

3



• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

ԵՍՔՄՈՂ

ԵՐՈՅԵՂ

1967



საქართველო საზოგადოებრივი პოლიტიკის ინსტიტუტი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კულტურა
ქოროგრაფია

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივი-პოლიტიკური, ლიბერალურ-მხატვრული, თეორიული
უნივერსიტეტი

3 1967



თენგიზ ლვინიაშვილი

დღა

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვეძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.





8 მარტი მსოფლიოს ყველა ქალის ისეთი დღესასწაულია, რომელიც ჩვენი პლანეტის მცხოვრებთა ერთ ნაწილს არა მარტო სავეყნოდ გაწეულ მადლს უწინებს, ადიდებს და უმღერის, არამედ სიცოცხლისა და ზედნიერების დასამკვიდრებლად გასაწვე შრომას, შემოქმედებასა და თავგანწირვასაც ავალებს. 8 მარტი წარსულს აღნიშნავს და მომავალსაც სახავს, იგი უკვე ამზადარს სწონის და ასახდენსაც ზომავს, 8 მარტი ძველსათვის მადლობის თქმაცაა და ახალსაკენ მომზობაც. ამიტომ ეს დღე ყოვლისა და ყველაფრისმომცველი და ყოველთვის ყველაზე ღრმა შობაბედობების მომადენია.

ამ ღრმა შობაბედობებით გადაიხდა საქართველოს სსრესპუბლიკამ რვა მარტის საერთაშორისო დღესასწაული და კმაყოფილებით აღნიშნა, რომ საქართველოს ქალთაც იმ მაღალ მწვერვალზე დგას, საიდანაც კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს აწმყოს დიდებულება და მომავლის მშვენიერება.

საერთო მიღწევათა სიმრავლეში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მრავალრიცხოვანი წარმომადგენლებიც არიან. მათი ფუნჯი და კალამი, მათი მანგი და რეჟისორული გემანი, მათი აქტიორული ვარდასახვა და ვოკალურ-ქორეოგრაფიული მოღვაწეობა არა ერთი ბრწყინვალე მსატრული ნაწარმოების შემქმნელი ყოფილა. თეატრი თუ უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი, კინო თუ სახვითი ხელოვნების სფერო, მუსიკა თუ ვოკალური საშემსრულებლო სცენა, ბალეტი თუ მაღალი ესთეტიკური აზროვნების ასპარეზი ფართოდ იზიდავს ქალთა ნიჭიერებას და ახარებს ქალურ თაოსნობას.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანი რამ გაკეთდა ქართული მუსიკის დარგში. კომპოზიტორთა ძლიერ გუნდში საკუთარი ადგილი მოიპოვეს გამოჩენულმა ქალმა მუსიკოსებმა: თამარ ვახვახიშვილმა, თამარ შავერზაშვილმა, ოლღა ბარამიშვილმა, რომელთა ნაწარმოებები წარმატებით სრულდება და კვლავაც შესრულდება კონცერტებზე და მუსიკალურ სკოლებში. ქალი — კომპოზიტორების ჯგუფი ახლა კიდევ უფრო თვითმოყობადი ხმით გვევლინება; მერი დაივითაშვილი, დალი ჩხეიძე, ლილი იაშვილი. სულ უფრო ხშირად ჩნდებიან ფართო აუდიტორიის წინაშე და რთული თუ პოპულარული, საპროგრამო თუ სასწავლო ნაწარმოებებით ახარებენ მსმენელებს.

ქართულმა მუსიკალურმა საშემსრულებლო კულტურამ ასევე მადლ დონეს მიაღწია. თაობები არ დაივიწყებენ ქართული პიანისტური სკოლის დედაბოძების — ანასტასია ვრისლადისა და ანა თულაშვილის მოღვაწეობას. ამ ორი კორიფეს ნიჭმა, მონდომებამ და პატიოტულმა თავდადებად მრავალი ბრწყინვალე შემსრულებელი გაგვიხარდა, რომელთა დიდი ნაწილი ახლა თვითონ მეთაურობს პიანისტური კულტურის განვითარებას რესპუბლიკაში. ვანდა შიუკაშვილი, გაიანე მაჭუტაძე, თამარ ჩხარტიშვილი, თამარ ჩარჭიშვილი, ელენე ჩერნიაველკაია, ნელი გაჩეჩილაძე, ნელი ჩიქოვანი საიმედო პედაგოგებად მოღვაწეობენ და ღირსეულად აგრძელებენ უფროსი თაობის შემოქმედებით გზას. მათი ნაყოფიერი მუშაობა ბევრი სიხარულის მომტვიშველია ჩვენი ხალხისათვის. ამისი ნათელი დადასტურებაა ელისო ვრისლადის ნიჭიერების გავლენარება არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო საშემსრულებლო პიროვნებებზე. ამის დადასტურებაა მარინე გოგლიძე

შეგთქმედ ქალთა ზენიანი



საზემო საზოგადოებრივმა დღეებმა იმრავლეს და ყოველი მათგანი ჩვენი ქვეყნის ადამიანების შრომა-შემოქმედებას ადიდებს. არის დღეები პროფესიული ღირსების დიდებულებას რომ გვახსენებს, — მებრძოლური შემართებისა და დოვლათის სიუხვის დამაგროვებელ მოღვაწეობას რომ გვაგონებს: ავიაციის, არტილერიის, ტანკისტისა და სხვა მეომართა საზეიმო დღე, მემსახტეთა, მშენებელთა, მასწავლებელთა, მხატვართა და სხვა მრავალთა დღე. მაგრამ არის მათ გვერდით კიდევ ერთი, რომელიც ფართოდ სცილდება უწყებრივ, პროფესიულებრივ საზღვრებს და საკაცობრიო კატეგორიაში გადადის. ეს არის ქალთა საერთაშორისო დღე — 8 მარტი.



სსრ კავშირის სახალხო არტისტები
ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი



სახელოვანი ანსამბლის 20 წელი

ქ

დიდარი და მრავალსახოვანია ქართული ხალხური ცეკვების საგანძური. მასში პირველქმნილი სიწმინდით არის დაცული ქართველი ხალხის მაღალზნობრივი თვისებები: კეთილშობილება და რაინდული სული, მგზნებარება და შეუპოვრობა, სისპეტაკე და ტემპერამენტი... თვითმყოფადი და გამომსახველი ქორეოგრაფიული ენით ქართული ცეკვები მოგვითხრობენ მრავალჭირგადაბდილი ჩვენი ხალხის გმირულ შემართებაზე,

მის პატრიოტიზმზე. მასში სარკვესავით აირეკლა ქართველთა ზნეწვეულებანი სახალხო რიტუალები, ყოფაცხოვრებითი მომენტები: გლოვისა და ზეიმის, შრომისა და ლაშქრობის ამსახველი სურათები. იგი სიყვარულის, ერთგულების, თავდადებისა და სიამაყის ჭეშმარიტი პოეზიაა.

ამ თვითოდე წლის წინ ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლი პირველად დაეწაფა ხალხური გენიის ამ ერთ-ერთი მძლავრი სახეობის შესწავლას. საშ-

ვილიშვილო საქმეს ეყრებოდა საფუძველი: ხალხური ცეკვების პირველქმნილი სიწმინდის დაცვა და მისივე ტრადიციების საფუძველზე ეროვნული ქორეოგრაფიის განვითარება და გამდიდრება — ასეთი იყო ანსამბლის შემოქმედებითი მიზნები. აი როგორ განსაზღვრეს ნიჭიერი კოლექტივის მიზანდასახულობა ანსამბლის შემქმნელებმა, ქართული ცეკვის დიდოსტატებმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტებმა ნინო რამიშვილმა და ილიკო სუხი-



შეიღმა: „ჩვენი მასწავლებელი ბრძენია და მისი სახელი — ხალხია. მხოლოდ ყურისგდება, მოსმენა, დანახვა და აკრფაა საჭირო. მასში საუხუე მარგალიტებად არის მიმოხილული, ცოდნისა და გამარჯვების წყაროდ ჩქეფს და დაუსრულებლად მოედინება. ეს წყარო არასოდეს არ დამრება. რაც მეტს დავეწვაფებით, უფრო მეტად გვახარებს“.

მხოლოდ ოცი წელი გავიდა ანსამბლის დაარსებიდან. შედეგები ჭეშმარიტად საამაყოა: დაუსრულებლად იკინძება ქართული ცეკვის უღვევი მარგალიტები, რასაც ჟანრობრივი მრავალსახეობა, ილითა სიმდიდრე, გამომსახველობითი სინატიფე და მრავალთვისობრიობა მოჰყვა.

ანსამბლის რეპერტუარში საქართველოს ყველა კუთხისა და ქალაქური ფოლკლორის ქორეოგრაფიული ქმნილებები ჭეშმარიტი არტისტისმით, მაღალი პროფესიონალიზმითა და ტექნიკური სრულყოფით სრულდება. მაგრამ მართლამით როდღე იფარგლება ანსამბლის მოღვაწეობა. ხალხური ცეკვის ტრადიციებზე იმყნობა ახალი ქორეოგრაფიული ფორმები, მრავლდება გამომსახველობითი საშუალებანი, თანამედროვეობის თემგვაწვობა. ხალხური ცეკვის ტრადიციებზე იმყნობა ახალი ქორეოგრაფიული ფორმები, მრავლდება გამომსახველობითი საშუალებანი, თანამედროვეობის თემგვაწვობა. ხალხური ცეკვის ტრადიციებზე იმყნობა ახალი ქორეოგრაფიული ფორმები, მრავლდება გამომსახველობითი საშუალებანი, თანამედროვეობის თემგვაწვობა.

დღეს ქართული ხალხური ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლს რამიშვილისა და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით მიეული მსოფლიო იცნობს. მათ ტაში უკრავდა 33 ქვეყნის აღტაცებული მაყურებელი. მსოფლიოს ხალხებმა ანსამბლის შემოქმედებიდან ამოიკითხა საქართველოს სიდიადე, მისი გმირული წარსული, ცხოველმყოფელი სინამდვილე, ეროვნული თვითმყოფადობა, უსრეტე შემოქმედებითი პიტენცია, დიდებუბოვნება. აი რას წერდა გამომჩენილი ფრანგი მწერალი ლუი არაკონი: „მე მიყვარს საქართველო, მაგრამ თქვენი გამოსვლის შემდეგ კიდევ უფრო მეტად შევიყვარე“. მსგავსი გამოთქმები, აღტაცებული შეფასებები, წარუშლელი შთაბეჭდილებები უთვალავია, ისინი მიმოხილული არიან მსოფლიო პრესის ფურცლებზე. ანსამბლის წარმატებასთან ერთად იზრდება ქართული ცეკვისა და ჩვენი ხალხის პოპულარობაც.

ქართული ხალხური ცეკვა ის ეროვნული პასპორტია, რომელსაც ანსამბლი ღირსეულად წარადგენს ხოლმე საყოველთაო და დიდი ხელოვნების საშაროში.

რა გვზიბლავს ანსამბლის გამოსვლებში? თავდაპირველად ის, რომ იგი უაღრესად ეროვნული მხატვრული მოვლენაა. ის, რომ მასში თავმოყრილია ეროვნული ბუნებით განპირობებული მონუმენტურობა, პლასტიკური გამომსახველობა, რიტმულობა, ფორმისა და

შინაარსის ორგანული შერწყმა, გმირული სულისკვეთება და ღირიკული კდემამოსილება, ტემპერამენტი და თავდაჭერილობა, დინამიკა და სიღარბაისლე, ხალხის იუმორი და ოხუნჯობა.

ეროვნული თვითმყოფადობა და გემოვნება სათუთად არის დაცული მოცეკვავეთა ტანისამოსშიც, რომელთა ავტორია შთაგონებული ხელოვანი, გამორჩენილი ქართველი მხატვარი სლოიკო ვირსალაძე.

რით მიაღწია ანსამბლმა ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალს? თავდადებული და უანგარო შრომით, მაღალი პროფესიული მომთხონებლობით, სიახლის ძიებით, თავისი ხალხის წინაშე დიდი პასუხისმგებლობითა და პატრიოტიზმით.

ქართველმა ხალხმა ღირსეულად დააფსა ამ ნიჭიერი შემოქმედებითი კოლექტივის დეაწლი, ზეიმის სახე მისცა ანსამბლის დაბადების 20 წლის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოს, რომელიც მაღლიერებისა და სიყვარულის ნათელი გამომხატულება იყო.

მაგრამ მართკ საქართველომ როდი იზეიმა ეს თარიღი. მას ზეიმობდა ყველა ის მრავალრიცხოვანი თავყანისმცემელი, რომლებმაც ქვეყნიერების სხვადასხვა კუთხიდან იუბილარის სახელზე მხურვალე მილოცვები გამოგზავნეს. ამან კიდევ ერთხელ დაადასტურა ანსამბლის ფართო პოპულარობა, მაღალმხატვრული კოლექტივის რეპუტაცია.



საქართველოს ხალხური ტყევის

სახალხიანო ღაესახიანო

ანსაგლს

სსრკ კულტურის სამინისტროს კოლექტივისა და პირადად ჩემი სახელით მხურვალედ ვულოცავ ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლის კოლექტივს, მის ორგანიზატორებსა და ხელმძღვანელებს ნიწო რამიშვილსა და ილიკო სუბიშვილს ღირსშესანიშნავ თარიღს — ანსამბლის დაარსების 20 წლისთავს.

დაე, თქვენი შესანიშნავი ანსამბლი კიდევ მრავალ წელს ახარებდეს მყურებელს მარწმინდელ ოსტატობით. ხალხური ქორეოგრაფიის ნათელი ოპტიმიზმით, შებქონდეს მნიშვნელოვანი წვლილი მრავალეროვნულ საბჭოთა ხელოვნებაში.

ვისურვებთ თქვენ, თქვენს კოლექტივს უანმრთილობას, დიდ შემოქმედებით მიღწევებს

დ. ფრკვივა
სსრკ კულტურის მინისტრი

მართალი კორეოგრაფიის ინტერესებს
ტატს ილიკო სუბიშვილს დიდი ხანია ვიცნობ, ქერ კიდევ იმ დროიდან, როცა იგი ასე განთქმულ არ იყო... ილიკო მახვებს, როცა იგი პრაქტიკას ვაძლავა დიდ თეატრში. ხარბად სწავლობდა კლასიკური ცეკვის ხელოვნებას გამოჩენილი რუსი კორეოგრაფებისაგან.

დიდ თეატრში მეცადინეობის შემდეგ, რაც ესოდენ ნაყოფიერი აღმოჩნდა, ი. სუბიშვილმა სპეციალურად აირჩია შემოქმედება ქართული ხალხური კორეოგრაფიის დარგში. ამ უკანასკნელის საგანძობი განსაკუთრებით მდიდარი და მრავალფეროვანია. და ის, რომ ილიკო სუბიშვილმა ნიწო რამიშვილთან ერთად შექმნა ასეთი შესანიშნავი ანსამბლი, მათი უდიდესი დაწახალურებაა, რომლის ვადაპარებებით შევსება მწიდაა.

ჩემთვის ფრიალ სასიამოვნო მივულოცოთ შედარებით უმცროს, თანამოსაქმნეს — ქართული ხალხური ცეკვის ნიჭიერი ანსამბლს და მის შესანიშნავ ხელმძღვანელებს ოც წლის იუბილს. ეს ვადა შედარებით მცირეა, მაგრამ ამ წლებში მამოლდე ქართულმა ანსამბლმა საბჭოთა და საზღვარგარეთელ მყურებელთა აღიარება გამოა.

ახალ წარმატებებს ვისურვებთ, ძვირფასო მეგობრებო! იმორკ მოიწამვი

ძვირფასო მეგობრებო!

ნება მიბოძეთ ასე გიწოდოთ — გუშინ საღამოს თქვენს წარმოდგენაზე ვიყავი „ბელა-პოის“ საზაფხულო თეატრში. სულით და გულთ შემიყვარდა არა მარტო თქვენი ხელოვნება, არამედ შემოიყვარდით თვითონ თქვენს!

ყოველი ახალი ცეკვის შემდეგ თქვენ სულ უფრო ხალისიანი და გახარებული ხდებოდით — ეს ჩანდა თქვენი გაბრწყინებული სახეების გამომტკველებით და ეს გადმოგვიცემოდა ჩვენ — სამ ათას მაყურებელს. მივსალამებოდით თქვენს სიხარულს და ჩვენი გული თქვენი ცეკვების ტაქტთან შეხმატბილებულად ძვრდა: თქვენი ალბათ გრძობდით ამას, მაგ-

რამ უნდა იყო დედი, რომ აღტაცებული ვართ თქვენი ხელოვნებით კიდევ იმტომ, რომ იგი ასეთი გულწრფელია და გაცილებით უფრო გამსჭვალულია სიმართლით, ვიდრე ის, რასაც ჩვენ ჩვეულებრივ ვხედავთ.

გუშინდელი კონცერტით თქვენი მოიბოგეთ ბრწყინვალე გამარჯვება — გამარჯვება ჭეშმარიტებისა და გულითაღობისა, საბჭოთა ხელოვნების კუმანურობისა, რასაც თვით მისი იდეა შეიცავს.

ამისათვის მხურვალედ გმადლობთ!

თქვენი ერთგული.

მარბრე პანდერასან ნეძამ
ღაილია მწერალი





არ ათეული წელი საოცრად ნაყოფიერი აღმოჩნდა საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლისათვის, რომელსაც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი ხელმძღვანელობენ. ამ არცთუ იმდენად დიდი ხნის წინათ შექმნილმა კოლექტივმა მთელ მსოფლიოში გაითქვა სახელი და მისი მუშაობის შედეგი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანია.

ღრმა და წარუშლელია ქართველი ხალხის საცეკვაო ხელოვნების ტრადიციები, რომლებიც მუდამ თავს იჩენდნენ ყოველდღიურ ყოფაში. საქართველო ყოველთვის მდიდარი იყო ხალხური ცეკვის უბადლო ოსტატებით, კოლექტივებითა თუ ჯგუფებით. მათ არაერთხელ, სხვადასხვა კუთხით წარმოუსახეთ თვითმყოფი ეროვნული ქორეოგრაფიის სიმდიდრები.

საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულმა ანსამბლმა, როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში ხალხური ცეკვის პირველმა დამოუკიდებელმა სახელმწიფო კოლექტივმა, მანამდე არასდროს მასშტაბით გამოიჩინებულა ეს მრავალსაკუნოვანი ტრადიციები, თავი მოუყარა მათს ყველა თავისებურებას და მთელ მსოფლიოს გადაუშალა ქართული ცეკვის განადიდოული საწყარო.

აქ კვლავგრება ერთად მოიყარა თავი: საქართველოს ყოველი კუთხის განუყოფრებელმა თვისებებმა, ნაირფერმა ილევებმა. უმძაფრესმა კონტრასტებმა, ვაჟაკურმა შემართებამ და ქალურმა კდემამოსილებამ, გრიგალისებურმა ნაჯარდმა და რაინდულმა თავდაჭერილობამ... ამ რთულმა სინთეზმა

წარმოშვა ანსამბლის შემოქმედებაში ხალხური ქორეოგრაფიის ახალი, თეატრალური ფორმები, განსაკუთრებით გამაზფრდა, გამახვილდა ვირტუოზული ელემენტები, რომლებმაც თავებრ დამხვევდა ელვარება მიიღო. ამ შემთხვევაში ხალხურმა საცეკვაო ილეთებმა გარკვეული, ზოგჯერ საგრძნობი მოდიფიკაცია განიცადა, რაც უშუალოდ დაკავშირებულია მასობრივ სანახაობათა შექმნათან, ხალხური ფორმების სცენაზე გადატანათან.

სახელმწიფო ანსამბლის შემოქმედებაში ეროვნული ხალხური ქორეოგრაფია სამუქვემო სტატიკურობის მდგომარეობაში როდია. მისთვის ხალხური ცეკვა ახალ შემოქმედებით ძიებათა იმპულსია. ასე იქმნებიან ის ეფექტური სანახაობანი, რომლებიც გადმოსცემენ ეროვნულ ზნე-ჩვეულებებს, სახალხო რიტუალებს, ყოფა-ცხოვრების სურათებს, ისტორიულ სიმორაშებს. ასე იქმნება ჩვენი დიდი თანამედრეოების, შრომითი პათოსის ამსახველი ცეკვები.

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა მსოფლიოს მრავალი კუთხე შემოიარა და უღერესად დადებითი რეზონანსი გამოიწვია. უმღერესი შეფასებანი მიიღო ანსამბლის სანიმუშო პროფესიონალიზმმა, შემოქმედებითმა ერთობამ. მაგრამ ამასთან კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ანსამბლის შემოქმედებამ მანუერებულმა მიღიონების დანახა ჩვენი ხალხის მაღალი ეთნიკური სახე, მისი რაინდული თვისებანი, მრავალსაკუნოვანი ქორეოგრაფიული ხელოვნება და კულტურული მონაპოვარი.

ოთარ შაჰთაიფოვილი
საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი

ძალიან მიყვარს საქართველოს ცეკვის ანსამბლი, მიყვარს და აღტაცებული ვარ მისი შესანიშნავი ქორეოგრაფიული კომპოზიციებით, რომლებიც აღსაქვა ნამდვილი მომხიბლობითა და მკაფიო მალეტმანისტრული ფანტაზიით. ყოველთვის აღტაცებით ვუყურებ ქალმწიფლთა ნაზ, გრაციოზულ და მომხიბლავ ცეკვებს. შეუძლებელია გულგრილი დარჩე, როცა სრულდება ჭაბუკების მგზნებარე, დინამიკური და ბრწყინვალე ცეკვები.

სიხარულით ვულოცავ საქართველოს ცეკვის ანსამბლს და მის შესანიშნავ ხელმძღვანელებს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტებს ნინო რამიშვილსა და ილიკო სუხიშვილს კოლექტივის იუბილეს, გულწრფელად ვისურვებ ახლ და ახალ წარმატებებს.

ბალენო ულანოვა
სსრ კავშირის სახალხო არტისტი,
ლენინტრი პრემიის ლაურეატი.

მუდამ უდიდესი სიამოვნებითა და სიხარულით ვესწრები ჩვენი ქვეყნის შესანიშნავი კოლექტივის — ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გამოსვლას. ეს არის პროფესიული კოლექტივი, რომელიც წარმოადგენს ქართველი ხალხის უძვირფასეს თვისებებს — ვეჟაკობას, პატივრტობას, ქალისადმი კეთილშობილ დამოკიდებულებას.

ანსამბლის ხელოვნება გვიხიდავს ქორეოგრაფათა მდიდარი გამოთვონებლობით, ფოლკლორის განუყოფრებული სიმრძნით, რასაც ასე დიდებულად გადმოგვცემენ საცეკვაო მინიატურებში ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი.

კვლავ მრავალი სიხარული!
ოლგა ლაშაშინსაიკი
სსრ კავშირის სახალხო არტისტი



ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს 20 წელი შეესრულდა. ეს არც ისე დიდი დროა, მაგრამ მან უკვე მოიპოვა მავურებელთა საყვავილთა აღიარება და სიყვარული როგორც ჩვენს სამშობლოში, ისე მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. არა ერთხელ მინახავს ანსამბლის გამოსვლა და მუდამ ვტკბები ქართული ტანკეტო ტემპარამენტებით, მუსიკალურ ცეცხლოვანი ცეკვით, ყოველივე ტანს ვუკრავ ვიგოების ღირსიერად, ნაზად ცეკვას. ანსამბლი ჩვენი საყვარელი სამშობლოს სახელოვანი კოლექტივა და მისი შემოქმედება საბჭოთა მრავალეროვანი ქორეოგრაფიის საგანძურს ამდიდრებს.

ძალზე მოწონის ძველბურთი „ხევსურული სუიტა“. ეს არის მოქმედებაში, მამაკობაში, შეუდრეკველობაში მეომრების ფერადოვანი შეჯიბრი. ელავს ხმლები, ბრძოლა უმადლეს მწვერვალს აღწევს და გვიონია, ეს-ეს არის სისხლ დაღივრება, როგორცაა ხელში თეთრი მანდილი უჭირავს. იგი მებრძოლთა შუაგულში შეიჭრება და მათ შორის მანდილს დაგადებს. ბრძოლა მყისვე წყდება. ეს არის მუღოლდნელი ფინალს, რომელიც ცეკვის ქათვილი ამ ბრწყინვალედ შეიტანეს ნიჭიერმა ბალეტმაისტერმა ნინო რამიშვილმა და ილიკო სუნიშვილმა და იგი მაყურებლის მტებარე ტანს იწვევს.

სწორედ ხალხური წეს-ჩვეულებების ცოდნა, რომანტიკული ლეგენდები და თქმულებები, რითაც ესოდნე მდიდარია ქართველი ხალხის წარსული, ანსამბლის ხელმძღვანელთა შემოქმედებითი ფანტაზიის უმრავლესი წყაროა.

განა არ მოხიბლავს მაყურებელს ექსპანსიური, გამოკვეთილი და მკაცრი „ბორში“, რომელიც წარმოვიკვებავს ქართული ხალხის მეორეული ცხოვრების უძველეს სურათს? აჰკე მანამდე მხურვალედ ეხმარება დამადამებელთა თვითონვე გონებასზელი მივინებას, დასახრომებელ დიტას.

თუ ამ ანსამბლში უადრესად თავისუფალი და განუმეორებელია ვაგთა ცეკვა, რომელიც გვიხიდავს დინამიკითა და

ცეცხლოვანი ძალით, ჭალთა ცეკვის კომპოზიციები გატყვევებებს სინარჩარით, პაუროვნებით, კეთილშინაობით და სიწმინდით. სწორედ ეს ახანათებს ლირიულ „ქართულს“. მასში მოცეკვავნი მოგვითხრობენ ქართველი გოგონას ახაყ მიუდგომლობასა და მის მიმართ ჭბაუკის რაინდულ დამოკიდებულებას.

უადრესად შთამბეჭდავია ქორეოგრაფიული მინიატურა „სამაია“ — თითქოს ტაძრის კედლიდან სცენაზე გადმოტანილი უძველესი ფრესკა, ხოლო „ფარანასა“ და „ყარაოლელიში“ („წარსულის სურათებიდან“) უკანონი ხელოვნებით გეტყვევებს ქართული ცეკვის გასაოცარი ოსტატი ნინო რამიშვილი.

ანსამბლის რეპერტუარი ფართო და მრავალფეროვანია. იგი მოწონებს ამ შესანიშნავი კოლექტივის ხელმძღვანელთა ნიჭიერებასა და მამიებლურ ბუნებას, გატაცებას საყვარელი შემოქმედებით.

საბჭოთა ხელოვნების მრავალეროვან მეგობრულ ოჯახში ქართულ ანსამბლს დიდი და ღირსებული ადგილი უკავია. ეს არის კოლექტივის ხელმძღვანელთა დამსახურება და ყველაფერი იგრძნობა მათი დახვეწილი მხატვრული გემოვნება.

ჩვენი ანსამბლი „ბერიოზოკა“ ქართულ კოლექტივზე ორი წლით უმცროსია. ჩვენ დიდი და გულწრფელი მეგობრობა გვაკავშირებს ქართველ კოლექტივთან, ჩვენს საყვარელ ნინო რამიშვილთან და ილიკო სუნიშვილთან. ამიტომ დღეს განსაკუთრებით საიმედოებას მანიჭებს შესაძლებლობა საყვარელ მეგობრებსა და ანსამბლის ყველა მოცეკვავს, მათი ნიჭის ურიცხვ თავყვანიშემცემელ მიუღოლოც სახელოვანი 20 წლის თავი.

ვისურვებთ, ჩვენი ძვირფასო მეგობრები და ამხანაგებო, მომავალ დიდ სიხარულსა და ბევრ წარმატებას!

სსრ კავშირის სახალხო არტისტთა ანსამბლ „ბერიოზოკა“ მხატვრული ხელმძღვანელი ნ. ნადეჟდინა

უცხოეთის პრესის აზრით

„პატრიოტ ლე ნოს“, 22. 11. 1965
საბჭოთა საბალეტო დასმა ნიკაში პირველი კონცერტი გაართა. დარბაზი ხალხით იყო სავსე. საუკეთესო მოცეკვავების ხილვით მაყურებლებს აშკარა კმაყოფილება ესატყობდათ სახეზე.

ჩვენ კვლავ ვიგრძენით დასის ერთსულოვნება. დასისა, რომელიც გაიზარდა და ასევე მეტ შემსრულებლის ითვისა. მათი ცეკვების უმეტესობა წარმოშობითაა ხალხური წყაროებიდან.

ეს ცეკვები დაიბადნენ მთებში, სადაც ისინი უძველესად შემონახა ამ მთების მიუწვდომლობამ და სისუბტაკემ.

განსაცვიფრებელია ამ ცეკვების სწრაფი ტემპი, რომელიც განსაკუთრებულ ვაიბებს წარმოშობავეს ხელებისა და ფეხების სწრაფი მოძრაობით. ეს შეეგება ქალებსაც, რომლებსაც ცეკვავ ნარჩარია. მათთვის უცნობა უნებ მოძრაობები. ჭალები ასრულებენ ცეკვას მეტად მომზიბვლილად, მსუბუქად, მოკლე ნაბიჯებით, რომელიც ლივლივის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

„მსპარ ლე ნოს“, 19. 11. 1955
ხვლიდან ნიკას საოპერო თეატრში გასტროლებს იწყებს მსოფლიოში ენობილი დასი: დღეი ქართული საბჭოთა ბალეტის. 1957 წლის დასასრულს პარიზში სახალხო საჩუქ-

რად მიიღო დარბაზობა, ორმოცე ქართველი ჭალ-ვაგისა, რომელთა ცეკვის სადარი დღემდე არაფერი გვინახავს. აღფრთოვანებული პრესა ვერ პოულობდა სიტყვებს ზოტების შესახებულად.

ქართული ბალეტის გამორჩევა თავისი თითმეყოფლობით იმ საბჭოთა ორიგინალურ ანსამბლებს შორის, რომლებიც ჩვენ გვინახავს. ეს მოცეკვავებები და მუსიკოსები ჩამოყალიბდნენ თბილისში, საბჭოთა საჭიროების გულში. ეს შავცეკვანი მათი ქაბუკები და გრძელნაწევანი ჭალსოვლები, გვიხილავენ და გვაოცებენ.

მათ ცეკვებში პირველადია ხალხური წყარო. ფრანსუა გიო დეროდი ტყვილად როდი მენიშნადა „ლიტერატურულ ფიგაროში“: „უკრადღება მიატყვიეთ ერთ-ერთს ყველაზე მდიდარ საცვაო გამომსახველობით წყაროს...“

მირმ ლეონი

„ლუშინიტა“, 22. 11. 1965

რვა წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩვენ ოვაციები გავუართეთ ამ დასს „ალამბარში“. შავ მესტენში გამოსწოილი მამაკაციები თვალწარმტყვი მოწილობით და ვირტუოზობით გამორჩევიდნენ. ჭალები კი მათთან დანარჩენებდნენ და ფაქიზად ხაზედნენ საცვაო მოედანს, მათი სახის კეთილშინილება მწვერიერებასა და სილამაზეზე მეტყველებდა.



ის რაც ყველაზე მეტად გვაღელვებს ამ წარმოდგენაში, ესაა ცვეკრადი მოკრძალება და თვალსაჩინო სისუსტე, რომელიც ყველა მისართს გაახია. მათი დინამიკობა და აღტყინება, სოფლის დღესასწაულები, გულბთა თამაშობები, საოპერო იერიშები, ივავები და ალღუბები ერთმანეთშია გადაკავშირული და ქმნიან მომხიბლავი სუათებით ნიჭს. ყველაფერი ეს ბუნებრივი და გასაგებია, მაგრამ როგორი შრომის შედეგად მიღწეის შესრულების ასეთ მაღალ დონეს?

ოცი წელია, რაც ეს ანსამბლი არსებობს, ოცი წელია, რაც ცვეკვში ხმლების ელვარება თვალს სჭრის და აოცებს მავურტებულს. ქართველ ლამაზ ასულთა ნარანარი რონდო შორეული წარსულის მინიატურების მსგავსად წარმოგვიდგება.

ღარი ვიციტ რას გავუყვით ხაზი: მოცეკვავე ვართ ნახტომებს, მათ ფეხის თითებზე მოხდნით და მსუბუქ დგომას, თუ ქალიშვილების ცვეკვის ბუნებრივ პოზიას, კეთილმოხილვებას და მოკრძალებას?

დიდხანს ილიპარაკებენ „ლაფარდოვან სანაპიროზე“ ფანტასტიკური სანახაობის შესახებ.

„მასპარ ღმ ნის“, 22. II. 1965

საბჭოთა საქართველოს ქალთა და ვაჟთა ამ ოფიციალურმა ანსამბლმა ქეშირიტად დაგვატყვევა. მათ, ჩვეზის აზრით, აჯობებს დიდ რუსულ დასს, რომელიც ამასწინათ ვიხილეთ „ლაფარდოვან სანაპიროზე“.

ეს ცვეკვი ამაყი ქართველი ხალხის ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლებით არის შთაგონებული. ესაა მიწაზე, რომ ამ დასის გასათავარი მოცეკვავეები საოპერო სცენებზე ერთმანეთს ეჯიბრებიან ხმლებით და მუხებით, თავბრუდამსვევი რიტმული მელიოდების თანსლებით.

ქართველი ქალები მსოფლიოში ულამაზესად ითვლებიან, რაც ბალეტის მოცეკვავე ქალებზე უფროა. ყმაწვილების საოპერო სცენების შემდეგ ქალთა აპერაჯონმა და დახვეწილმა მოძრაობებმა, საქართველო სხვა სპექტრში წარმოდგინდნენ. ეს არის ქვეყანა, სადაც ხელოვნება მუდამ მაღალ დონეზე იდგა.

„ლა მარსიმოზ-მარსი“, 26. II. 1965

ამ ცვეკვის ფეხები ქართველი ხალხის საამაყო და ვაჟკაცური ეროვნული ისტორიიდან მოდის. სწორედ ამიტომ მათში განდიდებულია პატრიოტიზმი, ვაჟკაცობა და ამ მიმზიდველი ხალხის რაინდული სული.

„ლე პიტტ პარუა ტულუნ“, 22. II. 1965

უნახავ ვისმე პერკულესის მსგავსი ვაგაკები ფეხის წვერებზე დგებიდნენ? თუნდაც მარტო ამ სიმშვენიერის სანახავად ღირდა ამ სპექტაკლზე დასწრება.

„ლა პრსა“, 18. III. 1965

ანტიკური ცივილიზაციის ქვეყანა საქართველო საბჭოთა რესპუბლიკებში ყველაზე მდიდარი და ორიგინალური ფოლკლორით გამოირჩევა.

მინიატურული, ფაქიზი და ჰაეროვანი ქალწულების გამიხიბავს სიამაყე შეხამებულია იღუბალ მელანქოლიასთან. ისინი უწიკლო მშვენიერებით არიან დაჯილდოებულნი. მკერდაბართვინი, მკლავებასა და ხელებს ამოძრავებენ ტალღებზედ. მათი ნარანარი ცვეკვა ქმნის ოცნების წაქეზებს. დარბაზს სიჩქურე იპყრობს. მათი ფეხები იმალდება გრძელი კაბების ქვეშ. ისინი მილიოლეიტზე ოცნებიან რბივის პარკში, თითქოს დიდამიწა მათ მღორე მდინარედ მიამქნებდეს. ამოცქეპრის მუქით განათებული მწვიდი მოძრაობები ფანტასტიკურ შთა-

ბეჭდილებას ტოვებს. მშვენიერი ქალბატონების მინიატურული მსგავსებით მოცეკვავე ჰაბუკები პატრიოსტემანსა და მარსიმოზ რძალებს განიხილავენ.

მაგრამ როდესაც მამაკაცები ერთად თავს იყრნან, მომავადობებულ რბილს მიეცემან, მკაცრ ზოლად ეწყობან, იცავენ კამინინოლბას და სილამაზეს. ოპორით მოქარულ გრძელ შავ კოსტუმებში გამოწყობილი ფუფანანი ვაგები წინ მიიწევენ ფეხთილად და მალულად. მჭიდროდ შეკავშირებული, უცრავად გვერდის მიწას, რომ გვლავ წამოდგენენ ისეთვე მოზღვავებული ენერგიით. ისეთი შთაბეჭდილება, თითქმის ისინი მათი ბერძნული ანტიკური ხალხაკებიდან გამომდის. პირი ეგვიპტისა მთლიანად იმლებს სმლებით ცქვაში, როდესაც მივილი ძალით მიწაში არტობენ ხანკალებს და მათ შორის ცქვავენ.

ხტომების, დაცემის საყრდენი წერტილია მათი ფოლადის მუხებში. რა საუესო საყურებელია ფეხის წვერებზე წამოდგომა!

მარი ბრინაი

„ლა მარსიმოზ“, 1. III. 1965

საბჭოთა ქართული ბალეტი ითვისის მხოლოდ უმაღლესი კლასის მოცეკვავეებს — ვერტოვლებულ „ვარსკვლავებს“, რომელთაც უნარი შესწევს უფასურად შეუდარებელი მოძრაობები.

საჭიროა აღინიშნოს აღმფრთვანებული ცვეკვა „დავლური“ ან „ქართული“, რომელთაც მავურტული გადამავსე შორეული წარსულის საუესო სამყაროში, სადაც მოგონებები და ოცნებები ერთმანეთს ენაცვლებიან.

„პაა ღმ ნიწა“, 1. VI. 1965

გრანდიოზული ბუნება და ხანგრძლივი ისტორია საქართველოს პოეზიასა და ხელოვნების სამომლოდ აქცევს. მისი მთების და ტყეების სიმშვენიერე, იდუმალებით მოცულ ციკაბო კლდეებს შორის მოჩუჩხუხე მდინარეები, შავი ზღვის სანაპიროები ურიცხვ ლეგენდებში ქმნიან საფიქრო დეკორს. ესაა ლეგენდები, რომლებიც საუკუნობით დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლებმა წარმოშვა. აქ განდიდებულია პატრიოტიზმი და გაბმედაობა. ქართველების რაინდული გამკრიახობა ასახულია ცვეკვში, პოეზიაში, სიმღერებში, რითაც საქართველო განსაუტურებით მინდარდა და რაც მათი სიამაყეა.

„პარი პრსა“, 12. III. 1965

პარიზელებმა უნდა მიაშრონ აღამბრას თეატრს. საბჭოთა ქართული ანსამბლი აღამბრამ დიდებულ ტრფობის მგავლითს იძლევა. ლუბაბერი, მშვენიერი მანდილოსნების ირცავივ ტრიალებენ გამიჯნურებულ რაინდები.

გრძელ კაბებში გამოწყობილ ლამაზი ქართველი ქალები მოკლე ნაბიჯებით ისე მისრიალებენ, როგორც თეთრი ნაგები ტბის ზედაპირზე. ქართველ ვაგაკებს ეს აცვიით ბოლივი შესტები და ფეხის წვერებზე არაჩვეულებრივად ტრიალებენ, ცქეკვებში მათ სახის ყოველი ნაკვი მონაწილეობს. გამიჯნურებული ჰაბუკები გატაცებით უმზერენ თავიანთ შუასაუკუნეების წინმანებს.

ღმერთო, რა ლამაზი ხალხია საქართველოში! ვფიქრობ, როდესაც პარიზელები ნახავენ ამ დასის სიტყრფეს და მშვენიერებას, მოჭირობას და სიმკვირესტეს, მაინც ვე მიაშურებენ აუროპორტისკენ და შეიძნენ ბილეთს წინდა საქართველოსაკენ, რათა დევიფოონ მის საოყარ ფოლკორს.

დონის კანტალი



დგ იწყება უთანხმოება, ვინაიდან თვითველს თავისებურად ესმის, თუ როგორ უნდა ვცემოდეთ მათ პატივს და ვუბიძგებოდეთ.
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისათვის სტრატეგიკულად მნიშვნელოვანია უახლოესი ისტორია. თეატრი, რომელიც განაწესდა როგორც მონუმენტური ფორმის, მეტროპოლიტანური სტილის, თეატრალური სრულმხიერებისა და ტემპერამენტის თეატრი, ამ გასტროლებზე სხვაგვარად წარმოიგება.

მის სპექტაკლებში იყო რომანტიკული აღმადრენაც, მაგრამ ბევრი იყო ისეთი რამეს. რაც სრულიად არ შეესაბამებოდა ჩვენს წარმოდგენას მის ტრადიციებზე. იყო დაბეჭდილი ფსიქოლოგია, ფრისი, ზღაპარი, იუმორი, პაროდოლიზაცია, მკაფიო თეატრალური პირობითობი თანაში.

ჩაღვან სტატიის ავტორსაც აქვს საერთო თვალსაზრისი ტრადიციებისა და მოქმედებულებაზე, პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ დღევანდელი მდგომარეობა რუსთაველის სახელობის თეატრში კანონზომიერად უნდა მივიჩნიოთ, თუმცა შეიძლება ნაჯღლიანად განხილვითა წარსული დროიც. ჩვენს უკვე ვეკონდა ბევრი შემთხვევა თეატრის ისტორიაში, როცა ტრადიციების გადგარებულმა პატრონებმა მოსდევდა ის, რომ თეატრი კარგად მშობულოდ მართებულად იქნებოდა, ისინი აღარ დიდობდნენ თეატრში და დიდებულ ტრადიციებს ვეღარავინ შეეშინებოდა. ცხებურაა წინ მიდის, ვითარდება საზოგადოების ენოცენტრული მოთხოვნებიდან; ამ მოთხოვნებზე მინიჭარა უნდა განკარგდნენ და კოორდინირებულ თეატრში, რომლებიც ის ბტლის, რომელიც ერთსა და იმავე დროს შეესაბამება მის მხატვრულ წარსულსა და დროის მოთხოვნებს.

ჩემი აზრით, სტატიების საუთუფრო სპექტაკლები იყო „ივ ფხისტვაოსანი“, „სტილი მის პაროცესი“ და „ივნიჭრაქა“, თუმცა, რა თქმა უნდა, თეატრის სხვა ნამუშევრებიც თავისებურად სინტერესო იყო.

„ივ ფხისტვაოსანი“, თეატრის ამ უროლებს და უაღრესად პასუხაგებ ნამუშევარში, კოლექტივმა შეძლო ჩვენთვის, ვისაც დედაში არ წაგვიკითხავს დიდებული სტრატეგია, გადმოცვა რუსთაველის სულიცვლება. ეს ჰუმანიტარად კოლექტიური ნამუშევარი განსვენებულია არა მარტო სიდალის სულიცვლებით, არამედ იმის შეგრძობითაც, რომ ეს პიესა დღეს არის დაწერილი.

სპექტაკლის რეჟისორმა და მხატვარმა ჰუმანიტარული მხატვრული გეგმვება და თანამედროვე თეატრის ნაწილი გრძნობა გამოავლინეს. სპექტაკლი არ არის ისტორიული უსტი კოსტუმები არ არის, კაცმა რომ თქვას, დეტალიცები, ხოლო რუსთაველის დრო, ისტორიის გრძნობა არის.

„ვეფხისტყაოსანზე“ როცა ღლაპარაკობ, სპიროდ მიმართა ერთი გარკვეული ადენიზმი. თეატრის ახლა სხვადასხვა თაობის ისტორიულ შემოსვლას თეატრის უსტიკო ოსტატები დაწესებული და უსტიკო სეფულტებიც დაწესებული და „ვეფხისტყაოსანი“ ატყობებს, რომ თეატრს ჰყავს არა მარტო კარგი მსახიობი, არამედ ერთ შემოქმედებითს ენაზე მოლაპარაკე მხატვართა ანსამბლიც. ეს თეატრის რეჟისორის დამახტრებაა.

„ივნიჭრაქაში“ — წახატარაშვილის ამ ღლაპარაკი და კეთილი ზღაპარმა, რომელიც, მ. თენისაშვილის მიერ არის დადგმული, — ერთხელ კიდევ დადასტურა ის ეფული ჰუმანიტარობა, რომ ნაწილი ზელოვნება სინტერესისა ბავშვებისათვისაც და მორტალუბისათვისაც. მოსკოველები დიდი მსახურებელით უფრებდნენ ამ სპექტაკლს, ტებზოდნენ მისი სისხტეპითი, სინატობითა და სისუტობით. ამ ზღაპარში შესანიშნავი მსახიობები მონაწილეობდნენ. მათ თავიანთი სიცოცხლეში შექმნილი უდიდესი სიროფლის სახეები, და ისინივე მომზადებული უსულიობით მონაწილეობდნენ სპექტაკლში მგლის, დავისი, ტურის, მგლის, დევის როლებს. ს. ჯეკარიაძე მ, რომლის ღირსმა მოსკოველ თეატრალურ შორის მთელი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია, დევის როლით ვიჩვენს. რომ მის ზელოვნებას სასწავარი არა აქვს, — ოსტატის ნიჭი და გამოდილება უფორჩლებს მას ტრადიციის სიღრმეხსაც და კომედიის მწვერტავებსაც. ზელოვნების ჰუმანიტარული წარწარობები უკველივის რთულია, იგი მრავალ სტილისტურ მრავალმხიერებას. ასე — „ივნიჭრაქაში“ არის ღლაპარაკის ენაზემწერიც. შესანიშნავი პარადიზმიც, ბუფონიაც და უკველფერი ეს ერთიანი სიცოცხელი ცოცხლობს, ეს ერთიანობა მიღწეულია რეჟისორის მიერ.

შემომ „ივნიჭრაქაში“ თეატრლობის, თეატრის მომართობელი ძალის, შემოქმედებითი სინაზრის ზეპოც არის, გარდა ამისა, თეატრი აქ, ისევე როგორც „სიბშიმ სიკრთისში“, გვაკონებს ძველ სუბურს სანაზრებს, მიდევს თეატრს, ცხადია, ამ სპექტაკლშიც ტრადიციული სუბურიც, თავსუფლად და შემოქმედებითის გადმოდრებას ბეჭდე.

2. შიღრის „სულებების პროცესი“ თეატრის ერთ-ერთი უველაზე სტილისტური ნამუშევარია. გარკვეული აზრით ეს სპექტაკლი „უფრო ჩვეულებრივია“, ვიდრე რუსთაველის სხვა ნამუშევრები: აქ არ არის ქართული კოლორიტი, არ არის „ივნიჭრაქას“ თე-

განგაგრძობთ მასალების ბეჭდვას თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მოსკოვში გასტროლოგის შესახებ. ამჯერად ვთავაზობთ ეურნალ სტატეირის“ მთავარი რედაქტორის იური რიბაკოვის სტატეის, რომელიც მან სპეციალურად დაწერა გაზეთ „კომუნისტისათვის“.

ცხოვრებისეული სიყვარულის კრიტიკა

იური რიბაკოვი



ამართლიანობა მოთხოვს ითქვას, რომ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლებმა მოსკოვში დიდ წარმატებით ჩაიარა. მოსკოველები გაყენეს სიანტარესო, შაინიებელ კოლექტივს, ნახვს ორიგინალური რეპერტუარი. თუ ვცდით ერთი სიტყვით განსაზღვროთ შოთაბედილება, ეს სიტყვა იქნება — ნიჭურად. ნიჭური და გაბედილი არაა აქტივობები, რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები, ისინი არ ერიდებიან იმას, რომ ტრადიციული იყოს არა და სკოტრადიციების დარღვევას ეშინათ. მხატვრები, კომპოზიტორები, ისინი არ ერიდებიან იმას, რომ ტრადიციული იყოს არა და სკოტრადიციების დარღვევას ეშინათ. მხატვრები, კომპოზიტორები, ისინი არ ერიდებიან იმას, რომ ტრადიციული იყოს არა და სკოტრადიციების დარღვევას ეშინათ. მხატვრები, კომპოზიტორები, ისინი არ ერიდებიან იმას, რომ ტრადიციული იყოს არა და სკოტრადიციების დარღვევას ეშინათ.

ბელჯიის ლიტორაჟი



ალექსანდრა მაჭავარიანი



თი წლის წინათ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა ბინებში ცისფერი ეკრანები აინთო. ხალხის კულტურულ ყოფაში შემოაბიჯა მეცნიერების დიდმა მონაპოვარმა — ტელევიზიამ. ეკრანზე გამოჩნდნენ ახალბედა ქართველი დიქტორები; გამოჩნდნენ და შერჩნენ კიდევ ეკრანს. გზადაგზა მათ შუერთდნენ ახლები და დღეს თუ ვაგთა მიმართ ჯერ კიდევ ვერ ვიხმართ სიტყვას „თანაგარსკვალავები“, ჭალთა მიმართ იგი შეიძლება თამამად ვიხმართ. ქართულ ტელევიზიას ჰყავს დიქტორ ჭალთა შესანიშნავი „თანაგარსკვალავები“, რომელთა შორის თვითველი სარგებლობს მრავალათასიან მაყურებელთა გულწრფელი სიმამითით.

ტელედიქტორობა ხომ საკმაოდ რთული და თავისებური ხელფუნქციაა. თუ რადიოდიქტორისათვის საკმარისია კარგი ხმა, ნათელი მეტყველება, სწორი დიქცია, ტელეეკრანზე გამომსვლელის წინაშე მრავალი მოთხოვნა და ურთულესი ამოცანებია წამოყენებული. კარგ, მოხდენილ გარეგნობაზე რომ აღარ ვილაპარაკოთ, ტელედიქტორს უხდება მისთვის უხილავ მაყურებელთან პირისპირ შეხვედრა, მასთან უშუალო კონტაქტის დამყარება, უმეტესად არა დაწერილი ტექსტით, არამედ ზეპირად. სამისოდი კი ბევრი მოსაძვინია საჭირო, რისი ერთობლიობაც ადამიანში იწვიათია. თავისუფლება და უნულობა, ენის თამამად ფლობა, იმპროვიზაციის უნარი,

კარგი მეხსიერება — ყოველივე ეს აუცილებელია ტელედიქტორისათვის და შემთხვევითი არ არის, რომ მათ შორის ბევრს სამსახიბოთა ოსტატობის გზაც აქვს გამოვლილი.

თბილისელი სპორტის მოყვარულები ბავშვობიდანვე იცნობდნენ ალექსანდრა მაჭავარიანს. 1949 წელს იგი პირველად გახდა დედაქალაქის ჩემპიონი, ხოლო მას შემდეგ ოთხი წლის განმავლობაში ზედიზედ მოიპოვა რესპუბლიკის ჩემპიონის წოდება სპორტულ ტანვარჯიშში. მონაწილეობდა მსატერული თვითმოქმედების ოლიმპიადებში, კონცერტებში და ყველგან სამსახიბო საწიქრებით, დიპლომებითა და პირველი ხარისხის სივლებით აჯილდოებდნენ. მასზე წერდნენ გაზეთები, ჟურნალები, იღებდნენ კინოგერნალებში...

