნათელ გამოხატულება შორის, სადა არის ტექნიკური სინალიზის, სიცოცხლის დამკვიდრების ვალდებულება ეს საკითხებზე ადვილად დასვას ბევრ ხელეოვანს, და ეს არ არის შემთხვევითი.

...იყო კომო, როცა ზედმეტად მიაჩნდათ საბჭოთა ადამიანის — ჩვენი ბენედიკტი ქვეყნის მოქალაქის ცხოვრების სინდელთა გამოხატვა.

...მართალია, ჩვენს ქვეყანაში სიციცხლე მშენებელი, ნათელია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ საჯალდებულო ყოველი საბჭოთა ადამიანი ეკრანზე, სცინაზე ან წიგნში მუდამ მხიარული იყოს. ყველა ადამიანი განიცდის ცხოვრებაში მძიმე დასაწყისის სიმწვევეს, გულგატეხილობას, იმედუნის ვაცრუებას და მრავალ სხვა სიმწარეს. ამიტომ ყველაფერი ეს ხელეოვნების ნაწარმოებში უნდა აიხსოს.

...რატომ ხდება, რომ ხშირად ეკრანზე ადამიანის მწუხარებას არ თანავუგრძნობთ, რომ ღმერთს გვეჩვენება მეოცნებულად და უნებლიედ გვედავება აზრი, ხომ არ არის ეს უმნიშვნელო წყვირებანი მომენტები ადამიანის ცხოვრებაში?

...საქმე იმაშია, რომ ადამიანის შრომა ისევე, როგორც ყველაფერი ის რითაც ეს ადამიანი ცხოვრობს, პირადი ღრმა, განცდილი, მწუხარება ატარებს დროის ნიშან-კვალს და ამიტომ კონფლიქტი, რა ინდივიდუალურიც არ უნდა იყოს იგი, და მისი გადაწყვეტა დაკავშირებულია საზოგადოების ცხოვრებასთან და ამ კავშირის გაგრძელები ხელეოვნებისათვის არ არის საინტერესო.

...ცხოვრობდა ქვეყნად ორი ბავშვი და-ძმა. მათ არა უკავდათ დედა, მამა კი გაიტაცა ახალმა სიყვარულმა და ყურადღებას არ აქცევს შვილებს. ბავშვები მუშაყვარად სტუდენტ ქალიშვილს. მალეობის განხილვამ დაახლოვა მამა ამ ქალიშვილთან, ბოლოს, ცოლად შეირთო, და ბავშვებს მზრუნველი გაუწიათ. გავიდა ხანი. მამა დაუბრუნდა ქალს, რომელიც უყვარდა, აღარ ფიქრობს არც შვილებზე და არც თავის ახალგაზრდა ცოლზე. მაგრამ ახალგაზრდა ქალი არ სტოვებს ბავშვებს ბედის ანამბარა. გაზეთში ნარკვევის სახით დაბეჭდილი ეს ცხოვრებისეული ამბავი დაედო საფუძვლად მხატვრულ ფილმს „სხვის შვილებს“.

ფილმის დამდგამამ თ. აბულაძემ

დიდი გრძნობით, გაბედულად გადმოვიტაცა ნატოს, პატარა ვიას და ლიას ისტორია, თავი დააღწია საბავშვო ნაწარმოების სიუჟეტისათვის დამახასიათებელ სენტიმენტალობას და ენის ჩლევას. ამას რეჟისორმა მიღწეა იმით, რომ ბავშვს მიუდგა არა როგორც უსუსურს და გულისმამარუებელ საყვარელ არსებას, არამედ როგორც ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ ადამიანს. შესანიშნავია სცენა, როცა ნატოს დაბადების დღეს ქუჩაში მოუმიმდებელ ელის დედა ნატოს, ნახავს მას და გახარებული შეუხრებლად იმეორებს: „მე ვიცი — იქნებ დედა ნატოს კრება აქვს მეთუი, მამამ კი თქვა, თუ დაგპირდათ, აუცილებლად მივიღა“. აქ უკეთესად და უფრო დამაჯერებლად, ვიდრე აღზრდის პრინციპზე ხანგრძლივ საუბარში, გახსნილია ის აზრი, რომ უფროსი პასუხი თვითმოდ სიტყვებზე, ყოველთვის დაბარებაზე, რეჟისორი თანმიმდევრებით ვეჩივინებს, თუ როგორ იზრდება ბავშვის სიყვარული, ნიღბა, ერთგულება; მან დაგვანახა, თუ რა მჭირნიობაზეა ბავშვის გული, რა მავნელი, ყოვლისმხვედველი თვალის აქვს მას, რეჟისორმა ფსიქოლოგიური სიზუსტით აღვებდა კინოფორმე ყოველი საფეხური ნატოსა და ბავშვების ურთიერთობისა, რომლის დრამატული კულმინაცია მომენტია, როცა იობოლი ბავშვები დადუმებული, მკაცრი სახეებით უყურებენ მატარებელს, რომლითაც ნატო წვიდა. სურათი მთავარდება ნათელი კადრებით — ნატო ბავშვებთან ერთად ბრუნდება შინ. ბავშვების ბედი ნატოსთვის უფრო მტვად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე ის პირადი შეურაცხველია, რაც მას დათამ მიაციენა. ყველაფერი ეს ფილმში მოთხრობილია ზუსტად, ფაქტურად, დაკვირვებულად. მამ რატომ სტოვებს ფილმი უკმაყოფილოს შთაბეჭდილებას? რატომ არის, რომ ისტორია, რომელიც შეიძლება ვამდარაიყო ღრმა დაფიქრების ობიექტი, გადაიტაცა მხოლოდ და მხოლოდ საშუალო, კერძო შემთხვევად?

ამაზე შეიძლება ასე გვიპასუხოთ: ფილმს არც ჰქონია ანსამდვილის ფართოდ ასახვის პრეტენზია, აქ აღებულია კერძო ამბავი, რომ ეს არის ნიღბა, როგორც ეს ტიტრებზეა აღნიშნული.

ყველაზე ადვილი იქნებოდა ასეთი პასუხისათვის აცილება მიკვივა ფილმის აფორიზმი: წყლის მკვთა ჩანს მთელი სამყარო. ნიღბას, დაწერილს სხვის შვილებზე, რომლებიც მოზობი-

ური გახდნენ მოკრძალებული საბჭოთა სტუდენტი ქალიშვილისათვის. შეიძლება ვაგახსნა ჩვენი ცხოვრების არსებითი მხარეები, მაგრამ ვერ ვახსნა ბოლომდე იმით, რომ რეჟისორი დაფიქრებით გაურობს გამოსახვის კონკრეტულობას და აძლევს ფილმს მხოლოდ პირობით, განზოგადებულ ხასიათს.