ბავშვობიდანვე იტაცებდა მსატერული კითხვა. პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში ხატვისა და ლიტერატურის წრეებში დღილია, აქტიურად შეცადინებოდა. 1953 წელს ალექსანდრამ დაამთავრა სკოლა და ვარჯიშს თავი დაანება ავადმყოფობის გამო. ამავე წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შევიდა. მეოთხე კურსის სტუდენტი იყო, როცა მონაწილეობა მიიღო საქართველოს ტელევიზიის დიქტოროთა კონკურსში, სადაც გაიმარჯვა და უკვე ათი წელია მას ჩვენს ეკრანებზე ვხედავთ. ჭალთა შორის პირველმა ქართველმა ტელედიქტორმა აღუქმანდრა მაჭავარიანმა დამსახურებულად მოიპოვა მსმენელთა სიმამითა და აღიარება. შეიძლება ითქვას, იგი ტელემაყურებელთა თვალწინ გაიხარდა და ჩამოყალიბდა როგორც დიქტორი — ხელოვანი. თუ მისი პირველი ნაბიჯები, პირველი გამოსვლები ერთგვარად გაუბედავი და შუოჭილი იყო, დღეს იგი უკვე დიდი გამოცდილების მქონეა და ეს ექმნევა კიდევ მის გამოსვლებს.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ პოლონეთის ჟურნალში მისი პორტრეტის ქვეშ ასეთი წარწერა იყო გაკეთებული: „ამ ფოტოზე აღბეჭდილია საქართველოს ტელევიზიის უპიკულარულესი დიქტორი ა. მაჭავარიანი“.

როცა საქართველოს ტელევიზია პირველად გამოვიდა ცენტრალური ტელევიზიით მოსკოვში (გადაცემები ა. მაჭავარიანს მიჰყავდა) გაზეთ „ზარია ვოსტაკიში“ გამოქვეყნდა ცენტრალური ტელევიზიის მთავარი რედაქტორის ე. საკონტიკოვის წერილი, სადაც ის აღნიშნავდა: „...В целом эта была продуманная талантливо сделанная програм-

საქართველოს ტელევიზიის ათი წელი შეუსრულდა. ათი წელია ჩვენს აოგამო დამკვიდრდა ცისფერია ეკრანზე, ამ ხნის განმავლობაში ამაღლდა, დაიკავა საქართველოს ტელეკადაცემები, გაიზარდა მათი ხარისხი როგორც ტექნიკურად, ისე მხატვრულად. მრავალი ძიების შედეგად დოსტოევის შემოქმედებითი მუშაობებიც ამკურად, საქართველოს ტელევიზიის მეთავე წლისათვის აღსანიშნავად და ქალთა საერთაშორისო დღის — 8 მარტთან დაკავშირებით, ეგვიპტეთ ლიტერატურულ ნარკვევებს ჩვენს ტელედექტორ ქალბებზე. ნარკვევი აღქმასწავლა მკავარიანზე ევთენის ელზე მკავშიშელს, ხოლო გულზევა ვაშაყაშის, ლია მიქაიის, ენებტა ასლანაშვილის, ნათელა ბოლქვაშის, ირინე თეანასიასა და დონანა კინწერაშვილის ლიტერატურული პორტრეტების ავტორია ევრნალისტი კინა მიქაძე.



წულიეტა ვაშაყაშე

მა, которую умело вела обаятельный тбилисский диктор Александра Мачавариани»...

ალექსანდრა მაჭავარიანი ცისფერი ეკრანიდან მივსალმა მოსკოვის, ლენინგრადის, ერევნის, ბაქოს, რიგის, ვილინიუსის, ტალინის ტელემაყურებლებს და ყველგან მაყურებელთა სიყვარული და სიმპათია დამისახურა.

ა. მაჭავარიანი ეურნალისტია. იგი ხშირად ავტორიც გაზღაუთ ტელე და რადიოგადაცემებისა, რომლებიც ზოგჯერ თვითონვე მიჰყავს. მის მოხდენილ გარეგნობასა და სასიამოვნო ტემბრის ხმას ბევრი თავყანისმცემელიც ჰყავს. შურიკოს, როგორც მას მოფერებით ემსახინ, მრავალი წვრილი მოსდის როგორც ჩვენი ქალაქისა და რესპუბლიკის მაყურებლებიდან, ისე მოძმე რესპუბლიკებიდანაც, რომლებიც იღებენ ჩვენს გადაცემებს.

როცა შევიდოდე წლის წინათ ჯულიეტა ვაშაყაშაძე ტელევიზიაში მოვიდა, მას უკვე იცნობდა ფართო საზოგადოებრიობა, როგორც ნიჭიერ დამწყებ მსახიობს. ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი იყო იგი, როცა კრიტიკოსების სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სპექტაკლში „მგზნებარე მეოცნებე“ ეგატრინე ჰეკავაძის როლის შესასრულებლად მიიწვიეს. ჯულიეტა თავისუფლად ფლობს რუსულ ენას, ხოლო პროფესიული წვრთნა, აქტიორული მონაცემები, კარგი გარეგნობა მას დაეხმარა წარმატებით დაეძლია ნიკოლოზ პარათაშვილის პოეტური გატაცების — ეგატრინე ჰეკავაძის რთული სახის შექმნის ამოცანა და თავისი წვლილიც შეეტანა ამ სპექტაკლის წარმატებაში.

შემდეგ ტელეეკრანი და სათეატრო სცენა (მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებში მან რამდენიმე როლი განასახინა), კინოფილმებში გადაღება („ყვავილი თოვლზე“, „პაპა ვიკია“, „თოჯინები იცინიან“). ახალგაზრდა მსახიობი ყველგან ახერხებს მაყურებელთა გულის მონადირებას, მათ შორის, ეფერბობთ, ჯულიეტა ტელემაყურებლების განსაკუთრებული აღიარებით სარგებლობს. ამ სფეროში მან უკვე იმთავითვე გაბედულად შემოაბიჯა. გამოცდილებასაც თავისი მოაქუსს. სა თქმა უნდა, გარკვეული გამოცდილების შედეგია ის, რომ დღეს იგი თავის პროფესიას სრულყოფილად ფლობს, მაგრამ ახალდაც კი გვაოცებდა ხოლმე მაყურებელთან კონტაქტის შესანიშნავი უნარით, მეტყველების კულტურით,

ტექსტის ზეპირად, შეუცდომლად ცოდნით, რაც უნდა მიეწეროს იმეთი მესხიერებას. ჯულიეტა ვაშაყაშეს ხშირად მიჰყავს დიდი გადაცემები, რომლებიც მთლიანად ზეპირ საუბართან და იმპროვიზაციასთან არის დაკავშირებული. მის გადაცემებში იგრძნობა, რომ დიქტორი კი არ იხეპირებს წასაკითხ ტექსტს, არამედ, როგორც კარგი, გამოცდილი ლექტორი, რომლისთვისაც ნაწიბია თქმა, თავისუფლად, ძალდაუტანებლად საუბრობს თავის მსმენელებთან, და მისი მსმენელებიც არასოდეს ლეღავენ, რომ იგი შეფერბდება, ლოგიკის ძაფე გაუწყდება ან სათქმელი დაღვიწყდება.

ჯულიეტას ხშირად მიჰყავს გადაცემები მოსკოვისათვის, კიევისათვის და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებისთვის. როგორც თვითონ აღნიშნავს, ძალზე უყვარს რეპორტაჟი. საშუალება მაქვს შედარებით თავისუფლად ვიპროვოვო, მთავარი უნარდღება იმპროვიზაციის მივაქციო, — ამბობს იგი, — მითუშეტებს მაშინ, როცა რეპორტაჟის ტექსტს თვითონ ვადგენ.

რთულია ტელედექტორის პროფესია, მაგრამ როცა ადამიანს საამისო მოწოდება აქვს, საქმით გატაცება და შრომის მოყვარეობა ყოველივე შეძლებინებს. უფრო მეტი, მრავალმხრივი ცოდნის სურვილითაა ნაკარნახევი ის, რომ ჯულიეტა მარტო აქტიორული და სატელევიზიო მუშაობით როდია შემოფარგლული. მას დამთავრებული აქვს პოლიტექნი-



ლია მიქაძე

კური ინსტიტუტი და სწორედ აქ სწავლის პარალელურად მცადინეობდა თეატრალურ ინსტიტუტშიც. ამჟამად კი იგი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ასპირანტია და გატაცებით მუშაობს სადისერტაციო შრომაზე. წარმატებული ყოფილიყოს მისი შემოქმედებითი მუშაობა სამეცნიერო გზაზე!

ლია მიქაძე თეატრალური ინსტიტუტის მეორე კურსის სტუდენტი იყო, როცა ტელევიზიო დიპლომ მუშაობა. ეს იყო 1956 წელს. მას შემდეგ ვეზადეთ და ვუსმინეთ მას ცისფერი ეკრანიდან. ლია საყვარელი და სასურველი სტუმარია ყველა ოჯახისათვის... იგი ძალიან უყვართ ნორჩ ტელემაყურებლებსაც, რომლებსაც მღელვარედ, შემოქმედებითი გატაცებით უამბობს ხან „შელის ნუკრის“ თავგადასავალს, ხან „ნიკოსა და ნიკორას“ მეგობრობას...

დიქტორის შინაგან კულტურას, მრავალმხრივ განათლებას გვაძინობს ლია მიქაძის ყოველი გადაცემა, აღსაყვებელი უბრალოებით, უშუალოებით, სიყვარულითა და პატივისცემით იმთავითვე, ვისაც მიმართავს.

ლია მიქაძე უკვე ჩამოყალიბებული პროფესიონალი დიქტორი — ხელვანია, რომელიც ადვილად ღებავს ყოველგვარ სირთულეს, შესანიშნავად ეხერხება იმპროვიზაციას, რეპორტაჟი, თავისუფლად ფლობს რუსულ ენას. ლიამ მიულოცა ტელემაყურებლებს მოსკოვ-თბილისის სარტლეო ხაზის გახსნა 1965 წელს. იგი მრავალჯერ გამოსულა მოძიებ რესპუბლიკების ტელემაყურებელთა წინაშე და მრავალმილიონიანი ახალი ტელემაყურებელი მოუხიბლავს.

ლიასაც უამრავი თავყვანისმცემელი ჰყავს, ამაზე მეტყველებენ მისი მისამართით გამოგზავნილი წერილები. ვის წერდის არ ნახათ აქ! წერილის ავტორებს ლია მათთვის აბ-



ლობელ ადამიანად მიაჩნიათ, ზოგი თავის დარდს უსწავრებს, ზოგი რჩევას სთხოვს, ყველაზე მეტად კი ნაწინა, მაყურებლები ბეჯითობენ. მაგრამ ყველაზე აქტიური თავყვანისმცემელი მაინც პატარა ნინიო გახლავთ, რომელიც ალბათ მალე მიუჯდება ტელევიზიის ეკრანს, სიამაყით და სიხარულით მოუსმენს ცისფერი ეკრანიდან საყვარელ დედიკოს ტკბილ ხმას.

ქანეთა ასლამაზიშვილის მოსვლა ტელევიზიაში შემთხვევითი არ ყოფილა. იგი თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიბო ფაკულტეტის სტუდენტი იყო პირველი როლები რომ განახორციელა. ეს იყო ლიდა — ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩენო“, ნადეჟდა — მაქსიმ გორკის „უკანასკნელში“, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ კი ფილარმონიის ესტრადაზე ვხვდავდით.

შემდეგ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი გახდა, სადაც საკმაოდ ოსტატურად განახორციელა ნანას როლი სპექტაკლში „ნანა“, ტასიო — „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“. ამავე დროს გამოდიოდა საქართველოს რადიოში, სადაც ძირითადად საბავშვო და ლიტერატურული გადაცემებში მონაწილეობდა. და, აი, 1956 წლიდან იგი ტელევიზიის ეკრანიდან გვესაუბრება, გვიამბობს ჭეწნთვის ნაცნობი თუ უცნობი ადამიანების შესახებ, საქართველოს მთასა და ბარზე, მის მშვენიერებასა და სიდიადეზე. ხშირად კი წარმოგიდგენს ნორჩ მომღერლებს, პოეტებს, მოცეკვავეებს, რომლებიც დეიდა ქანეთას დედობრივი ზრუნვით გამხრევებული თამამად და მხნედ წარმოგიდგებიან ტელეეკრანიდან. ქანეთას განსაკუთრებით უყვარს ბავშვებთან მუშაობა და ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ის თვითონაა ორი ონავარი ბიჭის — ვისიკოს და კახას დედა.

ქანეთა ასლამაზიშვილი ტელემაყურებელს ყველაზე მე-

ქანეთა ასლამაზიშვილი





ნათელა ბოლქვაძე

ტად მახსოვრდება გადაცემებიდან კინოხელოვნების საკითხებზე — ტელევიტორიანა, კინოს ოსტატთა შემოქმედებითი ტელეკორტაჟები, ცოცხალი, უშუალო მსუბუქდრები და საუბრები ქართული კინოხელოვნების ოსტატებთან, ჩვენში სტუმრად ჩამოსულ გამოჩენილ კინემატოგრაფისტებთან. ამ გადაცემებში განსაკუთრებით საგრძნობია ის, რომ ეხებოდა ასლამაზიშვილი უბრალო, პასიური დიქტორი კი არ არის, არამედ ქემზარტი წამყვანია, საუბრის წარმმართველია. იგი ამჟღავნებს ნამდვილი კინოკომენტატორის თვისებებს.

ნათელა ბოლქვაძე სთავტარული ინსტიტუტი არ დაუშავრებია, მაგრამ ხელოვნებასთან ძალიან ახლო კავშირი ჰქონდა ბავშვობიდანვე. გატაცებული იყო პოეზიით, წერდა ლექსებს, რომლებიც იბეჭდებოდა გაზეთ „ნორჩ ლენინში“, „ლენინის დროშაში“.

შროლიური ლიტერატურის დიდმა სიყვარულმა იგი სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე მიიყვანა. უკანასკნელ კურსზე რომ იყო, რადიოგადაცემების კომიტეტში გაგზავნეს პრაქტიკის მისაღებად. აქ იგი ძირითადად საბავშვო და მუსიკალურ გადაცემებზე მუშაობდა, ალბათ ამ გარემოებამ შეამზადა ტელესტუდიის დიქტორობისათვის.

1960 წლიდან ნათელა უკვე ტელევიზიაში მუშაობს. ახალგაზრდა დიქტორმა მშვენივრად აითვისა სატელევიზიო გადაცემათა ხასიათი და მალე ტელემყურებელთა სიყვარული და მოწონება მოიპოვა. ტელევიზიაში მას ყველა სახის გადაცემები მიჰყავს.

— ჩემი სურვილია ძირითადად საბავშვო გადაცემებზე ვიმუშაო, — ამბობს ნათელა ბოლქვაძე. — მინდა ხშირად ვუბო ნორჩებს სამყაროს საინტერესო მოვლენებზე, გა-

ვითვითნობიერო ისინი. ძალიან მიყვარს გადაცემა „გემოვნული საურთო მსოფლიოს გარშემო“. ამ გადაცემის დროს უმჯობესია ლოდ ბავშვებს მივმართავ.

ბავშვთა შორის კი დღეს იშვიათად გამოერევა ვინმე ისეთი, რომ გაფაციკვებით არ აღეყნებდეს თვალს მათთვის განკუთვნილ გადაცემას. ნათელას გოგონა ხათუნა კი თუმცა გადაცემებისათვის ჯერ პატარაა, მაგრამ უკვე სცნობს ცვრანზე მომღიპარ დედიკოს.

ორივე თიკანაძე ამ ორიოდ წლის წინათ გამოინდა ცისფერ ევრანზე. საშუალო განათლება მან მოსკოვში მიიღო, ხოლო 1965 წელს თბილისის უცხო ენების ინსტიტუტი დაამთავრა. ძირითადად რუსულ გადაცემებში მონაწილეობს, მაგრამ ბოლო ხანს შესანიშნავად გვესაუბრება ქართულადაც. ხშირად მიჰყავს გადაცემა მოსკოვისათვის.

ორივე თიკანაძის პირველი გადაცემა ტელევიზიაში განკუთვნილი იყო საბჭოთა არმიელებისათვის. ეს იყო მისი პირველი სიხარული. მას აქეთ დიდი დრო არ გასულა, მაგრამ ახალბედა დიქტორმა მალე აუღო ალღო ტელედიქტორის ხელოვნებას და ჩააღა ცისფერი ევრანის სხვა ოსტატთა შორის. — ყველა გადაცემა ერთნაირად მაინტერესებს, თუ კი ვგრძნობ, რომ ტელემყურებლისათვისაც საინტერესო იქნება, — ამბობს ორინე. — მედამ მალეღვებს და ბევრს ვფიქრობ იმაზე, თუ როგორ წარემართე ესა თუ ის გადაცემა, დავამყარე თუ არა შემოქმედებითი კონტაქტი ტელემყურებელთან, მოსაწყენად ხომ არ ვესაუბრებოდი?

თავისდავისადმი მომთხოვნელობა და პასუხისმგებლობის გრძნობა ორინეს ბევრ დამპროლეზას გადაალახინებს და კიდევ უფრო პოპულარებს გახდის ტელემყურებელთა შორის. შინ კი მას მყავს დიდი გულშემატკივარი — პატარა ტელემყურებელი — ხუთი წლის გოგონა ია, რომელსაც, ალბათ, ყველაზე მეტად აინტერესებს დედიკოს გამოჩენა ტელეევრანზე.



ორინე თიკანაძე





ბრონისლავა ვილიმოვსკა

წითელი მიედანი

საქი

პოლონელი

მხატვარი

ოთარ ევაძე



იახ — საში განსაკუთრებული ხელწერისა და ერთი ესოტერული მარჯმის შემოქმედის გამოყენას გაეცნო თბილისი, და ის, რომ ბრონისლავა ვილიმოვსკა კმ. 29 კარავიკა და თადეუშ ვრანოვსკი მ პირველმა გახსნეს ახალი, 1927 წლის საგაოცონო სკოლი, კიდევ უფრო სასიამოვნო ნიშნობილიდან გვიჩვენა. იტყვიან: რაც ახალწლის დამეს გენევათ, მივლ წელწლად დაგებდებართ. თუ მართლაც ასეა, კმაყოფილი უნდა ვიყო: ამიერიდან თბილისი უფრო სწრაფად მივყავთ ჩვენი მეგობარი მხატვრების ვაზიდებნი. ჩასვთ, ალბათ წართველების სასაუსო შემოქმედებითი ვიზიტები მოხდება და ერთმანეთს დაახლოებული მხატვრები ერთობლივ სიმღერას ეტყვიან საერთო მაღალ იდეალებს.

სასიამოვნო სურპრიზი იყო თბილისელებისათვის ბრონისლავა ვილიმოვსკას ფერწერული ნამუშევრების ხილვა. ბ. ვილიმოვსკა გამოჩენილი მეცნიერის იანე თარხნიშვილის შვილიშვილია, იანე პატისინად გამაართლა პოლონეთის შვილობა და უკუაღვი მშენი დღემდე მსოქ არ მოსცილებია თავის სამშობლოს ხსენს და ვარამს. მან მარკვენა ხელიც კი შესწირა საკუთარ ქვეყანას, მაგრამ შემოქმედი პატრიოტი ასეც შთამბეჭდავად განაგრძობს ერის საიდუმლოდ მოღვაწეობას, ღრმად აღიკვამს და ფერტილობს გადაკვს შრომობრივი ბუნების იგრი, მრავალტანკული, მაგრამ წინე გამარჯვებულ ხაზებს შენებობს, ადამიანური ოპტიმიზმის ფურცლებილობის სანაკვეთ მატარებლად.

ბრონისლავა ვილიმოვსკამ მხატვრული განაოლებდა პარისსა და ვარშავაში მიიღო და 1946 წლიდან შიდიწილ მის შემოქმედებითი ლიტერატურის მრავალი მნიშვნელოვანი ფურცელი მიეჭტა: შვირცე და წვირცე სრულად პოლონეთის გამოყენა. — ვარშავა, 1951,

1954 წლები. ზამთრის სახვითი ხელოვნების გამოყენა, — რადომი, 1953, 1956, 1959 წლები. პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის 15 და 29 წლისათვისი მძღვენილი სათბობელი გამოყენები, — ვარშავა, 1951, 1955 წ. წ. პოლონეთის თანამედროვე ხელოვნების გამოყენები, — ვუციანი, 1952, 1955 წლები.

მხატვრის თეატრული გამოყენებზეც ვაქვს ნამუშევრები. იგი მონაწილეობს 1953 და 1953 წლებში ვარშავაში მოწყობილ გამოყენებზე. რომლებიც შეიქმნა პოლონეთის სახალხო აპროს ათი და ოცი წლისათვის, აგრეთვე გამოდის ვარშავაში 1961 და 1966 წლებში გახსნილ „რეალისტ ფერწერა ნამუშევრების გამოყენაზე“.

ბ. ვილიმოვსკა შემოქმედებითი ინტენსივობით იფენება ექსპონირებზე — „ვარშავა ხელოვნებაში“ 1948, 1964 და 1965 წლებში. 1964 წელს პოლონეთის კულტურისა და ხელოვნების მინისტრმა იგი დააჯილდოვა.

მხატვრის შემოქმედებისაში ინტერესი იმდენად დიდია, რომ დღემდე შეიძლება მოეწიო მისი პერსონალური გამოყენება პოლონეთში (1937, 1938, 1956, 1957, 1958, 1965, 1965).

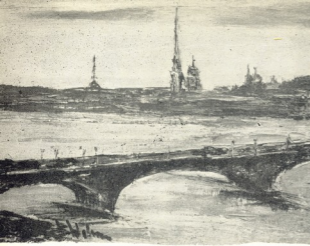
1966 წელს, ბ. ვილიმოვსკას შემოქმედებას გაეცნო უცხოეთიც (რომი, ლონდონი, პარიზი), როგორც პოლონეთის გამოყენის მონაწილე. ბ. ვილიმოვსკას ნამუშევრები ნახა მსოქვამაც 1965 წლის დეკემბერ — 1966 წლის იანვარში თანამედროვე პოლონური ფერწერის გამოყენაზე. ბუნებრივია, რომ მხატვრის მრავალი ნაწარმოები ინახება პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის სამუშეუშო ფონდებში და უცხოეთის კერძო და სახელმწიფო გალერეებში.

ახეთია მოვლიდ ბრონისლავა ვილიმოვსკას შემოქმედებითი ცხოვრების ქრონოლოგია, რომლის ავტორია ახლა პირველად, და უნდა ვისურვო შემოქმედი მრავალტერ, გამოფენა თბილისშიც, თავის შვირცე სამშობლოში — საქართველოში. მაგრამ, შვირცე სამშობლოში არა მარტო მოსოქის, — მრავალი პოლონელისათვისაც, რომელთა ბედი და ისტორიული წარსული ღრმად იყო ვადახარბოული საქართველოსთან, თეატრული ნაწარმებისა და კეთილმოქმედებისათვის შეუპოვრად მებრძოლი პოლონელი და ქართველი ხელების ერთობლივ სასოციალისტო ინტერესებსადა, რაც ირავე ერის ლიტერატურულ-სახალხოვო სფეროებში გამოვლინდა.

საქართველოში ჩამოსვლაზე მეტი ვილიმოვსკა ქერ მოსოქვედენიერგავა ინიხება, შვირცე ბაქო-ერევანი, ბოლის კი თბილისის ცენტრში. მხატვარმა მოგზაურობაში მიღებული შთაბეჭდილებები გაეცხვებინა პეიზაჟებში თან ჩამოიყოლა, რომელთა შორის მოსოქეს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

„კივილი“ — ასე უწოდებენ ფერწერულ კომპოზიციას, რომელზედაც ვხედავთ დღისის მავხოლუმს, კერძოის კედელს მაცხოვრის კოშკის სიღრმეში, ვასილი ნეტარის ტაძარს და წითელ მოედანზე ჩვეუ-ჩვეულოვან შერჩეულ ადამიანებს. მხატვარმა აირჩია ისეთი ხედივითი ქუთხე, რომელზედაც გამოვლენილად წარმოიდგინება მიედი მოსოქვი და მიედი საბჭოთა ქვეყანა კი.

მათილთ, არაა ქვედენიერგებლ სხვა უფრო დამახასიათებელი ანსამბლი, რომლის ფორმს ან ნახატს შეიძლება ასეთი სრული წარმოდგენა მისცეს ადამიანებს საბჭოთა ქაიკაზე ან მიედილ სახელმწიფოში. შეიძლება სიტყვას: არის ასეთი სიმბოლოური ნაგებობა, — თეოდოსი კოშკი! დაბ, არის, მაგრამ თეოდოსი პაროზის სახელმწიფოებრივ და ეთნოგრაფიულ სახეს ისეთი განმარჯვებულობით ვერ წარმოგვგნს, როგორც წითელი მიედანი, მისი უფრო ნაჯედი სიმბოლოურია რაიხსტაგი ვერმანისათვის და კაპიტოლეუმი ვაშინჯა.



ბრინოსლავა ვილიმოვსკა ლენინგრადი, ხიდი

ების სიღრმეების შიშამბედაობით დაწერილი, ფრანკო-სლავური კრემლის კომუნის კონფერენცია, მაგრამ სინამდვილეში ამ მხატვარულ ცვაზმებზედა. მოსკოვის უნახავი უცხოელი უფვევლად იგონონის მოსკოვის სულს ამ კომპოზიციით.

შტატარადა იგრანო აშკარა ასიციობების ძალა და გვაჯარმონინა, ჩვენც ამანია შეიშვდის გამორჩეულობა. — ჩავახედოს იმანი, რაც ჩვენთვის შემწინდელია. თუმცა, ჩვეულებრივად დამიანებულ უმაღლეს ჩრდილს ვაშვებს საზეზუ დედამისი თუ ბებია-ბაბუათა იგრისაც, ასეა შტატარაშიც. ქალის ერთი რომელიც ეკონვერტირება ფირანური ადვილად პოულობს მთავარი აქცენტის მიმდევარ ატიქტეტურული მსგავსების ნიშანწყალს და ქვეშევრდებით ხიჯავს არა მარტო იმას, რასაც უფრებებს, არამედ აქსესს იმასაც, რასაც შტატარ იგრ ჩანასახური განვიტობების პირადიდელოებით, ისეთი შტატარული გუნდათაა ვაჟიშვილები ამ უცხოელ მოსკოვურ, რომლებსაც ახალი უნივერსიტეტის შენობის იგრაც ახლავს და კრემლის ანამა-ახალი აქცენტზე დაქვარავს.

კრემლის შიშამბედაობა ნაწვენები შვისამე პერსპექტივით, მაგრამ, თითქოს საერთო ადარაფერი აქვს ჩვენს მესიგერებში ასე ჩამწარ ნაცნოს ატიქტეტურულ და ფსიქოლოგიურ კონტრასტებს. შტატარა ამჩრეად კრემლის ცნობი შევიდა და ვევიტარება სასახლის კედლებს შუა გუნდათაში ეკლესიის წინ გაჩერდა. ეს ნაგებობა ცარიზმის სამხატვროლო იყო და წირავ-ლოცვის ადგილი. ასე შეიქცნა შტატარაში ამატობი არას, რომ შენობის ქვედა ნაწილში უფრე დაშვებულ შიშამბედაობის სიმიმე იგრანო, შედისა კი ციყვამ აუკრობილად დგისკობის ადვილად დინასა. შტატარაშია გუნდათზე ქვედა ქვედა შტატარა, მაგრამ უნებურად იგრავა არჩევებს დამიგვერა. უფრე-რაცა ნაგავიკობი: ეკლესია რუსების თვითმწარმოებლობას გინდის მოტიქტულ შვისამე გუნდათზე სიხსანიანი ტარანის განმასახიერებელი შიშამბედაობის შუაგირავა არჩივი ნაწინაშედა.

პირველი შედეგობების გვიტარებ კრემლ თანხმებლობას სჩანან ძველი მოსკოვის დაბეჭდვითი ხაზები, კერძახალი, მაგრამ უცხოელად, ხის შირიებით ნაგები, მაგრამ ადვილანის ხეობი შეტრული შენობები, რომლებზეც სურწავას სუფია და ძლიერი რუსული სული. შტატარაში იდეალურად იგრავს დასახე შედურად და შეტრული უკონვე, რომლებსაც ვერ დაიფრეებს ვერც აქ გარდადლო რუსი და თვითმწარმოებლობა ვერ ჩავსვას უცხოელად.

ბ. ვილიმოვსკამ ახალი მოსკოვის შენობებშიც შენახა, მაგრამ ისე, რომ შტატარის ატიქს მინაც არ მოსწავდა ძველის მწვენიერება. ერთი ფერტილებიც გარმოსახლბა ატიქტური სტლითი უფრე ნიშანი ერთმთავრად მიმდვარი ბოიარული ხაზი, რომლის დეკორა ცნობი ადამართული მრავალხარბოთა დიდი სიგრძე-სიგანის კონსტრუქციით. ატიქტური ნაწილად შენობების მოცულობის მანძილზე: წინა პლანის ხაზების პირტილბა უფრე ვილიმოვსკად სურწავას დემონსტრაციული შენობის კარკასი. შტატარაშია მიიღვი უფრედაც უფრე ნიშანი, მაგრამ უნებურად შტატარულად დასწერა წინ, რომლისთვისაც ქრავს ქრავს უფრედაც ვევიტარება და ტრიტარაზე ვაჟილად ადამიანების უმრტიველად ვევიტარება.

ვაიკრავს იგრისა და შიშამბედაობის ვაჟიშვილების ძალა გვიჩვენებს შტატარაში ფერტილებიც რადი იტიტარა, სადაც, ვაჟიშვილად იმასავობი, უფრე რბილად და მოკეტური, ვინმე შიშ ციყვი სტეტილია მწახველის თვლი უფრედაც შენობის ფრავს. — ნაცნოს, ნაწინას და შეტიტარებში დინამიკურად, მაგრამ ხედავს ტრანსიციული თეატრის შიშამბედაობის უფრედაც და შტატარულად ატიქტურულია, წარმოსახვებს საზეზუ პირტილბა და შვიდაც ვაჟიშვილად იგრავს და ატიქტური კონსტრუქციის და მაღალ კედლებზე მინათვლითი შიშამბედაობა: ატიქტრის წინ დაშის შვისამე ადამიანებულ ვაჟიშვილანებს და ატიქტრის შიშინი ჩარჩივებულ ბრქველად დამასახიანას კანელენერებს.

ამ ფერტილებში შტატარაშია მრავალი დღისა და საღამოს საში შიშამბედაობის შეკრება და რუსული სტლითა და კლარიტიტი წირავს სურათი და გვიტარება.

ძველად და ადვილად ატიქტურის ნაწინას განხილბა ბ. ვილიმოვსკამ აღნიშნავსაც კერძახალია. მხოლოდ აქ დაარჩავს რადი-არადი ფერტილები, რომლებზეც ჩანს შიშამბედაობის და ატიქტარ-პირტილბა და ატიქტარის ციყვი-სიგრძე. შტატარაშია რადი და პირტილბა რადი და ატიქტური სიხსანი და იდეას, მაგრამ ამ რადიოლოგიკრავი და მრავალი ვაჟიშვილად, უფრედაც და განმონი თიხისადაც პირტილბა მიიღვის სიგრძედაც, რომლის კანტიტეტებში უფრედაც ინიშნავს. პირტილბა ადამიანების სიყრდობა. შტატარაში ადამიანებს და თითქოს წარმოსახვასაც (რადი ქვედა-ქვედასი ტერიტორიებში) სიხსანი და მინათვლითი ტრანსლაციული რადიოლოგიკრავი შიშინს, ვილთისადაც (არა უფრედაც იყო და მინაც უფრედაც რადი). რუსების თვითმწარმოებლობა (ციყვი სურათის ვაჟიშვილად იდეალური ფრავს ადამიანის და ატიქტური იგრ, რომ შვისამედაც თვლითი პირტილბა-ქვედასი ციყვი-სიგრძის ხოლო უფრედაც შიშამბედაობა, და რადილად კერძახალი იხილბობა. ინიშნავს სიყვან — ამანია რუსების შეკრავის შიშამბედაობითა, არა რომლებს თიხლი ისე არ ხილბავს თიხას, როგორც შიშის შიშ. მაგრამ, თუ

ტონისათვის, წითელი მიედანი კი კრემლის კედლის კონფერებობი, დენინის მავრულიშობა და ვასილა ნეტარის ტარანის გუნდათებით ისეთი კოლორირებული, სექციულიურა და ირანგანდური ატიქტეტურული ანამაშობა, რომელიც საერთო სიხსნიითა და დამაწერებლობით იგივდება მტენებთან „მოსკოვი“ და „საქსოთა კავშირი“.

წითელი მიედანი შიშინლ თანამდებროვე მოსკოვისათვის და მანამათიხებლად ფსიქოლოგიურ-პოლიტიკური სიმილობა, თუმცა ეს გვიტარებულად შერაკ-კონვერტირებად არსებობდა. მაგრამ შიშინი არასოდეს შვირია ასეთი შიშამბედაობა ძალა. იწვენ ინიტობაც, რომ პირტილბა რუსების საბებრო ქალაქის იდეალიტური იგრის უფრე დაშვებრივად წარმოსახვად ნეაჯე ატიქტური პეტრე-პავლის ციყვი-სიგრძედაც საბებროლის ქიმის სიღრმე რუსის ტარანის წინ ციყვი შედებლად ნიკოლაი პირტილბის უფრედაც, „საქსოთის“ მხედრის ქვედასტრული სურტიტარა. შიშინის სასახლის შარკობის სევეტებიათი მხედა, ამ ადგილსანდრე პირტილბის წირული კოლონა. და რაცა არტიკრი მთავანი მიიღვი სხვადაიხი ვერ წარმოსახვად განრავადებულ რუსების საბებრო ქალაქს, ამას შედეგობების და ატიქტური თვითმწარმოებლობის მტენებელი რუსების ნაცნე დღებში — მასკახალით ვაჟიშვილად შეტრე გვიჩვენებენ წარმოსახვარი რადი-არადი არჩივი.

შიშინლ იგრებს დროში მიიღვი აწილბა მთავანია საბებრო ქალაქისა და მთელი სახელმწიფოს განრავადებლობის სიმილობის ხასიათი, ფსიქოლოგიურ-გვიტარებულად შიშამბედაობის სხვა ასეთი ძალა არ ვაჩინია არც ერთ ქალაქს მთლიანი რომელიც კონვერტირება არ უნდა შეეხებოდით, ატიქტურ, სურტიტარა. შტატარა ბროსისლავა ვილიმოვსკას პირტილბა და უფრედაც შიშინი შიშამბედაობებს იქცა: სწორედ მოსკოვის კრემლი, წითელი მიედანი, მავრულიშობი და ვასილა ნეტარის ტარანის ერთობლივად ანამაშობი.

შტატარაში შტატარულიშობის ფერტილები შეტრებიტი განმასახეა წითელი მიედნის ანამაშობის საში უფრედაც იდეალიტური — ტარანი, შიშინი, რომლებიც და კომპოზიციის კედლები, მაგრამ დაწერა ისე, რომ შიშინი ატიქტეტურის იგრე მავრულიშობილად დემონსტრირებობით არაა ნაწვენები, მავრულიშობი კოლორირული ფერტილებითაა ნაგრძნობი. კრემლის კედლებსაც — მთლიანობაშიც მანამბედაობი, ფრავს ვაჟიშვილად საბებროტი, რომლის ნაწინაცაც არც კი ნაწინას კონსტრუქციის და სიხსნიერების წირული ვაჟიშვილად ვევიტარება. შტატარაშია ერთი სურტიტარული შიშამბედაობის ანამაშობი: შიშამბედაობის ატიქტეტურულად ვევიტარება ვერ ეტიტარა. მაგრამ ადვილად შიშამბედაობა. — მავრულიშობის ფსიქოლოგიურ შიშამბედაობის. ვაჟიშვილბა ვასილა ნეტარის ქვედა გუნდათების ატიქტეტურული კონსტრუქციაც, მაგრამ ადამიანებუდა კოლორირება და ხასიათი, შიშინოლოგიკრავი შიშინია და მტენებლობითი ადვილად რბილად ფრავსკრავიშობიაა განმონიშნული ნაგებობები, მაგრამ მტენად და მტენებლად შეტრულ კომპოზიციურ ნარჩისაც ქმნიან. ადამიანის ფრავსკრავიშობი უფრედაც შეტრებიტი ანამაშობის მავრულიშობის, მრავალ რადი ატიქტურული მიედნის სურწავას წარმოსახვად. ციყვი სტლითა, რადი ატიქტურული მიედნის სურწავას წარმოსახვად. ასე იხილია, რომელიც ამ ადვილას იღის ხილბენ. — მაღალი, ნაწილად, უფრე და შიშინის შიშამბედაობი, რომლის მთავრებლად სურტიტარული წირული სიხსნი-ბობი იხილბა ატიქტეტურული კონსტრუქციის მტენებრება, დიანს, შტატარაშია განმონიშნული მიედნის მთავრებლად ატიქტურ და არა მისი მიწარმოებლობის ვაჟიშვილ, ეს ბუნებრივია. — წითელი მიედანზე უფრედაც რადიოლოგიკრავი შიშინი კი უფრედაც იმის ხილბენ და ეს ვაჟიშვილბობი მავრულიშობაც.

„უნივერსიტეტის ხედა“ ადვილად შეტრე ფერტილებშიც, მაგრამ ძველი კი არა, ახალი მოსკოვის, თუმცა მინაც ადვილად კრემლის კომ-

თილისა და ქუტის, ვინლხა და მარხილს მინც რუსული კოლონიის განუერტელ იტრობუბაჲ იტოვენენ ზოგიერთიბი დღესაც. ეს იმისკომ, რომ ალუბი არა სურსი ადამიანის და მოიხილონ რუსული ბუნების ლევეარდითა და რუსი ადამიანების ატლბებური მშენიერებით, რუსული თხილმურებითა და შუკაჲ სუფხურაჲო მინდვრებით, მზურაი მღვებითა და ყველინაზარაი ფანჯარაიენებით, — ბეროვანი, თილი, ფერადოვანი, მომხიბვლელი ცა და მიწაჲ.

ზრინსლაჲა ვილიმოვსკა ისეთი მხატვარია, ვინც რუსეთში ეგზოტიკას არ ძიებს. იგი ღია თავდუბითა და კეილი გულით შესცქერის რუსეთს მიწა-წყალს და უფროსილდუბა იმას, რაც ჭეირფსია ავით რუსეთისათვის.

უფროსილდუბა კარგ ტრადიციებს, ხალხისაღი თავადების მაღალ გრძნობას ამ გრძნობამ შეხვარა რუსეთის საუფეთესო შვილებს პეტრე-პავლეს ნესტან კაზემატებში, რომელთა შორის, ბუნესტრიაჲ, პოლონდლებიც ილუბებია.

ეს გაახინდა მხატვარს, როცა მიწაში ადამიანების ღრმად ჩამსარგა ციხესა და ტირანის ავაციობის შესანდობრად ცაში ასეეტლ მიქროს ქიშ ზატედა და არ შედქლო მშეიდად ეცქირა წარსულში სმტრად გაწოლი ვალაენისათვის, გულცივად რომ იტაცებდა და აჯარ აბრუნებდა გულმზურაჲდ მეოცნებე — მებრძოლთა სიცოცხლეს.

მხატვრის ასეთი მღვლვარება და შინაგანი თოროლვა ვიგრძენი ამ პეიზაჲში და სწორედ ამიტომ მოვიხიბლეთ სიტყვით უთქმელი, მაგრამ მძაფრად ნათქვამი ფერბანებით და წერვიული ფენაფერებით.

„ბილს“ კომპოზიცია აგებულია აზრისა და გრძნობების კარნახით: პირაზონტალურ თორ სივრცეებად არის გამოხატული ცა და მღინარე, შუაში გადღევა შუქი ნაირი, ზედ აღმართული ქიშის სილუეტით, რასაც ფერად გადამკვეთი ასერივე მოშუგო ფერის ბიდი მიჰყვება, უბილავ ვაღას ნაპირს უერთდება და მიუდგომელსა და



ბრინსლაჲა ვილიმოვსკა

ჭველი თბილისის ზედი

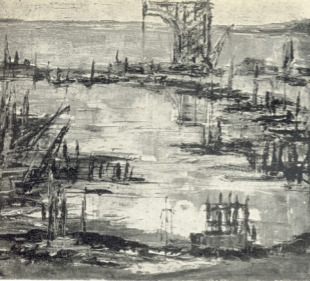
შორადულად აქცევს პომპეზურ „ზამთრის სასახლის“ მოპირდაპირე მხარეზე მღვრთავ პეტრე-პავლეს ბასტიონებს.

პეიზაჲ შექმნილია ნატურლიდან ცაზე შხის ცვიი ელვარება ჩანს და ბუნების დაღვრეზლობა იგრძნობა. მხატვარმა ჩვენს დროში დაწერა ჭველი ქალაქის ჭველი უბანი, მაგრამ არც ადამიანი გამო-

ბრინსლაჲა ვილიმოვსკა

ჭველი თბილისის კუთხე





ბრონისლავა ვილიმოვსკა

ბაქო

ხატა და არც თანამედროვე ქალაქის მიზინვსებელი სხვა რაიმე ელემენტი შეიგნა. ეს ალბათ იმისგან, რომ სურდა ერევანისა და ყველა პეტერბურგის ნაგებობების ატმოსფერო... — ისე, როგორც ახსავს და გაუიარა. ასეთი შთაბეჭდილების შესაქმნელად კი საჭირო არ იყო იმდროინდელი მოხელეთა ფუნქციების გამოხატვა. შთაბეჭდილი ისინი არც შენიშნა, მაგრამ განა შთა სული მაინც არ იგრძნობა?!

ბრონისლავა ვილიმოვსკა მორთულია მრავალფეროვანი შთაბეჭდილებებით, მაგრამ ამისთვის საჭიროებდა და სახეცხველ პორტრეტებს რაღაც შეავსებდა — ატორი ელვის სილსა და ადამიანების სულისკეთების პერსონაჟი გაჩნდნისთვის და არაბილეთის სახელგანთქა სახელობის.

„სამართის სახელე“ ორჯერ გაიშარა მშვენიერად. პირველი ფერტილი ნაწევრებია ფსახვი. ატორის მიზნად არ დაწვინავს მისი დიდებულების დაქმნა, უფრო სვეტებშია და ამიტომ უფრო რთულია შორის წარმოშობილი შექმნილობის დიდილია აინტერესებს და ამას აღწერს კიდევ მომავალი — მოგარდისკი ფუნქციების ერთი მთავრე მიწეობით. მაგრამ ბარკოს მდებარეობი იგივე და მათთვისაა მანაც ჩამართალია მოცემული. ერთისებრეკომარევი და დანახული, არა ჩანს რაბტრისეული მომწეურობა, თვალს არ ატყავს წამართის სახელგანთქა და მისთვისაა სვეტით.

უფრო ხასიათშია დახატული მეორე ხელი. ნაყრისფერი — ტერტილი ელფერი შიფერილი წამართის სახელის სამართის კავშირ. ტრულფაფერი თვითი და გვერდზე მოწეხებული რიტმილი ანსახშილი, ფართო მოედანზე აღმართული მოწითლო კარგული გრანისისაგან გამოიღობი მოწმეურობა აღქმისაღრეს სვეტით.

ბრონისლავა ვილიმოვსკა

არარატის ველ



კომპოზიციამ მარჯვდა მოქმედი ერთმანეთთან დაკავშირებული სამი ცენტრი, დიდილია სურათის პერსპექტივა. ნაგებობის მორთული განწყობლება, ადამიანებისა და საგნების ქანკანაქანა მხატვრობა.

მშვენიერი შთაბეჭდილება დასტოვა მიწისფერი-წითელი კოლორით დაწერილი „ლიტებმა“. ამ ფერტილიზე, ისე, როგორც წინასწარ, დახატულია ნეკრე ვადებელი ხელი. მაგრამ იქ ნაწილივე სუფივად, აქ კი სულიერი მუდგობა იგრძნობა. ხილს ვაღმა ამწევის, სანახავადური ლიტების ვერტიკალური კვალა აერთობს. — მოქმედი შორავა, მოხილული, უფრო პატივი მოქმედა, ვინც მოწევი მხოლოდ, თითქმის ადამიანების სილუეტები არა ჩანს, მაგრამ მაინც აგრძნობა კეთილი ამორავებული და გონებით ამბავებულებული ქალაქის ცხოვრება.

შეუსა და დღეებმდე, მოყვანილი, ახალ-ახალ ევოლუციონ შეზავებული კოლორითაა დაწერილი ცენტრის მდინარე მოყვას, ამ ადგილზე მხოლოდ შემოხვევით გადართა ნარანდროლოგის ტუჩის რესტის დისკოტი თვითმართული. სასაოცროა, რომ სუფივების რიტმიკად მშვენიერად ნორტიკული გეოგრაფიული სივრცე კი არ აიღო, არამედ ის ადგილები, რომლებთანაც დაკავშირებულია რუსების ხალხების ფუნქციები, განცდები, მოქმედება და წარმატება-წარუმატებლობა.

ბრონისლავა ვილიმოვსკამ ბაქოს, ერევანსა და თბილისის მიღამებიც აღწერა.

ბაქოს „ნახვადებში“ დაწერილია წლების ნახორიდან. კავშირების კვალა და სასოვრებელი სახლების კოლორატული ანსახშილი კომპოზიციისა და მუდგობისაა შეტრული. ფუნქცი დათვა მორტიკითა, ფერტილებული, განსაზღვრებითი.

ლოკალური გეოგრაფიული სივრცეა ნაწევრები ფერტილიში „ბარკოსი“. კონკრეტული ხეობების არის ნაწევრები პეტრიტი, წლეა, თუშა ხმელი დაწერილია ისეთივე განსაზღვრებითი დატორით, ნორტიკითა და მდებარე ფერტილით მტრებით.

ვერტიკალური შთაბეჭდილება და ფერტილიანა ნაწევრები ინტელტრალით პერსავი „ნახვადების ხელი“. მოხედავად რაჩის კონტრუქციების სიკაზიბა. მანაც იგრძნობა ატორის ვადცხევა მიწით, პატივითა და წლეით. სურათზე არც ერთი კაცი არა ჩანს, მაგრამ ცოცხელი კაცები აღმართულან აწევილები, ლიტები. წლეის დორტიკები, ვერ ვხედავთ ამ ვეება შექმნილების ამორავებულ ადამიანებს, მაგრამ შორისა და წარმოების რიტმი თვითონ ადგილებზე და გვერდებზე. რომ უფროდებო ადამიანის მდებარე შორის ნახვადითა. მშვენიერად წარმოება უხილველად დაუკავშირა ადამიანის არხსა და მოქმედების.

კიდევ უფრო დაქვიზა მორთულია რეტიკული არის დახატული „რუსებისა ნახვადებში“, რომლებაც უფრო მეტად ვხედავთ მდებარეულია მქმნილების სილუეტები და წლეში შექმნილი ნახვადი. ატორის სურდა მაქსიმალური მუდგობა განეწინას ამ უნახვად და ლლის ის სპირითი აღწერა, რაცა ვერ ისევ სინისავ ნახვადურს და ისევეწეწე ადამიანები.

მშვენიერად მთელი ცალკე მოედნისა ერევანისა დასახლების მშენებლობის ატმოსფერო იგრძნობა ერთ-ერთ ფერტილით. ტუჩის, სახლების, მის ვერტილით კი ალბისა და ქველი ატორით ნაწილ ქობები, საწმეურობის ნარჩენებისაგან გაუწმენდავი ეწე და მის თავზე ატორული ახლად აგებული შენობა სახიზარ მშენებლობის რომანტიკოზაში ვეხებები.

ფაქტი მონახებითი, პოეტური სვეტითა და მდებარე გრამოზითა დახატული „ერევნის მიდამო“, თუცა, ჩვენის არაბი, კომპოზიციის უფროდებო აღმართული საწმეურობი აწე ნარჩენებლად ამიწევის სურათს.

მეტად საინტერესოა კომპოზიციურად და ფერტილიანა „არარატის ხელი“, რომელზეც დავაზედ დიდებული მიდამოს მომხებლობა რტილით, მწვერვალისა და დაბლობის უწვეული სიხალცივე, თოჯინა დაფარული ქიში ისე ტრადიციონალისტურად დახატული არაა, როგორცა უკვე მივჩვიეთ და ეს ქალაქად კარგია. „არარატის ხელი“ ვიხილო ის, რაც აქამდე ჩვენთვის უჩინარი იყო. მშვენიერად თავისებურად შევავხედა მწვერვალს, თავისებური ფერტილებით გვეგრძნობის რთულმეზი ატორული თოჯინა ქიში და ფერტილიკორივი კონტრასტიკების განსაზღვრებლად შექ ტონეში მოგვარევა და წლეით და მშვიდი არარატის ველი.

შვიდი სურათი მოუწვინა მშვენიერად თბილისსა და მის მიდამოებს და აველა პერსონური ხასიათისა. ერთზე გამოხატულია მისი ფერტილივე შეფერილი ფერი. სურათი თითქმის ტეტრეულია, მაგრამ მაინც დასრულებულია დაწერილი. ატორისა ფერტი კომპოზიციისაგან დაწარჩეულია უჩინა და სურათზე ცხებარი, რომელიც ფორზე აველა დანარჩენის მიმართული კონტრუტი სივრცეობლევ პერსპექტივში იყარვებან.

კომპოზიციურად მუდგობა ვეცხებულე პატივა ფერტილი „ბრონისლავა“. ატორის ნახორი მუნდისა შეუხამა და კოლორატული ანსახშირისა სანდრეტისად ვადებრა. წამართის მოხალცივეა იგრძნობა „მებრეში“ შარავის მთების დათოჯილია, ახლი ფერტილები კი გატრეულია.

ქვის სამეტყობო აღბეჭდილი ერთ-ერთ ფერტილიზერ. წინა მონაწილე გამოხატულია სწორედ მაგარა სახლი, შედგენილი და შეთხრობული კედლები, რომლებსაც ნატეხი ქვის მტკვარი დასხმულია და სიფურთი სახლების იერი შეუცვლიათ. უკან პლანზე მოჩანს ჩამოთლილი კლდე, თავზე რომ მუქი ქანგარით შეიწირილი ქვიდ გადმოიქურება.