დროის ნიშნები, მოქმედების ადგილის თავისებურება, გარემო პირობები სტილიზებულია, აღბეჭდილი „საერთოდ თანამედროვეობის“ ნიშნით. ზოგიერთ კადრში ვერც კი იცნობთ თბილისს, რომელიც იქ ჩასულს ანციფრებებს კოლორების თავისებურებით. ეს არ ნიშნავს, იმას, რომ თბილისი ისევ და ისევ მეტების ციხის ფონზე გაჩვენოთ, ან რუსთაველის პროსპექტი გადავიღოთ. აქ ლამაზია კია ქალბის განუმეორებელ, მრავალფეროვან სახეზე, რომელშიც ახალი, განსაკუთრებული კავკასიის შესანიშნავ სიძველესთანაა შერწყმული.

ადამიანები ამ ფილმში ცხოვრობენ ჩაკეტული, გარე სამყაროსაგან იზოლირებული. როგორც სიუჟეტი, ასევე დრამაში ნაზუსმულია გმირების არსებობის განკერძოებულობა. შეიძლება ეს იყოს რეაქცია იმ ალექსიტოზე, ვუსფუსზე, რომელიც ბევრ ფილმში გაბატონდა გარეგნულად აღმქმული ნერვოზობის წამაბეჭდვით. მართლაც, უკვე აუტანელი გახდა მეზობლების გადაახლოვ, უჭრაში გამოფენილი თვითრეული და ტიტველი ბავშვების მიმორბენა.

თუ ეს ასეა, მაშინ რეჟისორის მიერ არჩეული ეს გზაც არ არის გამოსავალი. აბულაძემ თუ სხვებს შეეძლო არა, ნაკლებად არ იყოს მატარო არსით, გარეგნულად მეტად „საზოგადოებრივი“ თავისი სამშობლოს წინაშეუღლებანი.

„სხვის შვილებში“ კი ადამიანები ცხოვრობენ სულ სხვანაირად, რაღაც ნაღვლიანად, განსაკუთრებულად. ეს არ არის კარგი არა მარტო იმიტომ, რომ ის არ შეეფერება საქართველოს ყოველცხოვრების ნაწილად ვითარებას, არამედ იმიტომაც, რომ ხასიათებსა და კონფლიქტში არ ჩანს ცხოვრება და თანამედროვეობა მთელი სისრულით.

საუკუნეების მანძილზე ხალხური სიმღერები დასტირობდნენ ბელს უმზიოვი ქალიშვილის, ულამაზო ქალისას, რომელსაც ხევირმა წილად შვილებანი ქვივი კაცის ცოლად არგუნა. მით უმეტეს დიდ უხედლებად ითვლებოდა თუ ქალი მარტო, უპატრონი ბავშვები არა



მიანიჭა ნატოს იმდენი ძალა, რომ თავს იდგა პასუხისმგებლობაზე მაკვეთის ბედობაზე? რა ამორბავებს მის კეთილშობილ საკითხებს? ახლათ, ამა მარტო თანდაყოლილი გულკეთილობა ან სიბრალული ობოლბინადმი. ნატოს ხასიათში არის კიდევ სხვა თვისებები სანბნოთა ადამიანისა, რომელიც აღზარდა გარკვეულ წრეში და სინამდვილესთან დაკავშირებულია მრავალნაირი ძაფებით, რომლებიც ფიქში უყურადღებოდ არის დატოვებული და რომელთა გარეშე გმირთა ფსიქოლოგიაში ურთიერთობა არ შეიძლება სრულად იქნას წარმოდგენილი.

ახლა ფილმის მეორე მხარეც, — რატომ ამდგენენ ბავშვების მამა — დათა ასე უფურცლობას შეიღობისადმი და ასეთ სიმკაცრეს — ახალგაზრდა ქალისადმი? ფილმში მოცე-

მულია ერთი ბასული: დათას ამორბავეებს ადრეულვედში, მწველი ვენება. რაც ვალდებს გმირების — მამაკაცულ საწყისების განმასხიერებელი გმირების მსგავსად დათა მისწრაფის ღამაზე უხეიბი ქალისაკენ, რომელიც ბედისწაფაზე გამოწინდება დათას წინ ხან მიმავალი ავტობუსის ფანჯარაში, ხან მისი სახლის კარებთან.

უკვე დიდი ხანია რეალური ხელოვანი გამოსახვევი სიყვარულს, როგორც ისეთი ადამიანის გრძნობას, რომელიც საზოგადოებაში ცხოვრობს და ამიტომ დაუკარგავს თავისი პირვანდელი უშუალობა.

ფაქტურული მიდრეკილება, საბედისწერო ვენება, თუ იგი აუხსენელია ადამიანის ხასიათში, ხელოვნების ნაწარმოებებში შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ პირობითად; ასეა იგი მოცემუ-

ლი „სხვის შეიღობვით“ და ეს არა მარტო ვეცის მაყურებლის არც მრისხანაზე და რაც კულისტიკივლს.

„სხვის შეიღობა“ შეიძლებაოდა გამხდარიყო დიდი და ღრმა შინაარსისა მოთხოვნად იმაზე, თუ როგორ შეიძლოს ადამიანურობა და სოციალურობა, რომლებიც დასაყრდენს ჩვენს დღევანდელი ცხოვრების წყაბათში პოულობენ, მაგრამ ეგრანთან მოვეითხრეს (მხოლოდ წარმტაცად, ნიჭიერად) მხოლოდ ისტორია იმის შესახებ, თუ როგორ ცხოვრობდნენ მითრეველები მაგვრებში, თავისი და საბედისწერო როგორ შეხედნენ ისინი კეთილ ქალიშვილს. ეს მოხდა იმიტომ, რომ რეჟისორმა მოთხოვნა შეიმოხარგლა ერთი ოჯახის კვირო შემთხვევის გარშემო ურთიერთობა და კადრის კარგე დატოვა მთელი სამყარო, რომლითაც გარემოცულია ეს ოჯახი.

# კომედია „დავას“ თარღისათვის

ბეჟან ბარდივეიძე



იორგი ერისთავის ლექსთა ავტორგაფები უხეხა და დაცული ჩვენს სიძველეთსაცვებში: გულმოდგინე დადაწერილი, დასათარგმნული, დათარიღებული, ზოგი ავტორის, ზოგიც სხვების მიერ.

სულ სხვა სურათი გვაქვს ე. ერისთავის პიესების მიმართ: ბევრი მათგანი უგზოაღწეოდ გაქრა, ისე რომ მათი მხოლოდ სათაურები ვიცოდ, ზოგამ მხოლოდ ნაბეჭდი სახით მოაწვია, რამდენიმე მათგანის ავტორგაფიც არსებობს, მაგრამ ხშირად მოუწესრიგებელი, ზოგჯერ საძველესი.

ჯერ კიდევ ე. ერისთავის ნაწერების პირველი გამოცემები ჩავარდნიან დასაბერში. 1867 წლის გამოცემაში ვერ შეიტანეს ე. ერისთავის ერთერთი ყველაზე აუბოლოდელი კომედია „დავა“. იგი არ აღმოჩნდა მწერლის არქივში და ვერც სადმე იპოვეს. 1867 წ. 22 ნოემბერს ვაზ. „დროებას“ საშუალებით სავანგებო თხოვნით მიმართეს საზოგადოებას: იქნებ, სადმე აღმოჩნდეს დაკარგული იქნას და მოგაწოდეთო. 1871 წლის „დავა“ დაიბეჭდა კურსულ „კრებულში“, მაგრამ როგორც რედაქცია იუწყება, დედანი ხელში ვერ ჩაუვლიათ და მკითხველებს კვლავ მიმართავენდენ თხოვნით. 1884 წელს ე. ერისთავის მეგვიდრდობის ერთერთი პირველი შემკრები და მკვლევარი იონა მუხრანგია წერდა: „თ. ე. ერისთავის ქალაქდებში „დავის“ დედანი მთლად არ აღმოჩნდა. ზოგიერთი შუა სტენეში, ზოგი იმ პირთა სიტყვით შევადგინეთ, რომელთაც პირველთა ეთამამათ და კომედიაში და ზოგიერთი რუსულის ლიბრეტოდან“...

მხოლოდ ე. ერისთავის თხზულებების 1936 წლის გამოცემის ერთერთი რედაქციონი ი. ბალაშვილმა მუხრანის საცავებში, ყოფილი საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექციებში იპოვა ხელნაწერი № 2534, რომელიც კომედია „დავას“ ავტორგაფე აღმოჩნდა.

ამჟამად ხელნაწერთა ინსტიტუტში იხსენებ კომედია „დავას“ ორი ავტორგაფი: H № 2534 და N № 363. პირველი მათგანს უწის თარიღი: ჩემ (1840 ბ. ბ.) წელსა. მეორე ხელნაწერი უთარიღოა. აღნიშნული თარიღი გახდა საფუძველი „დავას“ დათარიღებისა. თარიღის სისწორეში დღემდე ეჭვი არავის შეუტანია. პირველთ. 1950 წ. ვაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ გამოქვეყნდა ი. ბალაშვი-

ლის წერილი: „გაყრისა“ და „დავის“ დაწერის თარიღებში“, რომელშიც ავტორი ეგრდობა აღნიშნულ თარიღს.

სხვადასხვა სახელმძღვანელოებსა და კრიტიკულ წერილებშიც ტრადიციით „დავას“ თარიღად 1840 წელი იქნა მიღებული.

შეიძლება არც ჩვენ შევგაპაროდა ეჭვი აღნიშნული თარიღის სისწორეში, რომ ერთ დეტალს არ მიეცია ჩვენი ყურადღება:

ჩვენს წინ ღვს 1887 წელს ბერესი მიერ გამოცემული Акты археографической комиссиის\*, (იხ. გე-მ გვერდზე) მოთავსებულია მთავარმართველ შ. ს. ვორონცოვის მიწერილობა საქართველოს ილქის საარტილერიო გარნიზონების უფროსისადმი, დათარიღებული 1845 წლის 22 დეკემბრით. მიწერილობაში ნათქვამია: „მსურს რა, რომ თბილისის მცხოვრებლებმა იცოდნენ უსტიტო დრო შუადღისა, წინადაღებას ვაძველ მოხანდრო განკარგულება, სათა მომავალი იანგრის თვის 1 რიცხვიდან დაწყებული, ყოველდღე, შუადღისას, მოედანზე არსებულთან, მოხდენილი იქნას ერთი ვასროლა ზარბაზნით“. შემდეგ ვორონცოვი მიუთითებს, რომ ვასროლა უნდა მოხდეს უსტატად 12 საათზე, სავანგებოდ აღ მიზნით გამოყოფილი ტროპოგრაფის მითითების თანხმად, აწუხებს ქვეშის შემადგენლობას და დენთის რაოდენობასაც კი.

ე. ი. 1846 წლის 1 იანვრიდან თბილისში, მახათას მთაზე, შუადღისას ყოველდღე ვასროლდნენ ხოლმე ზარბაზნს. მართლაც, თბილისის ძველ მოქალაქეებს ახლაც ასეთი შუადღისას ზარბაზნის გრალოა.

ახლა ვადავებდით კომედია „დავას“.

ლომინ გილბარდოვიძე, იმერელი ანჯაური, სტუმრად ეწვევა ამირანთან, თავად საბატისძეს. ლომინი თავებრუდასმულია თბილისის შთაბეჭდილებებით. იმართება ასეთი საუბარი:

ამირანო! — ქალაქის სიღიდე როგორ გვონიათ? ლომინი — ქვე არ მოვასწებ, რომ ამ ჩემს ქუდად სულ-მთელი ტვლიონის დაეტყოდა (მოხიბის ქულს) რავეც ბაზუსკან გამეგნა, ახლა, ბატონო, ვაზრდილა, ვაგისილა, გამშენიერებულა, ფრთით გაუმლია, ორის საროინებელი გამბზარა ვაღმათეთ და გამომბა. მაგრამ საკვირველი მიიბრის, შუა დღისას რავარც ფუშა ვეიღვს დრიგინს, მაშინვე გეიხ-

დედა თურმე ქალაქი. დედა! დედა! დედა! რავარ მიუყოფილია ეს საქმე.  
 ამირანი — უხუბრიათ, ხოლმე ზარბაზანი პატრების ზარბების მაგივრად გავარდნა, სადილო ჰამეთი.  
 საინტერესოა, რომ გორში ამ დროს ისევე ზარბები ეწევიან შუადღის საათის მაგივრობას. გ. ერისთავის თანამეგობარს — ზურბან ანტონოვის პიესაში — ტვით მოგზაურობა ლიტერატორთა პირველი მოქმედების პირველივე სურათში, რომელიც გორში ხდება, ვითხვალთ: გოგია. ჩემი ძმისწული! უბრანამე ბიჭსა სუფრა გაშალოს, პური მომშვიდა კიდევ გეყო.  
 გორი დინია. ცოტა მოითმინეთ, ჯერ შუადღის ზარები არ დაურეკიათ.

გოგია. ახირებულია თქვენმა შვიმამ ვეყო, არ ვიცი ზარების რაკარუკი რა ჩემი მუცლის მბრანანევილია; როცა მომშივა, სადილო მაშინ მინდა.  
 როგორც დაიხანათ, ძველ თავად ამირანოვ სპასეტისძეს თბილისში ზარბაზნის ქუხილით ამცნობენ სადილობას, ხოლო გორელ გოგია გაუფრთხილეს — ეკლესიის ზარების რაკარუკით.

უკვანა, „დავას“ ზეგომთმეგობარ ნაწიყილში იმ ზარბაზნის გავარდნაზე ლაბარაკი, რომელიც ეკლესიის ზარების მაგივრად აცნობებს შუადღეს, სადილობას. ეს კი შეიძლება მომხდარიყო ვირონცივის განკარგულების — ე. ი. 1846 წლის იანვრის შემდეგ.  
 ცხადია, ამაზე ადრე არც „დავა“ დაიწყო.  
 ისინი კითხვას: რა ვუთხრა ხელნაწერ № 2534 მიწერილ თარიღს? ისიც ხომ შეიძლება, რომ მწერალს ადრე დაწერილ ნაწარმოებში შეეტანა ასეთი საინტერესო დეტალი? აქ კითხვებზე პასუხს იძლევა ხელნაწერ № 2534 და № 363 შედარება.