მაგარამ თავისებურად შეიგრძნო თბილისის ვარეუბნის ბუნება, შენიშნა ისეთი ფერები და პლატაქური ფენები, რომლებსაც წვენი თვლი ვერ ამჩნევდა და ახლაც კი ჩვენებურ იგრად არ გვახსენება. მაგარამ, ეს შიშოდო წვენივე ბრალოა. ზ. ვილორცკამ კი მასში ამოიკვლია იერიის ისეთი სიღრმეოვცა. რაც ქართულ ზუნებში დავს. მაგრამ უფლებითის არანაირი შეფიხობით არა სწავს ზოდნე. ასეთვე ორიგინალურად ხედავთ ვაქცია მან ქველი თბილისის არქიტექტურული ანსამბლი, მეტეხის ნაპირიდან მტკვარს რომ ვაგდმოიქურება. ბევრს დაუხატავს წვენი ქალქის ეს კუბუკ, მაგრამ ულომოსკამ თავისებურად აღბეჭდა. თითქმის ვაქცია ხეს აივანები და უფრო გამოიკვთა კედლის ფანჩრები, მისკილდა აფურული ორნამენტები და მრავალსართულად აღმართა კვიციურის სახლები. მაგარამ დახატა რაც ნახა, მაგრამ დაამატა სხვა: კონკრეტარტებულად წარმოსხული უბანი. კლდეზე ორი ქადაგი აზიდა და უკან ივლისის გუმბათოვ გამოაჩინა. ამით არც გეოგრაფიულ-არქიტექტურულ დაცემენტურობის დასცილდა და კოლორისტულ კექტორტურსაც მიადგა.

ასეთივე იერი დახატა თბილისის ზედი, რომელსაც ზვიდან ვაძმოიქურება ილგუჯა ამაჟიკელის სულოტურა „დედა“. მითს პლატაქურ ფერდობებს შუა თბილისის მწველი უბანი ნახა, რომლის სახლები ისე შიშებოიან და მიღვლიან ტრამონის, როგორც სინამდვილეშია, მაგრამ ისეც გამოიურებიან, როგორც ასეთივე უაიღის ბერძნულ ქალქებშიცაა ზოდნე. მაგარამა მუდღერაფობით აღიქვა თბილისის იერი, მაგრამ მასში დაიწახა ის სავროცო, რომელიც მოიწინა სხვა ქვეულის ქალქების ჩველიცა და კოლორისტულ თბილისის ამ კუბუკში კი არ იხიერებს სხვაგან აღბეჭდილს, არამედ ადარებს მათ და ამაგარი მარადელით თბილისის ზედს კიდევ უფრო განუშეოტებულს და თვითმოფიდას ზდის.

ანუშეირებლობაა ზ. ვილორცკას შემოქმედების პრინციპი და ჩვენი გუნდა, რომ რაც შეიძლება მალე ვიხილოთ მისი თვალით დასახელო ვარშავის ზედიები, პოლონეთის მიწა-წყლის პეიზაჟები და სპშილის წარსულისა და აწუვის ამსახველი ფერტილიზერი.

ევი კრავჩიკი მრავალმა ქვეყანამ გაიყინო. მისი პირველი ვაჟილე დღემდე მოაწევს 1947 წელს, შვირტი იქვე 48 წელს. 1958 წელს ვარშავაშიც ნახა მისი პერსონალიზირი ექსპოზიცია. შემდეგ კი 1959 წლამდე 1961-დე-ბენდონა, სოფიამ, პრადამ და ბელისონკომ, უკრაინა სისტემატურად მონაწილეობის უცხვირის გამოიურები. უკრაინა — 1959 წელს, ლონდონი — 1960, პარიზი — 1961, თსურა — 1961, როსტოკი — 1963 და 1965 წლებში. 1961 წელს ტეკონიან ბუნების-აირტივში ვამართოდ გამოიურენაზე, იმავე ქვეყანაში აგრეთვე პოლონეთის სახელმწიფო არმიის გამოიურენი ბერლინი, ტრუბრში, ლაიპციში; თანამედროვე პოლონური ფერწერის გამოიურენაზე ტელავიეში და აუგსბერგში შარშინ.

ამ დღემა და საინტერესო შემოქმედებით სარბილზე ევი კრავჩიკი არაბრბულ დააქილდოვც. 1958 წელს მიიღო I-ლი პრემია და ოქროს მედალი პოლონეთის თანამედროვე გამოიურენაზე, რომელიც მიეწერა ევენაში ახალგაზრდობისა და სტუდენტების VII მსოფლიო ფესტივალთან დაკავშირებით. 1960—1962 წლებში მხატვრული შოჯანუბობასთვის პოლონეთის კულტურისა და ხელოვნების მინისტრის II ხარისხის ჯილდო მისცეს. პოლონეთის მხატვართა კავშირშიც დიპლომით და მედალი დააქილდოვდა 1964 წელს შეტყენი გამართულ პოლონეთის ხელოვნების ფესტივალზე მონაწილეობისათვის. დააქილდოვც 1963 წელსაც ვარშავაში გამართულ პოლონეთის სახლში ტექნოლოგიის 20 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოიურენაში წარმატებით გამოიურენასთვის.

ასეთივე მხატვრების დაწარმოვანი ევი კრავჩიკის მოვარადაა. მისი ვაჟები თბილისებუბმა მის პირველ გამოიურენაზე ბერლინში დაწარმოვანი უპირველესად ის, რომ ევი კრავჩიკი ძლიერად მხატვარიც არის და სხვიოდ მოაზროვნე სწავლულიც, ფანჩრითა და ფერიის მონარბილიც და მუბოლიცისტური განზოგადების ისტორიკოსი. იგი ოციოდ ფერწერული ნამუშევარი ვაქცევს და თავი დაგახსენა. კრავჩიკის თქმა ქალქი, წარმოება, ქუნა და სახლი, მას ამოძრავებს ადამიანის ფსიქოლოგიის ამოცნობის წუჭრული, თანამედროვეობისთან მკვეთრი დამოკიდებულების სურვილი, ბრძოლის რამანტისადმი სწრაფვა და შრომის სიღამზისადმი ღღერა. მის ნაოხლად დადსტურება თუნდაც ადგილობრივი აზრით დატვირთი ინდუსტრიული ნატურპორტი, რომელსაც ვტორშია აიბრველი მისი“ უწოდ.

ეს ნატურპორტი ორიგინალურია ფორმიოვც. მხატვრის დაუხატავს ხეს ჩარჩო სხამდ ვაუყოფელი თარიღებით და შიჯ ჩალაველული

ევი კრავჩიკი პირველი მისი

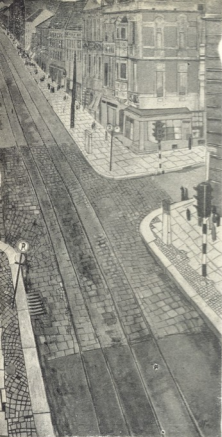


სწარმოო ინსტრუმენტებით. აქ თითქმის ყველაფერია, რაც ქალაქელ ხელოსანს სჭირდება: ჩაქეში და ვაჭხი, ბერხი და ქობიბი, სპრეტოლი და სადესესები, სახლის და შვეული, თარზო, მჭარბეული, საყუყუა, საყუყუელი და სხვა მრავალი. მაგრამ შემოიურებოლია ყველა თავის თარიღზე, ინსტრუმენტების შუაგულში კი ჩაქოტულია კალენდრის ფურცელი „I-ლი მისი“; რომელსაც ევი კრავჩიკი აქვს დედას მისილ ამ ნატურპორტს იდგურ აქცენს ახლაც.

ჩასაყურებელია, უფრო ოხლე იყო, რომ მხატვარი ნატურპორტის მასალად აეღო მხატვრულად სახში და ემსოტურად ტექსტურაი ზილი, ხორავი და კულინარული საგნები. ასეთი ვემართილი და მა-

ევი კრავჩიკი პირველი გამოიურენა გოიორი





ვეი კრავრიკი
პატაროსკას ქუჩა

ვეი კრავრიკი
ანტიკვარი

დასევ თანამგრობორი შესაძლო ხატავს.
უკლებივ ამს მხატვარი აუცილს რეალზმის მეთოდს ზუსტი
დაცვიო, ხასხასად და ლადად.
თიოქმის ასეთივე ქალიკი, ან ასიოვე ქუჩაა ნამუწვიოქმის
ლოში პირველი გამომგზავრა გოლორი, მაგრამ სხვა განწვიობაღება
და აზრია ჩადებული მასში. ქუჩაში ფრიალებს წოდილი დროშა.
გაფუცული მარტინი არიან, ტრეტარები ცარიელია, დემონსტრ
ანტიები მტკიცედ შექვიდრეიული მოიწვევენ, მხოლოდ ტრამვაის
ლიანდაგი უხვევს მათენ, თითქოს იმიტომ, რომ გაფუცულებს
შეუფრადეს და სხვების თანაგრძობავ შეუცავშიროს.

ნასატს პატროვნობა და მოწმედტერობა, სიმშვიდე და სხა-
ლისე იგრძნობა დღესა და შობამედევე ფერტილოში „პატაროსკას
ქუჩა“, სურათის მარტენა მხარეზე მუქ ტონში აღმართული კიდე-
ლი ნაოულა ზღის მოვლს ქუჩას და შის მარჯვნივ შესახვევს, ტრე-
ტარების სიოთრე და ქუჩის შუაგულს სიმუქ პერსპექტივულ
პატაროსკასა და სივრცის აზღვეს ზედა რაჯურსიდან დაწერილ ზედს.
კომპოზიციის უკლები დეტალი ისეა დახატული, თითქოს „ნამდვი-
ლია“, მაგრამ, რომ უფილიყო ისე, როგორც ზუსტად სინამდვილე-
შია და არ წამებებია ის, რაც მხატვარმა დაინახა, მშინ შობამე-
დედობის, რასაკერაეულია, აფულივ გვეგინედებოდა.
სინამდვილე გვეგინობინა რეაგნიკმა ანტიკვარის პორტრეტშიც.
მაგრამ, მხატვრული სინამდვილე თუ რეალური პერსონაჟის ნატე-
რალიზობა? არა! სხვაე ბეგრია მასში, — ზენი ეპოქის მჭერით
დანახული ანტიკვარის თვალები, ვინც ისევე არ უფურებს სინამე-
დელებს, როგორც შისი თანამემამულენი, ისევე მშინთა არა ცხოვ-
რებს თანამედროვეობაში, როგორც შისი მეგობრები და მეზობლე-
ბი, — უკვდა იმინი, ვინც ძველ პოლონეთისე უფროხილდებიან და
ახლსაკე აწინებენ, თანამედროვეობის წარსულისი დიდებულობით არ
იხველებწინებენ და მომავალსაკე აწმუშო მამტარებულის ქედამე-
ღობით არ ამცირებენ.

რა უნდა არჩევდეს ანტიკვარის ვისი ერის შვილივ არ უნდა იყოს
იგი? სიძველეთა სიყვარული მამარამ განა შეუძლია ძველის აღდგრა
იმას, ვინც არ იცის სადღერსის ფასი ახალი დროისთვისაც, ვერ



დის აღმჭვრელი ატმოსფერო უფრო იზიდავს მხატვრებს თვალს, მაგ-
რამ საეჭვოა, რამ ამ ძალით წარმოიშავს თანამედროვე მათურების
ინტერესი.

„...ლი მისია“ აზრობლივად მათური და ესთეტიკურად დახვე-
წილი ნატურმორტა, რომელიც საზოგადოებრივ გრძნობებს აღძ-
რავს, შრომის ენოციებს ბადებს და დახვეწების განწვიობილებასაც
გვეგრძნობინებს.

„შრომის ზეიმი“ ასახავს მხატვრის მეორე ფერტილოვ ამევე
თემაზე, მაგრამ მათევ განსხვავებულად: პირველი მისისი“ ნატურ-
მორტში სულიერი არსება არ მოიხას, თუმცა ადამიანები უხილვე-
ლად მონაწილეობენ, უკლები ინსტრუმენტთან აზრობლივად გვეხა-
ხება ზეინკალი თუ შეშანქანე, მტერქმე და მონტორი, სულ სხვაა
„შრომის ზეიმი“. ან ნიეთობრავ-საგნობრივ „პერსონაჟებს“ ენო-
ციურად ემტებინან ადამიანებიც — ცალკეც და ბუნდებად, დრო-
შებით, ტრანსპარანტიოთა და სასულე რატერსით რომ გამოსულან
სამართლებლის დემონსტრაციავ. შრომის ზეიმის განწვიობილებას
განავტრობს საუფრებლად გამოსული მოსახლეობაც, ტრეტარაზე
გამოფენილი ქოლაგემომარჯვებული მოქალაქენიც.

საზეიმო დემონსტრაციისა და მოსახლეობის იდენტ სოლიდა-
რობაზე მტებულებს ქალქის ამ უზნის ატმოსფეროც: მარცხნივ
მუქ ფერში აღმართული საქარხნო შენობა, მოწიემე მუშების გან-
წვიობილების მაცნე პლაკატი, ალავიფრე გარული ფურცლები —
„პირველი მათია“. მშრომეთა საზეიმო დემონსტრაციის ხასიათს
გვეცემობს ქარხნის ჩამქრალი ძილები, ბოძებშუა დაცილი წითე-
ლი ბუშტი, ისტატურად გამოსატული კვაფენილი ხალხმარჯობის
შობამედედობას აძლიერებს. მხატვარმა დემონსტრაციას წინ წაუშ-
ძღვარა შევანკრისფერ ტრანსცელში გამაწვიობილი და მკლავზე
წოდილ მათეაშემოქრული მოსტევი მუშების მჭერით, მუშები კო-
ხებზე დაბქენილან და გვეამცობენ, რომ შრომის ზეიმს უტერანე-
ბივ ამწვეწვენ. თეიმოქმედი სასულე რატერსტი უფრო ენერ-
გიულსა ზღის მუშოთა კოლონიის მარს.

მაგრამ ამისათვის, რომ დემონსტრანტთა მარსს ხმამაღალ
გრძნობების გამოვლენის ძალი მიეცეს, მხატვარი ტრადიციული ფი-
გურას მიმსაღებულის პოზის აზღვეს და ბოძზე ამობდილ ახალგაზრ-

ხედმა, რომ ძველ საუკუნეებში დასაბრუნებლად კი არ ინახავს, არამედ აწეულობს მოსავლისათვის აგრარებს. ძველის მოკვარული კვამ-
მარტი ანტიკვარის ახლის მორტიფილად უნდა იყოს. იგი იმ ბების
ზარც უნდა უტოვდებოდეს, ვინც ტემპორულმა და ძველდებურ წიგ-
ნებს სტერში იმორტ ინახავს, რომ შვილიშვილები გააზაროს და
მათი საზარული თვითონაც დატყვის.

აბა მდონია ასე სწილეს კრავიჯის ანტიკვარი. იგი სახეებით გა-
მოითვლია თანამედროვე პოლონური ცხოვრების მშვენიერების
შეგრძენებას, ცხოვრობს ძველით და ხალისი არ უოფნის ვაჟებს
ახლსაც. შეხედეთ მის სახესა და ტანს, პოზასა და გამოძრავებულბანს,
უფლაფერი იმას ჰგავს, რომ მხატვარმა თვით ძველი ანტიკვარიც კი
ანტიკვარულ წიგთად აქცია. დიას, წიგთად, რადგან ეს მისი პერსო-
ნაჲ მთელი გარკვეული იტრია და შინაგანი სულისკეთებით წარ-
სულში რჩება და მომავალს მხოლოდ სხვისი ზილით გააბეძვება.

მხატვარმა ეს გვაგრძნობინა და ასე აღვაკვეთინა ძველი ანტი-
კვარის იერსახე. მისი დაოსებულა და ფუფე ტანი უმაღ დაიზრდება,
როგორც კი ოდნავ რამე შეერტობა, ან წამოდებება; ისე დაიკლებს,
როგორც შაერის ბუბტი, ისევე ჩაქრება, როგორც ძირს დაგდებული
შაქალის საწითელი.

ამიტომ აქვს ზღვრებიც საწითელით უფერული და ცივი, დისი-
ბული და ატროფირებული, რომლის ძალას ის გვირვენებს, რომ
თავს დიდ კარავებს ბეჭედი უკეთობა.

ლერწონან და ოფლეთ ამორტებულ საწითელით ცივ სახეზე
ცხარზე ჩამოტურებული საფალები უფანფაფებენ. მხოლოდ სა-
ფული აქვს ენერჯულიად მოტერბული და ისიც ალბათ იმიტომ, რომ
მინიმ ტანმა საუფარ თავს შინაც აღარ მოსწყვეტის. ეს აძლევს
ძალს ენერჯულიად მიღებინოს წიფელი ფერითვე დაწერილი მოფო-
ნილი ქოშებს, უნდითად დაეკრძლოს სამაჭურბებს და თავისი ტანის
უძრავობა ოქროს ძაფით ნაქარავი ხავერდის პიფაითა და უველა
ღაღუ შეერბული ფიფიკით დაფაროს.

ახეთი აზრები წარმოიყვანა ეთი კრავიჯის ანტიკვარმა და თუ ამ-
გვარი ასოციაციები სხვებშიც გაიჩინა, მაშინ შემოქმედის სწორად
გაგვიანა.

მაგრამ, როგორც არ უნდა დავძინებავ ჩვენი და აგროსოპოლი
აქმა, ართში მანაც დაავიქრებება: ანტიკვარი მხატვარულ შემოქმე-
დებს მშვენიერი ნიმუშია და, დიკ, დარჩეს იგიც ანტიკვარულ ფერ-
აღლიდ თაისთანაც ანტიკვარების საშუაროში. რასაც ალბათ, კიდევ
მრავალი საუფრის სიცოცხლე უყრება.

„ოანქარასთან“ — ეს კი ჰერმეზარიალად თანამედროვეობის სულით
მსუნთავი ახლავარდა ჯალის პორტრეტი. მისი სახე არა ჩანს. მაგ-
რამ ოანქარასთან მიღებულ მაიადაზე სახარებად დაბრილი ფიფერის
შხარბით და ზურავით მის განწეულობებსაც ვხვდებით და შლილვა-
რებსაც ვაგრწობთ. მხატვარმა ნაცროსტერზობიანი შაი სჯო-
რით და ღია მიწისფერი ტონოპობით დაწერილი პოტერენი, შინაგანი
მიწეწელობითა და თანაც ენერჯული მონსწრავითი სახე ქა-
ლის ფიფურა დახატა. კომპოზიციონ უკანა პლანის პარკოვანი სი-
ნაღლი და ხალისინობა მოპოვებულია წინა ფიფერების ხაზგახსე-

ეთი კრავიჯი
თანქარი
ზახის პორტრეტი



ეთი კრავიჯი

ოანქარასთან



ლი სიმუქითა და ჩრდილოვანებით. მარცხენა იდაყვთან გამოჩენილი
ფიფარი ქაღალდის ნაჭერი და მარჯვენა მხარეზე მუქ ვერტიკალად
აღმართული ფუნჯებისა ვაზა კიდევ უფრო ნათლსა და ხალისიან-
სა ხდის ფანჯრის იქით დანახულ პარკოვანას, ვიწრო ქუჩის გლუ-
კედლოვან ტოშებს.

„ფანქარა“ — სხვადა აქვს ეთი კრავიჯის და თანაც უფრო ნათლ
ტონებში დაახლოებ, რაფაც დადგმული ფიფუსით და ფანჯრის
დანახული მაგროიანი პიფავით, ამ ფერტკოს წინა პლანის უფი-
ფელ-მოყავისფერი ტონის დაწერილი, უკანა კი მოწეწეწე-მოყუ-
თალიში. შედარებები უკლებლეს არა გამოჩნდებული, მაგრამ ამ
ორი ფანჯრიდან პირველში უფრო მეტად ვხვდებით მხატვრის
ფერმეტყველებას, ფერის ფუნქციის ლუკადურობასა და კომპოზი-
ციური ჩარჩოს პლასტიკურობასაც.

სურათის ჩარჩოს კი კრავიჯის შემოქმედებაში მინიშნულდგინ
აღვლი უჭირავს. მხატვარი კომპოზიციას ისე აგებს, რომ ჩარჩო
ნახატის ორგანულ ფრაგმენტად იქცევა. ამიტომ ჩარჩოს პატარა
საქმედ არ იხდის, რაც სხვებისათვის წმინდა ტექნიკურ, ზოგჯერ კი,
ორგანოზაციული გარჩის საგნად იქცევა ხოლმე. კრავიჯი თავიდანვე
გვემხსნა ჩარჩოს პრობლემას და კომპოზიციის შედეგან სწორედ
ამით იწყებს; ფერტკოს მომავალ ფიფერებს და სახეებს წინაწარ
უზარს ჩარჩოლოვ საზღვრებს და შემდეგ შეგვილი ალაგებს და
აქვს, ამოქმედებს და აცოცხლებს პერსონაჟებსა და წიგთობრივ
ელემენტებს.

ახეა „ძველ ანტიკვარში“, როცა სავაჭმლის ჰრილი გვერდები
და უკან მოყვდებული ძველი სურათის ბავები კომპოზიციის ვაჟ-
რებულ ჩარჩოდ გამოიყენა. ახეა ან ფანჯარაშიც, სადაც რეალური
ფანჯრის რაფა თავისი ნახატის ბუნებრივ ჩარჩოდ მიიშრება. ასე
მოიპოქმედა „ინსტრუმენტულ ნატურმორტიკი“, ფანჯრის ჩარჩოში



ვეი კრავიცი

საუბე ბალახზე

გამოსახულ „ბასის პორტრეტში“. „პოლანდიურ ნატურპორტში“ და სხვაში.

მხატვარმა შეგნებულად მიმოიარა ფლანდრიული პორტრეტული წერის მანერას. ასევე შეგნებულად მოიარა თანამედროვე ქალის ხის სახლის კოლორიტი. როცა სახლში და პიანეტოზე შედარებით დიდი მანდილოსანი ბასი უბრალო ფურცლის ხელთ ხსკრულს ხის და ფანჯარაში გამოხატავს. მთელი ტანით გამოჩენილი ქალს დასწრულად უნებურად შეტოვებს ჩარჩოს ვერტიკალური ხაზები. შიშობის დინამიკობის აქტივობა მარჯვენა ხელით ნახევარ დაღვლებულ ფანჯარაზე. ბასის შიშვლი, ძირს დაშვებული მკლავები და რამად ჩამოყვანილი დეკორატიული ნაოღარ ლაქა ჩაის და ჩამოსლილი შავი თმებიც მთავარია და სტატუარულ ანგის მანდილოსნის ყელსა და სახეს. მხატვარი ასევე წინადადებული ავსებს შუქი მთავარი ფერის ფონით მანდილოსნის უკან სივრცეს. მაგარა, იმისათვის, რომ ვერტიკალურმა სახეებმა სიმართლედ შეინარჩუნონ და ფუნქციურ ჩარჩოდაც გამოდგინონ, შუშასა და ფიჯარის შუა ვიწრო ზომის თეთრი ზოდნავე სტრუქტურა, თანაც ფანჯარის რაფაზე სხვა-სხვა ნივთებს ალაგებს. — მაგის საათი, ჰოჯარტის, საშენის, ახანის, საფულის, ქაღალდის საბოტლის და ფიცარის დახვეწილი მავთულს. ამას მხატვარი იმეტიმ აკეთებს, რომ ბასის ქლასიკური პოზის უყოფითობის ნაცვრთი თანამედროვეობის იმეტი მისცეს და ახლას და ძველის ამგვარი შეხამებით თავისი მხატვრული დამოკიდებულება გავსდეს, რაღაც ირინია გამოხატავს, რომლის პირდაპირი შიშაპარის მონაც არ ვგუფებთ: რას უფერებს სტატუარულ მხატვარს. — ქლასიკური პოზის თუ გაუმართლებელი უყოფითობას? — პასუხის ეს ფერტილი არ იძლევა. მაგარა, იქნებ ესა ის დაშლადი, უბრალო-ნადავ ნაწარმივები ტრედნაქორი ბორბოდა იქცევა და შიშობილისა თუ მხატვრული პირველი შეხედვისთანავე ნაოღარ და აშკარა ხდება შიის სასქმელი. ვეი კრავიციის შიერ ნაშრომებში არსებობს

თვითდაიარება არა ჩანს და, შესაძლოა, სწორიყა. მის დღესას ვიდეკი ამ სურათის წინ და აღმათ ნაკლებ უბრა-ხულისა არა ვგრძნობდი, ვინემ სხვებმა: რაღაც არ მოწონდა და ადვილად ვამბობდი — არასტატუარული-მეორე. მაგარა რაღაც მოწონდა და ფორსულრება ვი მიმდებლობდი.

მარლაც არავითარი სიმარცხება არა, როცა ასენიარად დე-ფორსირებული ქალის ფიგურას უფრებთ, ფეხები რომ მაგრებდნენ-საყენ გამოუშვარია ითიქის მხატვარმა არ იცოდეს, რომ უბრა-ლო იპტუკური კანონით უკლადფერი წინ წამოსრული რთობიარად არარაღებულად და უსამოწმოდ ცხატება ადამიანის თვალს.

იცის ეს მხატვარმა და მინც ასე დასვა. იცის ისიც, რომ არასე-ფტიკურია პირაღმა გაროლილი კაცის ფიგურაც ტატუირებული მკლავებითა და ბანჯვლიანი ილიებითა, ქმრის გაფუფილი შიშ-ველი ფეხებითა და შუეს მთავრებულ კლდის ტანკენ მუხლებით, სისხლდაღებული გულსკრდით და უღაზიარ ფერის პირაღმა კომბი-ნონონით, მთლული თვალბითა და მთავრ-მთავრული ნივთებით, იცის და მინც ასე დასვა?

შატომ? ახ სურდა ეთავა? ალაბო ის, რასაც ვეფერი მხატვარი ცრიდება, როცა ასეთი ანტი-ესტეტურისადმი თანაგრძობითი კრიტიკის ცუცხელში ვარდება ხოლმე.

კრავიცი კი, არა მგონია არამწვენიერებას ქადაგებდეს. იგი გულაბლიად გავაგნბის ვეულის და ვეულებმა, რომ აღამაგნბის ვინც მწვენიერების აგრისფერობა მოეცინა, და ისივრებაც, ვინც მის გარე დარჩნენ. — ერთმართა სწვრთარი მწვენიერებასთან და-საღვებთა ასე აქაც. მუ ვკითხავი რას წარაადგენდა წარსულ-ში ეს ტატუირებული, დინორი და დავეწვე გემოვნისა მოკლ-ბული ახალგაზრდა მუშა. ნურც იმას გამოუტყობდა. — რა უნე-ბებით შეუდგა მისივე დღეცინეც და დეც. ეს სიკეთილგონის და ფსიქოლოგის კვლევის სახედ დარჩენ. ზეც სხვა ვიგრძნობთ მათ ცოლქმრულ დამოკიდებულებას. — არწინა, რომ შეხედნინ არანც ტრამაშითა უფიქრი, კმაყოფილება, რომ გრით დედაა, შიშვრე კი მამა, სისარული რომ მწველად ჩამწველად ჩილის მშობლებსა აჩი-არ, გრძობა, რომ საშუალება აქვი დასიკვნი და მარტო შიქ არა, გრტიყაც. — სასუმე მოფარებულნი, დაე კვლის ძირის, მაგარა მინ-ის ბალახზე გალილ დარც ვარდებო. მხატვარი გამოუშვებულად გვიყენებს უბრალო აღამაშის დაფრთავ უფელსა და მოქმედებს. იგი მოჭარბებულ ციკარებში გაზრბული პორტრეტე—აღამაშის რი-ცია, რომლის უკუღებობასა უოჯერი თეთრი სადელი ფარებს ზოლმე, ეს ის ვარჩე, უბრეტესო აღამაშისა, ვინაც კუნთები შიშ-მა დაფიხერა, ხოლი მესული მაშარჩნობის დაფიქრი, ფეხები მარ-თილაც დიდი და მახინჯი ვაქც, მაგარა განა იმბალო, რომ თბილ ფა-ჩუჩებში ირდებოდეს, უფრო იმის ვარც, რომ თოვლსა და ქვაში ფეხშიშველა დაბოჩებდა, არც შემდებ ილხენდა პირაღმა საქიეტლ სრიალს და რიცი ნაღვლის, რომ ასევე დარჩენა სიკეთისლის ბოლიძვე, მას სხვა სწვრთა დაე უკვე თანასწობა და თვისი-ფელსა, შუბნის სიბოძი და სიყვე შეინსტულის და რას დაეცივს, თუ ზოგს მისი არც ეს უღლარა პოზა მოწონეს და არც ამის გამო-ხეი მხატვრის უღებობის ვიამბებდა.

ვეი კრავიცი

პოლანდიური ნატურპორტი



უბილ უკისფერ ფეხსაცმელებზეც დაგვახედა, აღუა ბავშვისათვის წარბეზულ ერთ ზოლ რტესა და სასაუზროდ გაშლილ მკარალულ სურსისა შეგვახედა, მასზე კი ბევრი არაფერია: მამოღინე ბეტონბრდი, ლიონი, მწვანე პამიდორი (სადაც ნაადრევად გასუხეულია), ორი ჭიკა და ერთი პოლითი ლამინათი, სივარტა და ზურგვეწმომღებელი საკიბავად გაშლილი წიგნი. არა, ეს უფად დაიწვიე ადრია! არც ერთსავე ეს სარკინოა ცხოვრება და არა ბუნების ადამიანზე. მზავარია ამ ცხოვრებას ადრეს იმისა: რასაც ვერა ხსნა! ვულადა დაწლილი და თვალდახრული კლავმარია, ვერა ხსნა! ან არა სკირდებათ ახსნა, რადღაც ახლა მთელი არსებით მისე ფრეცხებან. მისე შესცქერაან და სამიწებისაგან თვალები ტეხუებთ, — იმინებენ და ისვენებენ.

და რაც ასეთი ძლიერი მომბეზღობის შემდეგ „მოლნდორი ნატურმორტა“ შეგებდა, ემოციები დაცხრა და მხოლოდ შიშველი ისტატოს მივავადო. დაახ, ამ ფერტილიში თავი იმის ფორმის სიხებზე, გარეგნული ხედვის ირინამ, მაგრამ მანვე კომპოზიციის აგებისა და ხანების ფერწერულად დაწერის ოსტატობა. ამ სურათმა არის იმის ცდაც, რომ მოიკრულ ბავგითი მოკაშულ ახალ ნატურმორტზე ერთი მეორეზე დაერილი ზუმბულადაცელი ფერმწველი დავითის და ბარონის ჩარჩოზე ჩამოკიდებული ტროტის ვერტიკალი მდებარე სათავე აწერს, რისი ნაქლედი ბოლოდა ჩანდეს, გაუსწელო პორტრეტი იღოს და მოლნდორი სიუჟეტი წარმოსთქვამდ ახალი ნატურმორტით ძველი ვაგისხნით. დაახ, ეს უფადფერია, ჩარჩოებით კრავიკის ვიტაციების ტრადიციაც კი დარღვეულია ზედ დაკრობლია ახვევ მდღარი ნატურმორტის წვალობით, მაგრამ არა ის, რაც იგი ბალახზე წამოწოდულ მოსაუზმეთა ღარბ სურფარზე.

ამბობ, ნუ დავებდებოებით იმით, ვინც ესტეტურად შეიერ დაჩა ბიაველი ფერტილითი „საუზმე ბალახზე“ და გული აუშნულია მეორეთი — „მოლნდორი ნატურმორტით“. სამსქეწე-სივარტე შემოქმედის ნაყოფიერებას ვერ გარწმობს, და ამისი კლავებობა დაფაქრებს თვითონ კრავიკის მწვენიერმა ფერტილითმა.

* * *

თადეუშ გრანოვსკი ფერწერულობით გამდიდრებულ ლეაკტის ვარსი მოლავრებს და მოლნდორის ცხოვრების მრავალ დაჩა მოცავს. მზავარის ადლებზე საკაციბორო პრობლებში, პოლნდორის მძიმე და დიად წარსული, სისხლისაც თანამებრავებას, მიმართულ, ვარსივს შეგებლობა, ხელმოღობის ამაღლება და ადამიანების დახსნა ზეწენ ეთაქში წარმოშობლი ატობური ფესვიკის სწესებას.

ამ მხარე საზოგადოებაზე მულეჯად მოწოდების არის სხვა ცხოვრება დაწერილი ლეაკტა — „ურადებლას რადიკალია“. მზავარია ამ ცხოვრება. მკვეთრ დასწმულეს მოლდენას ღია თვალდახრული შეესტყვის. იგი მართალურად გულით წარმოსახავს რადიკალური გამოსხეების პორტრეტს, ერთსაერთ ვერავინამ რომ შეეძინება ვერა ვერა ვერა და ვრავად ადამიანს, — შეგებელსა თუ მზავარს, შეგებრისა თუ მურწულს, ატობის აღმოჩენის და წყალმადს გაშენის, — იმისავე კი ვინაც უბარია, რომ კაცობრიობის სმტრო კიდევ ერთი ძლიერი სიკვდილი გავრავდეს. მზავარის მხედველობაში შეავს იმისაც, ვინც ცრტის წარწევებს, რომ ატობის სიკვდილზე გაანაწარმდობს, მიღწერავლებს აბიბიონის, მღაწე წყალს სმსწეულად აქციოს. ვინცულებში გვგებთ ატობის და კოსმოსში ადამიანები ატობის.

თავითავად ის, რომ მზავარია ამ თქმის მოცივია, თადეუშ გრანოვსკის მოქალაქეობრივ და მუშაკურ თვისებებზე დასარკობის, ამავე დაწერების, რომ „ურადებლას რადიკალია“ „ურებრავი შეგებრისა, ის, იმე, მსადაცელია: „ურადებლას — გრანია!“, „ურადებლას — გრანტობლია“, „ურადებლას — ვადსახსილია!“. ასეთ შეგებას ვერც ერთი სმსწეული მუშაკური ვერ მოიგონებს, თუ მას ვარჩაბული არა აქვს ატობური იმი გამოცხადების საშუაროს და სამიჯგობრის საშუაროს შიშით მოსახლებლას აუწერს წარმოქმნილი რადიკალის ტრავილის გარდამოღობა.

ე. გრანოვსკი ასეთ შეგებას ვერ მიიღებს სახალხო მთავრობის რაც, რადგან პოლნდორი არც სხვის საზღვრებს გადასწევს და არც სასურსათ დარადვევობის, მზავარის სხვა ადლებზე, — ამ მკვენიებისა და მთავრობათა უბირო მოქმედებას ადგობს, რომლებიც, მიუხედავად რადიკალური საშუაროების, მანაც განაგრძობენ ატობინი იმისავე გამოცხადებას. სიკვდილად დატებით ატობინი უმეხარების ადგობებს და ამით უფრო აძლიერებენ გულსწერამოს.

მზავარი მუშაკური იდებობი სწესებას და ბუნებრივად აფიქციუს უმეხადე თავისაგან რადიკალს რომლის წარმოშობის შემდეგ უმეხადე კარგება თავისაგან უბუნების ძილება. ამბობთ ე. გრანოვსკის ლეაკტა რადიკალის დადავების იმით მომალეტურური მოწოდება კი არა, არამედ მზავარი პორტრეტია იმის მიმართ, ვინც ვერსადება ჩადიკალის სამიწებებში ჩარბოს საშუარო, მათ შორის პოლნდორი სხედს. ამიწებებში, ვინც უკვლავის გამოარჩობდენ მზავარის სმსწერი შეუღებლობა და მოქალაქისან მოქალაქი თავიანთობით. ანატიკის ძალით თავდასულ წრეებს ახსენებს, რომ უკვლად ზაო

თადეუშ გრანოვსკი
ურადებლას
რადიკალია!



მუქარას ხალხის აღწერობებისა და მისისხნების თავდახსნა მოკვეება, რომელსაც თავს ვერა დააწვდენ. „ურადებლას რადიკალია“ შეგებრება ამითვის, ვინც ატობის მანტავობს, მაგრამ სასურსათი მანტავნე თვითონვე ვერა, ეს ლეაკტა სხვისაც ვგახსენებს: შუშის სახალხეში ჩასუხელებლი მირტიანს ჭეხას არ უნდა იბრადობს, რადგან სხვეც მკვეთრი უნსუხებენ.

ასეთი შეგებრება ადგობდა აღსწეული გამოსახელობით გრანოვსკი მოვარენა და მზავარისა. ვერტიკალური კომპოზიციის მარჯვნივ ზეგვერდ რადიკალბობრივი ფერად წრეება გამოხატობლი, რომლებიც ერთი მეორეს მალბედენ და მეორესვე ფარო სიკვდილი იწებებან. შეგებრე კი ერთ ტრანალბოში გრავიკულად გამოხატულ სხვისებურ მოლტებან სიკვდილ აფაბებენ და სწორსაბრეოვ დენიამეკრობითი ადამიანის მურისაცვე მოისწეფიან. უკვლედი სხვის შეუავლს თვითონ ცივი ხანჯლ გახდეს და ცრტხალი ორგანიზმი რადიკალური გამოსხეების მარად შეჭრილ შეგარსებულ რჩება. მლავარის ცენტრი, — მრავალკალბით რადიკალბობრივი და ერთიმეორის მიდენლი ბურთულები მისი ცივი მცხვენარებით დღე-ღარებზე, მწვანე სხვისებით შექ ლურწი იტრებან და კოსმოსში უსასრულობაში იწებებან.

ლეაკტა ძლიერ შთაბეჭდილობის სტოვებს, მნახველს აჩერებს, აფიქრებს და აწუხებს, ეს კი სწორად იმისა, რაც ატობის სურდა, — განწარნის ადამიანების იმით წინადადება, ვინც ახლაც რადიკალის ერთობის იქნებდა. ამან ნატობის ვერა კეთილშობლი, მზავარის რთულისა და მკავთი ვარსი მოლავნე უკვლედი მუშაკური პლავტობა, რომლის ტრამა შტრახის მრავალი ნახველ მოწოდების ზომიწარის ზეგებლას და შთამბეჭდაობს უნდა წარმოშობს.

მაგრამ, გრანოვსკის ლეაკტის ხედვლებს მირტი მოსოფლის წრეცვის შთაბეჭდილ გამორწვეული გრანოვსკის რადიკალიზმის, ატობირი დღის ობიექტივობა და სიბალხის ვერტიკალის რჩებას, რომ ადამიანების მირტივობა ვერ გამოარჩევს ადამიანის სიკეთეზე. ამავე ვკავრებს მისი სიკეთედი ფორმბეპველური და პლასტიკური „მანტავნე რადიკალური“ კლავრული ვერა უფრო მკავილად აწენს შუად ხალხი ტრანალბო სიბალხის კლავრული ვერა უფრო. ლეაკტე თითქმის ადრე ერთი ჩანწელები შუად ლურწი აფიქრებს და დატობის ადამიანის გამოხატობლი, რომლებიც მკავილობდენ თუ მას ახახან, ან არა შეგება იგი. მაგრამ კიბობლობით წარწერას და უკვლავლი გასაგები სხება: ვერ არის პოლნდორის ტრავიკული ციკვის ანსახლბის სიბალხო, სიბარტობის და სიბალხის, ტემპერამენტისა და მწვინარების, მორეოგრაფიული პლასტიკისა და სტეტიკის გრავიკის ადგობრიული გამოხატობლი. არმსხედს ხედვით და გრანოვსკის ლეაკტის ციკვი-სიბმდობით იმისხელები და ემსცილებთ ადრეული ესტეტურური კმავი-ფილბისათვის მალდობის ნაწილს ამ კარგი ფერწერული და პლასტიკური

თადღეშ გრანოესკი
ცირკი



თ. გრანოესკიმ ზაიკოესკის „ველის ტბას“ არაე აღწერა მკაცრად მიუღწევა და ორჯე კომტური სიფაქიოთ, კარგე გეგმეფილე გრანოესკიოთი და ლირიკული ხარობრივითი გმარჩიულე მწკარ-მოტი.

პირველი პლაკატი ვადწუველილია ვერტიკალური სწრაფის გადმოცემი კომპოზიციით. მწკანე, უვითელი, იასმინსტრული ნათელი ლაკტიოთა და ფერწვეტილი ხაზითაა წარმომხილი სრბოლა და წრესზობრივი მოძრაობა. მაღლა, მარცხენა კუთხეში მწკანე ტუნეში ვახვეული მაღირანა, რომლის არახეკი ცქვის ექსტრეს გვაკნობს. დაბლა ცენტრში კი პრინც ზიფერიდის ახტარებულად გამოხატული ფიგურაა. ფრთებანაოერი იერთოთა და ზორტ სულად ქეთული ოდტასკენ მიპერობილი თვადლებით. კომპოზიციოში დრამატიკობა ზაიკოესკის ქმნალებს შთამბეჭდაობის ძალა, მაღალი კორიორაფიული კულტურითა დადგმული სექტაქლის ხატოვანება და ემოციური ზემოქმედება.

უფრო მეტი გრაფიკული ახტარავირებოთაა დაწერილი მეორე აფიშა-პლაკატი. მასში საბჭოთი ხერხებითაა ვაცოცხლებული ოდტას სოლი — პრინცი ზემეფილა — განმარტების ეპოი, როცა თორი ვადწე ჰქვედა და მწკანე — იოსფერი ტრანსლიზიო შებობრებულ ტბაში იმტრება. მწკანეა გემოლოვი მიგნებული ლეგარიოლოცით ნაადო წითელი ფერის პალაკიური ვულს გამოხატულებას რომლის თავზე წრესზობრივი ტონოლობით წარმოსხულ წყლის ზედაპარზე ზურქსოვანად აშლილი და დაქანებული გდის თორი ფრთები ტრეტყებენ.

მხატვარმა საინტერსოდ ვადპარა საბაღლო სექტაქლის აფიშის შექმნის პრობლემა. ვახსენდება ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა რუსეთისა და პოლონეთში, როცა ჩვენებრმა მხატვრებმა გემოვნებით და სწრაფად ვააქეთეს საგასტროლო აფიშებიც. ვახსოვს, დიდი მონწივებით მიიღეს ქართველ გრაფიკოსთა და პლაკატისტთა ნაშრომქმედარი.

მას შემდეგ ათი წელი ვადედა, მაგრამ ქართულმა თეატრალურმა პლაკატმა დიდად როდელა წინა წინ. ახლა მისი ვამორებაც კი დედა უკვაყოფილებას ვაგარწმობინებდა. საფიშო-საპლაკატი ხელოვნებაც უკვადილირად იზრდება და ოხტობისათან ერთად გემოვნების დახვეწა და გამდიდრება სწირდება. ჩვენ მხატვრებს ვერც ერთში ვრუხავედურებოთ და ვერც მეორეში, მაგრამ ერთში მაინც ვაგამტუენოთ. — სანამ არ ავადლებენ, — ისე ხელს არ სქიედებენ. თეატრალური დადგმა კი ისეთივე შემოქმედებით მოთხოვნილებად უნდა იქნეს მხატვრებისათვის, როგორც თუნცე პეიზაჟისა და ნატურმორტების წერა. სამწუხაროდ, მხატვრული პლაკატი-ფიშის მიხედვით დღემდე თავისუფლებული დამოკიდებულება იგრინობს ჩვენი. საქართველოს რესპუბლიკურ, საგანგებულო-საშრომლოში ტრადიციულ გამოფენებზე უკანასკნელ ზეო წინაწილში არც ერთი მხატვრის არ ფერწმენა სტრუქცილი, რომ აფიშა-პლაკატიც ისეთივე ზეგნები და ვაქონებებით ვამოცება, როგორც გამოჩინული სოფლის ზეგნები თუ მხატვრული კომპოზიციები, ქოროანოების ნატურმორტები, თუ მხატვრული მონამენტები.

ასეთი საზღვრავი მისაზღვრების მისამართით ჩვენი სტუმრის ნაშრომქმედარის ნახვაც ვააქმევენა. თ. გრანოესკე მინაგანი მოთხოვნილებით წერს აფიშა-პლაკატს და სწორედ ისე აქვედა, როგორც დიდი დინეი მატარებისათვის შექმნილ მულტაპლაკიურ ფილმებს დიდების სულიერი ხარაღად რომ აქცევედა:

— მე ვადეთებ მას, რაც თვითონ მომწონს, ვერძოდ კი კეთილი, ადამიანური ისტორიები, რომლებიც ამატიცებენ, რომ ცხოვრების ნათელი მხარეები, შესაძლოა, არანაქვებ საინტერესოსა, ვინემ მავნებელი, ხალხი უკველითის უთარგანრობს ბედიას და მის პრინციპს“.

თ. გრანოესკიც ასეთი სულის მხატვარია. იგი წერს აფიშა-პლაკატებს, რადან თვითონვე მოწონს ხელოვნების ეს სახე და მშობი ზრდის თავის ოხტობას, ამიტომ არის, რომ მათურებულსაც მოწონს მისი პრინციპი და ავარებენ „ველის ტბასაც“. თ. გრანოესკი თვითონ არის თეატრიო მოხიბლები და ამიტომ თეატრალურ ცხოვრებას შემოქმედებითად იხუტება. ასეთი სევერული და თვანაირობა იგრინობა პლაკატიც „ცირკი“, რომელსდაც გამოხატულია შეე ფრკოსკის ელგანტური მწკანეხელი და ექსპლიტებული კოპია ცხენები, ქოროსი ლამაზანების შთამბეჭდელებს რომ წარმოშობენ.

მხატვარი „ცირკის“ გრაფიკული ნაბატის ფონად აღმართა მოწითალო ფრთის ვერტიკალური ლაკი, სამ ალაგას ზედ გამოხატული წითელი ტრადიციული ხერხოლებითა და პლაკატის დაბლა პირობინდა-ღურად ვადასწული იასამინსტერი სიზრტეოთი. — მწკანეც დაველდ ფერადოვან ფრადვად რომ იგრინება, პერეოვანი კომპოზიციო სახეობითავე სახტეა. იგი ფაქო და მორიგებულ დამოკიდებულებას უღრეგებს მწკანეს სევერი ხელოვნებისათვის, რასაც მწკანე ახუტებს ხოლმე უაფიშორო მწკანეურთა ცხე — ცხვირწითელა და წამოწმარული ქრბოა ხუმარების პარადიღებით მიმცილი ვერად-ღება, ვადრბებოთ მოიხივონ მათურებულთ.

გრაფიკული ხატოვანებით არის შეკრული სახევეო თვადების აფიშა, რომელზედაც აფიშორი ენაბეველიობით ვადაქაქებს მწკანე და წითელი, შუგან და თფირ ტრანსის კომპოზიციის ცენტრში თითქოს თოქვე ქამაზობს უხილავი ბიუტა. პაერნი ერთიმეორის



MILLENNIUM

თადღეშ გრანოესკი
პალაკიური
ათასი წელი

კვეთი ღივლებზე შავი ფერის თავი, თეთრი „საროსა“, შავი შარავლი. ამ ფრაგმენტებისგან აინძელ ალკატორ ფიგურა საბიკლავილო თეთრი ფინია უფებს. ამ მოქმედ დეკორაციულ ელემენტებს მწვანე ცა ფონად ადგია და წითელ ფერში გადასული გამაღმარებელი ფიგურა, მარჯვნივ კედლის თეთრი ღია ადამირაფული, ზედ გამოხატული შავი ალკატორი, მარცხნივ კი ღია-ცისკან შავი მბლბ წაყრისფერი სახლის კუთხე მოჩანს ყველა ამავე კომპოზიციურ ფერქვეყა ავსირობად და პლაკატ-ფიგურა შარბორგ-სანსაზობრო ესოფერტი წაწარმოებდა პეტკეს.

კარგადა გაცოცხლებული ბრტების სიღრმეზე დანერჩილი ოპერის-მკაცრის გაფურჩქნა და დაქვიშია! აფშა-პლაკატიც, აგრეთვე პოლინეთის დეკორატიული ხელოვნების გამოფენის აფიშა. იგი პოლინური ხალხური ხელოვნების სულითაა გაკეთებული. კომპოზიციის მარცხენა ტონირებულ ფონზე ვეიოთლი, წითელი და ცისფერი ბურთულების გამოხატვა და მარჯვნივ ნაყრისფერზე ორი სტერეო დაზვის კონტურის აღმდგვა თანამედროვეობის იერს აღლევს ამ საინტერესო პლაკატს.

მსუდე ფერწერულობითაა გაკეთებული შავ-წველი ტონებიდან გამოჩარობი მოცკვავე ქალის ფხვი, ექსპრესიულად წინაგდებულ მკლავის სიღრმეტი, რომელიც ისევ პოლინეთის ხალხური ცეცხის და სიმღერის ანსამბლ „მარჯვებს“ ატმოსფეროში ვგაზეღებს.

კომპოზიციურად საინტერესო და გრძნობა-აზრის დამტკიცია მატერული პლაკატი, რომელიც იუფუებოდა გამოჩინილი კომპოზიტირის საოთბილო წლის დაწვენას. ვერტიკული კომპოზიციის ზედანაწილში მკაფიო შრიფტითაა დაწერილი. „შოპენის წელი, 22.11—17.11.1960“. მარცხენა მხარის ვერტიკულურ სვეტად აღმართლია ანტრაგირებით გამოხატული მწვანეზე ქალის ფიგურა. შირილვარე ზედებში ჩაფლული მკლავიარედ დახრბილი თავით. ცნა კი მუხისა და გრძნობების ფრიალში იგრცობა, როგორც გაწარცხენ სამყაროში შოპენის სეველანი მელოდები. მუხალზე ოჩადვეს ზეჯას დღისაღმა მიმდებელი, ზანჯასულად მკაფიო და კლორისტულად მუქი მარჩილუ პლაკატი. მასში უკვე განსჯავიებული ხელწერა დაიწახებო, მაგრამ აჯვარებული სინაზე და სინტიდე ვერ ვიგრძენით, რომლითაც ასე ძლიერია საერთოდ ი. განაოცკის შემოქმედება. რთული პლასტიკრობა ჩანს ფერზე დაყრული დამტკის ფხვიო და ტექნიკოზნით გამოჩრეულ მესცბრე კომპოზიციში. ნაყლებ ემოციებს იწვევს მეორე დეკორატიული კომპოზიციაც.

მაგრამ, სრულიად განსაკუთრებული შოაბეჭდილია დატოვა პოლინეთის სახელმწიფოს ათისი წლისაღმა მატკრის მიმდენამ. პლაკატი შეუაგულში ჩანს წარსულის ატმოსფეროს აღმდგენი ვერტიკული სვეტი, ოთხმხრივ შედგმული სკულპტურული პორტრეტებით, ერთი აფხასი და ორი პრითილი მკაფიოდ ჩანს. მეოთხე, ბუნებრივია, ვერ ვიგრძნობ, მაგრამ მძაღვ იტოვი, რომ ისიც დასს. სვეტი სისხლის ფერიშია შედგმილი, ზედ შემეფარე გამოქანდაკებულ იერსახეებიდან მარცხენაც ისევე ტონშია, შუა და მარჯვენა კი მწვანე-მონაცრისფეროთია შეფურცებული.