საკარგებო ტექსტოლოგიურმა ანალიზმა დავარწმუნა, რომ უთარილო ხელნაწერი № 363 „დავას“ პირველი, ავტორის ხელიდან გამოსული ტექსტია. № 2534 უკვე საბოლოოდ დაშუქებული, სცენისთვის გამზადებული ვარიანტია. ზარბაზნის ვასილოვს ორივეგანაა, იგი ტექსტის ორგანიზაციურ ნაწილსა და არა შეედრება ჩამატებებს.

ხელნაწერ № 2534 თარიღის შესახებ. ვფიქრობთ № 2534 ხელნაწერ № 363-ის უკვე საბოლოოდ დაშუქებული ვარიანტია. ამასთან ამ ვარიანტს რამდენიმე კაცის, მათ შორის ავტორის ხელიც გაუვლია. 1936 წლის გამოცემის რედაქტორი კომენტარებში შენიშნავს: „დავას“ მომქმედ პირთა სახელებთან წარმოებული აღნიშვნები პირველი მუდმივი ქართული თეატრის მსახიობთა გვარებისა, საშუალებას გვაძლევს დავასკნათ, რომ № 2534 ავტორული ჰქონიათ ვასაცენიურებლად 50-იანი წლების მსახიობთა“. ჩვენ დაუფიქრებელი: ეს ავტორული დავასტოლი მშენებელია შექმნილი, როცა „დავა“ სენაზე დასადგმელად მზადდებოდა, ან უკვე იდგმებოდა.

ამის შემდეგ ნაოლე ვახტანგის, თუ როგორ უნდა გაეცათ ამ ავტორულის გარკვეულწილად წერილობით თარიღს. ვახტანგის, სათარისა და ავტორის აღნიშვნის შემდეგ, სწორია: ჩემ. წელსა. ჩემ მართლაც ნიშნავს 1840, მაგრამ ამ თარიღის წყაიხიხვებმა, ი. ბალახაშვილმა ყურადღება არ მიაქცია წერტილს, რომელიც ამ ასოების შემდეგ უნდა იქნებოდა უხუბრიათ არ არის, რადან მეტად მკაფიო, რომ იტყვიან, მსუბუქი წერტილია. მისი არსებობის ახსნაც მართლწერის თვალსაზრისით გაუმართლებელია. მაშ, რაშა საქმე? ვისაც არ უნდა დაეძა ეს თარიღი, ავტორის თუ გადამწერის, შეეძლო დაეწვიებოდა ზუსტი თარიღის დაწერას, მაგალით წერტილი დასუფას, რომ შემდეგში დაეზუსტებინა. პიესა ხომ ხანგრძლივად იქმნება და დათარღობისათვის მზადდებოდა აქვს, რომელ ვარიანტს თვლის ავტორი ამბობს. მართლაც, ჩემ შედგენი, წერტილის მაგივრად დასმული ასო, მოგვცემს ნებისმიერ თარიღს 40-იანი წლებისა: ჩემე, ჩემდ, ჩემე და ა. შ. ერთი

სიტყვით, ამ წერტილის არსებობის სხვანაირად გამართლება შეუძლებელია.

მოვიკვიროთ, სად იყო ამ დროს გ. ერისთავი, როგორ იყო მისი შემოქმედებითი ინტერესები.  
 სათანადოდ დადგენილია, რომ გ. ერისთავი 1840 წელს ბოლომდე: წერს რომანტიკული სახითის ლექსებს, ოცნებებს შორეულ სამშობლოზე, მტკვარზე, ყუბანზე, სატრფოსა და მეგობრებზე; მისი პირადი წერილები ამტკიცებენ, რომ პოეტი პოლონეთში ოფიცერთა ცხოვრებითა და სატრფილოთა თვეგდასავლებით უფროა გართული, ვიდრე ისეთი მწვავე სოციალური და პოლიტიკური პრობლემებით, როგორც „დავაში“ აისახა დაკვირვებულ, მკუთარდაზარი რეალისტის ხელით.

1842 წელს ჩაიბლის გ. ერისთავი საქართველოში. განა პოეტის ახლო მეგობარს ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რომელიც თვით იყო გატაცებული დრამატურული (ვაკისხენით ბარათაშვილის მიერ ლეივაციის ტრაგედიის თარგმნა) გამოცდილებითა, რომ გ. ერისთავის პოლონეთიდან ისეთი განძი ჩამოეტანა, როგორც იყო „დავა“ ძნელი სავიქრებელია. აი, რას სწერს ნ. ბარათაშვილი მანანა ორბელიანს 1842 წ. 31 ოქტომბერს. „შენ ხარ, ჩემს მაგიერ მოიკითხე და უთხარ, რა მღერის გავაწყრა, რომ აგრე ფეხი აიკეთე ქალაქისკენით, როგორ აღარა აკონდება მა სასიამოვნო შენს პოეტურს ნიჭსა თქო“. აქ არაფერია ნათქვამი გ. ერისთავ-დრამატურზე.

„დავაში“ საქმის ცოდნითა და დიდი დაკვირვებითა ნიღაბხალი სასამართლოს მოხელეთა მიერ შეთანხმება, მატყუარობა, უსინდისობა პარაზი. საიდან იცოდნა მწერალმა თუ კარგად ბიუროკრატიული სასამართლოს საქმეები? ამაზე პასუხს ვაძლევს გ. ერისთავის ნამსახურობის ნუსხა: 1843 წ. 31 ივნისს გ. ერისთავი გაუწყესებით გორის ოლქის უფროსის თანამეგობარ დაჩენილა 1844 წლის მარტადე, ხოლო შემდეგ სურათის უბნის მოსამართლედ დაუნაშავთ, მალე ხილისთავის უბნის მოსამართლედ გადაუყვანათ. რამდენიმე ხანს გორის უბნის მოსამართლედ მუშაობდა, მაგრამ შემდეგ კვლავ ხილისთავის უბნის მოსამართლედ ვხვდებით. 1846 წლის იანვარში, მისივე თხოვნით, გაუთავისუფლებია სასამართლიდან...“ ასე ათრია ზედმა შთაბეჭდილები ხელოვანი სასამართლოდან სასამართლოში. მაგრამ ხელოვანმა მალე იძია შური: წინადახდულად გავირდა და შხამიანი ისრები დაუშინა ბიუროკრატთა დამყაყებულ ბუდე.

მამსადამე, „დავა“ არ არის დაწერილი 1840 წელს. ჩანას „დავა“ დაწერილია 1846 წლის შემდეგ, მაგრამ როდის?

თუ ვაითვალისწინებთ, რომ პიესა ხანგრძლივად იწერება, იმასაც, რომ „დავას“ ტექსტში დაცული ზარბაზნის გავარდნა უკვე ყოფილი გამტკიცებული დეტალია, მაშინ შეიძლება თარიღი რამდენიმე წლით აქეთ გადამოვიწინო. აქ ერთი დაკვირვება გვხვდება: ცნობილია, რომ გ. ერისთავის პიესა-პოემა „შეშლილი“ პირველი ნაწილი „დავანა“ არის აღებული.

„შეშლილი“ გ. ერისთავმა 1839 წელს დაწერა, მაგრამ ამ ვარიანტში სწორედ პირველი ნაწილი არ არის. თავდაპირველად „შეშლილი“ ახლანდელი ტექსტის მხოლოდ მთელი ნაწილი შეიცავდა. ასეა იგი ცნობილი 1841 და 1847 წლის ვარიანტებში. თუ გ. ერისთავი 1840 წელს ან 1847 წლამდე დაწერილი ჰქონდა „დავა“, რა შეუძლია ხელს, რომ „შეშლილი“ შეეტანა მისი პირველი ნაწილი, როგორც მან ეს შემდეგში გააკეთა? ცხადია, არაფერი. ვფიქრობთ, მემწარებელსათვის ახლოს ვიქნებით, თუ „დავას“ 1848 წლით დაეთარიდა.

1 იხ. ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1956 წ. 1, გვ. 296.





აღ. ჯაფარიძის სახ. თბილისის ცენტრალური ბიბლიოთეკა



სამკითხველო დარბაზი

# ცოდნის ერთ-ერთი ძლიერი პერა

(აღ. ჯაფარიძის სახ. თბილისის ცენტრალური საქალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკის 50 წლისთავის გამო)

## ნიკოლოზ ჭვიციანი

საბჭოთა ადამიანის ყოფაში წიგნმა საბატო ადვილი დაიჭირა. წიგნი უყვარს საბჭოთა ხალხს, რადგან იცის, რომ "წიგნშია ყოველივე, რაც კაცობრიობის გენიის საუკუნეების მანძილზე გამოუმუშავებია" (ე. ი. ლენინი).

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისთანავე პარტიამ წამოაყენა ლოზუნგი: "წიგნის გარეშე არ არის ცოდნა, ცოდნის გარეშე კი — კომუნისმი". "წიგნი — მასას".

კომუნისტურმა პარტიამ წიგნის პროპაგანდა ბიბლიოთეკებს დააკისრა. უკანასკნელი 40 წლის განმავლობაში ბიბლიოთეკების რაოდენობა 20-ჯერ, ხოლო წიგნის ფონდი 70-ჯერ და უფრო მეტად გაიზარდა.

როდესაც ჩვენ ვეხებით კულტურის კერებს, გვირდს ვერ ავივლით თბილისის ერთ-ერთ უძველეს ბიბლიოთეკას, ყოფილი ზუბალაშვილის, ამჟამად აღ. ჯაფარიძის სახელობის ცენტრალურ საქალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკას.

ძმებმა ლევან, პეტრე და იაკობ ზუბალაშვილებმა 1908 წელს ააშენეს სახალხო სახლი. სწორედ ამ სახლში დაიბადა, ფეხი აიდგა და დაეაჯიკადა ეს ბიბლიოთეკა-სამკითხველო. როგორც წყაროებიდან ჩანს, 1909 წლის 18 მაისს ზუბალაშვილის სახლის გამგეობას შეუმუშავებია ბიბლიოთეკა-სამკითხველოს სარგებლობის წესები, რომელიც ხანგრძლივი დავის შემდეგ მიუღია ქალაქის თვითმმართველობას და დასამტკიცებლად წარუდგინა მეფის ნაცვლისათვის. წესდების ერთ-ერთი სადავო მუხლი ყოფილა, თუ ვის ენარჩებლა წიგნებით და რა უპირატესობით.

აღ. ჯაფარიძის სახ. ბიბლიოთეკა



ბიბლიოთეკა-სამკითხველო ქალაქის თვითმმართველობას ეკუთვნოდა, ხელმძღვანელობას კი მას სახალხო სახლის კომისია უწევდა. ბიბლიოთეკის არსებობის წყაროს წარმოადგენდა ქალაქის მცირე ფულადი დოტაცია, წიგნის კითხვისათვის დაწესებული გადასახადი, ჯარიმები წიგნების დაკარგვისათვის, კატალოგის გაყიდვადი შემოსული თანხები და შემოწირულობანი. ბიბლიოთეკა-სამკითხველო მატერიალურად დიდ სიღვიწროვებს განიცდიდა და საბიუჯეტო წესის სისტემატრად ვალთ ამთვრებდა. კიდევ უფრო საცოდავად გამოიყურებოდა ბიბლიოთეკა-სამკითხველო შტატის მხრივ — მას ემსახურებოდა მხოლოდ სამი კაცი: გამგე, დარაჯი და ერთი ტექნიკური მუშაკი.

წიგნების, ჟურნალებისა და გაზეთების გაცემა სახლში ფასიანი იყო. მკითხველები იყოფოდნენ ორ ჯგუფად. პირველი ჯგუფის მკითხველს უფლება ჰქონდა სახლში წაეღო ყველა წიგნი, ორი თვის განმავლობაში გამოსული ჟურნალები და გაზეთები (უკანასკნელი ნომრის გარდა) და ყოველივე ამისათვის გადაეხადა ერთმანეთსხვევარი წელიწადში და შეეტანა ამდენივე საწინდარი. მეორე ჯგუფის მკითხველს უფლება ჰქონდა სახლში წაეღო ყველა წიგნი, ორი თვის განმავლობაში გამოსული ჟურნალები და გადაეხადა 90 კაპ. წელიწადში და საწინდარი მანეთსხვევრის რაოდენობით.

ბიბლიოთეკას ეჭირა ერთი ოთახი. აქ სწარმოებდა წიგნების გაცემაც, დამუშავებაც, ადგილობრივი მომსახურებაც. აქედან გასაგებია, თუ რა შიმში პირობებში მუშაობდა ბიბლიოთეკა. 1909 წელს ბიბლიოთეკის ფონდში 3438 წიგნი ირიცხებოდა. 1914 წლამდე ბიბლიოთეკა საშუალოდ წლის განმავლობაში იძენდა 1000 დას 1500-მდე წიგნს. პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ, ფონდის შეცემა საგრანობლად შემცირდა: ბიბლიოთეკას ყოველ წელიწადში ემატებოდა 500-მდე წიგნი.

წიგნთა ფონდის დაკომპლექტება მიმდინარეობდა ცნეზურის მითითებით. საჯარო და სახალხო ბიბლიოთეკებს ეკრძალებოდათ პროგრესული შინაარსის წიგნების შექცემა. მიუხედავად სასტიკი კონტროლისა, ბიბლიოთეკის ფონდში 1916 წელს მაინც ითვლებოდა ქართველ, რუს და საცლეთ ევროპელ კლასიკოსთა თხზულებანი და ისეთი წიგნებიც, რომლებიც რევოლუციურ ზეგავლენას ახდენენ მკითხველებზე. 1912 წელს ბიბლიოთეკის ფონდიდან ამოულიათ ტარას შევრენკოს „კობზარი“.

მკითხველთა უმრავლესობას შეადგენდნენ მოსწავლეები (55%), ამას მოსდევდა გაურყვეველი პროფესიის მკითხველები (—28%). იმ დროს ბიბლიოთეკას თითქმის არ ჰყოლია მუშა-მკითხველი.

ბიბლიოთეკის აყვავების პერიოდს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდან დაიწყო.