თ. გრანოვსკის ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი საუკეთესოა როგორც ფიჩინი, ისე საზოგადოებრივი აზრის ჩარცობი. უფურბო ღია სურცსში აღმართულ და ჩაუქცვეულ კვარცხლბებს, ზემოდან გადმონაუხე ისტორიული პიროვნებების განზოგადებული იერსახეებით და გუწინაი კითხულობი წარსულიდან აწმომდე მოცდვილი პოლინეთის თანწლოვან ისტორიას. — გმირულსა და კეთილშობილურს, ტრავულსა და დრამატულს. — პოლინეთის წუჯილს, რომ ეტყვირაი მწვადად, მაგრამ გვანს მოქმედული წარცვილი დაქსილვის, უზნო სარცხლს, რომ კაცობრიობისათვის სკეფი და ხალხის მიყენა. მაგრამ ვერ იქიქდა ანსჯე მეზობლებისაგან. პოლინელია ფესვები შირბის ოფული იკვებბოდა.

ეს ვგრძენით, როცა თ. გრანოვსკისეულ აღმოდებულ სვეტზე მიწსურეი აღმანიანბის იერსახეები დაიწახებო. იგივე ვიგრძენით, როცა წარსულის სიმამოთა გამჭლდე და დაუნგრეველ ამ კვარცხლბეს ვეიოთე-წითურტი გაკრცილი მზისა და მესიყურული მწვანე გარლანდების ვვარგვინიც შევინახეთ.

იქნებ ჩვენ ეს მოგვეცენა? არა! ამაზე მოგვიბრბობს პლაკატი და ძალთან ვწახობ, რომ აფტორთან საუბრის საშუალება არ მოვკვდვია. იგი შობილურ პოლინეთშია, ჩვენ კი პოლინეთის მეგობარ საქართველოში. მეგობრებს კი წარსულის სევიდას და დარდის ამისნის გუწინაი აჩასოჯეს არ დავკარგებთ და არც სინაზრულს ვაჩიარება და მილოცვა დავინახებთ.

ეს გუწინა და უწარბ სჯვასც გვახვედრებს: თადეუმ გრანოვსკი არა მარტო ნიჭიერი მხატვარია, — წარსულისა და მოქმედის შემქენისა მოქალაქეცაა. ამიტომ, ვუსურვოთ, კიდევ უფრო ნაყოფიერად იმოღვწეოს, რაბა მისი ღამაში და ბედნიერი პოლინეთი ხელშეწყობდა იდეებს იმ მიწა-ულზე, რომლის შობს და ველს, ცხად და ზეჯას უმართებულობის ცეცხლის აღი არ მისწვდება, არ გახაზავას და არ დაასუტებს.

პოლინეთი აღსა სჯვა მზეს უცქრის, და დაე გრანოვსკის, კარგსა და ვილონოვსკის სწორედ ეს მზე ხატიმ სულ მარაჯვას.

თადეუმ
გრანოვსკი
შოპენის
წელი



თადეუმ
გრანოვსკი
ბავშვთა თეატრი
„ხლამარია“



ნინო გუდიაშვილი



რავალი ათეული წლის მეგობრობა აკავშირებს საქართველოს პოლონეთთან. ცნობილმა პოლონელმა მხატვარმა სიგისმუნდ ვალიშევსკიმ თბილისში დაიწყო თავისი მოღვაწეობა. იგი კვთუნდა მხატვართა იმ ჯგუფს, რომლებმაც გაბედულად აღიმაღლეს ხმა ხელოვნებაში ახალი გზების მოსაპოვებლად სხვა მხატვრებთან ერთად, იგი მონაწილეობს „ფანტასტიკური კაცის“ და რესტორან „ქემერიონის“ მოხატვაში. 1919 წელს თბილისის საოპერო თეატრის ადმინისტრაციამ მას დაუკვეთა ახალი ფარდის მოხატვა. 1921 წელს ვალიშევსკი საბოლოოდ გადასახლდა პოლონეთში.

სასიხარულოა, რომ მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის ტრადიცია საქართველოსა და პოლონეთს შორის ღრმადდება. კერძოდ, ღირსშესანიშნავი მოვლენა თბილისის სურათების გალერეაში პოლონელი მხატვრების — ბრონისლავა ვილიმოვსკასა და ევი კრაჟიკის ნაწარმოებთა გამოფენა.

ახლა პოლონეთის მხატვრობა ერთ-ერთი მოწინავეა. პოლონელი შემოქმედნი ფართო ძიებებს აწარმოებენ მხატვრობის ყველა სფეროში ახალი შემოქმედებითი გზების მოსაპოვებლად.

ბრონისლავა ვილიმოვსკამ ოცდაათამდე ფერწერული ტილო წარმოადგინა, რომლებშიც ჩანს ავტორის მაღალი მხატვრული კულტურა, ფერმწერის რეალისტური ხედვა, ღრმა ემოციურობა. ამ ტილოებზე თვალნათლივ შეინიშნავთ, რომ ბუნებას ვილიმოვსკა როდესაც ადიკვამს მისი მხატვრული გაზარების გარეშე; ყოველი დეტალი ავტორის ნატიფი გემოვნებით წარმოსახული სინამდვილეა. ჩანს, ბრონისლავა ვილიმოვსკას ხანგრძლივად უმოგზაურია სამჭოთა კავშირში, რადგან ჩვენს სამჭოთა ქვეყანას და მის ქალაქებს: მოსკოვს, ლენინგრადს, თბილისს, მოძმე რესპუბლიკებს — სომხეთს და აზერბაიჯანს.

„კრემლი“, „ზაგორკის ხედი“, „დიდი თეატრი“, „სოფლის სახლები“ მართლ და ნაწილად ფერწერული გამოცემები მოსკოვის ძველი არქიტექტურის ღირსშესანიშნაობას. ახალი მოსკოვია აბნებდალი სურათები: „უნებრისიტეტი ლენინის მივსზე“, „მშენებლობა მოსკოვში“ და სხვ.

ვილიმოვსკას, როგორც ვრუდარტულ შემოქმედს, ლენინგრადში მუერჩვია აქ ქალაქსათვის უფრო დამახასიათებელი ძეგლები: „სამთრის სასახლე“, „ხევის სანაპიროები“, „სასახლის ხედი“, „ტაძარი კუტუხოვის ძეგლიან“. მის ტილოებზე შევიგრძნობთ ამ ნაგებობათა განახიოწულობასა და სიდიადეს.

„თბილისის ხედი“, „ქვის სამტეხლო“, „თბილისის პეიზაჟი“, „სახლი მტკვრის პირას“, „თბილისის მიდამოები“ საოცარი ძალით ამკვანებენ მშობლიური ქვეყნის კოლორიტის გრძობას. ვილიმოვსკა ხომ ჩვენი ცნობილი ფილილოგის ივანე რამაზის ძე თარხან-მოურავის შვილიშვილია.

„ურევნის დასახლების მშენებლობა“, „დიდი დასახლება“, „ურევნის მიდამოები“, გვიხატავენ ქალაქის დიდი აღმშენებლობის სურათებს, ხოლო „ურევნის მიდამოებს“ და „არარატის ხედიში“ ვილიმოვსკა ნაატრეულია ძალით გადმოვუყვებს სომხეთის ბუნების მრავალფეროვნებასა და თავისებურ მომთხებლობას.

„ბაქოს ნავსადგურის ხედი“, „ბაქო“, „ბაქო ნავთიანი ბორცვები“ — ფერწერული ტილოების ეს სერია გვიხატავს ნავთის საბადოებით დასერილი ქალაქის ხედვებს. ჩანს, მხატვარს დაკვირვებით შეუსწავლია ინდუსტრული ქალაქის არქიტექტურული სტრუქტურა და მისი სამწვეფელი ხასიათი, რაც გადამავლელდა არის აღბეჭდილი ტილოებზე.

ევი კრაჟიკის სურათები როგორც ჩანაფიქრის, ისე მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით, ძალზე საინტერესოა. მისი შემოქმედების თემატიკა ნაირსახეობით გამოირჩევა: აქ არის პოლიციისტური ხასიათის ტილოები, როგორცაა „რეჟიმულია პოლონეთში“, აგრეთვე სცენები პოლონელთა ცხოვრებიდან, ნატურმორტები, რომელთა შორის კოლანდილ ოსტატთა თავისებურ ინტერპრეტირებასაც აქვს ადგილი. კრაჟიკის მიერ წარმოდგენილ ნაწარმოებთა შორის საყურადღებოდ მივიჩნენა პორტრეტული განი. საკმარისია თვალს გადავავლოთ მხატვრის ტილოებს, რათა ჩვენთვის გასაგებში გახდეს მისი ძიებების თავისებურებანი. შემოქმედის წინაშე გახსნულია ახალი საკითხების კომპლექსი. ისინი გავლენას ახდენენ მხატვრის სულიერ განწყობილებაზე. საპორტრეტო ობიექტის განსახიერებისას დადებით არა მარტო კარგვან მსვავებებს, არამედ იმ ნიშანდობლივ თვისებებს, რომლებიც საცხებით გამოამკვანებენ მის ხასიათს. თვინიგად აქ წარმოდგენილი პორტრეტების მიზედით ჩანს, რომ კრაჟიკი დაინტერესებულია მატხიმალურად გამოალიონის მოდელის შინაგანი სამყარო.

საინტერესოა „პარბაას“ პორტრეტი. მანდილოსანი დავს ღოა ფანჯარასთან, რომლის რაფაზე დევს სხვადასხვა საგნები, მათ შორის ჩამოღებელი ჩარჩოს რჩინის ნაწილები, ანათი, და სხვ. მხატვარს გაუნუხრავს იმ სულიერი დრამის გადმოცემა, რომელსაც ამჟამად ეს მანდილოსანი გაიცდის. რაც შეეხება „ანტიკვარის პორტრეტი“, ეს პერსონაჟი ისეა კოსტუმში არის გამოწყობილი და ისეთი იშვიათი საგნების გარემოცვაშია, რომ მისი პიროვნების დადგენა არ წარმოადგენს სიმწუხვს.

„საუხში მაღახში“ — ფერწერული ტილო გვიხატავს ოჯახს. აქ მხატვარი იყენებს მიკრობოლურ საშუალებებს, ამსხვილებს, ამიძიმებს ადამიანების ტანს, ფეხებს, ხელებს, თავს, ცდილობს პერსონაჟები წარმოადგინოს ძალზე უბრალოდ, ხალხურ სისადავესთან სიახლოვეში.

კრაჟიკი თავისი ტალანტის მთელი ძალით უმღერის კავთომყავირობას, ადამიანების ბედნიერებას და სიხარულს. ყოველ სურათში — პორტრეტია ეს, პეიზაჟი, ნატურმორტი, თუ ვაწრული ხასიათის სცენა, ამკარად ისაბება ევი კრაჟიკის შეხებულდება ცხოვრებაზე.

ოქტომბრის უკიდურესი განათხიზღვეული ხელოვნება

დავით მაისურაძე



იდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის კანონზომიერი შედეგია ხელოვნების ყველა დარგის უმაგალითო აღმავლობა ჩვენს ქვეყანაში.

კომუნისტური მშენებლობის წარმატებები ამდიდრებენ საბჭოთა კავშირის ხალხთა შინაარსით სოციალისტურ, ფორმით ეროვნულ კულტურას. ძლიერდება ერებს შორის კულტურულ ფასეულობათა ურთიერთგაცვლა, ამა თუ იმ ერის სულიერი კულტურის მონაპოვარი მისაწვდომი ხდება სხვა ერისათვის.

საბჭოთა ერების კულტურული და შემოქმედებითი თანამშრომლობის კეთილნაყოფიერი შედეგი განსაკუთრებით მაგალითი არის გამომავალი ხელოვნების დარგში.

ქართული საბჭოთა ხელოვნება ასახავს თავისი ხალხის სულიერ ძალთა აყვავებას, რაც წარმოადგენს საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხის კულტურის განვითარებისათვის, საბჭოთა აღმამიანების სულიერ მოთხოვნისათა დაკმაყოფილებისათვის მშობლიური კომუნისტური პარტიის ზრუნვის ნაყოფი.

ზომზე რესპუბლიკებთან საბჭოთა საქართველოს კულტურული ურთიერთობის განმტკიცებაში უდიდეს როლს ასრულებს თეატრული ხელოვნება.

ოქტომბრის რევოლუციამდე რუსეთში სულ ცხრა ეროვნული თეატრი იყო, რუსულის გამოკლებით (უკრაინული, ბულგარული, ქართული, სომხური, აზერბაიჯანული, ლატვიური, ესტონური, ებრაული, თათრული), რომლებიც დევნასა და შეზღუდვის განიცდიდნენ. ისეთ ხალხებს, როგორც არიან უბეჭები, ყაზახები, ყირგიზები, ტაჯიკები, თურქმენები, სრულებით არ გააჩნდათ თავიანთი თეატრები. მეფის მთავრობის თვითმპყრობელები, შოვინისტური პოლიტიკა ყოველმხრივ აბრკოლებდა არა რუს ხალხთა თეატრული ხელოვნების განვითარებას.

საბჭოთა წყობილებამ, მოსაო რა ერების უთანასწორობა, უზრუნველყო წინათ ჩაგრული ხალხების კულტურისა და ხელოვნების უმაგალითო აყვავება. ამჟამად საბჭოთა კავშირში არსებობს 200-ზე მეტი ეროვნული თეატრი, რომლებიც სპექტაკლების დღამზე 40 ენაზე. საქართველოში, მაგალითად, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში თეატრების რაოდენობა ზეადრე გაიზარდა.

კომუნისტურმა პარტიამ საბჭოთა თეატრის წინაშე დააყენა ამოცანა: წარმოსახოს ახალი, საბჭოთა სინამდვილე, შექმნას ისეთი სცენური ნაწარმოები, რომელიც თავისი წილის შეიტანს ხალხის კომუნისტური აღზრდის საქმეში. პარტიის XII ყრილობის რეზოლუციებში ნათქვამი იყო: „აუცილებელია პრაქტიკული ფორმით დაიხსნას საკითხი თეატრის განვითარების კომუნისტურისათვის ბრძოლის იდეების სისტემა-

ტური მასობრივი პროპაგანდისათვის. ამ მიზნით აუცილებელია მოვიზიდოთ სათანადო ძალები როგორც ცენტრში, ისე ადგილებზე და გაეაძლიეროთ მუშაობა სათანადო რევოლუციური რეპერტუარის შესაქმნელად და შესარჩევად, ამასთან უნდა გამოიყენებინოთ პირველ რიგში მუშათა კლასის ბრძოლის გამარული მომენტები“¹.

ქართული საბჭოთა თეატრული ხელოვნების ისტორია პარტიის ამ მითითების განხორციელების მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს.

ქართული თეატრული ხელოვნება ვითარდებოდა მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე რუსული თეატრული კულტურის გავლენით. ცნობილია, რომ პირველი პროფესიული რუსული დრამატული თეატრი თბილისში გაიხსნა ჯერ კიდევ 1845 წელს. მისი მსახიობების შერჩევამ მონაწილეობა დაიდი მსახიობი, რუსული რეალისტური სცენური ხელოვნების მამამთავარი — მ. ს. შჩეპკინი. 1873 წლიდან თეატრის ხელმძღვანელობდა სახელგანთქმული რუსი მსახიობი და რეჟისორი ა. ა. იაბლოკინი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ა. ა. იაბლოკინის შიშა. თეატრში იდგებოდა მშობლიური და მსოფლიო დრამატურგიის შედეგები. თბილისის რუსული თეატრის სცენაზე სხვადასხვა დროს გამოდიოდნენ რუსული სცენის გამოჩენილი ოსტატები გ. ფედოტოვა, მ. ვრონოვა, მ. ხაივა, ვ. კომისარევესკია, ვ. დავიდავი, კ. ვარლამოვი, ნ. ორლოვი, მშები ადელევიშვიტი და სხვ.

საქართველოში დაიბადა და აქ დაიწყო თავისი თეატრული მოღვაწეობა გამოჩენილმა საბჭოთა რეჟისორმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, კ. ს. ხტანისლავსკისთან ერთად მოსკოვის სამხატვრო აკადემიური თეატრის ფუძემდებელმა და ხელმძღვანელმა ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ. საქართველოსთან არის დაკავშირებული ვ. ი. ლენინის გამოქვეყნებული თეატრული სკაქვის პირველხარისხისოვანი მცოდნის, გამოჩენილი მსახიობისა და რეჟისორის, შემდგომში მოსკოვის მცირე თეატრის ხელმძღვანელის, წარმომოთხთ ქართველი ა. ი. სუმბათაშვილი-იუგინის (სუმბათაშვილის) შემოქმედებით ცხოვრების დასაწყისი.

საქართველოში ხშირად იმართებოდა რუსული დრამის თეატრების საგასტროლო სპექტაკლები. მაგალითად: 1904—1905 წლების თეატრული სეზონში თბილისში წარმოადგენები უქნადა „ახალი დრამის“ მსახიობთა ამხანაგობამ ვ. მეიერხოლდის ხელმძღვანელობით.

რუსეთის პირველი რევოლუციის შემდეგ, რეაქციის წლებში, მეფის მთავრობის დევნის მიუხედავად, მოწინავე ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა შეძლეს რუსული კლასი-

¹ სკკე ყრილობების, კონგრესებისა და ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების რეზოლუციებში და გავარყვებულაებში, ნაწ. 1, თბ., 1954, გვ. 957.



კური დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებთა დადგმა. 1909 წელს სახალხო სახლთან არსებულმა ქართულმა მუშათა თეატრმა ნ. ვ. გოგოლის დაბადების ასე წლისთავთან დაკავშირებით მასურებლებს უჩვენა მისი უკუდაგი კომედია „რვეი-ზორი“. 1910 წელს ქუთაისის თეატრში ქართული თეატრალური კულტურის ისეთმა ფასიანით მოღვაწეებმა, როგორც ივერე შალვა დადიანი, ვაგრაის ბენია, მიხეილ ქორელი, ქართულ ენაზე დადგეს მ. გორკის პიესა „ნაძირლე-ბი“, რომელიც მეფის ცენზურის მიერ აკრძალული იყო.

ა. მ. გორკიმ უდიდესი შთაბეჭდილება დასტოვა სცენის სახელმძღვანელო ოსტატ კოტე მარჯანიშვილზე.

„მე არ შემიძლია აუღელვებლად ვილაპარაკო ამ ადამიანზე... გორკი თავისი მამაცი ადამიანებით, სიმბრავეზე მისი დაიცივით... აი რამ შთამაშობს მე“ — წერდა კ. მარჯანიშვილი თავის მემუარებში². კ. მარჯანიშვილმა ჯერ კიდევ 1903-1904 წლებში ერთ-ერთმა პირველმა დადგა რუსეთის თეატრებში ა. მ. გორკის პიესები „მდიანი“³, „ფსიქრეზე“, „მოაგარაკენი“.

ა. ვ. ლუნაჩარსკი კი თვითონ აღწივთ კ. მარჯანიშვილის ნივთი. იგი წერდა: „ამ ქართველმა ხელოვანმა მკაფიო ფურცელი შეიტანა რუსული თეატრის ისტორიაში“⁴.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როცა კ. მარჯანიშვილი მიწვეულ იქნა ჯერ რუსთაველის სახელობის, ხოლო შემდეგ ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორად, მან დიდი შემოქმედებითი გატანებით დადგა ვ. კირიონის, ნ. პოპოლინის, ი. მიკიტენკოს, ა. აფინოვოვის და სხვა საბჭოთა დრამატურგების პიესები.

1930 წლის აპრილში ქუთაისის თეატრმა კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით სპექტროლები გამართა უკრაინასა და მოსკოვში.

1930 წლის 12 მაისს ქუთაისის თეატრის დადგმების შესახებ კომუნისტურ აკადემიაში გამართულ დისკუსიაზე ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ თქვა: „ვეყვას უხარია პირველყოფისას ის, რომ ამ უკანასკნელ წლებში საბჭოთა საქართველოში ესოდენ ბრწყინვალედ გამოვლინდა თეატრალური ხელოვნების წინსვლა. კ. მარჯანიშვილმა განავითარა არა მხოლოდ ქართული, ეროვნული თეატრი, არამედ რევოლუციური, პროლეტარული და ამ თეატრს ყველაზე გამოყვეილი სახე მისცა. რუსულ და საერთაშორისო დრამატურგიაში ის ეძიებს ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც უპასუხებს თანადროულობას, შეფარდება ჩვენს ეპოქას. ის ცდილობს აღმაშენებელი დრამატურგების პიესების ისეთიანად დადგას, რომ პლატონ თეატრალური სექტორი ტრიბუნა გახდეს, თანამედროვე მოვლენებს პასუხობდეს“⁵.

აჯამება რა რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლების შედეგებს მოსკოვში, ა. ვ. ლუნაჩარსკი წერდა: „რუსთაველის თეატრმა განაცვიფრა მოსკოვი. მას მიაჩნდა, და ასეთი აზრის ვარ მეც, რომ იგი მსოფლიოს თეატრების პირველ რიგში დგება.“

ეს მოხდა იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, ქართველებმა შექმნილი ადგიური შესანიშნავი აქტივობა მასალას უდიდესი ტემპარინტის, სერიოზული თამაში, მსუბუქი მოძრაობა, მეტყველო მიმოკა, საოცარი. ყველაფერ ამას რაღაც „უმინკობის“ დალი აზის. მათ აქვთ დიდი კულტურა, რაც საშუალებას აძლევს მიაღწიონ გარკვეულ და სრულყოფილ ფორმებს, ასახონ ქართველების და სხვა კავკასიელი ხალხების წარსული და წმენდა.

მეორედ, წარმატების მიზეზი ის არის, რომ გულისხმობრმა და ნიჭიერმა ხანდრე ასმეტელმა შეძლო ამ გასაოცარი მასალის კარგად შეგრძობა და გამოყენება“⁶.

დიდი წარმატება ხვდა წილად რუსთაველის სახელობის თეატრის დადგმებს, განსაკუთრებით ს. შანშიაშვილის „არქენას“, თეატრალურ ფესტივალზე მოსკოვში 1936 წლის შემოდგომაზე. ფესტივალის დათმარების შედეგად სსრ კავშირის მთავრობამ რუსთაველის სახელობის თეატრი დააჯილდოვა ლენინის ორდენით.

საქართველოს საზოგადოებრიობა დიდ ყურადღებას და მზრუნველობას იჩენდა რუსული, სომხური და აზერბაიჯანული თეატრალური კოლექტივების მიმართ.

1926 წელს თბილისში დაარსდა თბილისის რუსული მუშათა თეატრი, რომელიც შემდგომში გადაკეთდა ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამის თეატრად. 1927 წელს გაიხსნა თბილისის მოხარულ მასურებელთა რუსული თეატრი, რომელიც დღემდე არსებობს. საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლებს დამყარების პირველ წლებშივე დაიწყო მუშაობა სომხური დრამის თეატრმა. ამ თეატრში მოღვაწეობდა ცნობილი სომხი მსახიობი ვაჰამ ფაფაზიანი. აქვე აღიზარდნენ ნიჭიერი მსახიობები: ა. ბერიანი, ა. ლენინიანი, მ. მოჭორიანი, ე. სტეფანიანი, რ. პოპოვიანი და სხვ.

ომისშემდგომ წლებში ქართულ სცენაზე განსაკუთრებით ფართო გატანება პპოვა რუსული და საბჭოთა კავშირის სხვა მოძმე ხალხთა კლასიკურმა და თანამედროვე დრამატურგების ნაწარმოებმა.

საქართველოს წყვეანება თეატრებმა მთელი თავიანთი შემოქმედებითი ენერჯია გამოიყენეს, რათა წარმატებით დაეგდათ პიესები, რომლებშიც ასახულია ვ. ი. ლენინის უკუდავი სახე. (ნ. ვ. პოპოლინის „ოთფიანი კაცი“ და „კრემლის კუარანტი“).

რუსი საბჭოთა მწერლების ნაწარმოებებთან ერთად ქართულ სცენაზე იდგებოდა ა. კორნეიუკის, ვ. მინსოს, ი. გალანის, ი. კორქუას, გ. მუნტაროვის, დ. ტუავეის და მოძმე ერების სხვა დრამატურგთა პიესები.

საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკათა თეატრები წარმატებით ანზორციელებენ ქართველ დრამატურგთა პიესების დადგმებს.

სამამულო ომის თემებზე პირველი პიესა — „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ — დაწერა ქართველმა დრამატურგმა გ. მდიანამ. ეს პიესა დადგა ჩვენი ქვეყნის ბევრმა თეატრმა. ფართო საზოგადოებრივი აღიარება პპოვა მ. ბარათაშვილის პიესამ „კრიტიანი“, რომელიც შევიდა საბჭოთა კავშირის მოძმე თეატრების რეპერტუარში. მოძმე რესპუბლიკათა თე-

² K. Marjanišvili, Mемуары и статьи, Тб. 1947, გვ. 47.
³ იხ. ა. ვ. ლუნაჩარსკის წინასიტყვაობა ს. აშალოვლის წიგნისა „Грушинский театр“, გვ. 7.
⁴ K. Marjanišvili, Воспоминания, статьи, доклады, Тб. 1958, გვ. 65.

⁵ იხ. „Вечерняя Москва“ 1930 წ. 2 მაისი.



ატრებმა დადგეს აგრეთვე გ. ჭეღაძეაინის „ასალგაზრდა მის-
წყობები“ და კ. ბუაჩიძის „მუშოში ავი ძალია“.

საბჭოთა თეატრების რეპერტუარში საპატიო ადგილი
დასაძინებას ახალგაზრდა მწერლისა და დრამატურგის ნოდარ
ფეხვაძის და გიგა ლორთქიფანიძის პიესებმა „მე, ბებია,
ლილი და ილარიონი“ და „მე ვხედავ მუსს“. ამ პიესების
მალე მხატვრული ღირსებების უდავო დადასტურებაა ის,
რომ პირველი მათგანი მსყურებლებს უწევდა ლენინგრადის
პუბლიკის სახელობის აკადემიურმა თეატრმა, ხოლო მეორე —
მისკოვის სამხატვრო აკადემიურმა თეატრმა. პიესას „მე, ბე-
ბია, ლილი და ილარიონი“ დიდი წარმატება ხვდა წილად
აგრეთვე ლენინში გამართულ მსოფლიო თეატრალურ ფეს-
ტივალზე 1966 წლის გაზაფხულზე.

საქართველოში ყოველწლიურად წარმატებით ტარდება
მისკოვის, ლენინგრადის და საბჭოთა კავშირის სხვა თეატრე-
ბის გასტროლები. თავის მხრივ საქართველოს თეატრალური
ხელოვნების მუშაკები მაღალ ოსტატობას უწევენ მსყუ-
რებლებს მომეჩ რესპუბლიკათა მრავალ ქალაქში.

ამრიგად, შინაარსით სოციალისტური, ფორმით ეროვნუ-
ლი საბჭოთა კულტურის წარმატებები თავისი წვლილი შე-
იტანეს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, რომელიც ვითარდება
კომუნისტური პარტიის უშუალო ხელშეწყობით პარტი-
ულობის, ხალხურიებისა და სოციალისტური რეალიზმის ლე-
ნინური პრინციპების საფუძველზე.

მთელ ჩვენ ქვეყანასთან და მის კულტურასთან ერთად
წლითწლით იზრდება საბჭოთა კინოხელოვნება, რომელიც
გამჭვირვალა ჩვენში დროის მაღალი იდეებით. მეტივე საბ-
ჭოთა კინოფილმმა აღიარება პიოგა მთელ მსოფლიოში. ამის
დამადასტურებელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ მარტო უკანას-
კნელ წლებში 200-ზე მეტი საბჭოთა ფილმი დაჯილდოებულ
იქნა საერთაშორისო პრემიებით და დიპლომებით.

საბჭოთა კინოხელოვნების მრავალფეროვანი სახისათვის
ჩაუფიო გამოშთატვლია ის ფაქტი, რომ საბჭოთა მხატვრული
კინოფილმების დაახლოებით ორი მესამედი გამოშვებულია
მოკაფიორე ჭესპუბლიკების კინოსტუდიების მიერ.

არა მარტო ქართული, არამედ მთელი საბჭოთა კინოხე-
ლოვნების ისტორიაში დიდი მოვლენა იყო 1923 წელს პირ-
ველი საბჭოთა რევოლუციური-სათავგადასავლო ფილმის
„წითელი ეშმაკუნების“ გამოშვება. ამ ფილმის შესახებ ჟურ-
ნალი „სხედტსკი ვკრან“ წერდა: „წითელი ეშმაკუნები“ სა-
ქართველოს სახენმრწემმა ჩვენს რეგისორებს დაანახა თუ
როგორ უნდა გადავიღოთ საბჭოთა ფილმები. ბევრი დიდგე-
ნიანმა თუ ვიკაციტი, რომ „წითელი ეშმაკუნები“ ვერ კი-
დედ სწორუპიარე ნაწარმოებია. ამ ფილმში რეჟისორმა პე-
რსტანანმა ჩაატოვა სამოქალაქო ომის მთელი სულისკვეთე-
ბა“.

ფილმმა „წითელმა ეშმაკუნებმა“ საფუძველი ჩაუყარა
სათავგადასავლო განრს საბჭოთა კინოხელოვნებაში.

„წითელი ეშმაკუნების“ უდიდესი მხატვრული შემოქმე-
დებით ძალის გამოშთატველი იყო ის, რომ ამ ფილმის გამო-
ქლქ ლადინიძის საფუქტო კომპონანტის მუშებმა თილი-

სის კინოსტუდიას გამოუგზავნეს წითელი დროშა წარწერით
„საქართველოს სახენმრწემის მუშაკებს, პირველი საუკეთესო
საბჭოთა ფილმის „წითელი ეშმაკუნების“ შემქმნელებს —
ფაბრიკა „კომუნისტური ავანგარდის“ მრავალი ასეული მუ-
შისაგან ნაღველი პროდუქტორები და მწიგნობრეა. გაუმარჯოს სო-
ციალისმის დიდ თანამგზავრს — კინოხელოვნებას“.

თავისი არსებობის პირველ წლებში (დაახლოებით 1927
წლამდე) ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ გამოუშვა
50-მდე ფილმი, რომლებსაც წარმატებით აჩვენებდნენ
მთელს საბჭოთა კავშირში და ბევრგან უცხოეთში. განსა-
კუთრებით პოპულარული იყო ფილმები შესანიშნავი მასიო-
ბის ნატო ვაჩნაძის მონაწილეობით.

ქართული კინოხელოვნების დიდი შემოქმედებითი წარმა-
ტება იყო ა. ვახუშტის „მამის მკვლელობის“ ცერანიზაცია, რომელიც
განახორციელა კინორეჟისორმა ა. ბეკ-ნაზაროვმა.

დიდი სამშელო ომის წლებში თბილისის კინოსტუდიაში
შეიქმნა მსყურებლისათვის ფართოდ ცნობილი „მსოფლიომის“
და „ლენინგომის“ ნაწარმოებები: „წყალქვეშა ტყვეობაში“
„უჩინარი იანი“, „ქორწილი“, „მალახის ყორღანი“ და სხვ.

საბჭოთა და უცხოელ მსყურებლებში დიდი პოპულარობა
მოიხვეჭა პირველმა საბჭოთა სტერეოსკოპულმა ფილმმა
„რობინზო კრუზო“ (დ. დეფოს ნაწარმოების მიხედვით),
რომელიც გადაიღო თბილისის კინოსტუდიაში სტუდია „სტე-
რეოკინოსთთან“ ერთად.

ხალხთა მეგობრობის თემის მიხედვად დოკუმენტური
ფილმი „ურდღვეი მეგობრობა“. ეს ფილმი მოგვიხიბრებს მა-
ხარაძის რაიონის და სომხეთის სსრ ოქტომბრის რაიონის
კოლმეურნეთა შეჯიბრების შესახებ.

რუსი, უკრაინელი და ქართველი ხალხების ისტორიული
მეგობრობა ასახულია ისტორიულ-ბიოგრაფიული განრს დო-
კუმენტურ ფილმებში „ეტიობიოდოვი საქართველოში“, „კუშ-
კინი საქართველოში“, „დავით გურამიშვილი“, „ლესია უკ-
რაინა“ და სხვ.

ქართული კინოხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო კინო-
სურათია მხატვრული ფილმი „ფატიმა“. იგი დადგა რეჟი-
სორმა ს. დოლიძემ ოსური ლიტერატურის კლასიკოსის კოს-
ტა ხეთაგუროვის ნაწარმოების მიხედვით. ეს იყო ოსური ლი-
ტერატურული ქმნილების პირველი ცერანიზაცია. მეორე სა-
გამირო კინოფესტივალზე კიევი 1958 წელს ეს ფილმი სა-
პატიო დიპლომით დაჯილდოვდა.

მთელი საბჭოთა კინოხელოვნების დიდ გამარჯვებას წარ-
მოადგენს ქართული ფილმი „ჯარისკაცის მამა“, რომელიც
შესანიშნავად არის ასახული დიდ სამშელო ომში საბჭოთა
ადამიანების პატრიოტიზმი, გმირობა და თავდადება სამშე-
ლოს ღირსებისა და თავისუფლებისათვის, საბჭოთა ხალხების
ურდღვეი ერთიანობა. მაღალმა მხატვრულმა ღირსებამ, კე-
თილშობილურმა იდეებმა, რეალიზმმა და ხალხურობამ განა-
პირობა ამ ფილმის დიდი წარმატება მთელს მსოფლიოში.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ ქართულ ენაზე
დუბლირებულ იქნა მისკოვის, ლენინგრადის, მოკაფიორე რეს-
პუბლიკათა კინოსტუდიების 500-ზე მეტი ფილმი. მეორეს
მხრივ, საუკეთესო ქართული ფილმები დუბლირებულია მომე-
ერების ენებზე.



ფიგურა ქვედალს

კოლხეთის სკოლის



მან გოგოლაშვილი

საბოლოო ფორმა

გობეჯი ალექსანდროვი

სკანდინავიური



სეპიატოვიჩი
მედიტატი
ანსეპოლიჩი

ანსეპოვიჩი
ნიკოლო
ბელოვოიჩი

მედიტატი

სკანდინავიური



მედიტატი

სკანდინავიური



მედიტატი

სკანდინავიური

მან გოგოლაშვილი

სკანდინავიური





გენი შატუნოვსკის მუსიკალური ტრაგიკომედით „ჩემი უკუნური ძმა“. სპექტაკლი დიდი წარმატებით — სარეზონანსო და ტემშარტად ამშვენებს ოდესის თეატრის რეპერტუარს.

ტრაგიკომედია „ჩემი უკუნური ძმა“ შეიქმნა ავტორებისა და თეატრის კოლექტივის მჭიდრო შემოქმედებითი თანამშრომლობით. ასევე დაიდგა ო. სანდლერის ოპერეტები: „განთიადზე“, „საცოლეებმა არ უნდა იტირონ“ და „მიაროვით საყვარელს ტულანები“, ქართველი კომპოზიტორის კ. პევეზერის ოპერეტა „ყოველთვის საყვარელთან“, სპადავვიასი — „ვიოლინის გული“ და სხვა მრავალი.

ავტორებს დიდი შემოქმედებით დახმარებას უწევს ოდესის თეატრის მთავარი რეჟისორი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი მატვეი ოშეროვსკი. თეატრის მთავარ დირიჟორთან ივანე ფილბერგთან ერთად იგი ამჯერადაც დასდი შემოქმედებითი ერთუზიანით მუშაობდა ტრაგიკომედის ავტორებთან, სპექტაკლი გამოვიდა საინტერესო, შინაარსიანი, მომხიბვლელი.

გ. ცაბაძის ეს ტრაგიკომედია პირველი სპექტაკლი როდია ოდესის მუსიკალური კომედიის სცენაზე. ოდესელები ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედებას პირველად გაეცნენ 1965 წელს ოპერეტით „შესანიშნავი სამეული“. ნიშანდობლივია, ისიც, რომ ამ ოპერეტის დადგემაში მონაწილეობა მიიღო ქართველი ოსტატების ჯგუფმა. რეჟისორმა, მხატვარმა, ბალეტმასიტერმა.

თბილისელი მუსიკის მოყვარულებიც იცნობენ ოდესის თეატრის ხელოვნებას, რომლის გასტროლებიც წარმატებით ჩატარდა 1953 და 1957 წლებში საქართველოს დედაქალაქში.

...ორი მსხვილი თოკი — ეს თავისებური ფარდაა. ასე სიმბოლურადაა გამომხატული სამყარო, რომელშიც მოქმედებავითარდება. ეს არის ძალადობისა და რასიზმის სამყარო, სადაც დღეწიან თავისუფლებას, სამყარო, რომელშიც გაბატონებულია ომის გამწაღებულთა სისასტიკე, ადამიანთა მიმართ სიძულვილი. ასეა ხაზგასმული ერთ-ერთი იმპერიალისტური სახელმწიფოს „ემბლემა“. სწორედ აქ არის თავმოყრილი ის მიმხე მოვლენები, რომელნიც მაცურებულთა გულწრფელ განცდებს, მღელვარებას იწვევენ.

მილიონერი ქაროლი „ადამსავლეთის დაღუპვის“ მიზნით თერმოატომური ომის გაჩაღებას ფიქრობს, მას სურს წყალბადის ყუმბარებით მთელი სამყარო მოსპოს. იგი თავისი ოჯახით თავს უმველის ატომურ კარაველაზე. ატომური ფსიქოზი, სიძულვილი, შემზარავი ეგოიზმი, დამახასიათებელია აგრესიული ქვეყნების მმართველი წრებისათვის.

იმევე ჭაბუკი ცხოვრობს ქაროლის ძმა ჯორჯი. იგი ხელს უშლის ომის გამწაღების საშინელი გეგმების განხორციელებას. ამიტომაც უკუნური ძმა — ქაროლი ჯორჯს სულით დაავადებულთა საავადმყოფოში ათავსებს, ამორებს მას სატრფოსთან.

„ჩემი უკუნური ძმა“ — დიდი საზოგადოებრივი ელერალობის სპექტაკლია. იგი თანამედროვე, პოლიტიკურად გამაზვილებული, ტემშარტად აქტუალურია. ის, რაც სცენაზე ხდება, ცნობილია დღევანდელი გასუთიდიან. დადგმის ავტორები და შემსრულებლები ამხელენ ომის გამაჩაღებლებს.

ქართული

ოპერეტა

ოდესის

თეატრი

ილია ზიმი



დღის მუსიკალური კომედიის თეატრისათვის წლებიდანლი სეზონი — საიუბილეოა. კოლექტივის შესრულდა 20 წელი. ეს ღირსსახსოვარი თარიღია თეატრის ცხოვრებაში. პირველივე დღიდან აქ სასუფველი ჩაეყვარა კარგ ტრადიციას — ახალი ოპერეტების სცენურ ხორც-შესხმას ავტორებთან მჭიდრო შემოქმედებით მეგობრობაში. ეს ტრადიცია გრძელდება.

საიუბილეო სეზონი თეატრმა დაიწყო ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გიორგი ცაბაძის და მოსკოველი დრამატურგის ვე-

დაიბადა კითხვა: შესაძლებელია თუ არა საოპერეტო სცენაზე მშვიდობისათვის ბრძოლის თემის წარმოსახვა? ამ სპექტაკლის წარმატებამ დაამტკიცა, რომ ოპერეტაში შეიძლება ელაპარაკით პოლიტიკური ამფულეტის ენით და ამავე დროს ადვილვით ჟანრის სპეციფიკაც.

ამჯერად თეატრის ახალი შემოქმედებითი ძიებანი დიდი წარმატებით დაგვირგვინდა. სპექტაკლი-ამფულეტით — „ჩემი უკუნიერი ძმის“ ოდესის თეატრმა თავისი წვლილი შეიტანა მშვიდობისათვის ბრძოლის საქმეში.

კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძის მუსიკა — მელოდური, საზოგადო, ფერადოვანია, იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული გმირთა განცდებთან, მძაფრ დრამატულ სიტუაციებთან, აგრეთვე მზიარულ ეპიზოდებთან. პარმონიული ენა გამსჭვალულია ქართული მუსიკის ელემენტებით, ხოლო ქართული მუსიკისათვის დამახასიათებელ რიტმულ სიმახვილეს გადავყავართ სხვა სამყაროში — ოკეანეშიერთა ერთ-ერთ ქვეყანაში. ოპერეტაში გვირავდა კონტრასტული ლექსთემები. ფართო ელვადობა აქვს სპექტაკლის პროლოგს „სიმღერა მშვიდობაზე“, რომელსაც უბრალო ადამიანები — დოკერები, მუშები, მეზღვაურები მღერიან. კომპოზიტორის ოსტატობა ამკარად ჩანს ანამბლებში. თვალსაჩინოა სექსტეტი I აქტში, რომელსაც პაროლდის ოჯახობა ასრულებს, რიტმულად საინტერესოა ლოტასა და პოლიციელების ანსამბლი.

გულწრფელით, განცდათა სიღრმით გამოირჩევა ემასა და ჯორჯის ლირიკული დუეტი, ხოლო სპექტაკლის ახალ-



ლოტა — გ. ჯანაგია, ფრანჩესკო — ნ. ოგერნია

კომპოზიტორი გ. ცაბაძე, დირიჟორი ა. კილბერგი, ხალტმისტიტირი ა. ზარცია და რეჟისორი შ. ოშეროვსკი



გაზრდა გმირების — ლოტასა და ფრანჩესკოს დუეტი — დრამატული სიმძაფრით, მღელვარებით.

გ. ცაბაძის მუსიკა ნათელი გამომსახველობით გადმოგვცემს ფაქიზ ლირიზმსა და ტრაგედიულ გამოუსვლლობას, სარკაზმსა და იუმორს, სატირასა და დრამატულ მღელვარებებს. საბალეტო ნომრები ირგანულად ექსოვება ოპერეტის დრამატურგიულ განვითარებებს.

დირიჟორი ივანე კილბერგი ფაქიზად გრძნობს მუსიკის ხასიათს. იგი მიისწრაფვის რაც შეიძლება ღრმად გახსნას ტრაგიკომედიის ესა თუ ის მუსიკალური სახე. ამ გამოცდილი დირიჟორის ხელმძღვანელობით ორკესტრი მწყობრად, გამომსახველად და რბილად ჟღერს. საერთოდ მთელი სპექტაკლი გამოირჩევა მაღალი საშემსრულებლო კულტურით, რამაც დიდი წვლილი დირიჟორ კილბერგს მიუძღვის.

დიდი სითამამე და შემოქმედებითი ფანტაზია ჩანს ნიჭიერი რეჟისორის შ. ოშეროვსკის ნამუშევარში.

„ჩემი უკუნიერი ძმის“ დადგამად ჩვენს საოპერეტო სცენაზე ასეთი ჟანრის ტრადიცია არ არსებობდა. შ. ოშეროვსკიმ ფაქიზი მხატვრული გემოვნებით და ტემპერამენტით განაზორციელა სპექტაკლ-ამფულეტის დადგმა, მიაღწია მაღალ საზოგადოებრივ ელვადობასა და პოლიტიკურ სიმახვილეს.

უსსრ სახალხო არტისტს მიხეილ ვოდიანოვის სპექტაკლში ორი როლის განსახიერება უზღვდა — ეს არის მკაცრი, ეგოისტი, ადამიანთა მოძულე მილიონერი პაროლდი და მისი მზიარული, — საწყალი და კეთილი ძმა ჯორჯი. აქტიორმა მოგვცა ორი დამაჯერებელი, ძლიერი და კონტრასტული მხატვრული სახე. აქ კვლავ გამოიმჟღავნა დიდი აქტიორული ოსტატობა და ტრანსფორმაციის შესანიშნავი უნარი, რაც



ჭორჭი — მ. ვლიანიძე, ემა — ლ. სატოსოვა

ესოდენ დამახასიათებელია მაცურებელთა საყვარელი მსახიობისათვის.

სამყაროში, რომელშიც სიყვარულიც კი ფულზე იყიდება, ცხოვრობს სათნო და კეთილშობილი ქალი—ემა, კაროლდის

სატრფო. მის ტრაგედიულსა და სახასიათო ტრულს თავისივეურად წარმოვიდგინენ უსსრ სახალხო არტისტები ლ. სატოსოვა და უსსრ დამსახურებული არტისტი მარგარიტა დემინა. ორივე ინტერპრეტაცია დამაჯერებელია.

აქტიორული გამარჯვება ზედათ სპექტაკლში მევიოლინე ფრანსუესკოს როლის შემსრულებელს — ნიკოლოზ ოგრენინის, ლოტას — ს. ნიკიტენკოს და მ. გრამეას, კაროლდს და ჯორჯს — ს. კრუნიკს, ნორმას — ე. ლოვოცკაიას და სხვა. სპექტაკლში იგრანობა მთელი კოლექტივის შემოქმედებითი ერთობაში. მსახიობებმა შემქმნეს ხმაშუწყობილი და ერთიანი მუსიკალურ-სცენური ანსამბლი.

ლაკონური, გამომსახველი და ფერადოვანია სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, შესრულებული რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის მ. ვინოგრადოვის მიერ. ამ ხელოვანთან თეატრი უკვე რამდენიმე წელიწადია თანამშრომლობს. სპექტაკლი მხატვრის ახალი წარმატებაა.

ცეკვების დამდგმელია საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. ზარეცი. მან საინტერესოდ და სახიონად გადმოსცა გმირთა განწყობილებანი. მოცეკვეთთა პლასტიკურად გამომსახველი, სკულპტურული პოზები ანუთარებენ სპექტაკლის მოქმედებას, მის მუსიკალურ დამატურებას. ცეკვები ორგანულად ერწყმის სცენურ სიტუაციებს. ზარეცი ფაქტურად გრძნობს მუსიკას, თავისი ჭორეოგრაფიული ჩანაფიქრი მან კარგად გადასცა ახალგაზრდა მოცეკვავეებს.

ოდესის თეატრმა დაამტკიცა, რომ მის მიერ დაფუნდებული მხატვრული ტრადიციები წარმატებით ვითარდება. შემოქმედებითი თანამეგობრობა ავტორებთან, აქტუალური ოპერეტების სცენური ხორცშესხმა, მნიშვნელოვანი მოვლენების ასახვა, ჩვენი თანამედროვე საბჭოთა ადამიანების სწრაფვისა და ოცნების წარმოსახვა — აი, გზა, რომელსაც ირი თეატრი წვლია ადგას ოდესის მუსიკალური კომედიის თეატრი.

ჩვენი რეალური პირობებთან



ამას წინათ საზოგადოება „ცოდნამ“ მოაწერე უფრად „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის კოლექტივის შეხვედრა შეიხვედრებთან. შეხვედრა გახსნა საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ობილიბის პირველი მაიხის სახელობის რაიონის გამგეობის პასუხისმგებელმა მღვანამ ევა თვალაძემ. უფრანლის შოვაჩი რედაქტორის მოადგილემ ოთარ სეფოაშვილმა მსმენელებს მოუთხრო უფრანლის მუშაობის შესახებ, გააცნო მოშავალი გეგმები, რომლებსა დასახული აქვს რედაქციის კოლექტივს დიდი ოქტომბრის მწვლისთავის შესახებაც. აგრეთვე ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ნახევარსაუკუნოვანი თარიღის აღსანიშნავად, შემდეგ სიტყვებით გამოვიდენ უფრანლის პასუხისმგებელი მღვანე ლეილა თვალაშვილი, მუსიკის განყოფილების გამგე მანანა ამბეტილი და თეატრის განყოფილების გამგე გივი მარაშიძე. შოა ვრცლად ილაპარაკეს თეატრის განყოფილების მუშაობაზე და შორიც ამოცანებზე, განსაკუთრებით გამაზადელს ეურადლება იმაზე თუ როგორ აპირებს უფრანლი იმ მიწვევების ასახვას, რომელიც მოპოვებული აქვს ქართულ ხელოვნებას საბჭოთა სახელმწიფოს დიდი თარიღისათვის.

დასასრულს გამოვიდა უფრანლის შოვაჩი რედაქტორი ოთარ ევაძე მან ილაპარაკა უფრანლის დარსების ისტორიაზე, მის შემდგომ მუშაობასა და მომავლის გეგმებზე.

ირაკლი

ორიკურის

ჰელურობა



მუზეის

ციტი მაჩაბელი

ლელოვნების ისტორიაში ახლის წარმოქმნა თითქოს ზუსტი თარიღებითა და კონკრეტული მოვლენებით არ აღინიშნება. ეს პროცესი მუდამ ძალზე რთულია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არსებობს რაღაც მიჯნა, საიდანაც განვითარება იწყება. ხშირად ეს უბრალო შემთხვევა, ან უნიშვნელო ფაქტია, მაგრამ სწორედ აქედან იღებს დასაბამს ახალი „წელთარღიშება“.

ქართული ჭედურობის განახლების „დაბადების დღე“ შეიძლება 1953 წელი მივიჩნიოთ, როდესაც ახალგაზრდა მოქანდაკემ ირაკლი ოჩიაურმა თბილისში რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე წარმოადგინა თავისი მასწავლებლის აკობ ნიკოლაძის ჭედური პორტრეტი (თითბერი). აქედან შეიძლება ვივარაუდოთ ირ. ოჩიაურის, როგორც ჭედურობის ოსტატის, შემოქმედების დასაწყისი, და სწორედ ქართული ჭედურობის განახლებაც ამ ოსტატის სახელთანაა დაკავშირებული, განახლება ქართველი ხალხის ამ ძველთა-ძველი ხელოვნებისა, რომელმაც თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე არაერთხელ განიცადა ბრწყინვალე აყვავებისა და დროებითი დაქვეითების პერიოდები.

ჭედურობისა საქართველოში უცხო და უჩვეულო რამ როდი იყო. საემარისა გავისხნით, რომ უძველესი ხანიდან პლასტიკური სახეების გადმოსაცემად საქართველოში ყველაზე სასურველ მასალას ლითონი წარმოადგენდა. მკვლევართა მიერ არაერთხელ იყო აღნიშნული, რომ ეკლესიის აკრძალვამ შუასაუკუნეებში შეაფერხა ქართული კანდაკების განვითარება. ქართველი ოსტატები მოკლებულნი იყვნენ საშუალებას გამოხატათ თავისი ასრები და განცდები მრავალ კანდაკებაში და სწორედ ამ განსაკუთრებული მდგომარეობის გამო ქართველ ოსტატთა ცდები, მათი ტალანტი ჭედური ხელოვნებისკენ წარიმართა. სწორედ ჭედურ ხელოვნებაში გამოვლინ-

და მთელი სიძლიერით ქართული პლასტიკური ხელოვნების შემოქმედებითი სული. ამას მოწმობენ ბრწყინვალე ძეგლები, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე დროს შემოუნახავს. ისინი უხვად მოიპოვება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გაფანტულ ეკლესია-მონასტრებში.

ჭედურ ხელოვნებას ქართველ მხატვართა ახალმა თაობამ თავისი ადგილი მიუჩინა ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში. ძველი ეროვნული ხელოვნების ურთ-ურთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დარგი სრულიად ახალი თვისებებით, ახალი ხარისხით, ახალი ამოცანებითა და ახალი მხატვრული ხერხებით აღსდგა.

თუ თავდაპირველად აღორძინებული ქართული ჭედურობა ერთეულთა გატაცების საგანს წარმოადგენდა, ახლა ოსტატთა რიგების ზრდამ, ნამუშევართა დიდმა რაოდენობამ და მრავალფეროვნებამ ჭედურობა თანამედროვე ქართული ხელოვნების სრულყოფილნი და რგად აქცია, დარგად, რომელსაც დღეს ბევრი თავყვანისმცემელი ჰყავს როგორც ჩვენთან, ისე ჩვენს საზღვრებს გარეთაც.

ქართული ჭედური ხელოვნების აღორძინებას ბევრი მიზეზი გააჩნდა. მთავარი იყო მხატვრების მისწრაფება ლითონისადმი, როგორც მასალისადმი, მასალაში მუშაობისადმი. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ქართული საზოგადოების ინტერესი ჭედური ხელოვნების პირველი ნაწარმოებებისადმი, მათი გამოჩენისთანავე სამხატვრო გამოფენებზე. ეს ინტერესი, რომლის ფესვები ღრმა წარსულში უნდა ვეძიოთ, ძლიერი სტიმული იყო ჭედურობის ოსტატთა შემდგომი ცდებისა და წარმატებებისათვის. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ჭედურობის ნაწარმოებთა შექმნის პრაქტიკულ შედეგებს. მათ სწრაფად მოიცადეს ფეხი თანამედროვე ქართულ არქი-



გოგონა

ლის ნაკეთობებში — გარკვეული მონუმენტალობა, კომპოზიციური ოსტატობა, დახვეწილობა, ეროვნულ-საქართველო-სეზონური მხატვრული გამოსახვის ხერხებს, წინდა ტექნიკურ ხერხებს მასალის დასამორჩილებლად.

სახელოსნოში მუშაობა გრძელდებოდა, მაგრამ ნამუშევრები სახელოსნოს ფარგლებს არ სცილდებოდა. მოჭანდაკე ეუფლებოდა მასალას, ეძებდა მხატვრული გამოსახვის ხერხებს, წინდა ტექნიკურ ხერხებს მასალის დასამორჩილებლად.

გატაცებით მუშაობის წლებმა კარგი შედეგი გამოიღო. გამოფენაზე გამოჩნდა ირ. ოჩიაურის ქედური პანი „დილა“ (1960). გზა მასწავლებლის პორტრეტიდან ამ ნამუშევრამდე საკმაოდ გრძელი აღმოჩნდა, და ეს სასვებით კანონზომიერი იყო, რადგან ირ. ოჩიაურს გაუკვალაღვი გზით უნდა ევლო, თვითონ უნდა ამოერჩია საკუთარი ხელწერა, თვითონ უნდა მიეგნო სწორი გადაწყვეტისათვის. ამაში იყო გზის გაკაფვის თავისებური სინდრე და ბედნიერებაც. ქართული ქედურობის სხვა ოსტატებს ჩამოყალიბების ასეთი ხანგრძლივი პერიოდი არ ჰქონიათ. მთავარი გზა უკვე არსებობდა და ახლა რა გზითაც არ უნდა წასულიყო მათი შემოქმედება, ძირითადი სინდრელები მათ უკვე გადალახული დახვდათ, პირველი სიტყვა — ნათქვამი. ახლა როგორც არ უნდა წარიმართოს ქართული ქედური ხელოვნების განვითარება, არ შეიძლება გვერდი აუვარდოთ იმას, რომ ქართული ქედური ხელოვნების ახალ შენობას საძირკველი ირ. ოჩიაურმა ჩაუყარა.

„დილა“ უკვე სასვებით მომწიფებული ნაწარმოებია, კარგად გახსნილი თემით, გარკვეული მიზანსწრაფვით. აქ უკვე თავს იჩენს ის ძირითადი ელემენტები, ის ამოცანები, რომელნიც შემდგომში მნიშვნელოვანი იქნება მის ნაწარმოებებში. შემოქმედის მთავარი ამოცანა — ქედური ხელოვნების ხერხებით გამომსახოს ნორჩი სხეულის მშვენიერება.

ამ ნამუშევარში იგრძნობა ნახატის კარგი ოსტატი. ფიგურა თითქოს ხელის ერთი მოხმით, მძლავრად არის გამოკვეთილი. თუმცა რელიეფი დაბალია, მოქანდაკის ნაცანმა ხელმა ლითონში მშვენიერად გადმოსცა ნორჩი სხეულის სითბო და სიმძლიერე. მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს ერთგვარი მანერულობაა პოზაში, ოდნავი სტილიზაცია, რბილი, პლასტიკური გადასვლებით შესრულებული ეს პანი მავორულ, სიცოცხლოთ გახვ განწყობილებას ქმნის.

ქალის სხეულის ზედაპირი გლუვია, ლითონის გაპრალიებული ზედაპირი კარგად უპირისპირდება ფონს, რომელიც თვითონაა დამუშავებული. კონტრასტი გლუვ სხეულსა და ცხოველბატულ ფონს შორის გარკვეულ დინამიკას ქმნის. გამოსახულების ფონიდან გამოსაყოფად ასეთი ხერხია ნახშიარი — სხეულის კონტურის გაყოფაზე საჭიროსით შექმნილია მოკლე პარალელური შტრიხების ზოლი, რომელიც ოდნავი დაშორებისას კარგ ეფექტს იძლევა ფონიდან სხეულის მკაფიოდ გამოსაყოფად. ეს ხერხი შემდეგ ნამუშევრებშიც წარმატებითაა გამოყენებული.

ეს მოტივი — ქალის შიშველი სხეული — ხშირად მეორდება ირ. ოჩიაურის შემოქმედებაში. მან ამგვარი პანოების მთელი სერია შექმნა. კომპოზიციური გადაწყვეტა თითქმის უცვლელია: ფუზიონობული ქალის ფიგურა. ამ ნამუშევრებს

ტექტურაში. სწორედ ამ ახალი არქიტექტურის მოთხოვნებმა განაპირობა კედლის პანოების, მონუმენტური ქედური ნაწარმოებების შექმნა. ქართული ხელოვნების ამ დარგის მომავალი განვითარების საწინდარია ის, რომ იგი ჩაიხსნას და განვითარდეს ხალხის მოთხოვნილებასთან მჭიდროდ დაშორებულედაში.

ირ. ოჩიაური ქართული ხელოვნების უძველესი დარგის აღორძინების პიონერია. მისი გატაცება სასვებით გასაცემა. იგი როგორც მოჭანდაკე, ეძებდა მასალას პლასტიკური გამოხატვის სახელოსნოსათვის და ბუნებრივად მივიდა ლითონთან. ეს იყო მოჭანდაკის პროფესიული გატაცება ახალი მასალით. ასეთ გატაცებას შეიძლება ისიც უწყობდა ხელს, რომ ირ. ოჩიაური წარმოშობით ხევსრეთიდანაა. საქართველოს ამ მთიან კუთხეს კი ყველაზე დიდხანს შემოერჩია ძველი ხალხური ხელოვნების ტრადიციები, მათ შორის ოქრომჭედლობისაც.

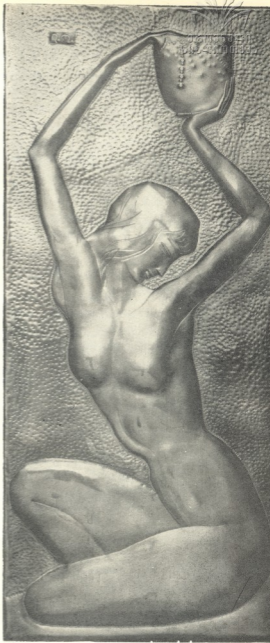
ი. ნიკოლაძის პორტრეტის შემდეგ ირ. ოჩიაური განაგრძობს გულომდგინე მუშაობას ქედურსონობაში. ამ დროს საქართველოში გაერკედა ვერცხლის ქედური სამკაულები — გულსამნევეები, ყელსამაშები, მუცლიონები, თმის სამკაულები (ვერცხლის სამკაულების შექმნაზე ირ. ოჩიაურთან ერთად მუშაობდა გ. გაბაშვილი). თუმცა ეს სამკაულები დიდი რაოდენობით იქმნებოდა და პოპულარული იყო, მაინც ეს არ იყო ჯერჯერობით ის ნამდვილი შემოქმედებითი ნაწარმოებები, რომლებიც შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა ახალი ქედური ხელოვნების დასაწყისად. ეს უფრო მოსამზადებელი ეტაპი იყო, პირველი ნაბიჯები იმისა, რაც შემდეგ მომძლავრდა და ფეხი მოიკიდა ჩვენს ცხოვრებაში. მაგრამ არ შეიძლება იმის უუღლველყოფაც, რომ ბევრი რამ, რაც მიღწეული იყო ამ ვერცხ-

ერთი საერთო ამოცანა აერთიანებს — ლითონში პლასტიკური მოცულობების გამოვლენის საუკეთესო ხერხების ძიება; ყველა მათგანში მთავარი ყურადღება გადატანილია თვით სხეულზე, სახე კი საკმაოდ ზოგადადაა დამუშავებული. აქ მატერული და ტექნიკური ხასიათის საინტერესო ამოცანებია დასმული. თვალი რომ გადავაგვლოთ ამ გამოსახულებებს, არც ერთ მათგანში თითქმის არ გვხვდება ერთნაირი ხერხები როგორც ფიგურის, ასევე ფონის დამუშავებაში.

„დილა“ შესრულებულია 1960 წელს. შევადართო მას ჩამდენიმე წლის შემდეგ შექმნილი მეორე ფირფიტა მჯდომარე ქალის ფიგურით. აქაც ფუნქციონირებელი ქალის შიშველი ფიგურა აესებს მთელ ფირფიტას, აქაც დიდი მნიშვნელობა აქვს გადაჯვარედინებული ფეხებისა და ზემოთ აღმართული ხელების დაძაბულ რიტმს. მაგრამ მსგავსება მხოლოდ ამით ამოწურება. გვიანდელ ნამუშევარში უარყოფილია პირველისთვის დამახასიათებელი სტილიზაცია, ოდნავი მანერულობა. გამოსახულებაში მთავარია მეტყველი ნახატი, ხაზთა რიტმი, რაც ზედაპირის დეკორატიულ დამუშავებასთან ერთად თავისებურ გამომსახველობას ანიჭებს ამ პანოს. თუ პირველ ფირფიტაში სახე მეორეხარისხოვანი რამ იყო და მთავარი ყურადღება სხეულის გადმოცემაზე იყო გადატანილი, აქ სახე საერთოდ აღარ ჩანს ზეაღმართულ ხელებს უკან და მთელი ყურადღება შეჩერებულია თმების ტალღოვან მასაზე.

სხეულის ზედაპირი ფარფლისმაგვარადაა დამუშავებული. ეს ხერხიც გამოიყენება სხეულის მოცულობის გამოსავლენად: რელიეფურ ნაწილებში ეს ხორკლები უფრო საგრძნობია, ჩახსტილ ადგილებში კი თითქმის შეუმჩნეველი. ამგვარად, მონახულია პლასტიკური ფორმების გადმოცემის დამატებითი ხერხი. თუმცა ეს ხერხი არ არის აღებული ლითონის დამუშავების ხერხების არსენალიდან, მაინც იგი ბევრგან საესებით გამართლებულად მიგვანჩნია, თუკი გაპირობებულია მხატვრული ჩანაფიქრით. პლასტიკური ფორმების გამოვლენასვე ემსახურება ფირფიტების დაფერვის ხერხი. ფონი ჩამუქებულია, ჩამუქებულია აგრეთვე რელიეფის ჩაღრმავებული ნაწილები, ღია ფერი შერჩენილი აქვს რელიეფის ამოწეულ ნაწილებს. ამ შემთხვევაში ფერი გამოსახულებაში აქცენტებს ანაწილებს.

„მხატვარი“ — ასე უწოდა ირ. ოჩიაურმა თავის ერთ-ერთ ბოლო ჰედურფილას. კვადრატულ ჩარჩოში მჭიდროდაა ჩაწერილი ქალის ფიგურა. იგი ძალზე კომპაქტურია, შეკრული. სხეულის დამუშავებაში მოქანდაკის ხელი ვლინდება. კონტური მკაფიო და მოწინილია. სხეულის რელიეფი დაბალია. ერთადერთი, რაც მკაფიოდ გამოიყოფა — თმის მასაა, შუბლიან გადაჭკერილი სახიანი ბაფთით. თმის ზედაპირი გაყოფილებულია საჭრისის პარალელური ტალღოვანი ხაზებით. ზურვის ტალღოვანი ხაზი, ხელების გადამკვეთი ნახატი, ჩარჩოთა გადაჭკერილი თმის მასა — ყველაფერი ეს ქმნის შინაგან რიტმს ამ წყნარ, მშვიდ გამოსახულებაში. დიდი გემოვნებისაა ნახშიარი პატივითება. ფირფიტას ლითონის ბუნებრივი ფერი აქვს შენარჩუნებული. ფორმის უკეთესი გამოვლენისათვის ოდნავ არის მხოლოდ ჩამუქებული ჩაღრმავებული ნაწილები.



წვიარო

ამ რელიეფურ პანოში სხეული და ფონი ერთნაირად არის დამუშავებული საჭრისის გაფანტული მონასმებით. ეს ხერხი ფირფიტის გარკვეული წერტილიდან განათებისას სხეულს რაღაც განსაკუთრებულ მთროლოვანებასა და სიციცლეს ანიჭებს. იგივე ხერხი თითქმის აღრმავებს ფონს.



ირ. ოჩიაურის ჭედური პანოების ამ ჯგუფის მაგალითზე კარგად ჩანს, თუ როგორ ეძებს მხატვარი შესაფერის მხატვრულსა და ტექნიკურ ხერხებს ლითონში ადამიანის სხეულის გადმოცემისათვის. მასთან ხშირად შეუღლებით ერთი და იგივე თემის განმეორებას, რაც ამკარას ხდის მხატვრის ძიებათა საინტერესო სურათს. ეს უბრალო გამოტობა არ არის, რადგან ყოველ ახალ ნაწარმოებში მიგნებულია რაღაც ახალი, მხატვრული თუ ტექნიკური თვალსაზრისით. მხატვარი განსხვავებული ფაქტურის გადმოსაცემად მრავალფეროვან ტექნიკურ ხერხებს ხმარობს, მაგრამ მასთან არასდროს არ გვხვდება გატაცება სხვადასხვა ტექნიკური ეფექტებით. უმეტეს შემთხვევაში ესა თუ ის მხატვრული ხერხი ორგანულად გამოდინარეობს შემოქმედის ჩანაფიქრიდან, არასდროს არაფერია ყალბი და ნაძალადევი. მისთვის დამახასიათებელია ჯანსაღი, ნამდვილად შემოქმედებითი დამოკიდებულება საგნებისა და მოვლენების მიმართ, მხატვრული ხერხების ოსტატური შერჩევა. ერთგულმა გარკვეული სიუჟეტისადმი ამ ხელოვანის

კარგ თვისებას წარმოადგენს¹. ხელოვნების ახალი დარგის ჩამოყალიბებისა და სრულყოფის პირობებში ასეთი სურებები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მუშაობა საგნებით გამართლებულია, რადგან უფრო ამკარას ხდის მიწვეულის ღირსებასა და შედეგობებს².

განხილულ ნამუშევრებში ცხადი ხდება განვითარების გარკვეული გზა — გლუვუნდაპირიანი, სკულპტურულად შეფიქრებული და მუშავებული, ფონიდან მკვეთრად გამოყოფილი სხეულთან, სხეულის რთული დეკორატიული დამუშავებისაკენ, წინიდან ჭედული ხერხების გამოყენებით.

ასეთივე თვისობრივი ზნად, ასეთივე განვითარება ჩანს ირ. ოჩიაურის სხვა ნამუშევრებშიც. მნიშვნელოვანი ადგილი მის შემოქმედებაში ეთმობა ქართულ ცეკვას. საგნებით ბუნებრივია, რომ მოქმადევე ტურთის ნაწარმოებების შექმნის პირველსავე ნაბიჯებიდან ყურადღება მიაპყრო პლასტიკურად ისეთ გამოშვასველ თემას, როგორც ქართული ცეკვები. ირ. ოჩიაურის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელმაც იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება, სწორედ ქართულ ცეკვას მიეძღვნა. ეს იყო 1952 წლის გამოფენაზე წარმოდგენილი „სამაია“. ეს სამოტივო კომპოზიცია, ძალზე დინამიური, ვოკალიური, მკვეთრი რიტმით, სამკუთხედის პირნიკაზეა აგებული. ქართულ კაბათა მძიმე, შრილა ჭოვილის მასა ქმნის საყრდენს მთელი კომპოზიციისათვის, ზემოთ იგი ხელების ნახატის ნატიფი არაბესკეითაა დაგვირგვინებული. „სამაია“ შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი პლასტიკურობით, შინაგანი მოძრაობით, ეროვნული იერით. მაგრამ ამ პირველ „საცეკვაო“ პანოში ერთგვარი მანერულობა შეიმჩნევა, რაც შემდეგ მის ნამუშევრებში საკმაოდ იშვიათი გახდება.

„ქალი დაირით“ — მოცეკვავე ქალის გამოსახულების რამდენიმეჯერ მეორდება ირ. ოჩიაურთან. ეს ვერტიკალური ერთფეროვანი კომპოზიციებია მძაფრი რიტმითა და შმაგი მოძრაობით, რომელიც თითქმის ექსტრაშემდე მიდის. მოცეკვავე ქალების ტანსაცმელი საკმაოდ განზოგადებულია — თქმის თავებთან ქამრით გადაჭერილი გრძელი გაფართოებული კაბა, რომლის ნაეკვები მთლიანად აცხებენ კომპოზიციის ქვედა ნაწილს. ამ გამოსახულებებში, სადაც პროპორციები დაგრძელებულია და მოძრაობაც ოდნავ სტილიზებული, დიდი მნიშვნელობა აქვს ხაზოვან რიტმს, შინაგან დინამიკას. ძლიერი ექსპრესია ელნიდება ყველაფერში — ქალის სხეულის პლასტიკურ მიმოხიზვაში, გვერდზე გაწვილ ან დაირით ზემოთ ატყორცნილი ხელების ხაზებში, თმებისა და ლეჩაჭის აფრიალებული ბოლოების ნახატში, ფონის დამუშავებაში. აქაც, როგორც ამ მხატვრის ყველა ჭედურფლაში, ფონი კომპოზიციის ქმედითი ელემენტია, იგი ხელს უწყობს საერთო განწყობილების შექმნას.

ც.ა.ა.ბ.



¹ იგივე შეინიშნება ჭედურობის სხვა ოსტატთა შემოქმედებებშიც. მაგალითად, გ. ზაზაშვილთან, რომელიც თავისი „ხევისურული“ თემის ერთგული რჩება წლების მანძილზე.

² ამის საწინააღმდეგოდ, თემატიკისა და მოტივების დიდი ნაირსახეობა და შესრულების განსხვავებული მანერა, რაც ასე ხშირია ქედულ ხელოვნებაში, ახალგაზრდა ოსტატთან, სრულბოძაც არ ნიშნავს მის ფართო დიაპაზონს, არამედ დაგვიფიქრებს იმ საეჭიო სიხვედრეზე, რომლითაც ისინი გადიან ერთი მხატვრული მანერის დასაქმებულზე, რასაც საბოლოოდ საერთო მხატვრული ენისა და სხვის დაკარგვა მოსდევს.

„სამაიასთან“ შედარებით ამ ნაწარმოებებში ბევრი რამ არის ახალი მხატვრული ხერხების თვალსაზრისით. უფრო მდიდარი გახდა მხატვრის ტექნიკური შესაძლებლობანი, უფრო მრავალფეროვანია ფონისა და რელიეფის დამუშავებაში გამოყენებული ტექნიკური ხერხები, უფრო სრულყოფილი — პლასტიკური და დეკორატიული ელემენტების შეხამება.

ქედურ კომპოზიციითა ერთი ჯგუფი დათმობილი აქვს ავთა ცეკვებს. პირველი პანო „ხოროში“ გამოიფინა 1965 წელს. იგი ექსპონირებული იყო აგრეთვე მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნების დიდ გამოფენაზე. ამ კომპოზიციისათვის ისევე, როგორც ირ. ოჩიაურის სხვა ნაწარმოებებისათვის, დამახასიათებელია გაბეღული, მოწინილი ნაბატი, კომპოზიციის კარგი აგება; რთული მოძრაობა არაჩვეულებრივი სიადგილითაა გადმოცემული. „ხოროში“ ძირითადი განწყობილება იჭნება სამი მშვენივრად აგებული პლასტიკური სხეულის დინამიკური მოძრაობით. ეს დინამიკა გაძლიერებულია ფონის დამუშავებით, ურთიერთგადამკვეთი დიკოინალური ხაზების ბაღ თითქოს მთიანი პეიზაჟის ილუზიას ქმნის. ფირფიტის ზედაპირი ჩამუჭებულია, ოდნავ გამონათებულია მხოლოდ რელიეფური დეტალები.

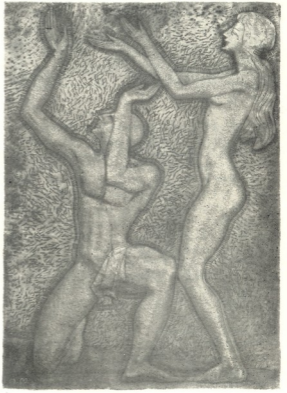
იგივე ცეკვა წარმოადგენს ირ. ოჩიაურის ორი სხვა დეკორატიული პანოს თემას. პირველი მათგანი ფრიზულადაა აგებული. იმ კომპოზიციისაგან განსხვავებით, სადაც სამივე ფიგურა შეკრულია ერთ მძლავრ კვანძად, შეკუმშულ ზამბარასავით, აქ ეს ზამბარა უკვე გაშლილია და შთავარია ღალი, თაყისუვლია როგვან. ინტერვალები ფიგურებს შორის აძლიერებენ დინამიკას, გვერდითი ფიგურების მოძრაობა კრავს ფარგოლად გამოლილი კომპოზიციას, და კარგად ეპასუხება ცენტრალური ფიგურის არწივისებურ ხელგამშას. მოცეკვავეთა სახის ნაკვთები ოდნავაა გამოკვეთილი, ტანსაცმლის დეტალები არ არის დაზუსტებული, შთავარი ყურადღება გადატანილია საკუროც ცეკვაზე. აქ გრძელდება ის ხაზი ირ. ოჩიაურის ჭედური შემოქმედებისა, რომელიც მიდის მეტი განზოგადებისა და მონუმენტალიზაციის გზით. ყოველ ახალ ნაწარმოებში მხატვარი პოულობს საჭირო ხერხებსა და ორიგინალურ კომპოზიციურ გადაწყვეტას მისთვის საინტერესო ქართული ცეკვის თემაზე კიდევ ერთი ნაწარმოების შექმნისათვის.

ირ. ოჩიაურის ყოველ ნაწარმოებში ჩანს მხატვრის ღრმა ინტერესი მასალისადმი, ყოველი ახალი კომპოზიციის ამ ინტერესის, მისი ძიებებისა და ცდების შესანიშნავი მაგალითია. ლითონში მუშაობისას იგი ხშირად თითქოს განზრახ ირთულებს ამოცანას, ცეკვა იქნება ეს თუ რაიმე სხვა სიუჟეტური პანო. მთელი ყურადღება მიმართულია ადამიანის სხეულის საუკეთესოდ გადმოცემისაკენ. იგივეა კომპოზიციისაში „მზის მოსვლა“, სადაც ამომავალი მზისიკე მგზნებარედ მისწრაფებული ქალისა და ვაჟის ფიგურებში მთელი სისასებით გამოფინდა ირ. ოჩიაურის — მოქანდაკისა და ქედუროსნის სუფთესი მხარეები. კომპოზიციის ოსტატურადაა შეკრული, კარგადაა გამოყენებული კონტრასტი ვაჟის მძლავრ, კუნთოვან სხეულსა და ქალის თხელ, ნატყფ ფიგურას შორის. მიწზე მუხლით დაბჯენილი, რთულ მოძრაობაში ხელედაღმარული ვაჟის ფიგურას ნაზად ემხაზურება ქალის მოძრაობის ტალღა, რომელიც ტრფებიდან დაწყებული უელის მიუღ



ფირისმანი

„და აღმოხლებს მზე“.





სხეულს და შვისიკენ გაწეულ სხეულში გადადის. გამოანთებული ფონი, საჭრისის მოკლე მოხამებით ჭარბად დასერილი, შვის სხივებით განათებულ, მოციმციმე სივრცეს ქმნის ფიგურების გარშემო.

ირ. ოჩიაურის რამდენიმე საინტერესო დეკორატიული პანოს აქორია. „ჯიხვები“, „ვეფხვები“. ფირფიტებში გრძობით მხატვრის ნამდვილ გატაცებას ჯიხვის ხსარტი, მსუბუქი ნახტომითა და ვეფხვთა რბილის მშავერი პლასტიკით. ყველაფერი გააზრებულია ამ თითქმის და მარტულ ნაწარმოებებში, ყოველი დეტალი მხატვრის ჩანაფიქრის გახსნას ემსახურება, იჭრება ეს პუნსონირებული ფონი, თუ ინტერვალი ფიგურებს შორის, მგვეთრად შემოსაზული კონტურით თუ ჯიხვების რქების ატყორცნილი ნახატია.

ლითონში მუშაობამ ირ. ოჩიაურის წინაშე ბევრი საინტერესო ამოცანა დასვა, ბევრი რამ იყო გადასაწყვეტად და დასაძლევად — ადამიანის სხეულის გამოყენება ახალ, უჩვეულ მასალაში, მიშველი სხეულის ძირწვა თეგითა და საჭრისით, რელიეფის სწორად აგება და ბევრი სხვა. ბუნებრივია, რომ მოჭრისი ინტერესები ადამიანის სახის გამოყენებასაც შეხება. პირველი ცდა ამ მიმართულებით იყო პანო „შემოდგომა“ (1964). ფირფიტაზე გამოხატულია ქალის პროფილი — სწორდაკეთიანი ღამაში სახე, მალალი, მოღერებული კისერი, რელიეფი ძალზე ცხოვრებატულია თავისი დამუშავებით: პუნსონირებული ფონი, სადაც პუნსონები გარკვეულ რიტმს ემორჩილებან, ტალღოვან ზოლებადანა დალაგებული, თვის ტალღებში შერეული ვაზის ფოთლი და უკრანის მტკვრით დამოხმებული ვაზის რტო, საყვოსა და გულსპირის სამკაულები. ეს თითქმის და ჭარბი სამკაულები საესკვით ბუნებრივი ექვეყნება ამ გამოსახულებაში, რომელიც შემოდგომის ბარაქა და ხვავის სიმბოლოდ გვევლინება. განზოგადებული სახე შორეულ ასოციაციებს იწვევს, იგი თითქმის ქართული გარანტია უძველესი ანტიკური „ვახუტის“ გამოსახულებებისა.

ადამიანის სახის გადმოცემისადმი ინტერესმა განაპირობა ნაწარმოებთა მთელი სერიის შექმნა („ქართული ქალები“). პირველი ამგვარი ნაწარმოების წარმატებამ გამოიწვია ამ შოტის — ქართული ქალის თავების — ხშირი განმეორება. ტიპი თითქმის უცვლელია — სწორდაკეთიანი სახე, დიდი უმისიკერი თვალები მოკალმული წარბებით, ხშირი ტალღოვანი თმა. თუმცა ეს ფირფიტები საკმაოდ ერთფეროვანი არიან, თითოეულ მათგანში არის რაღაც საინტერესო მხატვრული ხერხების თვალსაზრისით. ყოველი მათგანისათვის და მასისათვისა გარკვეული განზოგადება, მონუმენტურობა... ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა „ხევისბერი გოგონა“ აქ კარგად ჩანს ის თვისებები, რომელიც დამახასიათებელია ირ. ოჩიაურისათვის, როგორც ქედროსინისათვის — ისხადავე, პლასტიკური მხარის წინაშეაშოყვეა, მხატვრული ვნის ლაკონურობა, ზომიერება სამკაულის გამოყენებაში, გარკვეული მონუმენტურობა, მხატვრული და ტექნიკური ხერხების ფართოილი შერჩევა, რაც ყოველ ნაწარმოებში კონკრეტული მხატვრული ამოცანიდან გამომდინარეობს, სამყაროს რეალისტური აღქმა, გადაჭარბებული სტილიზაციისა და ფორმის დეფორმაციის უარყოფა.

პორტრეტული ნაწარმოებების შექმნას მხატვრულად მომთხოვნულობით ვკიდება. ამიტომაც, რომ ამ უკანასკნელში ლეგები მის შემოქმედებაში არც ისე ბუკრია. მის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო პორტრეტს და საერთოდ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ქედურ ნაწარმოებს წარმოადგენს ბოლო წლების შესრულებული ნიუ ფირისმანიშვილის პორტრეტი (თითბერი). ნამუშევარი იგრძნობა, რომ ავტორისათვის უკვე აღარ არსებობს სიმძლეული ლითონის დამუშავებაში. იგი იმდენად არის დაფიქრებული ლითონს, როგორც მასალას, რომ მისთვის მთავარია არა ის, თუ როგორ სრულდება ნაწარმოები, არამედ — რა შეიქმნება. ამ პორტრეტში მიღწეულია ის საფეხური, როდესაც მთავარი ყურადღება ექცევა გამოსახულების ღრმა აზრობრივ მხარეს. იგი უფრო მეტია, ვიდრე ქედური ნაწარმოები, თითქმის სცოლდება წმინდა ქედვის ფარგლებს და ისინსლორცებს ისეთ ელემენტებს, რომელიც დამახასიათებელია ფერწერისა და გრაფიკისათვის.

ამ პორტრეტში გამოჩნდა ირ. ოჩიაურის ნიჭის სრულიად ახალი მხარეები. გიპკობით პორტრეტის ფსიქოლოგიური გადაწყვეტის სიღრმე და მართლაც, ყოველი მხატვრული ხერხი ემსახურება მშფოთვარე, უღიშალო ბუდის მქონე მხატვრის ტრაგიკული, მღელვარე სახის გახსნას. რელიეფი ძალზე დაბალია, ფორმების პლასტიკური დამუშავება, როგორც ეს დამახასიათებელია ირ. ოჩიაურის ნამუშევრებისათვის, აქ არ არის, საშავიეროდ, გამოჩნდა ლითონის, როგორც მასალის ახალი ფართო შესაძლებლობები.

პორტრეტის კომპოზიცია მარტივი და ლაკონურია. მარჯვენა მხარე მოლიანად უკავია მხატვრის სახეს, მარცხენა ნაწილში — მხატვრის ხელი ბალახის დერით და შვის დისკო. მოგძობი, გამხდარი სახე, დაძმებული ქუთუთობები, ნაოქბით დაღარული შუბლი, წარბების სვედიანი ტენილი ხაზი, შთავიერებული მწერა, სუდა და ფიქრი, ასეთია ირ. ოჩიაურის „მარტოსული“, მხატვარი, რომლის ბუდი ვერავის ვერ სტოვეებს გუდერაილს.

პორტრეტის განწყობილებისათვის მნიშვნელოვანია ფერადღვანი ელემენტის გამოყენება. ფირისმანის სახე მღიერადაა ჩამოქუბული, მხოლოდ აქა-იქაა გამოსათებული ცალკეული ნაკვთები, რაც წმინდა ფერწერული მონასმების შთაბეჭდილება სტოვებს. ფონი უფრო გამოანთებულია, რაც შშით გამთბარი სივრცის განწყობილებას ქმნის. გადატეხილი ბალახის ღებრი მხატვრის ხელში ერთგვარ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს.

ირ. ოჩიაურის მიერ შესრულებული ეს პორტრეტი მნიშვნელოვან შედეგს წარმოადგენს ნიუ ფირისმანის პორტრეტების მდინარე გადერევაში. ეს ქედურფილები საპატრიადიღს დაიკავებს ამ მხატვრის ფერწერულსა და გრაფიკულ პორტრეტებს შორის.

დაუმრეტელია ირ. ოჩიაურის შემოქმედებითი ფანტაზია, მრავალმხრივია მისი ინტერესები და მრავალფეროვანია მისი ქედური ნაწარმოების შთავიერების წყაროები. ერთი რამ კი საერთოა მათთვის: ყოველ ნაწარმოებში გროუნული, ქართული ძარღვი ფეოქავს. „ხევისბერი მოზაიკი“, „მილოცვა“ „ტიციან ტაბიქისი“, „მოხუცი აჭარლების ცეკვა“, „საქართველოს ვენახებს“, „წყეყმისი“ — ყველა ამ ნაწარმოებში ირ. ოჩიაური

წარმოვიდგება, როგორც ორიგინალური, გაბეღული მხატვარი, რომელიც თავისუფლად ფლობს მასალას, კარგად ათანხმებს ფორმების პლასტიკურ დამუშავებას გარკვეულ დეკორატიულობასთან, ოსტატურად არჩევს ქედურობის ხერხებს ყოველი კონკრეტული ნაწარმოებისათვის.

ქედური ხელოვნება დღით დღე სრულყოფას განიცდიდა, წარმატება წარმატების მოსდევდა, ყოველ გამოფენას ახალი ნაწარმოებები, ახალი სახელები მოჰქონდა. ნაწარმოებთა სიყვარულს მხოლოდ გამოფენები როდი განაზღვრავდნენ, ისინი მხოლოდ საგამოფენო ექსპონატებს აღარ წარმოადგენდნენ. არამედ ჩვენი ცხოვრების აუცილებელ, ჩვეულებრივ ელემენტებად იქცნენ. ქედური პანოები კარგავენ კამერულ ხასიათს და ახალი თვისებებით მკვიდრდებიან ჩვენს სინამდვილეში. ახლა წინ არის წამოწეული ის მონუმენტალობა, რომელიც უკვე კარგა ხანია თავს იჩენდა ამ ნამუშევრებში. ახალი ქართული არქიტექტურის მოთხოვნებმა გამოიწვია კედლის პანოების, მონუმენტური ქედური ნაწარმოებების შექმნა. სწორედ ამ პრაქტიკულ შედეგებს სქონდა გადაწყვეტი შნიშნელობა ქედური ხელოვნების შემდგომი ცდებისა და წარმატებებისათვის. წარმატებების მთავარი პირობა კი ის იყო, რომ ქედურობის ოსტატური მუშაობა არქიტექტორთან შეთანხმებით, ინტერიერი ყალიბდებოდა, როგორც ამ ორი შემოქმედის ერთობლივი მუშაობის შედეგი.

ამგვარი თანამშრომლობის ბრწყინვალე მაგალითია თბილისის „ქორწინების სახლი“ (არქ. რ. კვიციანი და შ. ყავლაშვილი). არქიტექტორთა ჩანაფიქრით „ქორწინების სახლის“ დარბაზების ინტერიერში ერთ-ერთ მთავარ დეკორატიულ ელემენტად უნდა ქედულიყო ქედური ხელოვნების ნაწარმოებები. ამ ახალი და რთული ამოცანის შესრულება არქიტექტორებმა ირ. ონიანურს მიანდეს.

არაფერს ვიტყვით შენობის არქიტექტურულ მხარეზე, მის პარამიულ ინტერიერებზე, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მასში არამეველებრივი სისრულით გამოიკვეთა ის მიღწევები, რაც გააჩნია დღევანდელ ქართულ არქიტექტურას, რომლის ღირებავს შეადგენს რაციონალიზმი, ბუნებრივი პირობების ოსტატური გამოყენება, გარემოსთან შეხამება, მაღალი მხატვრობა და ეროვნული კოლორიტი. არქიტექტორებთან ერთად წარმატება ქედურობის ავტორიაც განიზარა, მისი ქმნილებები ამ ნაგებობის ინტერიერების ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტად იქცა. ქედურობის ნაწარმოებებს ამ შემთხვევაში დიდი დეტირირება აქვთ — ისინი ანაწილებენ აქცენტებს ინტერიერში, გარკვეული ტონალობა შეაქვთ ნაგებობის ფერაღივრე ფერადობაში, ქმნიან შესაფერის ფსიქოლოგიურ განწყობას ამ დახვეწილ დარბაზებში.

პირველ დარბაზში მთავარ აქცენტს წარმოადგენს დიდი კვადრატული კომპოზიციის „ბედნიერი ოჯახი“ (სპილენძი). როდესაც ქედური ტექნიკით შესრულებული ეს პანო მშვენივრად იკითხება ბოლნისის ტუფის თბილი მოყვითალო ფერის ფიგურით მოპირფარებულ კედლის ფონზე. კარგად მონახული მასტაბი ამ მონუმენტულ პანოს ინტერიერის ორგანულ ნაწილად აქცევის. ორი დანარჩენი პანო უფრო მცირე ზომისაა („დალოცვა“, „ქალ-ვაჟი“), ისინი კედლის მეორე მხარესაა



ხევათი ეკა

ხოთაყვებული სხვადასხვა სიმაღლეზე და დიდი პანოს აკომპანიმენტს წარმოადგენენ. განსხვავებულია მათი ფერადობანი მხარე — ჩამუქებული ლითონის რელიეფები მკვეთრ ლაქებად გამოიყოფა იმა ფერის კედელზე. დიდი ოსტატობით შესრულებული ეს რელიეფები გარკვეულ შინაგან რიტმზეა აგებული და ამასთან ერთად კარგად ეფარდებიან ურთიერთს. ყველა რელიეფისათვის დამახასიათებელია პლასტიკობა, მონუმენტალობა, ლითონის ზედაპირის მაქსიმალურად გამოვლენა, ზომიერება სამკაულთა მხარეებში, მასალის ფერადობანი მხარის საუკეთესო გამოყენება.

ყველაზე საუკეთესო ელვადობას ქედურობა იღებს მეორე დარბაზში, სადაც თვალისმომჭრელად თვთვ, გოფირებული კედლის ფონზე გვერდინად ოსტატურად განათებული ლიევიგებენ ქალ-ვაჟის ქედური თავები. კონტრების მიხედვით გამოიკვეთილი ეს მონუმენტური ქედურობა ამ ინტერიერში განსაკუთრებულად გაიასრება. მძლავრად განათებული მოციმიმე ყველი ბიძგიერებებს პირდება ახალგაზრდებს. ეს არის მშვენიერი ნიმუში ხელოვნების ქეშმართი ნაწარმოების საუკეთესო პრაქტიკული გამოყენებისა. გამოყენებითი ხელოვნება აქ თავის უმაღლეს საფეხურს აღწევს.

ირ. ოჩიაურის ნაშრომები იმდენად ორგანულად შეერწყა არქიტექტურას, მხატვარი ისე კარგად ჩაწვდა ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრს, რომ ამ ქედური ნაწარმოებების გარეშე ეს შენობა ძნელი წარმოსადგენია.

ქორწინების სახლში ქედური ხელოვნების ტრიუმფი მხოლოდ ცალკეული ავტორების წარმატება როდია. ჩვენ აქ მოწამინ ვართ არა მარტო ირ. ოჩიაურის, როგორც ქედვის ოსტატის, მიღწევებისა, არამედ იმისიც, თუ რა ბრწყინვალე შედეგები მოიპოვება ქედურ ხელოვნებაში მაშინ, როდესაც ოსტატობას თან ახლავს დახვეწილი გემოვნება და შემოქმედებითი გაჭანება. საქართველოში დღეისათვის მთელი რიგი ახალი ნაგებობებია, სადაც ხელოვნების სინთეზის საკითხი ბრატკივულად არის გადაჭრილი და ამაში დიდი ღვაწლი სწორედ ქართულ ქედურობას ეკუთვნის.

ირ. ოჩიაურის ღრმად ეროვნულმა ქედურობამ ფართო აუდიტორია მოიპოვა. იგი ქართული ხელოვნების მიღწევათა ყველა ჩვენების მონაწილეა. მისი ნაწარმოებები არაერთგზის იქნა საგანგებოდ აღნიშნული (საბჭოთა კავშირის სახალხო მურწუნების მიღწევათა გამოცემის დიდი ვერცხლის მედალი — 1961 წ. და ვერცხლის მედალი — 1964 წ.). უცხოეთსაც სწევია — სკანდინავიის ქვეყნებში, კანადაშიც გამოიყენა ირ. ოჩიაურის „სამაია“, „ხეცსური მთიბაი“, „ხორუმი“, „ვეფხები“.

ირ. ოჩიაურის ქედური შემოქმედება სულ უფრო და უფრო იხვეწება, თემატიკა მდიდრდება. გეგმები დიდი და მრავალფეროვანია: ბარათაშვილის სახელობის ხიდის, საგამოფენო დარბაზის შექმობა, თბომაგალ „შოთა რუსთაველისათვის“ ქედურ ნაწარმოებთა მთელი ციკლის შექმნა კ. გურულთან ერთად, და ბევრი სხვა, რაც უთუოდ გაამდიდრებს ქართული საბჭოთა ქედურობის საგანძურს.

დღეისათვის, როდესაც ქართულმა ქედურობამ ღირსეულად დაიმკვიდრა ადგილი ხელოვნების სხვა დარგების შორის, როდესაც მისი მიღწევები ყველასათვის თვალსაჩინოა და საყოველთაოდ აღიარებული, უკვე თამამად შეიძლება ლაპარაკი ქედურობაზე, როგორც ქართული საბჭოთა ხელოვნების მნიშვნელოვან მოვლენაზე, რომელსაც თავისი განვითარების გარკვეული კანონზომიერებანი გააჩნია. ახლა აღარავის აღარ ეპარება ეჭვი ქედურობის წარმატებებში, მის ხელოვნულ დღეში. თუ რამდენიმე წლის წინათ იგი ცალკეული ენთუზიასტების წყალობით სწორდებოდა წელში, ახლა ქედურობის ოსტატთა რიცხვი ორ ათეულს აღემატება. ირ. ოჩიაურის გვერდით დიდი წარმატებით მუშაობენ ქედურობის ოსტატები — გ. გაბაშვილი, კ. გურული, დ. ყიფშიძე და ახალგაზრდა მხატვართა დიდი ჯგუფი. მათ შემოქმედებაში კარგად არის შეხამებული ეროვნული მხატვრული ტრადიციები თანამედროვე ხელოვნების მოთხოვნებთან. სწორედ ქართული ქედური ნაწარმოებების მაღალი მხატვრული ხარისხი, მკაფიოდ გამოვლენილ ეროვნულ სასიათთან ერთად შეადგენს ქართული ხელოვნების ამ აღორძინებული დარგის მთავარ ღირსებებს და მის ძლიერ მხარეს, რაც მომავალი ახალი წარმატებების საიმედო საწინდარსაც წარმოადგენს.

ხალხის საყვარელი მსახიობი

შოთა ქურიძე



უსუფ კობაღაძის შემოქმედებით ბიოგრაფია განურქვალა და კავშირებული ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრთან, სადაც უკვე ოცდაათი წელიწადია მოღვაწეობს. მაგრამ როგორც მსახიობი იგი რუსთაველის სახელობის თეატრის სტუდიაში აღიზარდა. მისი მასწავლებელი და უშუალო ხელმძღვანელი იყო დიდი ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, რომელმაც თავიდანვე განუმტკიცა მას ჰეროიულ-რომანტიკული თეატრის სიყვარული. კობაღაძე ისე გაიტაცა გმირულ-ტრაგიკულმა ხანიათებმა, რომ ოცნებად ექცა გამზდარიყო ტრაგიკოსი აქტიორი.

საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტი
ესუსუ კობალაძე



ქართველ კაცს ოდიოგანვე იზიდავს ყოველივე გმირული, ამაღლებული, იტაცებს ძლიერი ვნებების ჭიდილი, ადამიანის სულიერი სამყაროს სიღამაზე და სიდიადე, ზნეობრივი კეთილშობილება და პატრიოტიზმი. სწორედ ეს ეროვნული თვისებები იწყობდა მსახიობს და ამიტომაც გაიტაცა იგი გმირულ-ტრაგიკულმა ხასიათებმა.

მაგრამ ეროვნული სულის გარდა ტრაგიკოსის უმდიდრესი გარეგნული და შინაგანი ბუნებრივი მონაცემებიც უნდა გააჩნდეს. მათ გარეშე ყველაფერი ამაოა.

გავიხსენოთ, როგორ დაბასიათა ესუსე კობალაძე ქართული თეატრის ამაგდარმა შალვა დადიანმა:

„ესუსე კობალაძე მე ტრაგედიის დიდ არტისტად მიმაჩნია. ამისათვის მას გარეგნული მონაცემებიც აქვს: სხეულის ათვისება, პირისახის სათანადო მივივა, ხმის საშური, ბარეტონალური ტემბრი. მხოლოდ, რაც შეიძლება, მას აქვს შინაგანი განცდის გადმოცემის მომხიფველი უნარი. ილია ჭავჭავაძის სიტყვით რომ ვთქვათ: „დიდი ღმერთის საკურთხევლის მას უღვივის ცეცხლი გულში“. ეს „დიდი ღმერთი“ მისთვის ტრაგედიის ჟანრია“.

ესუსე კობალაძე მართლაც იმეფათა ბუნებრივი მონაცემების მსახიობია და მისი „დიდი ღმერთი“ ტრაგიკოსობაა. ქართულ თეატრში მან უკვე ასზე მეტი როლი შეასრულა, რომელთაგან უმრავლესობა გმირულ-ტრაგიკულია.

ბევრს ახლავ ახსოვს ი. კობალაძის ბრწყინვალე გონა („ხევისბერი გონა“), ბაბა (ვატა-ფშაველას „მოცულობა“), ბაგრატიონი (ა. შერვაშიძის „მხედრობისათვის ბაგრატონი“), ბეჭი (პ. ლორიას „ნაირა“), კორაღო (პ. ჯაქოშვილის „დამნაშავეს ოჯახი“) და სხვა მხატვრული სახეები, რომლებიც აქტიურმა ამ ოცი-ოცდაათი წლის განმავლობაში შექმნა.

ზოგიერთ მათგანს თბილისელი მაყურებელიც გაეცნო 1951 წელს ბათუმის თეატრის გასტროლების დროს და მოიხილა ი. კობალაძის შთაგონებულ თამაშით. კერძოდ, საყოველთაო მოწონება ხვედა მის მიერ განსახიფრებულ ბეჭირ გურჯიძეს.

„დამაჯერებლობა, გულითადობა, ბუნებრიობა — აი რა თვისებებით გამოირჩევა მისხევი ბეჭირის როლი არტისტ ი. კობალაძის შესრულებით, — წერდა „ზარია ვისტოკაში“ გამოჩინილი ქართველი მსახიობი მალვა დამბაშიძე, — იგი წინის მიმხიფველი და მართალ სახეს“. თეატრმცოდნე შ. ბუაძის კი ხაზს უსვამდა ბეჭირის მხატვრული ხასის „ტრაგედულ ელვარობას“. იგი წერდა: „ღრმა ემოციურობით არის აღსავსე ესუსე კობალაძის თამაში მოხევი ბეჭირის როლში. ახსებითად მცირე დრამატურგიული მასალიდან ნიჭიერმა მამობმა შექმნა მაღალი ტრაგედიული ელვარობის სახე“.

ასევე მაღალი შეფასება მისცეს ი. კობალაძის ბეჭირ გურჯიძეს ა. ანჯაფორიძემ და ბ. ეფენძემ.

და მაინც, არც ბეჭირ გურჯიძე, არც კორაღო, არც ბაბა არ ყოფილა ისე მნიშვნელოვანი ი. კობალაძის შემოქმედებაში, როგორც მისივე ბრწყინვალე ოიდიპოსი, ოტელიო და, ბოლოს, მინდა. ჭეშმარიტი ტრაგიკოსის სახელი მსახიობს სწორედ ამ სმმა გმირულ-ტრაგიკულმა მხატვრულმა სახემ დაუშკვიდრა და ჭეშმანე თეატრალურმა კრიტიკამ ისინი სამართლიანად აღიარა არა მარტო ი. კობალაძის დიდ შემოქმედლებთ გამარბ-

ჯეზად, არამედ მთელი ქართული თეატრალური კულტურის თვალსაჩინო მიღწევადაც.

განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვედა ი. კობალაძის ოიდიპოსს, რომელიც დღემდე არჩება უმაღლეს მწვერვალად მსახიობის შემოქმედებაში. ამ ანტიკური გმირის განსახიფრების მთელი ელვარებით გამოიბრწყინდა მისი დიდი ტრაგიკული ნიჭი და აქტიორული შესაძლებლობა. ფრიად საგულისხმია, რომ „ოიდიპოს მეფე“ თითქმის ოცი წელიწადია ცოცხლობს ბათუმის სცენაზე და ყოველთვის, როცა ეს სპექტაკლი მიდის, თეატრის დარბაზი მაყურებლებითაა სავსე.

ეს მთი უფრო სასიამოვნოა, რომ ესუსე კობალაძე პირველი მსახიობია, რომელმაც გააცოცხლა და დაამკვიდრა ოიდიპოსი ქართულ საბჭოთა სცენაზე.

მაინდნება, რა აღფრთოვანებით მელაბარებუებოდა ი. კობალაძის ოიდიპოსზე ქართველი მოღვაწე გერონტი ქიქოძე აჭარის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკანოზის დროს 1957 წელს. მის მიარნდა, რომ „ოიდიპოს მეფის“ განახლება ჯერ ბათუმის, შემდეგ კი რუსთაველის სახელობის თეატრში ნიშანდობლივი და საგულგნლო მოვლენა იყო, რაშიც იგი ხედავდა ჩვენი ერის სულიერი სიმდიდრის მკაფიო დადასტურებას. მას უხაროდა, რომ ქართულ თეატრს ერთდროულად ზეითი ოიდიპოსი ჰყავდა და, როგორც თვითონ თქვა, ერთი მეორეზე უკეთესი. კობალაძის ოიდიპოსი მას მოსწონდა უმთავრესად ცეცხლოვანი ტემპერამენტითა და პლასტიკით.