1928 წელს ბიბლიოთეკას შეროზის ქ. № 2-ში გადაეცა ახალი შენობა 300 კვ. მეტრის ფართობით, სადაც ამჟამადაც იმყოფება. ბიბლიოთეკის მიუკუთვნა დიდი რევოლუციონერის — ალ. ჯავახიშვილის სახელი და იწოდებოდა ა. ჯავახიშვილის სახელობის საქალაქო მასობრივ ბიბლიოთეკა № 1; 1944 წელს ბიბლიოთეკა გადაკეთდა თბილისის ცენტრალურ საქალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკად, რომელსაც 1957 წლიდან დაეკისრა მეთოდური ხელმძღვანელობის ვაჟუგა ქალაქის მასობრივ ბიბლიოთეკებზე.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ბიბლიოთეკას საშუალოდ ყოველწლიურად ემატებოდა 8000 ტომი. ამჟამად აქვს 140 ათასი ტომი ე. ი. 40-ჯერ მეტი, ვიდრე 1909 წელს ჰქონდა. შექმნილია მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შრომები, პარტიისა და მთავრობის დადგენილებები, ტექნიკური, სახეუნებისმეტყველო, მხატვრული და საბავშვო ლიტერატურა. ბიბლიოთეკა ღებულობს 350 და სახელების სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეტებს, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ქართული ლიტერატურით ფონდის შევსებას. თუ 1916 წელს ამ ფონდში ირიცხებოდა 1260 ათასი, დღისათვის მასში 39 ათასი ქართული წიგნი ირიცხება. გაიზარდა სომხური წიგნების ფონდიც. ამ გარემოებამ საგრძნობლად შეუწყო ხელი მკითხველთა მოზიდვას. ბიბლიოთეკას შედგენილია ბელს მთლიანი ფონდის სისტემატური და ანბანური კატალოგები, სამკითხველოსა და საბავშვო სექტორებსაც აქვთ საკუთარი კატალოგები. სტამბური წესით იბეჭდება ბიბლიოთეკაში ახლად შემოსული ლიტერატურის კატალოგი. საკონსოლად გაიზარდა ბიბლიოთეკის დავინანება. თუ 1916 წლამდე მას 5000 მანეთი მოხმარდა, მარტო 1958 წელს მასზე 439 ათასი მანეთი დაიხარჯა.

ბიბლიოთეკა წიგნის პროპაგანდის მრავალ ფორმასა და მეთოდს მიმართავს — აწყობს ლიტერატურის გამოფენებს, მკითხველთა კონფერენციებს, ლექცია-მოსხენებებს, შეხვედრებს, ლიტერატურულ საღამოებს, ექსკურსიებს და ა. შ.

უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე ბიბლიოთეკა მოემსახურა 8000 მუდმივ მკითხველს; ამასთან, წიგნებით, გაზეთებით, ჟურნალებით, ლექციებით, გამოფენებით, მიმოხილვებით, კონფერენციებით და სხვა მასობრივი სახის ღონისძიებებით მომსახურებდა გააწვია 2.369.526 მკითხველს და გასცა მათზე 2.753.540 წიგნი, ჟურნალი და გაზეთი.

სხვადასხვა აქტუალურ საკითხებზე გაიკა 90 ათასამდე ზეპირი და წერილობითი ცნობა, მოეწყო 1069 გამოფენა, მკითხველთა 49 კონფერენცია, მოწინავე ადამიანებთან შეხვედრა, 151 ლექცია-მოსხენება.

30 წლის მანძილზე საინტერესო საღამურდელი მუშაობას ეწევა საბავშვო განყოფილება, რომელიც 30 ათასი ცალი წიგნით უფროსი, საშუალო და უმცროსი ასაკის ბავშვებს ემსახურება. 10 წლის განმავლობაში 25 ათას ბავშვზე გაცემულია 608, 933 წიგნი. კარგი ისტორია აქვს ლიტერატურულ წრეს, რომელსაც 10 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა პოეტა ა. შანიძე. ამ წრეში მუშაობდნენ პოეტები ვახტანგ გორგენელი, მურმან ლებანიძე, ოთარ ჭელიძე, მწერალი რევაზ ჯავახიძე და სხვ.

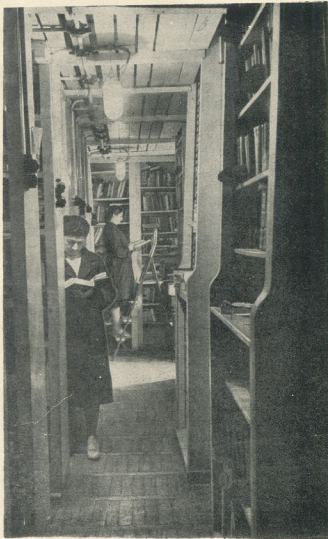
სამეცნიერო-მეთოდური და საცნობო ბიბლიოგრაფიულ განყოფილება, რომელსაც 30 წლის ისტორია აქვს, მასობრივი ბიბლიოთეკებისათვის ბიბლიოგრაფიული მუშაობის ცენტრად იქცა. როგორც აღვნიშნეთ, 1957 წლიდან იგი მეთოდურ ხელმძღვანელობას უწევს თბილისის საქალაქო და საბავშვო ბიბლიოთეკებს. მას აქვს 2 ათასამდე სახელწოდების ბიბლიოგრაფიული წიგნობრივი ფარო და

გრცელი კარტოთეკა 2 ათასამდე დასახელების თემებზე; წლიურად საშუალოდ აწვადებს 60-მდე სარეკომენდაციოსას. მკითხველებს აძლევს ზეპირ და წერილობით ცნობებს სხვადასხვა აქტუალურ საკითხებზე. მკითხველებსა და ბიბლიოთეკების მუშაკების დასაზარკებლად სტამბური წესით დაიბეჭდა 54 სახელწოდების ბიბლიოგრაფიული და მეთოდური მასალები. უკანასკნელი 5 წლის მანძილზე ბიბლიოთეკა მეთოდურ დახმარებას უწევს ქალაქის მასობრივ და სასკოლო ბიბლიოთეკებს; აწყობს კონსულტაციებს, სემინარებს და სხვა მეთოდურ ღონისძიებებს ბიბლიოთეკათა კავშირეკიების ასაზარკებლად.

როდესაც განხილული 50 წლის მუშაობას ვაჯამებთ, არ შეიძლება მადლობით არ მოვიხსენიოთ ის ადამიანები, რომელმაც დიდი მუშაობა გასწიეს წიგნის პროპაგანდის საქმეში, მათ შორის, ბიბლიოთეკის ერთ-ერთი დამაარსებელი, განსვენებული ევდოკია ტროიი, შალვა ასათიანი (გამგე, სამამულო ომში დაღუპული), მკითხველების დიდი მოამბე 35 წლის მანძილზე — განსვენებული მარიამ სუხივილი, ბიბლიოგრაფიული მუშაობის ფუძემდებელი — უფროსი ბიბლიოთეკარი ელენე ერისთავი და ამჟამად მომუშავენი: თამარ ჩოლოყაშვილი, მარიამ ნახიძე, მარიამ მამუჩიაშვილი, ნინო ტყეშელი, გრიგოლ მუხაშვილი, ლიკოლა ფრიდონოვა, ტატანა სამთელაძე, მარია ჩხვიძე, ახალგაზრდები — თინა ჩაჯანავა, მერი გომელაური, ქეთევან ინწყარიველი, მიხეილ ცომაია, თინა სალუქვაძე და სხვ.

ენისის დამდგეს მკითხველთა საზოგადოებრიობამ

მთავარი წიგნსაცავი





კომუნისტური

საიუბილეო საღამოს მოწყობით აღნიშნა ამ კულტურული კერის — წიგნის დაუცხრომელი პროპაგანდისტის 50 წლისთავი.

სალამოზე საინტერესო მოვლენებით გამოვიდა ძველი რევოლუციონერი, კამოს და — ჯავაირა ბუტულაშვილი.

— ზუბალაშვილის სახელობის ბიბლიოთეკა რამდენ ძვირფას მოვლენასთან არის დაკავშირებული ამ ბიბლიოთეკის სახელი. სულ ახალგაზრდა ვიყავი, როცა ამ ბიბლიოთეკაში დავიწყებ მუშაობა — თქვა ამხ. ჯავაირამ. ვმსახურობდი ტექნიკურ მომუშავედ, მაგრამ ბიბლიოთეკას კარგად ვიცნობდი რევოლუციური მიზნებისათვის. პროკლამაციები და პოლიტიკური ლიტერატურა, რომლებიც იმ დროს ავღაბრის არალეგალურ სტამბაში იბეჭდებოდა და მასებში ვასაერცვლებლად შეძლეოდა, ამ ბიბლიოთეკაში პოულობდა საუკეთესო თავშესაფარს. ვაგუთსა და წიგნებს შორის ვმალავდი აკრძალულ ლიტერატურას და შემდეგ ქალაქში ვავრცელებდი. რა დიდი ცვლილებები მოხდა მის შემდეგ! შემცირები აქ დამსწრე ახალგაზრდობას და გული სინარულით მეგება, რომ ჩვენს დაწყებულ საქმეს ფუჭად არ ჩაუვლია, რომ დიად კომუნისტურ პარტიას სამშობლოსათვის აღუზრდია კულტურული, შრომისმოყვარე და მტკიცე ნებისყოფის მქონე ახალგაზრდობა, რომელიც ერთგულად ემსახურება ჩვენი სამშობლოს კულტურული

აყვავების, კომუნისტური სულიკვებების ახალგაზრდობს აღზრდის საქმეს.

დიდი ინტერესით იქნა მოსმენილი აგრეთვე საქ სრ სახალხო არტისტის ნ. მარშაის მოვლენა. ბიბლიოთეკაში ჩავიწყრე 1909 წელს შემოდგომაზე, მაშინ ვიმსახურე ვისწავლობდი, პირველად აქ მომცეს წასაკითხავად ჩემთვის დიად საინტერესო წიგნები გერცენისა, ჩერნიშევსკისა და თვაროვისაო, — თქვა ნ. მარშაკმა.

ძველმა მკითხველმა ცენტრალური ისტორიული სამეცნიერო ბიბლიოთეკის დირექტორმა ლევან ტანტურიამ თავის მოვლენაში აღნიშნა: ბიბლიოთეკაში არაოფიციალურად ჰქონდათ ბებელის წიგნი „დედაკაცი და სოციალიზმი“, რომელიც იმ დროისათვის იშვიათობას წარმოადგენდა და რომელსაც მკითხველთა გარკვეული წრე ჰყავდა. წიგნი ხელიდან ხელიმ გადადიოდა.

ბიბლიოთეკა ამჟამად დიდ მუშაობას ეწევა სკკპ 21-ე ყრილობის მასალების პროპაგანდისათვის. ბიბლიოთეკის მთელი კოლექტივი არ დაზოგავს თავის ცოდნას და ენერგიას, რათა მტკიცედ დიცივას ნახვეარი საუკუნის მანძილზე შექმნილი ტრადიცია — კეთილსინდისიერად მოემსახუროს ჩვენს შესანიშნავ მკითხველებს და ამით თავისი მოვრძალებული წვლილი შეიტანოს კომუნისმის გაშლილ შენეებლობაში.



აღ. ჯავაირაძის სახ. თბილისის ცენტრალური საქალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკის მუშა — მოსამსახრეთა კოლექტივი.





შ ი ნ ა ა რ ს ი

ნათელა ურუშაძე — ლესანბიძის მ. გორკის საბე- ლოზის დიდი თეატრი თაი- ლისში	4	მიხეილ გორგიძე — „მეცხვისაჲსაჲსინის ზინისეული ილუსტრაციების გმირთა პროსოდიები“	63
ანტონ წულუაძე — მხალაყ საჩხერის ხალხმწიფი- ნათისში	17	ევბიხი გოგიაშვილი — მაროშელისა კულტურული და მხატვრული მომსახურე- ბისათვის	65
ეთერ ლუშაძე — „მინსკში მშენებლობა“ მარ- ტულ სემინარე	27	ვანო ხირსელი — ნის მხატვრული და მუშაკების ოსტატი	72
ნონა მუსხელიშვილი — „ღარბკანი ცინკარის“ ახალი და- ღმა	33	ნ. ზორაია — მიწის ნათელყოფის შესახებ ბუნებრივადგენი — ქოშვილი „ღვასს“ თარიღისა- თვის	73 74
გივი მარაუაშვილი, შოთა ესიტაშვილი — მეღმურის სილაგაზის ამბავში ხალხმწიფი	39	კოსტა ხეთაგურის სახელობის თეატ- რი თბილისში	75
ვლადიმერ ვიარელი, საე. სარ კულ- ტურის მინისტრის მოადგილე — სახალხო კომუნისტი აქტი- ვისტი	45	ნიკოლოზ ჯეღელი — ცნობის მართებითი ძლიერი ქარა	78
ნოდარ გურამაძე — რისთვისა და იმის ადამიანები თეატრში	52		

გარეკანის მეორე მხარეზე: „რუსეთის აზრ-ტრუის ქარხანა“ ნახ. მხატვ. კ. ყარაშვილისა; გარეკანის მესამე მხარეზე: „ჩაის კრედა“ ნახ. მხატვ. ნ. ხინგულისა. ტიტულზე: „თაყნისდის პანთეონი“ ნახ. ვ. მუხომეილისა, ტიტულის მეორე მხარეზე: რუსლან დამას. არტიტი ი. სმოკტუნოვსკი თავად მიშკინის როლი; ეურნალის მესამე გვერდზე თბილისის საოჯგო თეატრის სცენა და დარბაზი მ. გორკის სახელობის დიდი თეატრ ს გასტროლების განხლის დღეს; მე-17-22 გვ. გვ. თბილისის ფილარმონიის სახ. თეატრის სოლსტი ლ. გოცირიძე, ნ. ახაფაიძე, ნ. აბდულაძე, თ. მუხომეილი, ნ. ტულუაძე, ა. მურადიანი, შ. კიკნაძე, ბ. კრავიშვილი, ი. შუბინია როლებში; 27-ე გვ. ეთ. ჭაბუკი და ბ. შიხაბრდიული „მძინარე მზეთუნახავში“, 36-38 გვ. გვ. საოქტობრივი ნომერი — გლეჯის „მელოდია“ და სცენები ბალეტის „ლონ-იხობა“ ნ. კოვკიჩისა და ბ. ბრე-გაიას მონაწილეობით; 30-ე და 31-ე გვ. გვ. სცენები ბალეტის „მინარე მზეთუნახავი“; 51-ე გვ. პოლონელი მსახიობი ნინა აბდრიხი ნიუნას როლი (სუექტელი „სილი“) 53-ე, 54-ე გვ. გვ. სცენები რუსთაველის სახ. თეატრის სუექტელიდან „როცა ასეთი სიყვარულია“.