შემდეგ გერონტი ქიქოძემ თავისი შეხედულება წერილობით ასე ჩამოაყალიბა:



ოიდიპოსი — ი. კობალაძე



საქართველო

ეძებს სიმართლეს, ეძებს დამნაშავეს და, როგორც ბოლოს, გამოარკვია, რომ დამნაშავე თვითონ იყო და არა სხვა ვინმე, თავად გამოტანა განაჩენი თავის თავს, თუმცა ოიდიპოსი არც იურიდიულად და არც ზნეობრივ თვალსაზრისით სასჯელს არ იმსახურებდა. კეთილშობილი ადამიანი და სამშობლოს პატრიოტი სხვანაირად ვერც მოიქცეოდა.

ამ თვითღაცამ კიდევ უფრო აამაღლა ოიდიპოსი და ცხადყო მისი სულიერი სიღამაზე და სიმდიდრე. ამიტომ საყვებთ ლოგიკურია, რომ თვალდათხრილი ოიდიპოსი-კობალაძე სცენის სიღრმეში კი არ ვშვება, როგორც ამას მისი წინამორბედი სწადიოდნენ, არამედ მალალი კიბით ზვეით ადის, მალდება. თეატრის ისტორია, ალბათ, არ დაივიწყებს, რომ ასეთი ღრმად გააზრებული და სიმბოლური ფინალი „ოიდიპოს მეფეს“ პირველად მსოფლიო სცენაზე ბაუჰაუსის თეატრმა გამოიწვია. ის თვითონვე და ცხადია, რომ მსახიობთან ერთად ეს სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორების არჩილ ჩხატარაიასა და შალვა ინასანიძის დამსახურებაა.

ფრიად სიმბოლურია, რომ ი. კობალაძის მეორე დიდი შემოქმედებით გამოარკვევა იყო ოტელო, რომელიც სულიერად ძლიერ ენათსავება ოიდიპოსს: ორივე უაღრესად კეთილშობილი და მამაცია, ორივე უნებლად დამნაშავეა და ცოდვა-თავან გაქმნენდასათვის ორივე თვითონვე ისვის თავს. მაგრამ სულიერი მსგავსება არ ნიშნავს ხასიათის იგივეობას — ოიდიპოსი სულ სხვა ხასიათი და ოტელო კიდევ სულ სხვა.

მსახიობმა მკვეთრად განასხვავა ისინი და შექმნა ოტელის თავისთავადი მხატვრული სახე. ოტელო-კობალაძე არც ვეღური მყარია და არც გვიკიანი გმირი. უბრალოდ იგი ადამიანია, ოღონდ მეტისმეტად მგრნობიარე და მიზნობრი. როგორც კეთილშობილ და პატიოსან ადამიანს, მას არსებობის უმაღლეს მინჯულ სიკეთის სამაშობლო მიიჩნია და ცოცხლობის ამაღლებული იტყვებით. მისი ხვედრი ტრაგიკული ხდება მოკრძაბული გრძნობიერების, ღრმა და ძლიერი განცდების გამო. ოტელო-კობალაძე იღუპება იმიტომ, რომ ემოციებით შეკვრბილია დაკარგა საღი განსჯის უნარი, დაკარგა ადამიანის ნდობა და რწმენა. ბოროტ კაცის ვერაფრით მან მოკლა სიყვარულის დეუსდემონა და გვიან ამ მკველლობით აღადგუნდა სამართლიანობას, მოსობდა ბოროტებას, რომელიც მთელი არსებით სძადა. მაგრამ თვითონ აღმოჩნდა იარაღი ბოროტების ხელში და ძალიან გვიან გაიგო, რომ არიან ადამიანები, რომლებსაც ის სახე არ ადევთ, რაც ნაღვილად არანა.

დაუეწყარია ოტელო-კობალაძე ტრაგედიის ფინალში, როცა ყველაფერი გაირკვევა და ცხადი გახდება, რომ დეუსდემონი უცოდველი იყო. იგი გაოცებული და გაოცებულია, თითქოს სამყარო პირველად დაინახა მთელი თავისი აკარგით. მისი შეძრწუნებული და სინანულით აღსავსე სახე თითქოს გვეუბნება: აი თურმე სა ყოფილა! სა სამნიელი ბოროტება შეიძლება ბუდობდეს თურმე ადამიანში.

მაგრამ ტანჯვით სულგანწმინდილ მყურებულ თეატრის დარბაზს რადი ტოვებს სისოწარკვეთილი და ბოროტების უძლეველობაში დარწმუნებული. პირაქით, მსახიობი მყურებულს უნერგავს ბოროტების გარდევული დამარცხების რწმენას.

„ძელი წარმოსადგენია, რომ სადმე დედამიწის ზურგზე, გარდა ბერძნებისა და იტალიელებისა, არსებობდეს დიდი ან პატარა ვრი, რომელსაც შეეძლოს ხუთი პირველხარისხოვანი მსახიობი და ორი-სამი საუცხოო კოლექტივი გამოიყოს სოფოკლეს ტრაგედიის შესასრულებლად, როგორც ეს საქართველოში შეხდომო.“

საინტერესოა, რომ ამ „ხუთი პირველხარისხოვანი მსახიობიდან“, რომელთა შორის ი. კობალაძეც იგულისხმება, კრიტიკოსი არც ერთს არ ანიჭებს საგანგებო უპირატესობას და თვითუფლი ოიდიპოსის როლის დაახლოებით თანაბარ შემსრულებლად მიიჩნია. აი რა მხატვრულ დონეს მიაღწია ი. კობალაძემ „ოიდიპოს მეფეში“! და ეს არ არის მარტო გერონტი ქიქოძის შეხედულება. ეს საყოველთაო აზრია. ი. კობალაძის ოიდიპოსი მოგვინაა ჭართულ თეატრში.

ასეთ თვალსაზრის გამოარკვევას მსახიობმა მხოლოდ აქტორულ შესაძლებლობათა მაქსიმალურად გამოყენებით როდ მიაღწია. გადაუტარებლად შეიძლება ითქვას, რომ ი. კობალაძემ ძალზე თავისებურად წაიკითხა სოფოკლეს პიესა და ოიდიპოსის შემსარავი თავდადასავალი აღიქვა როგორც მარალი უბრალო თანაგრძობისა, არამედ დიდი სიყვარულისა. აქ მნიშვნელობა აქვს არა მარტო იმას, რომ მისი ცოდვა უნებლედ და შეუგნებელი იყო. როგორც მეფეს, ოიდიპოსის შემოღო შევეყვება გამოითება, მიექმალა სიმართლე, სხვებისათვის გადაებრალებინა სახელწიფოს უბედურება — განა ცოტა იცის ისტორიამ მსგავსი შემთხვევები? მაგრამ იგი ასე სულმდამალი როდია. და სწორედ ეს მომენტი აქვია მსახიობმა მთელი სპექტაკლის ლეკვად. იგი გასაოცარი დაფინებით

ნას. მაშ, ახარეთ კეთილი, ამოძრკვეთ ბოროტი! გვამდეთ ადამიანი, გჯეროდეთ მისი, ენდეთ ადამიანს, მაგრამ განუკითხავად და ბრმად ნურავის ეწინააღმდეგებით!

ოტელოს აი ეს კუმანური მისწრაფებანი წამოსწია წინა პლანზე მსახიობმა, ხაზი გაუვსა მის უდიდეს სიყვარულს და რწმენას ადამიანისადმი, ვახანა იგი მთელი საქეტაკლის წამყვანი, ძირითად იდეად და ამით კიდევ უფრო დაგვიახლოვა გვერდით მავრი, კიდევ უფრო შეგვაჯვარა იგი.

ა. კობალაძემ ოტელოში ერთხელ კიდევ ცხადყო, რომ მისი სახით კართულ თეატრს ძალიერ ტრაგიკოსი ჰყავს. იგი დიდი ოსტატობით, ჭკუმატიტო შთაგონებით გადმოგვცემს ოტელოს განცდების მთელ გამას — სიყვარულსა თუ ვეჭვს, ადამიანის რწმენასა და ურწმუნობას, იმედსა თუ უიმედობას, სიხარულსა თუ მწუხარებას, ბავშვურ მიამიტიობასა თუ მრისხანზე აღფრთოვანებას. მთელ რიგ სცენებში მსახიობმა მიაღწია უმაღლეს ოსტატობას. აი რას წერს ამის თაობაზე საქეტაკლის დამდგმელი რეჟისორი ვ. ტახალიაშვილი: „მე იმ ასაკში აღარა ვარ, ემოციებმა გამიტაცოს. მიველი შეგნებით ვლპარაკობ, რომ როდესაც იაკო ოტელოს აწვევებებს შამის დეზდემონს მიმართ, ეჭვიანობის სცენები იხე ძლიერად მიჰყავს იუსუეს, რომ ამ სიძლიერის ზევით ჩემი წარმოდგენა უკვე აღარ მიდის. ასევე ძლიერია სცენა, როცა ოტელო-კობალაძემ წინასწორიდაცაჯარული გულში იკრავს დეზდემონს, შემდეგ როსკის უსროდებს და ძირს აწინებებს“.

სამწუხაროდ, კობალაძე-ოტელო არ უნახავს თბილისელ მაყურებელს და ამიტომ ჯეროვნად და დაუფასებია იგი, როგორც არ უნახავს და არ დაუფასებია არც მისივე მინდია.

საქეტაკლი „მინდია“ ბათუმის თეატრმა შექმნა გენიალური ქართველი პოეტის ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მოტივების მიხედვით. მართალია, მას საფუძვლად უდევს სახელგანთქმული „გველისმჭამელი“, მაგრამ მაინც არ არის ამ პოემის ჩვეულებრივი ინსცენირება. ჯერ ერთი, „გველისმჭამელთან“ ერთად მასში გამოყენებულია ვაჟას სხვა პოემებიც და ცალკეული ლექსებიც, აგრეთვე ხალხური პოეზიის ბევრი მარგალიტი, უმთავრესად ფშავე-ხევსურული. მეორეც რაც ზააკარია, საქეტაკლის ღერძია „გველისმჭამელის“ არა მთელი მრავალფეროვანი სამყარო, არამედ მისი მხოლოდ ერთი, მაგრამ წამყვანი კუმანური იდეა, რომელიც წითელ ზოლად გასდევს გენიალური ქართველი პოეტის მთელ შემოქმედებას. მხედველობაში გვაქვს მშვიდობის, ურთიერთ-დანილობისა და მეგობრობის იდეა.

ვაჟას პოეტურ სამყაროს ი. კობალაძემ ბავშვობიდანვე იცნობდა, უკვარდა და ხიზლავდა იგი. ძლიერ ნაცნობი და სასხბორცველი აღმოჩნდა ტრაგედიის ძირითადი იდეებიც — კუმანისში, პატრიოტიზმი, მშვიდობა, ხალხთა მეგობრობა. არც ეს უნდა დაევიწყოთ, რომ ადრე ი. კობალაძემ ბჭყინავლედ შეასრულა ბაბას როლი ვაჟას „მოკვეთილიში“. ასე რომ, მსახიობი საყვებით „მშობლიურ გარემოში“ მოხვდა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი ღრმად და საფუძვლიანად ჩასწვდიოდა მინდიას რთულ, ფრიად ორიგინალურ და პოეტურ სამყაროს. მინდია-კობალაძემ მოხიზლა არა მარტო ბათუმელი, არამედ ქუთაისელი და სოხუმელი მაყურებელიც.

რით გაიტაცა თანამედროვე მაყურებელი ბათუმელი საქეტაკლი „მინდიაში“?

იმით, რომ მინდიას ტრაგედია — ეს არის ტრაგედია ადამიანისა, რომელმაც თავის მკაცრ საკუნეში შეიგო მშვიდობისა და განიარაღების, ხალხთა მეგობრობის უდიდესი სიყვით. ამ გარემოებაში, ცხადია, საყვებით თანადროული ელერადობა მისცა საქეტაკლს. მაყურებელი შეუნულებელი ინტერესით აღევნებს თვალს მინდიას სულიერ ზრდას და მსურვალედ თანაურძნობს მის იდეას.

თავდაპირველად მინდია-კობალაძემ მეოცნებე ადამიანია, რომელსაც ესმის ბუნების ენა და პოეტურად უცქერის სამყაროს. მას ერთანტელს ჰგერის ჩიტების ჭიკჭიკი, მთის ყვავილებსადაც სიხის ნახი ჩურჩული, ნაკადულის მხიარული რაკაკი... და საკვირველი არ არის, თუ ცოლდად მიამჩნია ხის მოჭრა, ფრინველ-ნადირის დახოცვა. მაგრამ იგივე მინდია შეუბრალებლად ჰკლავს ადამიანს — მტერს. იგი ვერ გრძნობს ამ შეუსაბამობას, მაგრამ ცხოვრება მკაცრია და აიძულებს მას სინამდვილეს შეხედოს არა ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი მეოცნების, არამედ ჯანსაღი, მიწიერი ადამიანის თვალში.

მსახიობმა შესანიშნავად გვიჩვენა, თუ როგორ თანდათან მალდებდა მეოცნებე მინდიას შეგნება, ცხოვრების ზეგავლენით როგორ რწმუნდებდა იგი, რომ თუ ცოლდა ხის მოჭრა, ფრინველ-ნადირის დახოცვა, მით უფრო დიდი ცოლდა, როცა ადამიანები ერთმანეთს ელექტენ. ტრაგედიის ფინალში,

მინდია—ი. კობალაძე





როდესაც ქისტები თავს ესხმიან ხევსურებს, მინდია-კობალაძე იდურ-ფსიქოლოგიურად უკვე ყოველმხრივ მზად არის, რომ გადადგას უკანასკნელი, გადაწყვეტი ნაბიჯი: იგი მოუწოდებს ორივე მეომარ ხალხს—ჩააგონ ხმელი, დაეარონ იარაღი და იცხოვრონ მშურად, კეთილმეზობლურად, თანხმობითა და მშვიდობიანად. მართალია, მინდია — კობალაძე კვდება, იგი იძულებული გახდა სიცოცხლე გაეწირა ამაღლებული იდეისათვის, მაგრამ კვდება ბედნიერი კაცის ღმირილით, იმის ღრმა შეგნებით, რომ აღსარულა თავისი ვალი, იხსნა მრავალთა სიცოცხლე და გამარჯვებინა უაღრესად ქუმანურ-კეთილშობილურ იდეას...

ი. კობალაძე ყოველთვის ახერხებს ჩაითრის მავურებელ ტრაგიკულ მოვლენათა მორევში და მანამდე „ეპიროს ხელში“, ვიდრე ტანჯვით სულს არ განუწმინდს. ამას იგი აღწევს არა მარტო სიტყვის ძალით, არამედ ცენტოვანი ტემპერამენტითა და გამომსახველი მიმოკით, ვესტებით, პლასტიკით. ამ მხრე მსახიობი ბუნებას უხვად დაუჯილდუბია. „ი. კობალაძე, — წერს ცნობილი ქართველი თეატრმცოდნე პროფ. ა. ფაღავა, — იშვიათი პლასტიკის მქონე მსახიობია. მისი თავდაპირველ, ვესტები, სპის მეტყველება ძლიერი განცდით და ღრმა აზრითაა აღბეჭდილი. მთელი ფიგურა ანტიკურ ქანდაკებასავით პლასტიკურია. სამართლიანად დაინახა გერონტი ჭიჭიძემ ამ სახეში (აგტორს მხედველობაში აქვს ი. კობალაძის ოიდიპოსი — შ. ქ.) ელინურ კულტურასთან ძველი კოლხური კულტურის ნათესაობა. როგორც თავისი პლასტიკით, ისე ტემპერამენტით ი. კობალაძე ჩვენს დიდ მსახიობს ლადო მესხიშვილს მაგონებს. საიდან და როგორ წარმოიშვა ეს მსგავსება, ძნელი გამოსაყენებია. აქ მიზანძახე ლაპარაკი კი არ შეიძლება, რადგანაც ი. კობალაძის მესხიშვილი თვალთაც არ უნახავს... ი. კობალაძის ეს შემოქმედებითი

მსგავსება დღე. მესხიშვილთან, ჩემის აზრით, მხოლოდ ერთი ნული ნათესაობით უნდა აიხსნას“.

მათლად, მისი თამაში იმდენად პლასტიკური და მეტყველია, რომ ქართული ენის არამცოდნეც კი ახდენს ძლიერ შობაბედობებს. კერძოდ, ფრიალ მაღალი შეფასება მისცეს კობალაძის ოიდიპოსს ქართველი ხალხის მიერ მეგობარმა ტინოზომმა, „ეგვიპტისკაოსისისა“ და გაგა-ფშაველას პოემების მთარგმნელმა ნ. ზაბლოცკიმ, პოეტმა პ. ანტოკოლსკიმ, თეატრმცოდნეებმა — პროფ. გრიგორიევმა, ფერალსკიმ, შ. ლევინმა და სხვ. სხვათა შორის, შ. ლევინმა, რომელიც ესწრებოდა „ოიდიპოსს მეფის“ პრემიერას, კვლავ ნახა იგი თითქმის ოცნის შემდეგ, მიმდინარე წლის მასისში და ისევ მოიხიბლა ი. კობალაძის შთაგონებული თამაშით. მივლ სპექტაკლს მან დიდებული უწოდა, ხოლო ი. კობალაძეს — „ძლიერი, მართალი ტინოს ლამაზი არტიტი“.

გაგრძელები წვლილი შეიტანა ი. კობალაძემ ქართული საბჭოთა კინოს განვითარებაშიც. მაღალი შეფასება დაიმსახურა მისმა ბიძინა ჩოლოყაშვილმა კინოფილმ „ბაში-აშუკი-ში“. გაზეთი „კომუნისტა“ წერდა: „კობალაძემ მაღალი არტიტიზმით და შესანიშნავი ტაქტით შექმნა დინჯი და დავიერებული პატრონის სახე“. მთავარი როლი ითამაშა კინოფილმში „ორი ოჯახი“. მასურებულს მხედველობიდან არ გამოირჩევა ი. კობალაძე არც ეპიზოდურ როლებში („მანანა“, „აბეჯინა“).

დიდ შემოქმედებით მოღვაწეობასთან ერთად ი. კობალაძე აქტიურად მონაწილეობს სასოციალური ცხოვრებაში. იგი იყო პარტიის ბათუმის საქალაქო კომიტეტის წევრი, ბათუმის შრომობლა დეპუტატის საქალაქო საბჭოს დეპუტატი, პარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის წევრი, აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი. ნაყოფიერი შემოქმედებითი და სასოციალური მოღვაწეობისათვის ი. კობალაძე დაჯილდოებულია სსრ კავშირის ორდენებითა და მედლებით, საპატიო სიგელებით.

ასეთი შემოქმედებითი გზა, რომელიც ი. კობალაძემ განვილო, რა თქმა უნდა, ამ გზაზე მარტო მწვერვალები არ არის აღმართული. ვისაც მთაში უვლია, მან იცის, რომ ერთი მწვერვალიდან მეორეზე გადასასვლელად აუცილებელია ხევში ჩახვიდე და ისევ აკვე ამალნას. ხელოვანი იძულებულია ასე მოიტყეს და, თუ ზოგჯერ ხევში ეშვება, იმტომ, რომ ახალ მწვერვალზე ავიდეს. ამდენად, მისი ღვაწლის დასაფასებლად მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ მწვერვალებს — რამდენია ისინი, რა სიმამლისა და სიმწელის. ი. კობალაძემ სამი მაღალი მწვერვალი აიღო, რომელთაგან სიმწელის მხრივ ყველა უმაღლეს კატეგორიას გუთვნის.

წინ ახალი ამოცანები, ახალი ფართო პერსპექტივები და გვერთა, რომ ი. კობალაძე კვლავ ბევრჯერ გაგვახარებს ჭეშმარიტი ხელოვანის შთაგონებული თამაშით, კიდევ არაერთ მხატვრულ სახეს შექმნის, რომლებიც მტკიცედ დაიკავებენ ადგილს ქართული თეატრალური კულტურის საფარსებში.

ოტტო — ი. კობალაძე

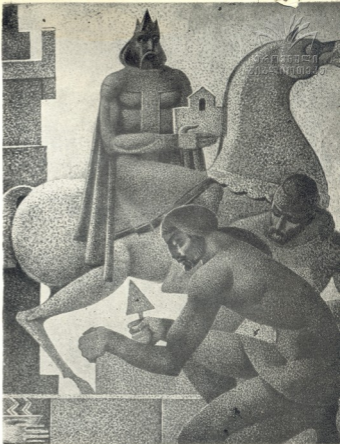


ზურაბ

კაპანაძის

ილუსტრაციები

ეკატანე გორგასალი
ილუსტრაცია წიგნისათვის
„რას გადაურჩა თბილისი“



ილუსტრაცია წიგნისათვის „რას გადაურჩა თბილისი“

ლ

გურამ ფანჯიკიძე

იგნის მალამზატურულად გაფორმება შემოქმედისაგან დიდ შინაგან კულტურას, ფაქიზ გემოვნებას და ოსტატობას მოითხოვს. დღესდღეობით ჩვენში არც თუ ისე იშვიათად გამოდის ლამაზად, მიმზიდველად გაფორმებული წიგნი. ბევრი ქართველი მზატურის ნამუშევარი იმსახურებს საერთო აღიარებასა და მოწონებას. მათ შორისაა ზურაბ კაპანაძე, რომლის თვითმყოფადმა, სანტურესო ილუსტრაციებმა იმთავითვე მიიქცია ყურადღება და ჩვენი საზოგადოების სიყვარული მოიპოვა.

ზურაბ კაპანაძის ნამუშევართა ერთი თვალის გადავლევაც საკმარისია, რომ შევიგრძნოთ მზატურის უაღრესად თავისებური ხელწერა. მას ფერწერისა და გრაფიკის საუკეთესო თვისებები გააჩ-

ნია. მზატვარი ყოველთვის ღრმად წვდობა იმ გზოქის სულს, რომელსაც მის მიერ დასასურათებელი წიგნი ასახავს, სრულყოფილად გადმოსცემს გმირის ბუნებასა და გარეგნობას. მისი ილუსტრაციების დიდი ნაწილი პერიოდიკის ხასიათისაა. მზატვარი ერთნაირი ძალითა და ოსტატობით გამოსახავს გორგასალის გოლიათურ ფიგურასა და თამარ მეფის პაეროვნებას.

ზურაბ კაპანაძეს ყველაზე მეტად ჩვენი წარსულის გმირული და დიდებული სურათების გაცოცხლება ეხერხება. ამის თვალსაჩინო მაგალითია მზატურის მიერ გაფორმებული ირაკლი აბაშიძის საყმაწვილო პოემა „რას გადაურჩა თბილისი“, რომლის ყოველი ილუსტრაცია დასრულებული მზატურული ნაწარმოებია და ღრმა ემოციურობით აღიჭმება ყოველ-



ილუსტრაცია
წიგნისათვის
„რას გადაურჩა
თბილისი“



გამოკვეთილი ძლიერი და სასტიკი ფორმები იგრძნობა ზურაბ კაპანაძის სხვა ილუსტრაციებშიც, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ამგვარი ხასიათი ნაწარმოებებს სტატიურობას ანიჭებს. მაგალითად, „მონღოლების შემოსევა“ დინამიკის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. გაჭუნებული ცხენები, შუბის სასროლად მომზადებული მონღოლების ფიგურები მგტად ექსპრესიულ შთაბეჭდილებას ქმნიან და ჩვენს თვალწინ აცოცხლებენ შეუპოვარი ბრძოლის სურათს.

კიდევ ერთი საერთო ნიშანი, რომლითაც გამოირჩევა ზურაბ კაპანაძის შემოქმედება, ეს არის მონუმენტურობა შერწყმული სკულპტურულობასთან და ძირითადად მით გაპირობებული. მის ილუსტრაციებში თითქმის ყოველი დეტალი შიშვა და მძლავრი, რაც მთლიანობაში დიდებულებისა და სიძლიერის განწყობილებას ქმნის, მიუხედავად ნახატების პატარა ზომისა.

ზურაბ კაპანაძეს აქვს საოცარი უნარი გააცოცხლოს შორეული საუკუნეების სურათები, გაგრძნობინოს გარდასულ დროთა სურნელება და ეგზოტიკა, უბედურებასთან შეჭიდებული ადამიანების სულიერი სამყარო. ამის თვალსაჩინო ნიმუშებია სომეხი მწერლის დერენიკ

გვარი ტექსტის გარეშე. თვითველ და-სურათებაში იგრძნობა ავტორის საკუთარი ინტერპრეტაცია, დამოუკიდებელი მიდგომა და იმ ეპოქის, იმ ადამიანებისა თუ გმირების სულისკვეთების გახსნის უნარი, რომელზეც ეს დასურათებანი მოვეთხრობენ. ამიტომ ილუსტრაციები მარტო კი არ ერთიან და აცოცხლებენ ტექსტს, არამედ პოემის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ, ამ წიგნმა რუსეთის წიგნის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე სამართლიანად დაიმსახურა სპეციალური დიპლომი და ლაიციციის საერთაშორისო ბაზრობაზეც გაიგზავნა.

პოემა „რას გადაურჩა თბილისი“ ილუსტრაციებში პერსონაჟები თითქმის ნაქანდაკარნი არიან. გაეხსენოთ დავით აღმაშენებელი ეკლესიის მავკრთო ხელში. აქ თვით დავითის ფიგურა, გამოშეტყულება, ნახატის გადაწყვეტა და საერთო კომპოზიცია საოცრად შეესატყვისება ქართული არქიტექტურის, ქართული ქანდაკების ხასიათს. ქანდაკებასავით

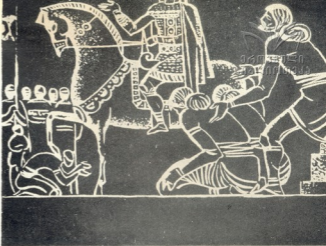
ილუსტრაციები
წიგნისათვის
„ვარდანიანი“



დემირჩიანის ქეროციული რომანის „ვარდანანქის“ ბრწყინვალე ილუსტრაციები, რომელმაც ჩვენთან ერთად ალაფროთიანმა მომე სომეხი ხალხი. ქართული მხატვრისათვის რთული ამოცანაა სრულყოფილად, ტრადიციისა და სომეხური ეროვნული ხელოვნების თავისებურებათა გათვალისწინებით შექმნას მებზეთე საუკუნის ყოფის ამსახველი ილუსტრაციები. ზურაბ კაპანაძემ დასძლია ეს ამოცანა. მთავარი, რაც გვხვდება ამ ილუსტრაციებში, ეს არის საუკუნის სული, რომელიც ასე საოცრად გვაგრძნობინა მხატვარმა. თავი რომ დავანებოთ ამ ილუსტრაციების წმინდა მხატვრულ, ემოციურ მხარეს, ზურაბ კაპანაძის ნამუშევრები სოციალური და რელიგიური მომენტების წარმოსახვით გადაგვიშლის შორეული წარსულის ადამიანების სულიერ სამყაროსა და ფსიქიკას.

ამ ილუსტრაციებზეც თავისუფლად შეგვიძლია გავიმეოროთ იგივე აზრი, რაც ირაკლი აბაშიძის პოემის დასურათებაზე გამოთქვით. დემირჩიანის რომანის წაკითხვის წინ, უბრალოდ რომ გადათვალიეროთ მხოლოდ დასურათებანი, უკვე იგრძნობთ იმ ფაქტურას, რაზეცაა შექმნილი ეს რომანი; იგრძნობთ იმ განწყობილებას, რაც ლიტერატურად უნ-

ილუსტრაცია წიგნისათვის „ვარდანანქის“



და დასდებოდა სომეხი ხალხის გმირული წარსულის ამსახველ მატრიანეს.

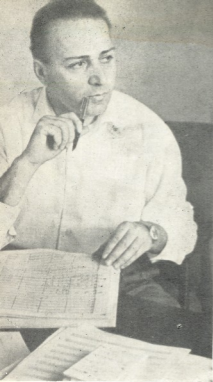
ზურაბ კაპანაძე ღრმად იცნობს უმეველეს ქართულ მხატვრობასა და არქიტექტურას. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ იმ პატარა მინიატურულ გამოცემაში, რომელიც მან მხატვარ ელგუჯა ბერძენიშვილიან ერთად გააფორმა. ავტორები ამ წიგნისათვის ოქროს მუდღებით და ფულადი პრემიებით დაჯილდოვდნენ.

სხვა დირსებებთან ერთად ზურაბ კაპანაძის ნახატებში გვხვდება კომპოზი-

ციის უტყუარი გრძნობა. მისი ნახატი არასდროს არ არის გადატვირთული, რაც უფრო ხელშესახებად, მკაფიოდ გადმოგვეცემს ავტორის შინაფიქრს. გამომსახველობის გასაძლიერებლად მხატვარი არ ერიდება კლასიკური პროპორციების დარღვევას. სხეულის ცალკეული ნაწილების უტვირთვით იგი ხშირად ხაზს უსვამს ნაწარმოების განწყობილებას.

გვი არაა, ნიჭიერი ხელოვანი გამოსახვის ახალ-ახალი და სრულყოფილი საშუალებებით კიდევ უფრო გაამდიდრებს ჩვენს ეროვნულ მხატვრობას.





კომპოზიტორი ფელქს ლლონტი

ჩანძირი ეპოქის მნიშვნელოვან მოვლენებთან ურთიერთკავშირში თანამედროვე ადამიანის რთული ფსიქოლოგიური სამყაროსა და გრძობათა სფეროს შექმნება — ასეთია კომპოზიტორ ფელქს ლლონტის პირველი სიმფონიის (his-moll) „მსოფლიოს პორიზონტების“ ჩანაფიქრი.

დიდი სამშულო ომი, წინააღმდეგობებთან ჭიდილი სიმფონიის საკანონო მომენტია, რომელსაც ემთხვევა გარდატეხა გვირის მსოფლმხედველობაში. ეამთა სწრაფ სროლას უკავშირებს ავტორი გვირის მიზანდასახულობის ცვალებადობას, პიროვნული არსის ევოლუციას: სინამდვილისადმი სუბიექტური, ინდივიდუალური დამოკიდებულებიდან გვირის მალღებდა ზოგადსაკავშირობო დეალებამდე, მსოფლიოს ფართო პორიზონტების აღქმამდე.

სიმფონიამ, რამდენიმე წლის წინ, პირველი მოსმენისთანავე მოსკოვში,

სიმფონია „მსოფლიოს პორიზონტები“

სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის უკრადღება მიიპყრო. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები შესრულდა ორ როიალზე, დამსწრეთა მოწონება დაიმსახურა, ხოლო სიმფონიის ჩანაწერის მოსმენისას აღინიშნა, რომ „ეს არის თანამედროვე ნაწარმოები, ნათელი, თვითმყოფადი მუსიკალური ენით, თავისებური ორკესტრობით, ეპიურობით, ფართო განზოგადებებით“. სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობამ სიმფონია მიიღო და რეკომენდაცია გაუწია მის შესრულებას.

თბილისში, საკართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლის-თავისადმი მიძღვნილ კონკურსზე კომპოზიტორ ფ. ლლონტის სიმფონიამ პირველი პრემია დაიმსახურა.

სიმფონიის პარტიკურით დაინტერესდა გამოჩენილი დირიჟორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტივი კონსტანტინე ივანოვი, რომელმაც იგი თა-



ვის რეპერტუარში შეიტანა, ტრენდულად ამ სიმფონიის პირველი მუსიკალური კონცერტო და პროპაგანდისტია.

სწორედ კ. ივანოვის დირიჟორობით გასულ წელს თბილისში შედგა ფ. ლლონტის სიმფონიის პრემიერა. ჩვენმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ ნაწარმოები კარგად მიიღო.

ამ ცოტა ხნის წინათ დირიჟორმა ივანოვმა ბრიუსელიდან მიიღო წერილი. ბელგიის დედაქალაქის სიმფონიური ორკესტრის მხატვრულმა ხელმძღვანელობამ საბჭოთა დირიჟორი გასტროლებზე მიიწვია და საკონცერტო პროგრამის შერჩევა შესთავაზა. მან საკონცერტო პროგრამაში შეიტანა პ. ჩაიკოვსკის, ს. პროკოფიევის, დ. შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებები და ფ. ლლონტის სიმფონია „მსოფლიოს პორიზონტები“. ბელგიის ორკესტრის მხატვრულმა ხელმძღვანელობამ პროგრამა დაამტკიცა.

მართლაც, ეს ნაწარმოებები კ. ივანოვის დირიჟორობით წარმატებით შესრულდა ბრიუსელის სიმფონიური ორკესტრის მიერ. იმ დღეებში დირიჟორი ბელგიიდან ატყობინებდა კომპოზიტორს: „Симфония прошла с огромным успехом, поодражаем“.

დირიჟორმა ავტორს აცნობა აგრეთვე, რომ სიმფონია „მსოფლიოს პორიზონტები“ ბელგიის სიმფონიური ორკესტრის ფონდში ჩაწერეს.

ახლახან მოსკოვში, სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მორიგ სხდომაზე, ფ. ლლონტმა წარადგინა თავისი მეორე სიმფონია, რომელიც შთაგონებულია „ნიუნბერგის პროცესის“ წყაიბით. გამგეობამ აღნიშნა ნაწარმოების დრამატურული თვისებები, ავტორის შემოქმედებითი ზრდა. ფ. ლლონტის მეორე სიმფონიაც რეკომენდებულია საჯაროდ შესასრულებლად.

ამჟამად კომპოზიტორი ფ. ლლონტი მუშაობს ბალეტზე „ოლიადა 17“, რომელსაც დღამს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტივი ვ. ჭაბუკიანი ზ. ფალი-აშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავის აღსანიშნავად.



დღეს, ერთა აყვავების პერიოდში, კოლონიალიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი ხალხებისა და მთელი კონტინენტის უცხოელთა ჩაგვრისაგან თავის დაღწევის ვეპოვაში, განსაკუთრებით მწვავედ დგას ამა თუ იმ ეროს კულტურის ეროვნული ფორმის საკითხი.

კერძოდ, ეროვნული ფორმის ცნება ხელოვნებაში, მისი ჩამოყალიბებისა და განვითარების გზები, ეროვნულ კულტურათა ურთიერთკავშირი და სხვა — თანამედროვე ესთეტიკის ყველაზე მეტად სადისკუსიო და მნიშვნელოვანი საკითხია რიგში დგას.

კამათი ამ პრობლემების ირგვლივ დიდი ხანი მიმდინარეობს, მაგრამ ეროვნული ფორმის ცნება ჩვენს დროსა და ჩვენს ქვეყანაში ახალ ელვადობასა და ახალ თვისობრივ გათხრობებს იძებს.

თუ ხვდები დროში ეროვნული კულტურისათვის ბრძოლა პროგრესული ხასიათისაა, ბურჟუაზიული წესწყობილების პირობებით მას რეაქციულ-შოვინისტური ხასიათი ეძლეოდა, რადგან ეროვნულ კულტურაში ნაციონალისტურ-ბუფუგანიზმი ელემენტები სჭაივიადა. ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა, რომ ყოველი ეროვნული კულტურიდან საჭიროა შევითვისოთ მხოლოდ მისი დემოკრატიული და სოციალისტური ელემენტები, წინააღმდეგ ყოველი ეროს ბურჟუაზიული ნაციონალიზმისა.

დიდი ოქტობრით შეკავშირებულ ხალხებს, რასაკვირველია, ჰქონდათ და აქვთ თავიანთი მრავალსაუკუნოვანი თვითმყოფელი კულტურა. ამჟამად, თანასწორუფლებიანობის ნიშანდგე გაერთიანებულ, ინტერესებითა და მიზნებით შეკავშირებულ ამ ხალხთა ხელოვნება მიზნად ისახავს მხატვრულ სახეებში გამოხატოს თავისი ახალი და ერთიანი საზოგადოებრივი წყობა.

რა ბედი ეწევა ამ ახალ პირობებში ეროვნულ სპეციფიკას, ამა თუ იმ ხალხის განმსხვავებელ თავისებურებებს? სწორედ აქ გვიხსნის დავერუნდეთ დემოკრატიული მკითხველის უზომო დასახელებულ წერილს. „შე შედგება მიმართულია ფორმულა („მინარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული საბჭოთა ხელოვნება“ ხ. ჯ.), ვინაიდან ნიტიტატურული ნაწარმოების გმირები (და მათ შორის ლეონტი-საინის ხელოვნების საბჭოთა გმირები) მიუხედავად მათი ეროვნებისა, იბრძვიან ერთიანი, კომუნისტური იდეალების განსახორციელებლად“.

აქვე დავსძენთ, რომ ამ სტატიკონების ავტორი გამოთქალინი არ არის. ამავე აზრს გამოთქვამს ზოგიერთი საბჭოთა და მრავალი უცხოელი ესთეტიკოსი, რომლებიც ყოველნაირად ცდილობენ საბჭოთა ხალხების კულტურის თავისებურებათა ნიველირებას. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა და საერთო საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების მთელი მდღიარი პრაქტიკა გადპოვით უარყოფს ამგვარ ვაიმტიკებას. მრავალეოვანი და „მრავალსადაიური“ (ა. ტოლსტოი) საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა ეროვნული ფორმის განვითარების გზით. ეროვნული ფორმა მოწოდებს ხელოვანთა შემოქმედებით, ცხოველ და მოვიდებულებას თავისი ხალხის საქმიებისა და ფორმებისადმი, ეროვნული სინამდვილისადმი. ხოლო ამა თუ იმ ეროვნული კულტურის მსოფლიო მნიშვნელობა მუდამ განისაზღვრება მისი ნაციონალური ფორმის გამოხატვის ძალით და მასშტაბით.

რა იგულისხმება „ნაციონალური ფორმის“ ცნებაში? — უპირველეს ყოვლისა, ენობრივ და სტილისტურ, ფანობრივ და ორგანიზაციულ თავისებურებათა ხერხები, კულტურის მხატვრული ტრადიციების გამოყენების მეთოდები, გზები და სხვ. ერთის სიტყვით, ერთობლიობა, რომელიც ატარებს ეროვნული მხატვრული აზროვნებისა და მსოფლმხიანების ნიშნებს. უდიდეს როლს ასრულებს აგრეთვე, ცხოვრებისეული მასალის თავისებურებანი, რომლის გამოყენებითაც ხელოვანი

ენათმეცნიერული პრობლემები და კინოხელოვნების თეორიული საკითხები

ნოდარ ჯინჯიასვილი



მასწინათ, ერთმა გაზეთმა გამოაქვეყნა სტატია სათაურით: „ნაციონალური ფორმა... ხომ არ მოძველებულა იგი?“ სტატია წარმოადგენდა მეცნიერის ლაქონიურ და კატეგორიულ რეპლიკას მიწერ-მოწერის მოყვარული მეცითველისადმი. ერთ დემოკრატიკროველ მეცითველს გადაუწყვეტია წერილი მიეწერა რედაქციისათვის და ექვეყნებ დაეყენებინა ხელოვნებაში ეროვნული ფორმის არსებობა. რედაქციას თხოვნიტ მიუშართავს მეცნიერ-სპეციალისტისათვის პასუხი გაეცა ამ წერილზე. ასე გაჩნდა გაზეთში სტატია რუბრიკით: „მიმოწერა მეცითველთან“. რაც არ უნდა კერძო ხასიათს ატარებდეს ამ რუბრიკით მოთავსებული სტატია, თვით ფაქტი მისი გამოჩენისა საყურადღებოა.



სახელა უკროვნულ განუყოფლობას აღწევს... 20-იან წლებში საერთოელოში მიმდინარეობდა დისკუსია, სენერე ხილოვნებაში ნაციონალური არსის შესახებ. ზოგიერთი იმ აზრით იყო, თითქმის, ძირითადი უნარდღება უნდა მიექცეს „მასხობის განგრუნლ პლასტიკას, ფესტივალის გამომხატველობას, კულტურული ნაციონალური ტემპერამენტის გამოხატუვნებას“. უფლებფყოფილებს ადამიანის გობების შემოკლას, ფსიქოლოგიური გახედვის სისრულეს, გარბობის წარმოშობას და მის განვითარებას, ადამიანურ მოქმედებათა, ცეკვათა ურთიერთკავშირს. სანდრო ამბეკურის მიერ დადგულმა „ანზონის“ ნაწილყო, რომ სალტური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი დროქმენტების გარეშე, რომლებიც ხელოვნებაში ეროვნულ ნაწყისებს წარმოქმნიან, შეუძლებელაა სრულყოფილი ეროვნული ფორმის წყნინდა საბით შექმნა.

ობიექტურ სინამდვილეში არსებული მასალის გარდა, ეროვნული ფორმა განისაზღვრება კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორით — თვით ხელოვნება, ნაწარმოების ავტორით, რომელიც გარკვეული ერის სულიერი სამყაროს ნიშანდობლოვთვინებათა მატარებელია. ე. წ. ეროვნული შეგრძნება, რომელიც თავის მხრივ ემოციურ რეაქციასა გარკვეულ ტონის, მოთხოვნებდგობისა და აზროვნების გარკვეულ სახეს წარმოშობს, თავს იჩენს სხვადასხვა გარემოებაში (სოციალური, ეკონომიურ, გეოგრაფიული, კულტურული და ა. შ.) გავლენით. ეს გარემოება, შესაძლოა, ყველაზე მეტეორ გამოსახულებას სწორედ მხატვრულ კულტურაში პოულობს. ყოველგვარი ხელოვნება ხომ ნაზნის გახარებით იწყება. ყოველი ხელოვნების სამყაროს ადიქვამს თავისი ხალხის წარმოდგენისა და შეგრძნების შესაბამისად. სწორედ საწყაროს გააზრების იგივე ეროვნული სახასიათი ანიჭებს მის ნაწარმოებს განუყოფრებლ ეროვნულ იერს. შეიძლებადა მოგვეყვანა მრავალი მავალით, სადაც ხელოვნად სხვა რომელიმე ხალხის ცხოვრების ასახვითსა მინივ თავისი ხალხის ფიქრებისა და მიწარადგებების გამოხატველი რჩება. ამის დადასტურება თუნდაც გოგოლის (ლიტერატურაში) და რატობის (ფერწერაში), ჩაიკოვსკისა (უსუკინა) და იუნგშტრინის (კინოში) შემოქმედება.

ცნობილია, რომ კინოს განვითარების ისტორია ერთი თავობის სიცოცხლის პრობოტის წარჩინო თავსდება. ეს გარემოება საშუალებას აძლევს ესთეტიკას განსაკუთრებულად სინკაბდით ადგენის თვალყური ხელოვნებაში ეროვნული ფორმის ჩამოყალიბებას, მისი განვითარების კანონებს. კინოხელოვნება, რომელიც მე-20 საუკუნის მიჯნაზე წარმოიშვა, უმაკრებ იქცა ესთეტიკის ახალ ძალად. კინოხელოვნება ემყარება სხვა ხელოვნებათა მიღწევებს და იგი სინთეტიკური, ამაყრად ყველაზე მრავალგზიანი და პოლიფონიურია ხელოვნებათა შორის. კინომატორგოვი კი არ შლის და არღვევს ე. წ. „შერეობას“ ტრადიციულ ხელოვნებათა საკვიფროსს, არამედ მსოფლიო სახეს უცვლის მას, ახალი ფორმით წარმოგიადგენს და სწორედ ამ ხელოვნებათა ეროვნული თავისებურებანი ანიჭებს კინოწარმოებს ეროვნულ ფერადობას. ეს კი — კინოში ეროვნული ფორმის განმამაობებელი კიდევ ერთი ნაბიჯია.

მაკვ აღვნიშნეთ ეროვნული ფორმის შექმნაში ცხოვრებისეული მასალის განმასაზღვრელი მნიშვნელობა. ეს გარემოება თავს იჩენს ქართული კინოს არსებობის პირველივე დღეებიდან. თუ მნიშვნელობაში არ მივიღებთ ლუმერებსა და მელიეზის რამდენიმე საყდელ ლენტეს თავისი ორიგინალური, მაყარამ არაფრისმეჭმელი სიუჟეტებით (უფრო სწორად — განრობიერი სკენებით), — კინოში თავისი მატაიენ კლასიკური ლიტერატურის ქრანიზაციით დაიწყო. კინოსათვის ლიტერატურით სარგებლობას ორი დიდობით მხარე გააჩნდა: ჯერ ერთი — იგი უფლებობდა ობობის ხელოვნებას, მეორე — ეროვნული კლასიკური ლიტერატურა კინემატორგოს აწვდიდა უაღრესად ღირსი, ეროვნულ პრობლემტიკას.

პირველი ქართული მხატვრული ფილმი იყო ე. ნინოშვი-

ლის მოთხრობის „ქრისტინეს“ ეკრანიზაცია (რეჟისორი ა. წყუწახვა). დ. ჭობაძისა და ა. ყაზბეგის, ე. წ. წყუწახვისა და ხ. ნაკაიძის, ე. ნინოშვილისა და დ. კლდიაშვილის მოთხრობები, ზოველები უფ დამაძებ, თავდასა გადამრდებლ ვერაზზე. მაყარად ფილმ-გეოგრაფიკება ერთად, ობობელი უკვე იკობობიდა კლასიკური ლიტერატურისადმი შემოქმედებითი მიღწევა, ისაყადებ ქართული ხალხის ისტორიისა და ყოფის მათილი სუკათები და თინდაობებდა ახალი მხატვრული გამოსახველობითი საშუალებების მიგნაში, გამოგება იწყებს ე. წ. „ესთეტიკაფილმის“ — ცრეკუობიკუმის ფილმებზე. იყო ისეთი კინოხულობებიც, ობობელიც ხელს უწყობდად საერთოელოზე შემზარერი თობებდობების შექმნას... და თუნდა დაიარაობ, რომ ეროვნული ფორმა განამაობებულა ცხოვრებისეული მასალის საყდვიერეო ნახაობით, მიუხედავად ამისა, ვერც ზ. ბარსკის „სუკულის სადღეობების“, ვერც ა. ბუგაზაროვის „ნაილეს“ და ვერც ზოგიერთ სხვა კინოსუათის ვერ მიყავთებებ სრულყოფილი ეროვნული ფორმის ნაწარმოებათა რიცხვს. საქმე იმისა, რომ ამ კინოსუათებში განხეული ეროვნული სინამდვილის გამოხატველი ზოგიერთი ხინანი სიღრმისეული კი არა, ხედაპირულია. კარგად ამბობდა გოგოლი: ტემპარტიკი ეროვნული კინოა კანა-სარადანის კი არა, თვით ხალხის სულის აღყავაში მდგომარეობის.

„ზეგრ მეგნებას ყველაზე მომხიბვლელად და ადვილად, — წერდა იმ დროის თბობისში მომუშავე ამო ბეკ-ნახაროვი, — ეროვნული, ან უფრო უსუსად — აღმოსალტური მასალის ეკრანიკურ პლასში მიწოდება ეწყება. ამით თითქმის ეთეკარი ხარკი ეხდებოდა ეროვნულ თემტიკას. ამგვარი ცრეკუობიკური მასალის დამუშავება ათავისუფლებდა ფილმის ავტორებს ხალხის ყოფა-ცხოვრებისა და ისტორიაში ღრმად წყდობის აუცილებლობისაგან. მასალის გულდასმით შესწავლისაგან. ასეთი ფილმები ნამდვილი აღმოსალტურის ყოფა-ცხოვრებას კი არ ასახავდნენ, არამედ ისეთს, როგორსაც პირლიტის ტიპის უცხოელები ხვადდნენ თავიანთი წარმოდგენით. ამ სურათებში სიღრმისეული კინემატორგოფის ნიმუშებზე აღარდლო თობავებდა მანერებელთა დიდი მოწონება დამახასიათებელი. თუნდა იხინი სრულბითაც არ წარმოადგებდა რამიმ ღირებულებას ეროვნული საბჭოთა კინემატორგოფის განვითარებაში“.

ეროვნული საბჭოთა კინოს განვითარების გენერალური ხაზი მდგომარეობდა ხალხის ინტერესებში ღრმად წყდობაში, ახალი ცხოვრების ამოყანათა დასახებასა და მათ გადასაწყვეტად გუზების მითითებაში. ამიტომაც განსაკუთრებული სინდობით გაიმსა მანინ აზრი იმის შესახებ, რომ ეროვნული კულტურის პრობლემის გათიშვა პოლიტიკისა და სოციალური ცხოვრებისაგან არც შეიძლება და შეუძლებელიყა. აი, რატომ წარმოგიადგება ზეობთ დასახებულზე ზოგიერთ მხატვრულ ფილმებთან შედარებით უფრო ეროვნულად და მხატვრულად მ. კალატოხოვის დოკუმენტური ნარკვევი „კომ მინიში“ (1930 წ.). განარის მიხედვით იგი ეთნოგრაფიული მოთხრობაა, რომელიც გადმოგვცემს კავკასიონის შორეულ ფერდობებზე დასახლებული ქართული ხალხის — სვანების ცხოვრებას და ზენ-ჩვეულებებს. მ. კალატოხოვის მიერ ფიქრზე აღბეჭდილი მასალა, აღბათა, ტემპარტიკი მონაპოვარი იქნენ-ზისად ისეთი ხელოვნებისათვის, რომელსაც ეროვნული კინემატორგოფის მთავარი ამოყანად კულტურირებელი, ეკობიკური „განმსაფუბელობის“ ჩვენება მთარინა.

მიუხედავად იმისა, რომ რეჟოლუციამდღმა ლიტერატურაში მეიხილებს სვანეთი წარმოდგენას ერთგვარ არაჩვეულებრივ ეკრანიკურ ნარკვალად. სადაც გამოხვეულია უაზრე ცრურწმინანი და ზენ-ჩვეულებანი, კალატოხოვი თავის ფილმში ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ამ „ეკრანტიკის“ იქით არსებობს სვანი ხალხის სიდატკე, შინშილი, თანამდროვი.



ცხოვრებისაგან მთელი საუკუნით ჩამორჩენა, რაც არც თუ იცხვითიველია. ამასთან თვისებრივი განვითარების ამ ჩამორჩენილობისაგან თავის დახსნევს გზას კეთილშობილის სიუფერბი განვითარების ლოკავა გვარჯიშუნის სხვათაში გზით გავანის აუცილებლობაში. გზა სხვაგვარადაცაა მთელ საქართველოსათა. რესპუბლიკის გაერთიანების პრობლემა, ბრძოლა სიხალისეთის, მართლაც დიდი მნიშვნელობის პრობლემად იქცა. ამიტომაც არის, რომ პროგრესული პარტიებიდან გასწორებული კინოფილმი „ჩემი შვახთა“ უნდა მივაუკეთებოთ შინაისით სოციალისტურსა და ტემპორიტად ეროვნული ფორმის ნაწარმოებებს.

ამრიგად, ცხოვრებისეული მასალა მანინ უწყობს ხელს ხელოვნების ეროვნული ფორმის შექმნას, თუ მასში იგულისხმება ხალხის წინააღმდეგ არის ამოცანების მიხედვით გააზრებული ობიექტური სინამდვილე და არა ზურგი, ენოგრაფიული ნიშნები, მასალა, რომელითაც ხელოვანი, სარგებლობს, შესაძლოა, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით არ იყოს მისი უმარადროვე, მაგრამ, საერთო-სახალხო ინტერესების ხელისკვეთებით აღქმული, იგი ჭეშმარიტად ეროვნულ ხასიათს ღებულობს. ეს მოსაზრება დადასტურებას პოულობს ე. შენგელიას ცნობით მუნჯ ფილმში „ელისი“¹. მისი სუფერბი უყარება ჩრდილო კავკასიელ მთიელთა თვითმპყრობლობის კოლმინატორული რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლის ეპიზოდის თვითგამორეალისაციის, ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის, თვითმყოფადი კულტურის განვითარებისათვის ბრძოლა — თემატიკური კომპლექსის სწორედ ეს მოტივები ანიჭებენ „ელისში“ ღრმად ეროვნულ ხასიათს. რეჟისორი ამხილებს ელიტარულ შეივინებს და ითხოვს ათლებს მაყურებელს დაუპირისპიროს იგი თანასწორუფლებიანობასა და სუვერენიტეტზე დაეყრდნულ თანამედროვე ეროვნულ პოლიტიკას. ამიტომ ე. შენგელიას მთელ ფილმში სოციალისტურ შექმნი ასხივსუნებს და მის შინაარსს სოციალისტურსავე ხასიათს ანიჭებს. ამ შინაარსს, საყურადღებო მოთხრობა „ელისში“ ფინალის რეჟისორისთვის რედაქცია. ა. ყაზბეგის ნაწარმოების მიხედვით, გმირები (ელისი და ვაკია) იღუპებიან, ფილმში კი, მიუხედავად თავსებადობის დიდი უბედურებისა, ცოცხლები რჩებიან, ოღონდ ვანერბივად მომწიფდნენ, ნებისყოფა გუაყვადათ.

მოთხრობის ამგვარი ინტერპრეტაცია უაღრესად ხალხურ, ეროვნულ ხასიათს ანიჭებს ე. შენგელიას ფილმს, რადგან მთის აულის ისტორია და მისი გმირების ზედის ამგვარი სახით წარმოდგენა, უფრო სრულად გამობატვან თანამედროვე ქართული ხალხის ცხოვრებისადმი ოპტიმისტურ განწყობილებას.

ფილმის ეროვნული თავისებურება კიდევ ორმა გარემოებამ განაპირობა. გმირთა ტიპური ეროვნული სახეების და ხალხის ერთიანი განზოგადებული იურსების არსებობამ. თუ ეროვნული ტიპები სხვა ფილმებში შეიძლება გვეხანა, შეიძლება ითქვას, რომ ხალხის განზოგადებული სახე ასე ძლიერად ქართულ ვარსებ „ელისში“ არ გამოჩნდება. აქ ხალხი წარმოგვივსავ თავისი უდრეკი ხასიათით, დაუმორჩილებელი სულით. ეს, განსაკუთრებით იგრძნობა ფილმის ფინალურ ეპიზოდში, როდესაც ბრძენი ბერიკაცი ასტამირი (ანზორი), ბრძამის დაღვრება და ერთიანი საცეკვე ალტკენებით წარმოშობის მიერღეს დაღვარებულნი და აღმადრთობენებლები ეს სცენა, სადაც უბედურებისაგან დაღმურებული ხალხი ძალას იკრებს დაუკლებელი სულიერი ენერჯის ასამოხებლად, სადაც კინემატოგრაფისათვის განუზურებელი პათოსით იქმნება სახალხო უკვდავების პოეტური იდეა. სცენის ეროვნული თავისებურება ისინება არა მარტო თუშასა და იდეაში, არამედ პლასტიკაშიც. კადრსაშია მოქმედებისა და სამონტაჟო ტემპის მონაცვლობის გააზრებული შეთანხმებით, ე. შენგელიას არაჩვეულებრივ დინამიკას და

პლასტიკურ სახეებში წარმოსახეს თანამემამულეთა ეროვნული ტემპერამენტს, თავისებურებებსა და გზხეივითებს. ლაფიცი ხე, ერთად აღებული, ანიჭებს ფილმს ეროვნულ ფორმას. აი, რატომ ლაპარაკობენ ამ ფილმზე, როგორც ისეთზე, სადაც პირველად სინამდვილთა და სიყვარულითა იქნა ნაჩვენები კავკასიის შთების ხალხი და ბუნება.

შუაჯი კინოს ეპოქაში შეიქმნა კიდევ ერთი ფილმი, რომელმაც ხელი შეუწყო ქართულ კინოხელოვნებაში ეროვნული თავისებურებათა შემდგომ განვითარებას. ეს არის მ. ჭიაურელის „ხაბარადა“ (1931 წ.). მთავარი, რამაც აღ სურათის ეროვნული თავისებურება განსაზღვრა, ესაა მასში ასახული სინამდვილე. ფილმი გარჩნებებს, რომ ეროვნულთა ყოველგვარი სიძველის, თვითმყოფადობისადმი უაზრო ჭედის მოხრამი არ გამობატვება.

ქართული კინემატოგრაფიის მუნჯი ცენტრის ეროვნული ფორმის ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო ისეთმა ფილმებმაც, როგორცაა ს. ფლავანდელის „შეუენას შვიდიანი“, მკაკროვის „ნახვადის“, გელგონის „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ და სხვ. ამრიგად ჩვენმა კინემატოგრაფიამ მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა ეროვნულ სოციალისტურ კინოხელოვნებას. ქართული კინოს განვითარების ისტორიამ ცხადყო, რომ ხელოვნების ეროვნულ ფორმას, უპირველეს ყოვლისა, ცხოვრებისეული მასალის თვითმყოფადი ხასიათი განსაზღვრავს. თუმცა, არა ნაკლებ როლს ასრულებს ეროვნული მხატვრული ტრადიციებიც. მუნჯრეჟია, ქართულ საბჭოთა კინოს არ გააჩნდა საკუთარი მხატვრული ტრადიციები. ამიტომ იგი ვიანება სხვა ხელოვნებათა მიღწევებს — ლიტერატურას, თეატრს, ფერწერას, ან როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ე. წ. „შემგებნი“ ხელოვნებებს. სწორედ მათ მიანიჭეს კინემატოგრაფს ეროვნული თავისებურება. განსაკუთრებით მტკიცე კავშირი დაამყარა ქართულმა კერამა ლიტერატურასთან. ეს გამომდგინდა არა იმდენად სუფერბი, გმირთა სახეების, თემათა და იდეის გადმოდგენაში, რამდენადაც კინემატოგრაფიამ ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ-სტილისტიკურ ტრადიციათა დამკვიდრებაში.

როდესაც ვლაპარაკობთ ქართულ კავსიკურ ლიტერატურაზე, უპირველეს ყოვლისა, წარმოგვდგენთ მის რომანტიკულ ზეაწველობას, ლირიზმს, ბასრ სატრას, ხალხიან იუმორს და სწრაფვას მწვევე დრამატული სტილურებისაკენ.

სწორედ განსაკუთრების ისტორიულ-ლიტერატურულმა ტრადიციებმა განსაზღვრეს პირველადი წლებში ქართული ფილმების — ი. პერესტაილის „არსნი ვორჯაზიშვილის“ (1921), გ. ბარსის „არსნი ვაჩილის“ (1923), ი. პერესტაილის „სამი სიყვარული“ (1924), ა. წუწუნავას „უაღღვესტის მხედარის“ (1925), — სტილისტური თავისებურებანი. სწორი არ იქნებოდა, რომ ქართულ ლიტერატურაში მხოლოდ მისი რომანტიკული ზეაწველობა დაგვეხანა და მთლიან ტენდენციები არ შეგვეხანა. ზოგიერთი ლიტერატურამოყვდენი (იმ „ფილმისკენებლების“ მთავარად, რომლებიც ჩვენს სინამდვილეში მარტოდონდ ეგზოტიკური, „ორიენტალისტური“ სურათების შესაქმნელ მასალას ქვრდებდნენ), ქართულ პროზაში მხოლოდ მის რომანტიკულ პათოსს ზედაც. კინომოდენებში ამ აზრს იზიარებს გ. ჩახიარია, რომელიც ქართულ რომანტიკულ ზეაწველობას სომხეთისა და აგრესიანის რეალისტურ ლიტერატურას უპირისპირებს და ჩვენი ქართული კინემატოგრაფის პერიოდს ცამობრივად განიხილავს. ქართულ ლიტერატურაში რეალისტური ნაკადი რომ დაგვეხანა, საკმაოება თუნდაც მარტო ი. ჭაჭავაძის სახელის კანცენტრება. მისმა პუბლიცისტურმა რეალისტმა ქართულ კინემატოგრაფიამ თავისი გამგებრებლებში ჰპოვა. ვწვლავ მეტად ეკ მისი შემოქმედების გაგენა. მ. ჭიაურელის ფილმები მონანს, თუნდაც „ხაბარადაში“, სადაც რეჟისორი მონათვას მასალის პუბლიცისტური გამწვევების იმ ზეხებებს, რო-



მელიც ასე დამახასიათებელია „სახარობელაზე“ და „აკაცია დამაინის“ ავტორისათვის.

კინო პლასტიკური ხელოვნებაა. ამიტომაც, რომ თეატრის გატენა ასე ძლიერად შელანდება კინემატოგრაფიული ერის ჩამოყალიბებისას. და საესეებით გასაგებია, რომ რეჟისორისა და სამშენებლო ისტატობის დრად ეროვნულმა ტრადიციებმა მნიშვნელოვნად გააპირობეს ქართული კინოს პლასტიკური თავისებურებანი. აღსანიშნავია ჩვენს კინემატოგრაფიაში სცენური ხელოვნების დიდი ოსტატის, კოტე მარჯანიშვილის მოსვლა, რომელიც ეროვნული კინოსა და თეატრის უშუალო დამაკავშირებელ რკალს წარმოადგენდა. თავის სა-საუფესო ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვლი“ რეჟისორმა მისივე აღზრდილი მსახიობები (ა. ვასაძე, შ. დამაშიძე, ა. ფორტოლიანი) აიყვანა, რომლებმაც ფილმს თეატრალური პლასტიკის ტრადიციები გადასცეს. რ. იურენევი წიგნში სამკოთა კომედის შესახებ წერს: „თუ იგორ ილინსკის ჭყვავთა არაჩვეულებრივობა ჩინებულად შეერწყმიდა საყოფაცხოვრებო ფონს, თუ ხაჩანანი ექსცენტრიკულობის საფარით მალაყდა მოზერხებულობას და ამით სომეხი გლეხის ხასიათს გამოხატავდა, ფორტოლიანმა თავის მრავალრიცხოვან კომიკურ სახეებში გამოხატა ქართული ხელოსნის ეროვნული თვისებები“.

ქართულ კინოხელოვნებაში ეროვნული თეატრის ცრადიციები გამოიხატა დამატული დინამიკისადმი, მოქმედების ქარიზმლიანი განვითარებისა და მასფრი სიტუაციებისადმი სწრაფვამდე. ამის ნათელი დადასტურებაა — საუკეთესო ქართული ფილმები.

კინოსახეობის ეროვნული თავისებურება განპირობებულია აგრეთვე ხელოვნების ისეთი დარგის მხატვრული ტრადიციებით, როგორცაა მხატვრობა. ეროვნული მხატვრობის გავლენა ქართულ კინოზე ვლინდება თვით მხატვრის მონაწილეობით ფილმის სახვით ნაწილის გადაწყვეტასა და თუ შეიძლება ასე ეწოდოს, კინოს სულის — მხატვრობის (კომპოზიცია, შექვერვა, ფერწერა, ხაზთა პლასტიკა) გარკვეულ ეროვნულ ტრადიციათა მონაცვლეობაში. ეროვნული მხატვრობის გავლენა კინოსახის შექმნაში პირველად თავს იჩენს მ. ჭიკაბურელის ფილმში „საბარდა“. ფილმის ესკიზებმა, რომლებიც მხატვარმა ლალო გუდიაშვილმა შეასრულა, ფილმს ნათელი ეროვნული თავისებურება მინიჭებს. ინტერიერები, გადარის კომპოზიციის პრინციპი, შექ-ლაქების განლაგება ფილმში, ყველაფერი ეს მიუთითებს ამ დიდი მხატვრის ეროვნულ თავისებურებებზე.

ეროვნული მხატვრობის გატენმა იგრძნობა ფილმი „საბა“, ხოლო მოგვიანებით „უკანასკნელი მსახურადი“.

ს. იუტკევიჩი ამ ფილმების განხილვისას წერდა: არა გარეგან ხერხთა მიმბამეულობა, არამედ ფიროსმანიშვილის შემოქმედების — მხიარული და მსუბუქი, ლირიკული და უბრალო სული აღაფრთოვანებდა მ. ჭიკაბურელს ფილმების პლასტიკურად გაფორმებაზე მუშაობისას.

ჭეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში ეროვნული და ინტერნაციონალური დიალექტიკურად განუყოფელი არიან. სწორად გაგებელი „ეროვნულობა“ ანიჭებს ნაწარმოებს „სოციალ-საკაცობრიო“ ელვადობას. ასეთია აბაშოთა კინემატოგრაფის შესახებწავი ფილმები: ვ. პუდოვკინის „დედა“, ა. დოფენკოს „მიწა“, ნ. შებგელაიას „ელისო“, ა. ბეკ-ნასაროვის „ნაიში“ და სხვ.

ეროვნული ხელოვნება ვითარდება არა ვანკერძობით და სხვა ხალხის ხელოვნებათაგან გარიყულად, არამედ ურთიერთგავლენისა და სხვა ერის კულტურულ მიღწევათა შემოქმედებით ათვისების საფუძველზე.

ქართული კინემატოგრაფის ინტერნაციონალური ხასიათი იგრძნობა ეროვნული თვალსაზრისით ყველაზე დამახასიათებელ სურათებშიც კი. ნ. შენგელაიას ფილმების მონტაჟურ-ფერწერულ გადაწყვეტას ხელი შეუწყო ს. იუტკევიჩის გენიალური „მონტაჟური“ ლენტების გამოჩენამ. პუდოვკინის „დედამ“ ჩვენში განაპირობა რეალისტური სოციალისტური კინოდრამის ჩამოყალიბება და მსახიობის მუშაობაზე ყურადღების გამახვილება. იმავე ჭიკაბურელის შემოქმედებამოი ს. იუტკევიჩი საესეებით სამართლიანად შენიშნავდა მაიაკოვსკის ლიტერატურული ტრადიციებით — მისი მეტაძოლი, ლია პუბლიცისტური სარკაზმიოთა და სატირით წარმოქმნილი მოტივები.

კიდევ მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება, მაგრამ ისედეც ცხადია, რომ სოციალისტური ქართული კინემატოგრაფის ჩამოყალიბება მისი ინტერნაციონალური კავშირების გარეშე წარმოუდგენელია. და პირიქით, ამა თუ იმ ხალხის, ამა თუ იმ ხელოვნების არა მექანიკური, არამედ შემოქმედებითი ათვისებით, ქართული კინო არსებობის პირველედღეებიდან ხდება ჭეშმარიტად სოციალისტური შინაარსის, ინტერნაციონალური ხასიათისა და ეროვნული ფორმის ხელოვნება.



კახი ობოლაშვილი
მბა-თუ შუთი

ვანტანგ
ქორეოლიანი
შთა-თუშეთი



საქართველოს

ახალგაზრდა მხატვართა

პირველი რესპუბლიკური

გამოფენიდან

აგთანდილ
კეკელიძე
დეკორატიული
მოტივი



როალდ ცუზნიშვილი
დეკორატიული მოტივი
(ფრაზიკა)

რედოლფ საფაროვი

მწვეში





თეოფილე ხუსკივაძე და

ქართული თეატრი

ეთერ გულდამაშვილი



აქართველოს მრავალად ძვეს მოღვაწეები, რომელთაც გარკვეული კვალი დააჩნის ქართული მწერლობის და კულტურის აღორძინებას. მათ რიცხვს ეკუთვნის გასული საუკუნის 80-ანი წლების ნიჭიერი ბელეტრისტი, ნოველისტი, პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე თეოფილე იესეს ძე ხუსკივაძე, რომლის მრავალფეროვანი მოღვაწეობიდან ამჯერად მხოლოდ მის თეატრთან დამოკიდებულების საკითხს შევხებით.

1879-80 წლებში, გორის სამასწავლებლო სემინარიის ქართული ინის მასწავლებელს არისტო ჭუათელაძეს თეატრით

რით დაინტერესებულ თეოფილე კერესელიძემის ოჯახში მიუყვანია, სადაც თავს იყრიდნენ სცენისმოყვარენი.

„გაცნობის დღიდან, — წერდა ხუსკივაძე, — ყოველ კვირას ვიკრიბობოდი ხან მათე კერესელიძის, ხან ს. მგალობლიშვილის ოჯახში, საცა იმდებოდა და ხორციელდებოდა იმ დროის ყოველნაირი ახალი აზრი და ფიქრები, მიმართული ჩვენი ქვეყნის გასაუმჯობესებლად და ჩვენი ხალხის დასამარებლად. აქ ვარჩევდით, თუ რაწარად მოგვეწყო ქართული თეატრის საქმეები“. („ივერია“, 1904 წ., № 245).

გორის სცენისმოყვარეთა დასი ძირითადად გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, გ. სუნდუკიანცის, აღ. თუთაევის პიესებს დგამდა. თ. ხუსკივაძე არა მარტო მსახიობი იყო, არამედ გორში გამართულ ამ სპექტაკლებზე კორესპონდენტობებს აწვდიდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს.

გორის სამასწავლებლო სემინარიის დამაყრების შემდეგ (1881 წ.) თ. ხუსკივაძე ყვირილის სკოლაში მასწავლებლობს. აქ მან სცენისმოყვარეთა წრე ჩამოაყალიბა, მოაწყო სცენა და შეუდგა წარმოდგენების მართვას. 1895 წლიდან თ. ხუსკივაძე ქუთაისში გადადის და აქაც თეატრალურ ცხოვრებაში ებმება. ამ წლების ქუთაისის თეატრის ისტორიის შესახებ მან მრავალი საინტერესო ცნობა მოგვაწოდა თავის „მოგონებებში“, რომელიც გაზ. „იმერეთში“ დაიბეჭდა 1914 წელს (№ 139, 140).

„მოგონებების“ მეორე ნაწილი — გამოჩენილ ქართველ მსახიობთა სცენური პორტრეტები შედარებით ცნობილია მკვლევართათვის. ხოლო პირველი ნაწილი — ნაკლებად. ამდენად საჭიროდ მიგვაჩნია თეატრის ისტორიისათვის ეს დღემდე უცნობი დოკუმენტური ფაქტები ფართოდ მივაწოდოთ მკითხველს.

1903 წლის ნოემბრის პირველ რიცხვებში თბილისის დრამატულმა საზოგადოებამ ფილიალი გახსნა ქუთაისში. წევრად აირჩიეს: გ. გველესიანი, ა. კრინიცი, ი. პურადაშვილი, თ. ხუსკივაძე, რომელნიც სისტემატურად უნდა დახმარებოდნენ ქუთაისის თეატრს. თბილისის დრამატულმა საზოგადოებამ ჩამოაყალიბა მათი მოვალეობანი და 10 ნოემბერს წერილობით აცნობა.

დრამატული საზოგადოების ქუთაისის ფილიალის წევრებმა მოაწვეეს თათბირი, სადაც ეს მოვალეობანი შემდგენიარად გაანაწილეს: ფილიალის თავმჯდომარედ აირჩიეს გ. გველესიანი, მდიანდ თ. ხუსკივაძე. ფინანსური ნაწილი დაეკავა ი. პურადაშვილს, კონტროლი, მორიგობა რეპეტიციებსა და წარმოდგენებზე აღ. გარსევანიშვილს და თ. ხუსკივაძეს. აღმინისტრატორობა დააკისრეს ა. კრინიციის, მასვე უნდა გაემართა წარმოდგენები ფოსისა და ბათუმში. ქუთაისის ფილიალს ჰქონდა წესდებები, რომლის მიხედვითაც უხდებდნენ ხელფასს ფოსისა და ბათუმში გაგზავნილ მსახიობებს. ამ წარმოდგენებში მონაწილეობას იღებდნენ თბილისელი მსახიობებიც. თეატრის მატერიალური დახმარების მიზნით დაარდა კერძო ამხანაგობა.

ქუთაისის თეატრში 1905-1906 წლების სეზონში მოწვეული ყოფილან მსახიობები: ნ. დავითაშვილი, ვ. რონელი, თ. კიკნაძე, ნ. გამყრელიძე, ნ. ჯავახიშვილი, გ. ზარდალი-

შელი, ე. ჯვარიანი, ჩიჭოვანი, ლ. მესხიშვილი, ვ. გამყრელიძე, ნ. ვაკარიძე, ი. ზარდალიშვილი, ე. აბაშველი, თ. მშველდიანი, ვ. შალიკაშვილი.

სექსონი გახსნილა 1905 წლის 2 ოქტომბერს (წარმოუდგენიათ პროტოპოპოვის „ცხოვრების გარეშე“) და 1906 წლის 12 თებერვალს დახურულა. ამ სექსონისათვის მოუშადადებიათ ასალი კოსტუმები, დეკორაციები. რეპერტუარი შეურყევია ფილი. მესხიშვილს. აი ქუთაისის თეატრის 1905-1906 წლების სეზონის რეპერტუარი: თ. ხუსკივაძის „მეფის მოხალატე“, სუმბათაშვილი-იუენის „ლალატი“, პ. იბსენის „ჟიმი შტოკმანი“, ფ. შილერის „ყაჩაღები“, „ორღეანელი ჯღული“, ბარეტის „ასალი მოძღვრება“, მიროს „ფულის ძალა“, პ. იბსენის „ჩრდილოეთის გმირი“, „ბრანდი“, მეტერლინკის „მონა თანა“, ბრეს „წითელი მანტია“, „მწვა-ნი თეთივესი“, „ძიება“, ჰერცოგის „ფოხფინა და ბონა-პარტი“, პროტოპოპოვის „ცხოვრების გარეშე“.

თ. ხუსკივაძე ქუთაისის თეატრის შესაბამის საინტერესო ცნობებში მოგვითხრობს „ივერიაში“ დაბეჭდილი სათეატრო წერილებსა და რეცენზიებში. მათში იგი აღნიშნავდა, რომ 1905 წლის რევოლუციის წლებში ქუთაისის თეატრი, რომელსაც სათავეში ედგა დიდი ჭარბი მსახიობი ლ. მესხიშვილი, რევოლუციურად განწყობილი მასების თავშესაფრის წარმოადგენდა. წარმოდგენები ხშირად რევოლუციური დემონსტრაციებით მთავრდებოდა. ქუთაისის დასისა და კერძოდ ლ. მესხიშვილის ტრიუმფად იქცა ვ. მონტის „კაი გრაჟი“. პიესის თეატრის გმირის კაი გრაჟის ბრძოლა რომის პატრიციების წინააღმდეგ დიდ თანაგრძობას იწვევდა მაყურებელში, ხალხის მასებს ცარიზმის წინააღმდეგ ამბოვებდა.

თ. ხუსკივაძე თეატრის ადარებლად სკოლას, სადაც იმ პერიოდში აბუღა აგდებული, დაწესებულება-სასწავლებლებიდან განდევნილი ჭარბი ენა „დაუმრეტელ ლამპარად“ ეწოდებოდა „გაყინულ გრძობებს უთობადა ზოგიერთ მამულიშვილს“.

თეატრის პირველი ამოცანა, ხუსკივაძის შეხედულებით, მისი ძირითადი მიზანი, ქვეყნის, ცხოვრების გარდაქმნაში აქტიური მონაწილეობის მიღებაა. იგი აღნიშნავდა, რომ „ხანგრძობი ძილისათვის“ გამოიყენებულნი საზოგადოება, ყველა დაწესებულებისაგან, პირველ რიგში კი, თეატრისაგან მოიხიბეს დროსა და გარემოს შესაგებ სულერი საზრდოს, რადღაც თანამედროვე ვითარებაში არც ერთ დარგს არ შეუძლია ისე დარაზმოს და წარმართოს ხალხი ბოროტების, უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად, როგორც თეატრს, სცენაზე განსაზღვრულ ნაწარმოებს. „შინ რომ ხომტომინი რომინ წაიკითხო, — წერდა იგი, იმდენს ვერ იხუმრებდეს მენს გონებაზე, რამდენსაც ცოცხალი სიტყვებით წარმოთქმული სცენიდან ასალი სწავლა შეგებებს“. (ივერია“ 1905 წ. № 21 გვ. 2). წერილში იგი უკმაყოფილებას გამოთქვამდა, რომ ქუთაისის თეატრს არ გააჩნდა „დროისა და გარემოების შესაფერი სულიერი საზრდო“ — თანამედროვე ორიგინალური რეპერტუარი. თხოვნი მიმართავდა ლ. მესხიშვილს, შეეცანა კომისია, რომელიც რეპერტუარში შესატანად წინასწარ შეარჩევდა შინაარსით და იდებით თანამედროვე ცხოვ-

რების ამსახველ პიესებს, თუნდაც ნათარგმნი, უცხოელთაგან გამოცემული ყოფილიყო, ოღონდ რომელიმე კუთხით მაინც აესახა ჩვენი ცხოვრების სინამდვილეს.

1904 წელს თ. ხუსკივაძე გამოაქვეყნა რეცენზიები ქუთაისის დრამატული დასის მიერ წარმოდგენილ სპექტაკლებზე (სუმბათაშვილი-იუენის „ლალატი“, ბარეტის „ასალი მოძღვრება“, პაუტმანის „როსა ბერნტა“, პ. იბსენის „ჩრდილოეთის გმირი“, მიროს „ფულის ძალა“, ვ. მონტის „კაი გრაჟი“) რეცენზიებში, რომლებიც „თარხანის“ ფსევდონიმებით დაიბეჭდა „ივერიაში“, ავტორი კვლავ რეპერტუარის შერჩევის საკითხს უბრუნებდა და აღნიშნავს, რომ სცენაზე განსახიერებელი დრამატული ნაწარმოები დღევანდელი ცხოვრების გამწვავებულ საკითხებს უნდა ეხებოდეს და მის მიზეზებს იკვლევდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში სპექტაკლი მსახიობთა კარგი თამაშის და გაფორმების მიუხედავად მიზანს ვერ აღწევს. შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს.

მისი აზრით, სპექტაკლების „კაი გრაჟისა“ და „როსა ბერნტის“ წარმატება უპირველეს ყოვლისა, თმის აქტუალობამ განაპირობა. პირველში გამოხატულია რომელიმე ხალხიდან გამოსული კაცის გრაჟის შურთიგებელი ბრძოლა უმაღლესი მმართველობის დამცველთა წინააღმდეგ. მეორეში — პროტესტი, გაიკცხა იმ საზოგადოებრივი ურთიერთობისა, რომელიც გულგრილია, ინდფერენტულია უბრალო, პატიოსანი ადამიანების ზედისადმი.

სხვა ვთქვამი და სხვა სახელმწიფოების დასმული ეს მწვავე სოციალური კონფლიქტები 1905 წლის რევოლუციის გარეგანულ თანამედროვედ ქვერდა. რეცენზიებში ჩანს, რომ ხუსკივაძე დიდ ყურადღებას აქცევდა პიესის მხატვრულ მხარესაც. მისი აზრით, თუ პიესის შინაარსი შესატყვის ფორმაში, მხატვრულ ჩარჩოში არ არის მოქცეული, მოქმედი პირები ცოცხლად არ არიან გამოძრწვნილი, მსახიობი უბედლო თამაშის მიუხედავად მიზანს ვერ აღწევს.

მართალია ხუსკივაძე 1900-1905-ანი წლების თეატრის რეპერტუარში პრიორიტეტს თანამედროვე ცხოვრების, საერთოდ ღრმა სოციალური კონფლიქტების ამსახველ პიესებს ანიჭებდა, მაგრამ ხალხში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის, პატრიოტიზმის გაღვივების მიზნით დიდ ყურადღებას აქცევდა ისტორიულ პიესებსაც.

ამ პერიოდში ისტორიული დრამებიდან ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა სუმბათაშვილი-იუენის „ლალატს“.

ამ სპექტაკლზე დაწერილ რეცენზიაში ხუსკივაძე მხოლოდ მსახიობთა თამაშის ღრმება-ნაკლებებაზე უჩივრებდა. იგი მკაცრი და მომთხოვნია სცენის ოსტატების მიმართ.

თ. ხუსკივაძე თავის თეატრო რეცენზიებში განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მსახიობის სწორ მეტყველებას, ჭარბი სალიტერატურო ენის ნორმების მტკიცედ დაცვას, შრომისუნარიანობას, როლზე ინტენსიურად მუშაობას. თითო ბეგის როლის საუკეთესო შემსრულებელს ვ. გენიას, სწორედ სალიტერატურო ენის ნორმების დარღვევას უსაყვედრებდა. მისი აზრით მსახიობი უპირველეს ყოვლისა შრომისმოყვარე უნდა იყოს, როლები შედამიყვინთ სწავლობდეს, და ყოველდღიურად ხეწაწავდეს.



ქართული სცენის მოღვაწეთა ნაკლავანი მხარეების თავის დროზე გამოხეუერებას, მათ ობიექტურ, პირუფული კრიტიკას დიდი პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა მსახიობთა აღზრდასა და დაისტატებაში.

თ. ხუციკვაძის თეატრალურმა რეცენზიებმა თავის დროზე დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული თეატრის დამამატურების და ახლადფუხადებული თეატრალური კრიტიკის განვითარება-წინვლაში. ამ რეცენზიებს არც დღეისათვის დაუკარგავთ თავისი სიმახვილე და მნიშვნელობა. თეატრის თანამედროვე მოღვაწენი ბევრ საჭიროს და სასარგებლოს ამოციხისავენ მათში.

თ. ხუციკვაძემ კალამი დრამატურგიაშიც სცადა. 1901 წელს დაწერა სამმოქმედებიანი დრამა „ნიონი“, ალ. ყაზბეგის „მამის მკვლელის“ მიხედვით, 1902 წელს დრამატული სცენები „ილიკო“, მისივე მოთხრობის „კარანის“ მიხედვით, 1903 წელს 4 მოქმედებიანი ისტორიული დრამა „მეფის მოღალატე ანუ დიდი როსტომ ერისთავი“. 1905 წელს ორმოქმედებიანი დრამატული ეტიუდი „ეკატერინე ბატონიშვილი“, მისივე ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით.

1900-1906 წლებში ქუთაისის თეატრის რეჟისორის შვებება-გამდიდრების მიზნით. თ. ხუციკვაძემ ზარდიშაძის დრამატულ ნაწარმოებთა გადმოქართულება-შერქმას. თარგმნა: ვ. ძიუგოს „ერინი“ და „განდენილი“ („რუი ბლაზი“), ა. სტრიანდბერგის „მამა“ და „თვალთმაქცი ზღაპარი“, ბოგდანოვიკაის „უშევი ზღაპარი“, 1905 წლისათვის გადმოქართულებია ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „გაგივიკა“.

თ. ხუციკვაძემ განსაკუთრებული ამაგი დასდო ქუთაისის ქართულ თეატრს 1900-1906 წლებში. პირველი რეჟისურების ამ მძიმე წლებში თეატრს უმხარობდა არა მარტო პრაქტიკული ორგანიზაციული საქმიანობით (იყო დრამატული სასოციალური ქუთაისის ფილიალის შეფიქსირებული საწესებულო), არამედ სათეატრო რეცენზიებითა და სტატიებით, შედეგებისდაგვარად ხელს უწყობდა მის პოპულარიზაციასა და შემდგომ შემოქმედებით წინსვლას. თეატრის რეჟისორების გამდიდრების მიზნით მის მიერ გადმოცემულ თუ თარგმნილ პიესებს დიდი საზოგადოებრივ-აღმზრდელი მნიშვნელობა ჰქონდა.

უილი „ქაქანა“ 25 წლისა



რტებობს წინები, ფერტაღობდა, ნაქდაჯარება, ათობით დასუტებს რომ გაუძღეს ვეღვლე უზუცებს ფილმი კი ალბათ საშობიდათ წელწანს დღეს პოლოლო. უფრო ადრე კინემატოგრაფი საერთოდ არ არსებობდა.

ხელოვნების სხვა ნიშნებთან საუბრადი თარიღები საუკუნეებია. ფილმებისა — წლები. და თუ ფილმი შეიბოძებდა საუკუნის უძღებს — ჩანს იგი წამდვილად კინოხელოვნების ნაწარმოებია. და მას იუბილეს უბღაძა.

ამასწინათ იბოთოი ადაუბადებს ფილმი „ქაქანას“ — აღნიშნებს მისი ეგრანზე გამოკვლის ოცდახუთი წელი.

ამ ფილმის დაბადება დიდი სიამაულო ომის პირველ დღეებს ემთხვევა. მაშინ ფრანგებისკენ იყო მიმართული ყველას უფრადლება — ხალხისკენ, პრესისკენ, და თუცა იმ ხანად გაუფიქროს არ დაწერაღა დღი და ვრცელად ჩვეულებში. საწაგეროდ დრომ და წლებსი მანძილზე ბევრი მიზარდა თათის სიფარულმა დაწერა და კინოსტრიაზე ვეღვლე წარბილი და ობიექტური რეცენზია: 25 წელიწადია „ქაქანა“ გერანდენს არ ჩამოსულა.

მაგრამ კინოხელოვნების ყოველი ნაწარმოები არსებობს მხოლოდ ფორზე, ეგანა სულამ კი ისე გაიკრიცა „ქაქანას“ იმდროინდელი გზებმდარები, რომ დღეს მათი საჭაროდ ჩვენება შრავალ ტექნიკურ სიმძღვლებთან იყო დაკავშირებული. მიზანდები კი კვლავ და კვლავ ითხოვდნენ თავიანთი საყვარელი ფილმის ნახვას. რაცა წინში პილიოგრაფიულ ოპიოთობად იქცევა. მისი ერთი ეგრესმდარიდან, ამ შემოსახული ავტორიული ხელნაწერებიდან შეიძლება დღესაც ახალი გამოკვლევები, თუ შეიძლება ახალი ნეგატივი. მაგრამ კინო ამითაიფვე დაკავშირებულია ტექნიკურ პროგრესთან. ამიტომაც 25 წლის წინანდელი „მისი ტექნიკა“ ჩანდებდა კინოსტრიათის გამოშვება დღეს. ცოტა არ იყოს, უფროა დღეს გამოიურება.

ამიტომაც ამ ცოტა წნის წინათ ერთხელ კიდევ გართობანდნენ შემოქმედებით გავადა და მისი შემქმნელები — რეჟისორი, ხელოვნების დამახორბელი მოღვაწე კონსტანტინე პიანსუვილი, კინოდრამატურგი, ხელოვნების დამახორბელი მოღვაწე კარლო ვიგოტი, სპრ. კუშინია, სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ალექსი მუკავანია, რესტორატორის სახალხო არტისტი სპარ-

ტაკ ბალაშვილი და ლელო აბაშიძე, სპრ. კუშინიის სახალხო არტისტი ვერკო ანჭარბიძე და სხვ. და არ, მათ ჩვენს შორისაღებს მიუძღვნენ შესანიშნავი საჩუქარი — ადღევილი და ახლადსიამიებული ფილმი „ქაქანა“.

სწორედ „ქაქანას“ მეორედ დაბადების დღესა და მისი ეგრანზე შეკრების 25 წლისთავის აღსანიშნავად უფრობანდნენ ხელოვნების უმჯობესი სახლში შეკრებილი, პიეტები, მხატვრები, ქართული კინოსა და თეატრის მოღვაწეები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა სპრ. კუშინიის სახალხო არტისტმა კინორეჟისორმა სპრ. დოლიძემ, ხოლო „ქაქანას“ ეგრანზე გამოკვლის 25 წლისთავის გამო მოხსენება წაიკითხა ეურნაოსნობა ვიგოტი დოლიძემ.

მისამდებობილი სიტყვით გამოვიდნენ მწერალი-დრამატურგი ვიგოტი ხუბაშვილი, რესტორატორის დამახორბელი არტისტი ქართლის კასბეგი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მწიფელ უვარაშვილი, კარტეტ „ფიონსინის“ წევრი ომარ ჩოტია, ხოლო საზღვარგარეთის ქვეყნებთან შეგორული და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების სახელთი ფილმის დამდგელი კოლმტვის მუხომბა გურამ ტატოშვილი, ლევის წაიკითხა პიეტები ოისებ ნონევილი.

სამამოზე მოკონებებით გამოვიდნენ ვერკო ანჭარბიძე, რამოდღე ფილმში მკითხავ ბანადეს როლს ასრულებდა „ქაქანას“ ხალხსან მია წიკოს განმასახორბელი სპარტაკ ბალაშვილი, სცენარის ავტორი კარლო ვიგოტი, კატოს როლს შემსრულებელი ლელო აბაშიძე და დამდგელი რეჟისორი კონსტანტინე პიანსუვილი...

და თუცა „ქაქანას“ ეფილმი ადღევილი დიკავი ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში, იყო არ ქველთა სიკვლევის ექსმონება. „ქაქანა“ კვლავ ეგრანზე, გრემელდება მისი სიკვლევი.



სასალსო თეატრის წარსულია

პირველი რუსული მუზეუმი თბილისი საპატონალური

თამარ გომარტელი



ასული საუკუნის 90-იანი წლები... დედაქალაქის უძველესი რაიონი „ნაძალადევი“. ფიერული საკულტო შენობა. რკინიგზის სახელოსნოს ბაღი... ყველაფერი ეს დრამატული წრის პირველ ნაბიჯებს აკონებს ძველ სცენისმოყვარეებს. თანამედროვეთა მესხიერებაში კვლავ ცოცხლდებიან სახალხო თეატრის საუკეთესო სპექტაკლები და ამ დროს კიდევ უფრო დასაფასებელია თავდადება იმ ადამიანებისა, რომლებმაც დედაქალაქის თეატრალური წარსულის საინტერესო მატარებელი შექმნეს.

პირველად თვითშემქმნელობის დაუცხრომელმა ერთუბიანობა გიორგი რიანაძემაც სცადა სცენისმოყვარეთა რუსული დრამატული წრის ჩამოყალიბება. დასაწყისში თვით რიანაძეცვლის ბინაზე შეიკრიბნენ. გადაწყდა დასადგმელად მომზადებულიყო თვითშემქმნელობიანი კომედი-ვალდებილი „ოქროს გალია“.

დიდი მონდომებით ჭარბდებოდა რეპეტიციები. წრის წევრები დაინტერესდა პიესაში ასახულმა სახანოებმა. სულ შვიდი თვემდე პირი იყო. ეს კი საშუალებას იძლეოდა რეპეტიციები დაუბრკოლებლად ჩატარებოდა. პიესის მომზადება დასასრულს უახლოვდებოდა, როცა წრის წევრებმა კლუბის ადმინისტრაციას აცნობეს თავიანთი მუშაობის შესახებ და ხსოვნის დახმარება აღმოეჩინათ ბინის გამოძინებაში. ხელმძღვანელმაშამ დაეკმაყოფილა მათი თხოვნა, გამოეყო სარეპეტიციო დარბაზი და დრამატული წრის მუშაობაც ერთიორად ნაყოფიერი გზად.

გაბალიძემუშადა სცენისმოყვარეებმა პიესა მალე მოამზადეს. დადგა პრემიერის დღეც. კლუბის დარბაზი მაყურებლობით აივსო. დღლიდა ყველა, ფარდის იქით — მსახიობები, აქით — მაყურებლები. წარმოდგინა იმ ხალხის მჭკბურ ტაშით დაიწყო — ასე გამოხატა ხალხმა თავისი სიხარული. სპექტაკლი იმდენი გაამართლა. ამერიკად დასუფრთხი ჩავაყრა კათოლიკოსობურ საქმეს — ამერიკიან ჰალაქში მივთოვრებ რუსებსაც იძლიოთდა სოპრობა მშობლიურ ენაზე ენა-ხანა სპექტაკლი. დასწრებოდა იმ საღამოს მჭკბურ ტაშით... პირველი წარმოდგინა 1898 წლის 24 თებერვლის გაიმართა და მასწინა მითქვია ანთოპოლოგისა და პრესის აურადღობა. აი, რას წერდა ამის თაობაზე „საბაზიანო რა“: „თატარმა შოსობო პიესის უხაფთვად განხორციელებდა. რიოსორის თამაშებურების ის არის, რომ პატარა და მარტაკი სიუჟეტი მხატვრობით დაკაოებით თა თამბასიათბოლი ვიწოლოებით გამოირჩეოდა; აქ მისი თამაშებურება სწორით პიესის დიდაზარის გამსწრითი ვიწოლდების შეგრძელებით და მხატვრული აკინძებით განიწოშობა“.

წარმოდგენას დადებითად გამომემაურა გაცხეთი „ივერია“.

ნაძალადევი, გ. რიანაძისის ხოლომთაინოლობით თრამატორი დასის თატარპობის შესახებ, მისი ერთ-ერთი აპრობირი წიერი ფოლოთიერ ავიშინი აიაბობებს: „1898 წლის ერთ კვირას მოის ახალაწარმოება „ნახალოკავში“ დასიბინობით. გ. რიანაძეცვლად დადგინანა და მივენიწვია თავის სახლში, სადაც

გველაპარაკა თეატრალური დასის ჩამოყალიბებაზე. ჩვენ მას დავეთანხმეთ და დავეწყეთ მზადება. პირველად მივაწყეთ სალიტერატურო დღია, მეორე დღეს კი — საღამო, სადაც წაიკითხა იქნა სპექტრები. ორივე ღონისძიება ფასიანი იყო. დილის შემოსავალი დარბი სტუდენტებს გადაეცა. საღამოსი — თეატრს. ნაძალადევის საღამო-წარმოდგენების გამართვაში მონაწილეობდნენ დავით მივრალაშვილი, ალექსანდრე ერადე, ბიკენტი ჩანჩინა, რომანოზ თავდუმაძე, კორნელი ბახტაძე, დავით კელაშვილი. ისინი აყენენ სცენისმოყვარეთა დასის სულისჩამდგმელები“.

დღითიდლე იხრდებოდა დრამატული წრის ავტორიტეტი. მიღწევად უნდა ჩაითვალის იმ სუზონში გიორგი რიანაძეცვლის რვეისობობით დადგმული ა. ოსტროვსკის პიესა „შინაურები ვართ, მოვრიგდებით“. ნაწარმოები ვაჭართა კლასის ბნელი და მახინჯ მხატვრებს ამხელდა. დღით სიმართლით თავი ვიხატა ავტორმა მათი ყოფა, საეპტორო კაპიტალის საზინელი სახე.

განთქმულმა ვაჭარმა ბოლოვამა, ვალდების თაიდან ასაცილებლად, გადაწყვიტა თავი გაეოტრებულად გამოეხადებინა. ამ მიზნით მიეღო თავისი ქონება მის მიერ აღწერილ ნიჭებს — პოხდალოუსინ დაუშტკიცა. პიესას დრამატული ფინალი აქვს. ბოლოშივე თვითონ ვაჭარს თავისსვე გამშულ მახეში. მისი ქონება პოხდალოუსინმა მითითისა, ხოლო ბოლოშივე პოხდალოუსინმა და სულთრად განადგურებულნი მოვალეთა საპყრობელი მხოლოდაცეს... პოხდალოუსინიც ტკიბიური ვაჭარმა, რომელსაც მხოლოდ ერთი მიზანი — გამდიდრება ამძორავებს. იგი ეუფლებება ბოლოშივეს ქონებას და მის ჭლიშვილსაც ცოლად ირთავს... პიესა „შინაურები ვართ, მოვრიგდებით“ მრდენდჯერმე წარმოადგინეს...

ამავე სუზონის დასასრულს ენობილი მომწროლის რადო კასაბის რეისობობითა და მონაწილეობით წარმოადგინოდა იქნა უზიერი პავიოთიის თმერება „არშინ მალ-ალან“. პიესა თარგმანა ვანო გვიგორჯიანად. თმერების ავტორი ვანსაუთრები მოხბბებულად ცოლად კავსათის შოსანიშნავი ვეკალური მონაიქმბობითა და ვალის როლის შემსრულებლის — ვლადიმერ გვიშიანის კარგი თამაშით.

„ვლადიმერ გვიშიანი, მართლაც, რომ ნიჭიერი მსახიობია, — სოქვა პავიოთიისა მისი პაკრისაიომად გამართულ ბანაქტზე, — დიდად მოსარული ვარ, ჩემი გვირბის ასე ბრწინავალით მისრულებიანთაის. „არშინ მალ-ალანში“ წირა პირველად მოწოდებითი პირობითი, ვორის სასტაკატო სიმინარიშით დავიწევე და პოკორბურგის კონსერვატორიაში სწავლისას მოვათავი. „არშინ მალ-ალანში“ პირველად თქონა ამოტყვილით რუსულად. ვიყოთიბ ახლო მიმავალში ბაქოს რუსულ აუდტორიასაც მოვასმინინი იგი“.

მართლაც, მალე „არშინ მალ-ალანში“ ბაქოშით დაიდგინა სპექტაკლი ავტორის მიწვევით ცოლად კავსათზე ესწრებოდა.

ამის მოქვია იმავე ავტორის მეორე თმერება „მამიბიბოთ“ ანუ „ეს არ იყის, ის იყის“ (თარგმანი ვანო კიკაშვილით). ორივე სპექტაკლით ორეკტრის დარბიორობდა დამტეტი შა-



ნიძე (რომელსაც 18 კაცისგან შეადგინა ორკესტრი), მხატვრულად გააფორმა ნ. ტორნიკაძემ.

მოხეცი, მაგრამ მდიდარი მამტი ცოლის შერთვას განიზრახავს. მისი საცოლე, ჩვიდმეტე წლის გულნაზი, თავის თანატოლ სარგარზე შეყვარებული და მასთან შეუღლებასზე იწყობდა. მაგრამ გულნაზის შიშობლად გადაწყვეტილი აქვთ შეიღობი მამტის მიახლოვნი და ამ გზით მდიდარ ოჯახთან დაახლოება შესძლნ. მაგრამ სარგარის მოხერხებულობამ შიშობლების ოცნებას მალე ფრთხილ მოსტყდა. ქალის ტანსაცმელში გადაცმული სარგარი მოხეცი ვაჭრის წინაშე წარსდგება. იგი სიყვარულს ვეფხვება თავის „საქმოს“. მამტი აღტაცებულია „საქარფოს“ საყვილით, მაგრამ ამ დროს „ქომა-წამოსასხამიდან“ იარაღი გამოჩნდება და სარგარის მუკართ გაჭარი იძულებულია დაწროს ასეთი დაპირება: „მე, მეუღლენ მე მამტი, უარს ვაცხადებ გულნაზის ცოლად შერთვაზე და მის მაგიერ გადაწყვეტილი მამტის რუსტანბეგის მოსამსახურე ქალ მანამაზე დატკორწინდებ, რაზედაც ხელს ვაყურ — მამტი“.

მამტის ვ. გვიმანი ასრულებდა, სარგარს — დ. შიგარალაშვილი, გულნაზს — ტატანა სამსონოვა და მარტო გვიმანი, მხატვრულ კალ სანაძეს — ტანია ოსოყსკაია, ასეურ ინტელიგენტს — ალექსანდრე ვრაძე, რუსტან-ბეგს — რომანოს თაყაიშვილი, ამბალას — ალექსანდრე გვიმანი და სხვ.

რეჟისორულმა ფანტაზიამ, გამომჯობილობამ, მსახიობთა კარგმა თამაშმა საექტაკლოს დიდი წარმატება მოუტანა.

მალე ახალგაზრდული ენთუზიაზმით წარმართვის რუსული დრამატის საქმიანობა მიხეილ ბურდუღიკომ, ნიკოლოზ ვოკალსკიმ, ნაუმ პოპოვმა, ალექსანდრე ჩიკიძემ, ალექსანდრე შპიგინმა, ივერიე კლავარკრემმა, შუბინ თამარმა, სტეფანე ლავრენკომ, პატალია მირონოზინკომ, თამარ მიყაიაში, ტატანას სამსონოვამ, ტანია ოსოყსკაიამ, დავით შერალოშვილმა, ალექსანდრე ვრაძემ, ვლადიმერ გვიმანიმ, ალექსანდრე კორძიამ, ნიკოლოზ სიხარულიძემ, ნანა კახანიძემ, ილია ნიკოლაშვილმა, ჯანო ბობოხიძემ, ლევან პანაშვილმა (მსახიობ სპარტაკ ბალაშვილის მამა), კორნელი ბატკაიამ, ლადო ნაცვალაძემ, ბიკინარ ჩაჩანიძემ და სხვებმა.

სამდინეში პიეტის დადებით მიღებულმა გამოცდილებამ მთელ კოლექტივს შემოქმედებითი ბიძგი მისცა, განსაკუთრებით კეთილგუნდა სახელი წერს ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილის“ დადგმამ, გიორგი რიახანცივის რეჟისობითა და მონაწილეობით.

სექტაკლოში იუსოვს ვლადიმერ გვიმანი ასახიერებდა. მან საინტერესოდ გახსნა ეს სცენური თემა. იუსოვი არც უკმუნა და არც ბოროტი, როგორც თავისთავს ამბობს, უბრალო ადამიანისააინ მიუწევს აკლი. მართლაც, იუსოვ-გვიმანს საზოგადოებაში გამოჰყავს მიწვევ განათლების ჩინოზიანი, ეს მდგომარეობა საამაყოდ მიანიჩა. ვლადიმერ გვიმანს იუსოვის სახით წინა პლანზე წამოწეულია თავისთავით დარწმუნებული მიქრთამე ჩინოზინიკის მტაცებელი ბუნება.

სექტაკლოში ვადოვის როლს დრამურის წამყვანი მსახიობი მიხეილ ლავინი ასრულებდა. უნივარსიტეტის კურს-დაამთავრებულ ახალგაზრდა ვადოსკა განუზრუნავს სამსახურში მოიწყოს და პაკიოსნად იცხოვროს, ადამიანებს სიეთო მოუტანოს. მერამ ამის უნარი არ შესწავს, თუქცა გრძობს, რაოდენ სუსტიც არ უნდა იყოს იგი. მას მხარში უდგას ახალი საზოგადოებრივი აზრი. მიხეილ ლავინიმა შესძლია ამ გმირის სახით უჩვეულებრივად ადამიანი, რომელსაც საკუთარი სულ-მოკლგობის სცხვნივა. ამიკომ პირობა დასდო — ამიორდანი კვლოთარის ნათელი თვალით უკიბრით და კეთილშობილი ადამიანის გულწრფელობით დასყინოს პირმითლებამ. მსახიობმა ცხადყო როლის გახსნის საიდუმლოებაში ჩაწვდომის უნარი.