ჩანართებზე: ფოტოსურათები თემაზე „ჩვენი პოლონელი სტუმრები“: I კრაკოვის ფილარმონის სოლსტი ი. ვინარსკა, კრაკოვის თეატრის სოლსტი კ. პუსტელოვი, ბიტომის თეატრის სოლსტი ი. როზელენა, ვდასკის თეატრის სოლსტი ე. მოსლიანი; II ვანს ტარნოვსკას ვესლოვა კრედიტის, ზენონ კაშიუბინსკის, ვანა ზავადსკის და ელვარ-ლობრუჩისკის სუექტები ბალეტში „ქორეოლი ოტელეში“; პოლონური სახელწოდებულ დრამატული თეატრების მახიობები ფ. დიორმანტი, ბ. ლოდვეანსკა და ნ. ვოლენკო როლებში; III პოლონელი კონსახიობები ბარბარა კვიატოვსკა, ტადეუშ ფიფეკი (როლი), გრაკინა სტინიალავსკა, მომღერალი ედიტა ჰიეხა; IV ექსპონატების ფოტოგრაფიული კომპლექსი — გამართული გამომედიდან „ხალხური შემოქმედების ნაკადი დეკორაციულ ხელოვნებაში“ (ტესტი).

შესდომის გასწორება: ჩვენი ეურნალის № 8 გარეკანის მე-2 გვერდზე მოთავსებულია ა. კანდელაკის ნახატი „თბილისის საზაფხულო გზის ქვემოხაღვრა“, გარეკანის მესამე გვერდზე ა. სამაშვილის ნახატი „თბილისის სანაპირო ქუჩა“.

მხატვარი-ფოტობრაფი ა. ბალაუჯვა. ტექნიკური რედაქტორი ა. ყარაშვილი  
კორექტორი ნ. ნიქელაძე

ხელოვ. დასაბუთად 22/IX-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
თე 07004 შუკ. № 594. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

შესი ქალაღის ფურცელი, საღარიცხო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა 13,92.

ბეღელთი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# СОДЕРЖАНИЕ



Натела Урушадзе		«ТАКАЯ ЛЮБОВЬ» В ТЕАТРЕ	
ЛЕНИНГРАДСКИЙ БОЛЬШОЙ		ИМ. РУСТАВЕЛИ	52
ТЕАТР ИМ. ГОРЬКОГО В		Михаил Горьдзе	
ТВИЛИСИ	4	ПРОТОТИПЫ, НАРИСОВАН-	
Антон Цулукидзе		НЫХ ХУДОЖНИКОМ М. ЗИЧИ	
ЗА ВЫСОКОЕ ОПЕРНОЕ ИС-		ГЕРОЕВ ПОЭМЫ «ВИТЯЗЬ В	
КУССТВО	17	ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»	63
Этери Думбадзе		Евстихий Гогнашвили	
«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА» НА		КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕН-	
ТВИЛИССКОЙ СЦЕНЕ	27	НОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ТРУ-	
Нона Мухебанишвили		ДЯЩИХСЯ	65
НОВАЯ ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ		Вано Хирсели	
«ДАРЕДЖАН ЦИБЕРИ»	33	МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ	
Г. Маруашвили, Ш. Есенташвили		РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ	72
ИСКУССТВО, ОТОБРАЖАЮ-		Н. Зоркая	
ЩЕЕ КРАСОТУ ДИКОЙ ПРИ-		О ЯСНОСТИ ЦЕЛИ	73
РОДЫ	39	Бежан Бардавелидзе	
Владимир Чиаурели		К УСТАНОВЛЕНИЮ ДАТЫ	
зам. министра культуры Гру-		СОЗДАНИЯ КОМЕДИИ «СПОР»	74
зинской ССР		Осетинский театр им. К. Хе-	
КУЛЬТУРА НАРОДНОЙ ПОЛЬ-		тагурова в Тбилиси	75
ШИ	45	Ник. Челидзе	
Нодар Гурабашидзе		ОДИН ИЗ ОЧАГОВ ЗНАНИЙ	78

На 2-й стр. обложки: «За сбором чая», рис. художника Н. Хивели.

На 3-й стр. обложки: — «Азотно-туковый завод в Рустави» рис. художника К. Карашвили.

На титуле — Мгацминдский пантеон, рис. худ. В. Мчедlishvili; на обороте титула: фото — заслуженный артист РСФСР И. Смоктуновский в роли князя Мышкина; на 3-й странице журнала — сцена и зрительный зал театра им. Палиашвили в день открытия гостролей Ленинградского Большого театра им. Горького; на 4—16 стр. стр. актеры Ленинградского Большого театра им. М. Горького в ролях; на 17 — 22 стр. стр. солисты театра им. З. Палиашвили — Л. Гоциридзе, Н. Анджапаридзе, Н. Андгуладзе, Т. Мухкудiani, Н. Тугуши, А. Мурадова, Ш. Кикнадзе, Б. Кравенишвили, И. Шушания в ролях; на 27-й стр. Эт. Чабукиани и В. Монавардишвили в балете «Спящая красавица»; на 30-й и 31-й стр. стр. сцены из балета «Спящая красавица»; на 36—38 стр. стр. конц. номер «Мелодия» Глюка и сцена из балета «Дон-Кихот»; с участием Н. Курганкиной и Б. Брегдадзе; на 51-й стр. польская актриса Нина Андрич в роли Хизены (спектакль «Сид»; 53—56 стр. стр. сцены из спектакля театра им. Руставели «Такая любовь».

На вкладышах фотоснимки на тему: «Наши гости из Польской Народной Республики»:

1. Солистка Краковской филармонии И. Виярека, солист Краковской оперы К. Пустельк, солистка Бытомской оперы И. Розелювна, солист Гданьской оперы Е. Подсядлы. II. Артисты польского балета Ганна Тарновска, Веслова Крульодна, Зенов Капшобинский, Ганна Завадска и Эдуард Добровичинский в балете «Свадьба в Отдуве», актеры польских драматических театров Ф. Дюрмант, Барбара Лудвиганска и Чеслав Валенко в ролях. III. Квятковска, Тадеуш Фиевский (в роли), Грциша Станиславска и певица Эдита Пьеха, IV. фоторепродукции экспонатов с выставки на тему «Элементы народного творчества в польском декоративном искусстве».

## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР  
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и  
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры  
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



156/130

16105730  
018=000030

ENJOY YOUR