პიესა „შემოსავლიანი ადგილი“ თავის დროზე კარგად

ეხმარებოდა იმდროინდელ ცხოვრებას, დასყინული სახელმწიფო აპარატში მოკლათეულებ გაიძვრა ადამიანებს! რუსული დრამურის მიერ დადგმული ეს სექტაკლო საინტერესოა იმიტად, რომ იგი შექმნილია მუშა-მოსამსახურეების (რეზერვულების) მიერ, გიორგი რიახანცივმა ყველა ის ღირსება, რაც ამ განმსუხვეულ ნაწარმოებში გააჩნდა, გაბედული რეჟისორული ხერხებით მიიტანა მაყურებლამდე.

გიორგი რიახანცივმა ფაქტში მხატვრული გემოვნებით დადგა ა. ოსტროვსკის მიწვევ პუესკა „სიღარიბე სირცხვილი არ არის“. პიესაში ასახულია ბურჟუაზიული სამყაროს უსუსლეული ადამიანები. ნაწარმოებში განსაკუთრებით გამოკვეთილია ფაბრიკანტი კარმუხივას და ვაჭრის — ტორკოვის სახეები, რომლებიც სიხარბითა და მტაცებლობით გამოირჩევიან. მათ საბირისპირად ავტორს გამოყვანილი ჰყავს ტორკოვის ახალგაზრდა მოხელე მიტია — პაკიოსნად და შრომისმოყვარე, დამაჯერებელი ხერხებით არის გაბნობილად აგრეთვე სახე ტორკოვის ქალიშვილის — ლუბასი, რომელიც ცხოვრების მიმიღ ვაზზე რწმუნდება, რომ სიღარიბე სირცხვილი რიდი. კომედია „სიღარიბე სირცხვილი არ არის“ დედანბრია ის, რომ ქვეყნად შიგარვი სინდრე და ქონება არ არის, დამდგმულმა რეჟისორმა შესძლო ავტორის ეს ჩანაფიქრი სიამარბით გადმუხივას, შეეწარმუნებია მისთვის სანაზიბის ცხოვლეულყოფლობა.

პიესაში მიტია სახით წარმოდგენილია თავისი დროის პროგრესული მოაზროვნე ადამიანი, რომელიც სექტაკლო ადამიანის მატარებელია. მსახიობმა ალექსი სულავამ შესძლო მათეუბნამდე კარგად მიტანა მიტიასათვის დამახასიათებელი სიხეკაკად და გულბრყვილობა.

ლუბა კარმუხივას როლში შთამბეჭდავი იყო სონია ოსოყსკაია. მის მიერ განსახიერებულ ლუბა მტაცებელი ივადოდ ოჯახის პაკიოსნადულ შეუღლებულებას და თან უჯეროდა, რომ სიღარიბე სირცხვილი არ არის. შთამბეჭდვითად გადმოსცემდა ოსოყსკაია ლუბას შეხედულებებს ოჯახისა და სიყვარულის შესახებ, „ჩემი გათხოვობა მამაჩემის ნებაა, მე არ მინდა წავიდე მამაჩემის წინააღმდეგ. ამის შემდეგ კი შეცდინება, რომ კანონიერად ვიქცეობრებ. ამიერდინ ვერაყენ გაბედავს ჩემს დაცინვას“... ასე მსჯელობდა იგი სატრფოს წინაშე.

მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა გიორგი რიახანცივმა ლუბიმ ქარბანის როლში. ცხოვრების უკუღმართობამ იგი დააჯინა, მათხოვრებამდე მიიყვანა, ლოთობასაც ემიქიყო ხელი... მიუხედავად ამისა რიახანცივის კარბანი ბოლომდე რჩება პაკიოსნად კაცად. ვაგისცხვით სიტყვები, რომელსაც იგი კომედიის დასასრულს ამბობს: „მომიმინდი, კეთილი ადამიანებო! მართალია, ცუდად და უსუფთაოდ მაცვია, მაგრამ კარმუხი არ გახლავართ, რადგან სინდისი სუფთაა მამაში“ მართლაც, გიორგი რიახანცივი ლუბიმ კარბანის როლში გვევლინება ისეთ ადამიანად, რომელსაც ძალუბს კეთილშობილური გრძობები აღუძრავს ყველაზე დაუნდობლად გორდებ კარბანს და იგი ჭეშმარიტ ადამიანად აქცევს... განწყოობლების შექმნის უნარი, ერთი სცენური მდგომარეობიდან წყობით ლოკაციური გადასვლა. გმირის სულიერი განვადების მტაცებელი ხერხებით ჩვენება — გ. რიახანცივის წარმოდგენის რუსული დრამატული წრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან, სერიოზულ ძალად.

არ შეიძლება გვედინ ავეჯაროთ კარმუხივას როლის საუკეთესო შემსრულებელს ივერიე კლავარკრემს. მისი კორნელოვი ყოყონა, ხარბი, თაქნება ადამიანია. მისი აზრით, ყველაფერი ის, რაც კეთილშობილურია, შეიძლება შევიძინოთ ფულთ. სწორედ ამ მიზნის მისაღწევად კორმუხივა განიზრახავს ფლითი იყიდოს კარმუხი კარბანი, დათამაზნოს იგი თავისი უწყველო ქალიშვილის ცოლად მოიხვედვას. ვე. კლავარკრემის თამაშში საკმაოდ იყო კომიკური ელემენტები, რაც



ახალსებდა მაცურებელს და მკაფიოდ ავლენდა პიესის იდეურ შინაარსსა.

სპექტაკლი გამოდიოდნენ აგრეთვე: ჰელაგია — ნ. აგაროვა, გრამა — ალ. ერაძე, ანა — ტ. პორფერეცია, ლოხა — ნ. შუბინა, მამა — ს. გლიზინა, ვგორი — ტრ. გუგუნი, მონსიუ კალის არინას როლი — ვლ. გვიშიანი.

მეღე გიორგი რიახანცევმა დადგა სუჰრაჯელის პიესა „ლალატი“, სპექტაკლი განსაკუთრებით ყურადღება მიიქცია ოთარ-ბეგის როლის შემსრულებელმა ლევან მალაშვილმა.

სოფლისძე ვ. ლევანოვი ასრულებდა, სერინას — ნ. კუხნევა, რუკაია — თ. მიცაია, იხსანარი — ტ. სამსონოვა, გაიანის — ს. ვეფხოვა, ანასია — ბ. ჩანჭიანი, ერკლეის — ვ. პაპოვი, სახას — ნ. პანკრატოვი, მაიას — ე. პლატონოვა, ბეზოს — ვლ. გვიშიანი, ყარაიუსუფს — ნ. მასილივი, აღრახას — ბ. ეგნატოვი, გეგას — ლ. ნავაგლაძე და ა. შ.

რუსული დრამების დადგმების გამო გამართულ დისკუტზე თეატრის ერთ-ერთი მიმდევრი აღნიშნავდა: „მაგონებმა ჩვენი წარსული წლები, როდესაც თეატრი მოხეტიალე ცხოვრებას განიცდიდა, რიახანცევის ბინადან მიყოლებული, ვიდრე დიდ იეს ქნევი, მაგრამ ხელისუფლებამ შეაფასა მისი დამსახურება და მივიღეთ ეს შერბობა.“

თეატრმა ძველ ფიქრულ კლბებში 1920 წლამდე იარსება. 1920 წელს კი იქ, სადაც ახლა პლენარების სახელობის კლბია, შუშათა კლბის შერბობა აიგო.

წლების მანძილზე ნაძალადევის რუსულმა დრამატულმა კოლექტივმა გიორგი რიახანცევის ხელმძღვანელობით მაცურებებს უჩვენა იდეურად და მხატვრულად გამართული საქმე-ტაკლები: „უძებ და იპოვი“, „ჰიქს-პუნილი“, „სხვის მარხილში რე ჩადგები“, „გული ქვა არ არის“, „ხასიათები ვერ შეწყვიტეს“, „შუშითაჲ“, „შხაიფ ფულგია“.

1920 წელს გიორგი რიახანცევი ამავე თეატრის წამყვანი მსახიობისა და მთავრობის წევრისა მისცევია, რომელმაც თეატრს რადიკალიზმით დადგმა შესთავაზა. მის ხელმძღვანელობით დაიდგა ი. გიდევენიშვილის პიესა „მსხვერპლი“.

„მსხვერპლი“ ნათლად გვიჩვენებს დუსქორთი ცხოვრებით განაწილებმა გლეხობამ როგორ შეიგნო, რომ საჭიროა ბრძოლა არსებული წესწყობილების შესაცვლელად, ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის.

სოფლის ახლის მოკლეული და გაძარცვული სტრატეგიის აგამა იპოვის. ამა ვინ აპატობდა, შარჩენდა სოფლის ამ ამბავს თუ მკვლელს ვერ აღმოაჩინდნენ, კლუბებს „მზუკე-ცა“ ელადა. ვინ აღიარებს დანაშაულს? ალ, ამ ფონზე იშობდა პიესის შინაარსი, რომელსაც მაცურებელი ბოლომდე დამაბულად მიჰყვება.

სტრატეგიის მკვლელი გლეხი გიგა ერთ-ერთი რთული და ღრმა ფსიქოლოგიური სახეა. მკვლელობა და მძარცველობა გიგოს ბუნებაში არ არის. პირიქით, ერთ დროს გიგო მონაწილე იდებოს მჭადაგებულ, ახალთაგანს კაცი იყო. მაშ, რამ აძილუ ეს ადამიანი, პატარასანი გლეხი, ადამიანის სისულელი გაუასარა ხელი? სწორედ ამ კითხვას პასუხობდა გიგოს როლის შესანიშნავი შემსრულებელი ბიკენტი ჩანჭიანი, რომელიც მკითარება ამხელდა სოციალური უკუღმართობით განმარჯული მიზნობას.

პიესაში მოხსნივე იდეების მატარებელია აგრეთვე გლეხი ვანო. იმისათვის, რომ სოფელი იხსნას გეგუგუთისაგან, ათეონ დაბრძოლებს სტრატეგიის მოკვლას და გიგოს მკაობრ ახის საბრძოლავზე. ვანოს დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ლაოთ ახასიძე.

შეამოხდა იგიო ვიკოს ცოლის — ნატოს მომხრობითელის მისიობით სტრატეგია აიკვლავებია. დიო თანაგრძობის იფიდა შილის (ჯანოს) სოციალით განაწილებით, განადგურებული პართილი დიოს როლი — ადათი დაწინაურ.

რუსულ ენაზე კარგად გადმოკეთებულმა პიესამ ორიგინალური

ლური ნაწარმოების სახე მიიღო, სპექტაკლის მთელს შემსრულებელი რუსული სკოლის სახარებლოდ იქნა გაღებულად. რუსული დრამების რეპერტუარი ახალ-ახალი პიესებით მდიდრდებოდა. მომზადდა და დაიდგა დავით მთვრალაშვილის მიერ რუსულად თარგმნილი აკ. წერეთლის „იპიტო“. ნაძალადევის რუსული თეატრის დადგმები ცხოველ გამოხატულებას ახლებდა და დეტალურად თეატრალურ წარმოდგენებს.

დავით მთვრალაშვილის მიერ რუსულად თარგმნილი „ძველ სასამართლოში“ მოსამართლეს ეგვენი კალაიარევი ასრულებდა. ივანეს — დავით მთვრალაშვილი, დარჩის — ვლ. გვიშიანი, ფეფელას — ტატარია სამსონოვა, სოსიას — ალექსანდრე ერაძე, პიესა დიდი აღმავლობით მიდიოდა, მრავალჯერ იქნა წარმოდგენილი.

ამვე სუბონში წერდ დავით მთვრალაშვილის ხელმძღვანელობით წარმოადგინა ა. ჩხვიშვილის პიესა „ცელი მოაზროვნე“. სპექტაკლის გაფორმება ეკუთვნოდა გიორგი შენგელიას, მუსიკა დაწერა დავით შანიძემ. წარმოდგენა იდგმებდა საქველმოქმედო მიზნით, მუშათა თეატრის სასარგებლოდ. დრამების წევრების მიერ შექმნილმა სახეებმა და თვით პიესამ საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა...

სუბონის დასასრულს დაიდგა დ. მთვრალაშვილის მიერ თარგმნილი შალვა დადიანის პიესა „საშინელი შურისძიება“ (დადგმა ალექსანდრე ერასიას).

ამ პიესაში მთავარი როქმედი პირები პატრიოტული გრძნობით გულანთვული ადამიანები არიან. ამადლევევილი და ბუნებრივ იყო ვანი ბობოხიძე გიორგი მთვრალაშვილი. როსტომის სპიით მსახიობმა წარმოადგინა პატრიოტი და კეთილშობილი ადამიანის იერსახე. გავისხნით თუ რა უსახურო მწუხარების განიცდის როსტომი მაშინ, როცა ცოლის საშინელი ღალატის ამბავს შეიტყობს. როსტომის შფოთვა მრისხანების კულმინაციას აღწევს. ვ. ბობოხიძე სრულ გარდასახვას აღწევდა. საშინოლის სიყვარულით გულანთვული ადამიანის, როსტომის სახის დახატახას, მსახიობმა მაცურებლის მხურავზე მოწონება დაიმსახურა.

პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირი — სირინოზი დამაჯერებლად წარსიხისა აღ. დუნდუამ (მან იცნა რუსული და ფრანგული ენები, კარგად იცნობდა ქართულ მწერლობას, ზეპირად იცნა „ვეფხისტყაისანი“) ძლიერი მღვალავრება ეუფლებოდა სირინოზ-ალ. დუნდუას ომიდან მონაბრუნებულ ქმრის ნახვასს. შერკეხილი და საკვიროდ ლენკისხადიო მზად არის ეწამოს შუებრძობლად. მზად არის ყოველგვარი სასჯელი მიიღოს, ოღონდ საკუთარი პირშიო გადარჩინოს, როცა მის წინაშე ავთანდილი ვატაკურად წარმოქმნას: „მე შევიყვები, ვერ ვარ დანაშაული“, ამ მომენტში სხედა სირინოზ-ალ. დუნდუას მიძებ სულიერი განცდების რეაბილიტაცია, მისი საბოლოოდ განთავისუფლება უსამოვნო ცოლქმრული კავშირისაგან... განსაკუთრებით კარგი იყო სცენა სირინოზი-ალ და ავთანდილის, სადაც დავით გულაშვილი თავის გმირს დიდი ადამიანური სითბოთა და უმუშაობით წარმოსახავდა.

სპექტაკლის დადგმულ რეჟისორს აღ. ერაძემ მხარში ამოუდგა მხატვარი ნ. ტროჩანაძე. სიმკაობრივი და ლაკონურიობით გამორჩეოდა სპექტაკლის რამდენიმე სცენა.

საქმის სიყვარულით, მონდობით, ძიებმა რუსული თეატრში მქმედი წერ პროფესიულ დონამდე ამაბოლა. ამ დროის საინტერესო მოვლინად შეიძლება ჩაითვალოს ერთი ასეთი შემთხვევა... დრამურის წინაშე წარსტა 15-16 წლის გაბაგო ივანი ვანტარაოვი და დასა ა. ოსტროვსკის პიესა „უდნანაშენი“ დაწინაშეობის დათმა შესობადა.

ა. ოსტროვსკის „უდნანაშენი დაწინაშეობი დაწინაშეობი“ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ახლაც სარგებლობს ქართველ თეატრალურებსა და მკაურებელთა შორის. ეს აისახება პიესის თეოთეული პერსონაჟის ღრმა ფსიქოლოგიურობით, მათ მიერ



ცხოვრებისეული სინამდვილის მალეშმატრული ასახვით. „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“ ა. ოსტროვსკიმ კავკასიაში მოგზაურობის შედეგად შექმნა. თვით დრამატურები აღნიშნულა, რომ პიესა დაწერილია თბილისელებთან შეხვედრის შთაბეჭდილებათა ზეგავლენით.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს იმ გარემოება, რომ არ დარჩენილა საქართველოში არც ერთი თავტრე, თუ თვით-მოქმედი კოლექტივი, რომლის სცენაზედაც არ წარმოედგინათ ეს პიესა. გამონაკლისს არც პოეტაზოვი სახელობის რუსული დრამატული კოლექტივი წარმოადგენდა. მათ ხელთ იყო აქტივის მიერ შრომობურ ენაზე შექმნილი პიესა, რომლის შინაარსიც იმდენად ცნობილია, რომ უხედველად მიგვაჩინა მისი გადმოცემა.

ჩვენ მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ რუსულმა დრამატულმა წრემ ა. ოსტროვსკის ეს პიესა მრავალჯერ წარმოადგინა. თითქმის უცვლელად ასრულებდა კრუჩინის როლს თვითმოქმედი კოლექტივის ახალგაზრდა წევრი ტატაინა სამოსოვა. მის მიერ განსახიერებული კრუჩინიანა ღრმა განცდის ადამიანი იყო. ტ. სამოსოვა შინაგანი სუბტილი ტკივილის, მოქმედებების მოქმედებაზე დიდი ხატებითა და უშუალოდით ხატებად აქტიულობით ადამიანის ხატეს.

საინტერესო სცენური სახეა სურვილი. ალექსანდრე შიოვემა მკაცრად, საკტირეული ტონებით დახატა უხეიფ ადამიანის პორტრეტი. მან შესძლო უმნიშვნელო დეტალებიც კი დიდი ოსტატობით დაემუშავებინა. მაყურებელი გრძნობდა, რომ შიოვენი უმიოდ დაღუპული ახალგაზრდა არ არის, მას დაღებთი თვისებებიც გააჩნია. ალ. შიოვემა მაყურებელამდე სწორად მიიტანა თავის გმირში მომხდარი გარდაცემა.

გადის დრო... მთავარპირობა იცვალა. აღსაქანდრე შიოვენი შიოვენი უნა მაყურებლის წინაშე წარმოადგინა, როგორც დრამატისული, რწმინთი აღტურებით ადამიანი. სადღეს გაქრა ალ. შიოვენი-შურაოვის არანაშადული დამოკიდებულება საკტირისთან. 17 წლის შიოვენი თითქმის გაამაყებულ, სიმდიდრის წყალობით ამაღლებული წარსულებმა კრუჩინისთან და ცოლობას სთხოვა.

„იქ მიუხარბობსათვის, რაც მი მოგაყენეთ, სასტკაცად და-ვიანებ, თქვენ მჯობობთ, დამამარცხეთ“, — მიმართავს იგი დამწუხრობილი კრუჩინისას.

დრამატისმით აღსაყრ სცენური სიტუაციებით, გმირთა შინაგანი დასაქმობით და კონფლიქტით შეტანა საინტერესო მასალას აძლევდა რეჟისორსაც და მსახიობსაც მართალი და ამაღლებული სცენური ნაწარმოების შესაქმნელად...

დიდი უშუალოდითა და სითბოთი ხატავდა ა. ოსტროვსკი ახალგაზრდა პროვინციული აქტივისტი რუსული ნუწნაშაოვის სახეს. ნუწნაშაოვი თვითმპყრობლური რუსეთის უაღრესად მთლიანი სინამდვილის მსხვერპლია. მიუხედავად იმისა, რომ გრძნობდა დატაკა და არც კი იცის ვინ არიან მისი შრომობელი, იგი დიდ ადამიანურ ღირსებით არის დაჯილდოებული. იგი არავის წინაშე არ იხრის ჭიქს და მიუხედავად შუშითი დღენადამიერებისა, თავის შრომასა და სიმართლისადმი მისწრაფებებს ბოლომდე ინარჩუნებს. იგი პრატისტს უყვადებს იმით, ვინც გამდიდრების მანიით არიან შეპყრობილი და ადამიანობა და პატიოსნობა არ გააჩნიათ.

სტუქააკოში ნუწნაშაოვის როლს პიისის დამდგომლი ივგენი უამტამაოვი ასრულებდა. ცხოვრებისაგან გაბოროტებული ინიციელი ნუწნაშაოვის ირისებო მსახიობმა უშუალოდ მწიროვალამდე აიყვანა. მკურნაობის სიხარული მისი სიამოლი მოქმედების, ის როლი მსახიობის შიოვენივლებითი გაბოროტება იყო.

ნაწარმოებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პროვინციული მსახიობის შიოვენი. ის როლის განსახიერება წილად ხვია კომიური როლების შესანენივა შიოვენივლებს ელ. გაომანის, რომელიც ტუმარატიკი შემოქმედებითი გზებით მიჰყავდა არეულს.

„უდანაშაულოდ დამნაშავენი“ შუმა-სტენისმსახიობთა კარგი სპექტაკლი იყო, რომლის აღმწარმლებლობა და ზუსტი შედეგებით ძალა ოდნავდაც არ მცირებოდა იმით, რომ მას არანაშადიანი მსახიობები ახსორციელებდნენ. პოლენაოვი ის სახელობის რუსულმა თეატრმა შედგენა კოლექტივმა სპექტაკლი წარმატებით განახორციელა და მაყურებლის მიწინააღმდეგე დაიმსახურა.

ვ. ვახტანგოვი კი ამ დღემის შემდეგ სამუშაოდ ვლადიკავკასიაში (ახლანდელი ორჯონიძე) გადავიდა, სადაც კვლავ დადგა ეს პიესა. შიოვენი როლი კი მიწინააღმდეგე გვიმინდა, რომლის მონაწილეობით პიესა თვითმეტყვერ იქნა წარმოადგინოლი.

შომდიენო სერჯონში დავით გოლაშვილის ხელმძღვანელობით დაიდგა ნინო ნაკაშიძის ცნობილი დრამა „ვინ არის დამნაშავენი?“ (თარგმანი და მწარალაშვილის, მხატვრობა გიორგი შენგელიანი, მუსიკალური გადმოცემა დომენტი შინაძისა). როგორც ცნობილია, პიესაში ასახულია რევოლუციური გურული გარემოს ცხოვრება. გლეხი სიკო ფულის საშინელოდ ყარამანს ორი წლით მიიპაბა ამერიკაში. მას შიოვენი, რაც სიკო შრომობურ სოფელს მოსცილდა, ბევრი რამ შეიკავალა. სიკოს გამოზარდილი ფულით სალიხეში ოთხ ააბო, ვის შიოვის ღობე შიოვალო. ძველი ჯარჯვალა, რომოშიაც მიხუცი ბაბუა ცხოვრობდა — დაანარია. ორი წლის შიოვენი ბაბუაყარადიკავალა. ფატკო შიოვის ულაოაჰა. გარდაიკავალა სიკოსა და ფატკის გაიცი. ოჯახში დამბრუნებულ სიკოსა კვილაღერი შიოველით დახვდა. პიესა ტრაგიკულად მთავრდება. სიკომ ამერიკაში ყოფნის დროს სიმდიდრე შეიძინა, სამკვირვოდ დაკარგა ოჯახში შედინებობა, დაიღუპა ცოლი და შიოვი. ვინ არის დამნაშავე ამ ადამიანების ცხოვრების ასეთ დასასრულოში? აი, კითხვა, რომელიც ავტორის აუზბობს.

ბურჯანაშოლი ყოფილია სულიერად ადამიანთა აღიზნის, რომოშიაც მიიკავებს სოფელი და ბიძის საქმეზედა ჭალაქს მიაშურას. ჭართულ ლიტერატურაში ბევრია სიკოს პრატეტიკობა, მაგრამ იმითათა სიგნურ მისობაში.

რუსული დრამატულმა წრემ. ციხისა სამხატვრო საბჭომ დიდი ინტერესით მიიღეს ნინო ნაკაშიძის ეს პიესა.

ფატკის როლს ასრულებდა ე. კირიჩენკო, აიკოს — დ. გელაშვილი, ბაბუას — პ. არდიშვილი, ყარამანს — ელ. გვიშაინი, სალიხის — ე. ყაკელია, ჯუჯანს — ნ. კაჭარავა.

პოლენაოვის მუშათა თეატრში დაიდგა აგრეთვე „არ დამნაშავენი“, მთავარი როლები: ს. ვოდეცილი წიღების მანქანაზე იდგებოდა ჭართულსა და რუსულ აქციონისმეყარათა სცენაზე. მაყურებელი დიდი ინტერესით ხედიობდა ყოველ სპექტაკლს, რადგან მას სცენიდან ესაუბრებოდნენ მისივე დამწერელი ადამიანები.

„ვინ დაიხოცნენ, მთავარი როლები:“ დადგმა სწორედ რომ ტრეიშივი იყო. მასში მონაწილეობდნენ წიღების მანქანის მსახიობები: ტ. სამოსოვა, ე. კაჭარავა, ივ. კალაიარცივი, ალ. ვრეატი, და მთარალაშვილი, ნ. მიროშინინოვ და სხვები.

განსაზარებით გაიწვდა აფენიშოთ სიკოს როლი ახალგაზრდა შიოვენივლებით ვიკონი კაჭარავა. მსახიობმა მკაცრი ფერიტით დაკავისტა შეყარებული ვაიის შესამაგონებელი ხასი. მაყურებელი მოხიზლებული იყო მისი მეტყველებით, შიოვენიერი აქტიულობითა გარემოებით.

შიოვენი როლი ნინო მიროშინინოვ განსახიერდა. შიოვენივლებით დრამა ჩასწვდა თავისი გმირთა სულიერი სამართოს, შესძლო წარმოადგინა ადამიანი, რომელიც მჭიდროდ მოკიჟულა ოჯახურ არტახებში და არ ძალუბს საკუთარ ცხოვრებაში სიხარულ შიოვენი. შთამბეჭდები იყო ზღონსაბედის როლი მთავარ მიწეყა. სპექტაკლი მაყურებელთა ყარავად მიიღო.

შომდიენოში დრამაშიწვის სათავიში წყურდა ილია ზიანა (მოსოველი მსახიობი), რომლის დროსაც დასს შემოემტანტენ:



ნ. სტრუსიკაია, ნ. კორნეა, ზ. ვიტმანი, ე. გოსტინინა (ოპერის მსახიობი), ე. კრივიცკაია, ე. კრეპინი, ე. კოვალევიკაია, ნ. რუდნოსვასკაია, ბ. კოტევა, ა. ძეიდავასკაია, ი. ვიკოლიცკაია, პ. მაიერი, გ. ავგუსტოვიჩი, ლ. შეროვიკევი, ი. ჯანაჯია, ვ. ალიოტოვი (ვიღურა), ი. აიზინა (კვასაძე), ვ. კრუიხიკი, ვ. ნეველიევი.

ი. ზვადას ხელმძღვანელობით დაიდგა ა. ოსტროვსკის "ბუნა".

უფრო ადრე ოსტროვსკის ეს კომედი დაიდგა მოსკოვის მცირე თეატრში, იგი წარმოადგენდა იუდა პეტროვიჩის სცენაზე დაეკ. გასაგებია, თუ რუკუსი მოყვანილად დადგმული სპექტაკლების შემდეგ, რა ძველი იქნებოდა დახვედრული აიუკის წარმოდგენა სცენისმოყვარეთა ძალიებით, მაგრამ უდა ითქვას, რომ პლდამოთვის კლუბში დადგმულ სპექტაკლები რეჟისორის მიერ ჯინ ჯამოხუელი სატირული სახითი ერთობ ზღონისაწვდომი გახდა სცენისმოყვარეთათვის. რუსულ დრამატულ სუბმი თანყოფილი წევრების მეტი ნაწილი კმაყოფილებით შეხვდა კომედიის დადგმას.

ა. ოსტროვსკის "ტყე" თვალსაჩინოა ღრმა შინაარსის მქონე სახეობი. პირველ რიგში ეს თქმის ნესწასტილიცივის, აქუსება, გურმისკაიას, სწასტილიცივისა და სხვათა შინაით, რომლებიც ხაწარმობში დაბრუნებულ და მატატრულად ჩამოყალიბებულ ტიპებს წარმოადგენენ.

ავტორი, გურმისკაიას სახით წარმოგივლიდას ნახევრად გაკატრებულ ქვერ მემამულეს. ვოსმობრატოვი გრნობის თავის გეოსობიერ უპირატესობას, ამიტომაც ქვერე ქალთან მისი სასურბის ტომი ირონიული, ამიტომ ზედას იგი ხელმოკლე მემამულის გურმისკაიას ნათესავ ქალიშვილთან აქუსუმასთან ჯგრბისწერას.

სპექტაკლის დადგმული ი. ზვადას ერთვულად გაქვეა ოსტროვსკის ტექსტს. თვითუელი სცენა გულმოდგინედ, დეტალურად დააწუპავა და ნაწარმოების სიმძაფრე საჭირო ძალით გამოაჟღერა.

პლენათვის კულტურის სახლის თვითმოქმედი კოლეკტივის წევრები გატაცებით შეუდგნენ ა. ოსტროვსკის "ტყის" დადგმას. ნესწასტილიცივის ვეგენი კალარაცივე ასრულდა ისე, როგორც ეს ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული. მსახიობი შვეცადა აუდიტორიათვის თოლი სიყვანდე იქვევებინა ნესწასტილიცივის ადამიანური თვისებები, პროგრესული მიზანდასახულება.

წარსულელი შთაბეჭდილება დატოვა ტატიანა კორიჩენკომ გურმისკაიას როლიში. ზომიერება, შემოქმედის ინდივიდუალობა ახლად მსახიობის შესრულებას. ბეური შესანიშნავი დეტალი ლემატა მან სპექტაკლს. მარტო ის სცენა და ღირსა — როდესაც გურმისკაიას წინაშე წარსდგება ვოსმობრატოვი. ამ ნომინილად ქალს ღირსეულად უჭირავს თავი მამაკაცის წინაშე, რომლის ცინიზმის მიუხედავად ინარჩუნებს სიამაყეს და სულიერ სიმტკიცეს. გურმისკაიას სახით ტატიანა კორიჩენკომ წარმოვიდგინა სათუთი სულსა და მტკიცე ნებისყოფის ქალი, რომლისთვისაც პატიოსნება ყველაზე ღირფასია.

რაქიკული პრესა რუსეთში კრიტიკულად შეხვდა "ტყის" დადგმას. იგივე მოხდა საქართველოშიც, ბევრს არ მოსწონდა წარწომობის მოქმედ პრითა მარცხი, რაც ასე ნათლად აგულნდა მემამულეთა დეგრადაციას.

რაქიკულად განწყობილი მაყურებლებს უფრო ვოსმობრატოვის სახე მოსწონდათ კომედიამ, რადგან სწორედ ის გამოხატავდა ცარიზმის უხამსობას. ვოსმობრატოვის როლის სცენისმოყვარეთა წრის ნიჭიერი მსახიობი ნიკო სინარულიძემ ასახორბრება. როდესაც იგი აქუსუმას წინაშე ხელის სათხოვნელად წარსდგება, სინარულიძე-ვოსმობრატოვი თავაწყული დაბავიბებს თთანში, ამაყად წარმოსთქვენს ფრასებს აქუსუმას საამებლად.

აქუსუმას სახე მიმზიდველად დაგვიხატა ნინა არხივასკაია ამ. მის ბუნებრივ თამას უოწყმობა ხანარჩი ხმა და ფაქიზი სცენური მობრათვა. აღსანიშნავია, რომ ნ. ოსტროვსკაიას აქუსუმას ბოლომდე გააქვეა სისადადე და ტალიშვილის კდემამობიტილებმა...

ძნელია ოსტროვსკის ამ მეტად პოპულარული ნაწარმოების დადგმა მსახიობ-შემსრულებელთა მომზადებით შემატგუნების დახასიათება. ვიტკეთი ხმოლო, რომ შერჩარულელებიდან გამობირჩოდნენ ნიკო სინარულიძე, გიორგი რიანსკევი, ვალენტინა სვიდაროვა, ქსენია ალექსანდროვა, თამარ მიკაია, სერგეი დარავა და გიორგი სოვდარიშვილი (ეს უკანასკნელი დრამატული როლების საუკეთესო შემსრულებელი იყო).

თეატრის რეპერტუარი მრავალმხრივ იყო სანტრესო. უპირველესად აქ შეინიშნებოდა ჟანრული მრავალფეროვნება, რამაც კოლეკტივის საშუალება მისცა თავისი შესაძლებლობებით ფართოდ გამოეყენებინა. ანტრეკოლ ტრადიციასთან ერთად ნაწევრები იქნა ტრავიკულ გუნებად ასული რუსული დრამა, მადლი კომედიის გვირგვინი ყოფილი კომედილა და საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრების ამასველი დრამები.

რამდენიმე პიესის დადგმით მიღებულმა გამოცდილებამ მიულ კოლეკტივის დიდი შემოქმედებითი ბიჭეა მისცა.

თეატრალური წრის ზრდა-განვითარების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია სპექტაკლი "რდევია", რომელიც ვ. ბობოხიძის რეჟისორობითა და სანდრო ახმეტელის კონსულტაციით დაიდგა.

საბჭოთა დრამატურგის ლაერენციის "რდევია" გამსჭვალულია რეჟოლუციური მენსურბარებით, იგი ნაწილად გვიხატებს კრესტერ "ავგროზზე" მომხდარი ამბების რთულ ფიქიოლოგიურ დასაბუთებას.

დადგმულმა რეჟისორმა ვ. ბობოხიძემ მიზნად დაისახა ახლებურად წაეკეთება პიესა, მოეხახა მისთვის შესაფერი ფორმა.

სცენიდან მამურად გაიხმა არტიომ გოდუნის პროტესტი არსებულ წესწესილობის მიმართ. მას შარში ამოუდგნენ რეჟოლუციურად განწყობილი მუზეგაურები და შეიქმნა მეტად სანტრესო, შვიდროდ შევაწივრებული ანსამბლი. რაც შეეხება ნ. თეთიაშვილის ბერსტეგს, მას თან სდგება სულიერი სიმტკიცე, მომზიდველობა, ვაყვაცობა და შემოქმედებითი უსუილობა.

არტიომ გოდუნს ს. თევზაძე ასრულებდა, ტატიანას — ტ. სამსონოვა, ქსენიას — თ. მიკაია, ვორ-შტუბეს — ვ. ბობოხიძე, მილიკინს — ვ. შვადასა, პორუჩკა პალოვის — გ. შუბინი, ზვატკინს — ელ. გეოშანი, რადისტს — ვ. ნესწასტილიცივი, მიხეივ მეზღვარუს — კ. რომანოვი და ა. შ.

ი. ზვადას რეჟისორობით დაიდა: „იმედის დაღუპვა“, „ღამშარხანი“, „შვერდენი და ყვავილი“, „დღენი ჩენი ცხოვრებისა“, „რევიზორი“, „რაც ვიხატავს, ჯვარა ნასაჟი“, „მყარ ადგოზე“, „სამშობლო“, „ფსკერზე“, „ჩარლის მამიდა“, „კვი ჭკუსიგან“. ამის გარდა იდგებოდა ვოდენობის და სკეტრები. დეკორაციები მოქმედით მთავარი სახელოსნოდან და ქარხნიდან. ზაფხულობით სპექტაკლებს ორჯონიკიძის სახელობის პარკში ურჩევდნენ. ი. ზვადას ხშირად თვითონ თამაშობდა მის მიერ დადგმულ პიესებში.

ზვადას მიერ მოწვეულმა მსახიობმა სინაროვმა ა. ოსტროვსკის პიესებში „სიღარბე მისწინდათ არ არის“ — ვაღმტროცივის როლი განასახიერა, „უდანამაშულ დამნაშავენი“ — კი — ნესწასტილი.

ზვადას წასულის შემდეგ სზვადასხვა დროს დადგმებზე მუშაობდნენ: ვედლიკიშვი, კონსტანტინოვი, ჩაროვი, ლეონტიდი, ნ. ნაგორნი, მ. შანავენი, მ. შარვაში.

მ. მარბაძე დადგა „საკო და ვანტკიტი“. ნ. ნაგორნი — „ჩარლის მამიდა“, ვედლიკიშვი — ზღერმანის „სამშობლო“.



კონსტანტინოვმა — კრეინისკის, „ქორწინება“, ჩაროვმა — „დღენი ჩვენი ცხოვრების“, „რევიზორი“, „ძია ვანია“, „ჭკუისა მჭირს“, შ. მანაგაძემ „ლიანდაგი გუგუნი“.

ნიკოლოზ შენგელიას ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით დაიდგა ვლ. გვიშინის მიერ რუსულად თარგმნილი ერთაწილიანი სამოქმედოებანი დრამა „სიკვდილით დასჯა“, სადაც გოგისა როლს ნიკოლოზ შენგელიას ასრულებდა. პიესის თარგმანი ავტორის ძალიან მოეწონა. სპექტაკლი მაცურებელმა დაფრთოვანებით მიიღო. პიესა მხატვრულად გააფორმა ნ. ტრონიძემ.

ამის მოწყვა ნ. შენგელიას ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით დადგმული პიესები: „იუბილე“, „ქორწინება“, „უბედური დღე“, „ვოვა მოეყოლა“.

ალ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით დაიდგა „ნაცარქუჩა“. პიესის მთავარი მოქმედი გმირი ნაცარქუჩა სცენისმოყვარე ვლ. გვიშინამ წარმოსახა.

ამის შემდეგ დრამატული კოლექტივის უცვლელი ხელმძღვანელი იყო სერგეი დრაგო.

თავისებური მიზიდველობით გამოირჩეოდა ს. დრაგოს ხელმძღვანელობით დადგმული ვაღიმ სობოს ოთხმოქმედებიანი პიესა „მეორე ფრონტის იქით“.

დრაგოს რეჟისორობით. დაიდგა აგრეთვე „რუსეთის საკითხი“, „ლიუბოვ იაროვაია“, სპექტაკლები მხატვრულად გააფორმა გიორგი შენგელიამ, მუსიკა ეკუთვნოდა გიორგი ახობაძეს.

დრაგოს ხელმძღვანელობის პერიოდში სცენისმოყვარეები ხშირად ვაგონშემკეთებელი ჯარისკაცის სამაქრობში უჩვენებდნენ სხვადასხვა ხასიათის სპექტრებს: „სასტუმროში“, „ორი სიყვარული“, „ჭკუისა მჭირს“, „ტელეგრაფი“, „ქორუგია“ და სხვა...

სპექტაკლებს მართავდნენ აგრეთვე საშუაო სოფლებში: ნორიში, ლილისა და წყნეთში.

დრაგოს უშუალო ხელმძღვანელობით ნაძალადევის მუშათა თეატრი თავის ტერიტორიულ ფარგლებს გასცდა. მას გასტროლებისათვის გამოუყვეს სპეციალური ვაგონი. დასმა მოიარა აღმოსავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე.

თეატრის სამსახიობო დასში მრავალი ნიჭიერი სცენისმოყვარე ირიცხებოდა. მაგალითად: ვ. ბობოხიძე იყო კარგი რეჟისორი და დრამატული როლების შესანიშნავი შემსრულებელი, ამავე დროს თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწე. არ შეიძლება აგრეთვე არ აღინიშნოს ი. იაშინი (იანა კვანაძე), რომელიც 1919 წლიდან ჩაება როგორც ქართულ, ისე რუსულ დრამატულ წრეში და ითვლებოდა შესანიშნავ აქტივობად. მისი უშუალო ინიციატივით ბევრი რამ გაკეთდა. იგი ახლაც ყოველნაირად უწყობს ხელს დასის წინსვლას.

საიმედო ძალა იყო გ. გოსტინინა, რომელიც მუდამ წამყვან როლებს ასრულებდა და კარგადაც მღეროდა თავისი

ვოკალური მონაცემების წყალობით. აქედან გამომდინარე თეატრის თეატრი. ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ აგრეთვე დ. შივრალაშვილი, დ. ველაშვილი, ალ. ერანა, ბ.კ. ჩახიანი, ნ. ქურხული, რ. თაღუმაძე, კორნელი ბახტაძე და სხვები. საფუძვლობით ისინი მიდიოდნენ თავიანთ სოფლებში და მართავდნენ სპექტაკლებს, კულტურულ მომსახურებას უწყვეტად მოსახლეობას.

დრაგოს ხელმძღვანელობით დაიდგა აგრეთვე ვახუშტის „არსენა“, არსენას როლს შესანიშნავად ასახიერებდნენ ვალერი ბობოხიძე და ლევან ბალაშვილი. დადგმაში მონაწილეობდნენ ახალი ძალები: ნ. შიპოვალოვა, კ. შოიკოვი, ნ. სამულოვი, ვ. ნეზაბიტოვსკი, ნ. ორლოვი, ვ. ბერიშვილი, ნ. ნოროვი, ვ. ბალაბოვი. პიესა მხატვრულად გააფორმა ნ. ტრონიძემ. რეჟისორ პიესის დრაგოს მიერ მაღალ პროფესიულ დონეზე დადგმული სპექტაკლი მაცურებლის დიდი მოწონებას დაიმსახურა.

აღსანიშნავია, რომ ომის წინა წლებში პლესნაოვის სახელობის კლუბში ჩამოყალიბებული იყო საცერკო ხელოვნების წრე გიორგი ცხომელიძის ხელმძღვანელობით, რომელშიც გაერთიანებული იყვნენ: აღვანი დუნდუა (პირველი ქართული ქალი ილუსტრირისტი), აკრობატები: ვვ. კალიაჩიცი და ივანე ალექსანდროვი, გვილიზისტი ფრიდა მარკუხი.

...რუსთაველის თეატრი პლესნაოვის სახელობის კლუბს შეუთავსა უწყვედა. ერთხელ, შოთა აღსაბაძის თბილისის ცირკში ს. ამბეტელის კონსულტაციით წარმოადგინა „ორატორია“ სამოქალაქო ომის ცხოვრებიდან. ამ პიესაში მონაწილეობდნენ პლესნაოვის კლუბის რუსული დასის მუშა-მსახიობები. მანეთის ინსპექტორს დაგნი მთვრალაშვილი ასრულებდა, ცირკის დირექტორს — ვანო ხახვიანიშვილი, ხუმარას — ვლ. გვიშინი, პროგრამა მკაყადა ვვ. კალიაჩიცი. მონაწილეობდნენ აგრეთვე რუსთაველის თეატრის მსახიობები: ბობოხას როლს დმიტრი გაგვიას ასრულებდა. იუმორისტულ სცენებში ია ქანთარია გამოდიოდა.

მიდრდი თეატრული ტრადიციების მქონე ამ უძველეს მუშათა რაიონში 1959 წელს ოფიციალურად გაიხსნა სახალხო თეატრი; დასის რეჟისორია ნ. დრაგო, მხატვარი — ნ. ტრონიძემ. ისინი დიდი მონდობებითა და ახალგაზრდული შემართებით იღვწიან, რომ მაცურებელს საინტერესო დადგმები უჩვენონ.

სახალხო თეატრი გაიხსნა „მშვიდობის კუნძული“ (დრამატურგი ნ. პეტროვი), რომელსაც მოჰყვა სპექტაკლები, „სელის ჩამორთმევა“, „თეთრი დათვი“, „ტელეგრაფი“, „ომი ომს“.

ნაძალადევის რუსული სახალხო თეატრი თავისი მრავალფეროვანი რეპერტუარით მოწონებას იმსახურებს. ამის დამადასტურებელია ის, რომ მისი ყოველი ახალი წარმოდგენის დროს თეატრის დარბაზი მაცურებლებით იყო სავსე.



პირველი ქართული სასულე ორკესტრი. შემდეგ მისი მარცხნიდან მესამე ანტონ კეშელავა, შემდეგ ლუარსაბ კეშელავა, ივანე თოთბაძე და სხვ.



პირველი ქართული სასულე ორკესტრი

იუზა ხაზარაძე

ბ

ასული საუკუნის უკანასკნელ ათეულ წლებში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა „გურიის ამხანაგობის ორკესტრი“ ლუარსაბ კეშელავას ხელმძღვანელობით, რომლის შესახებ დღემდე ბევრი რამ უცნობია. მუსიკის ისტორიის მკვლევარი შალვა კაშიაძე აღნიშნავს, რომ ეს ორკესტრი ხშირად გამოდიოდა უცხოეთში ქართველ მგალობელთა გუნდთან ერთად და „ალტაკეზაში მოჰყავდა ყოველი მსმენელი“¹.

ლუარსაბ ეგნატეს ძე კეშელავა დაიბადა 1862 წელს ქუთაისის გუბერნიის, ჩოხატაურის მაზრის სოფელ ტოღებში. მამამისი გლეხი იყო, საშუალება არ ჰქონდა შეიღებინათ ფართო განათლება მიეცა, მაგრამ იმისათვის, რომ წერა-კითხვა მაინც ესწავლებინა, პატარა ლუარსაბი სოფელ ნოღაში მცხოვრებ მღვდელ კანდელაკს მიაბარა. ლუარსაბმა გულმოდგინეობა გამოიჩინა, სწრაფად შეისწავლა ქართული წერა-კითხვა და წიგნების კითხვამ გაიტაცა.

¹ ი. კაშიაძე „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“, თბ. „ხელოვნება“, 1950 წ. გვ. 444. ამასვე იხივრებს ა. ცაიციშვილი წიგნში „უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვნები“, თბ. 1962 წ. გვ. 12. ახლანდელ მისი ქალმშობლის — მარამ კეშელავას ოჯახში მრავალწლით საარქივო მასალებს, დოკუმენტებსა და პერსონალურ ბიუტებს, რაზეც საშუალება მოგვცა უფრო დამტკიცებით შეგვესწავლა ეს საკითხი.

მამამ გადაწყვიტა მისთვის მუსიკაც ესწავლებინა და მიაბარა ნიკოლოზ ბერძენიშვილს, რომელიც ოსურგეთში პირველი ქვეითი რაზმის სამხედრო სასულე ორკესტრში საყვირსა და კორნეტზე უკრავდა.

თხოვმები წლის ლუარსაბი ნიკოლოზ ბერძენიშვილს ოსურგეთში მიჰყავს, კორნეტზე დაკვრას ასწავლის. ლუარსაბმა მუსიკალურ სმენასთან ერთად განსაკუთრებული შრომისუნარიანობა გამოავლინა. დაოსტატდა თუ არა ამ ინსტრუმენტზე დაკვრანი, ნ. ბერძენიშვილმა იგი სასულე ორკესტრში მიიყვანა. ორკესტრის დირიჟორმა, რუმა კაპელმანის ტერმა, რომელსაც ვენის კონსერვატორია ჰქონდა დამთავრებული, ლუარსაბს კორნეტის პარტია მიანიღო და არც ყურადღებას აკლებდა. ლუარსაბმა მისი ხელმძღვანელობით შეისწავლა სანოტო სისტემა და მალე დაეუფლა სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვრის ტექნიკას.

ლუარსაბის წარმატებამ მისი ძმა ანტონიც ააგულიანა. მან უფროსი ძმის ხელმძღვანელობით შეისწავლა სანოტო დამწერლობა, ხოლო შემდეგ დაეუფლა კორნეტზე დაკვრას. 1883 წელს ბათუმში შეიქმნა გურიის დრუჟინის ჯარისკაცთა ორკესტრი, რომელშიც ლუარსაბ კეშელავაც ჩაირიცხა. გაზეთი „დროება“ სასოფადოების ამცნობდა: „ჩვენმა გურიის დრუჟინამ თავისი ხარჯით გამოიწერა საკუთარი კალუმინ-



ტრი და მუსიკის სწავლობენ. სასიამოვნო სურათს წარმოადგენს, როცა ჩვენი გურულები კავლმანისტერის ლოტბარობით უკრავენ მუსიკას ისე მშვენივრად და მალე ისწავლეს, რომ თითონ კავლმანისტერსაც უკვრიან².

მაღლ ორკესტრმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა სასოფლო-სოფლებში. 1885 წელს კი ყირიმის მახლობლად ლივადში გამართულ სამხატვრო კონცერტებში მიიღო მონაწილეობა. საორკესტრო ნაწარმოებებისა და ქართული ცეკვების საუკეთესო შესრულებისათვის კოლექტივმა იმპერატორის ქუბის სიგელი და ფულადი ჯილდო დაიმსახურა, ხოლო ლუარსაბ კემულავამ სახელი მოიხვეჭა როგორც კონცერტზე დაკვირის ოსტატმა.

მიუხედავად ამისა, ორკესტრი 1888 წელს დაიშალა. მაგრამ შეიქმნა ამხანაგობა, რომელმაც ლოტბარად ლუარსაბ კემულავა აირჩია. თავად ნიქოლოზ დავითის ძე აბაშიძის მხარდაჭერით თბილისიდან გამოიწერეს მუსიკალური ინსტრუმენტები და ჩამოყალიბეს ქართული სახელე ორკესტრი, რომელშიც შედიოდნენ ანტონ კემულავა, ძმები მიხეილ და ივლიან კავაბატრიანძეები, პეტრე და ივანე ნაჭევრები, ივლიან თოთიბაძე, იაკო ბერძენიშვილი, დარისპან მამეიშვილი, სარდიონ ზურბენიშვილი, ამბაკო ბარამიძე, ლავრენტი ჯანგა, იოსებ ბურმაძე, ტრასტე ნაჭევრები, ანტონ ტორჩინავა და სოლომონ მარტირუშაშვილი. ლ. კემულავამ მოკლე დროში განმტკიცა თხუთმეტი კაცისაგან შემდგარი გურიის ამხანაგობის სახელე ორკესტრი. „სამუსიკო ხოროს, — წერს გაზეთი „ივერია“, — შეადგენდნენ უწინდელი გურიის დრუგების ჯარისკაცები გურულ-მეგრელები, რომელნიც მშვენივრად უკრავდნ. სახამამფო სანახავია ეს ხორი. ყველა ხორისტს ერთნაირი ტანისმოსო აცვია, გურული. რადა თქმა უნდა, რომ ეს საქმე სასურველი საქმეა, რადგან მუსიკალური ცოდნა გაურცდლდა საღმისი³.

ასე აიღვა ფეხი პირველმა ქართულმა სახელე ორკესტრმა⁴.

დღემდე ცნობილ ქართულ სახელე ორკესტრებს შორის უყრჯნობით პირველობას მხოლოდ ლ. კემულავას დირიჟო-

რობით არსებულ გურიის სახელე ორკესტრს ერჩივნებენ, რომელიც კონცერტებს მართავდა მიუღ საქარაქვლოში⁵ და დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა მის ფარგლებს გარეთაც.

მაღლ გურიის სახელე ორკესტრის თბილისის ეწვია. ეს იყო მეტად საპასუხისმგებელ ცაზოდლა. ამიტომაც ორკესტრი კონცერტებისათვის საგანგებოდ მოემზადა. ლ. კემულავამ კონცერტში მონაწილეობისათვის მოიწვია სცენის გამორჩენილი ოსტატები: ნ. გაბუნია-ცაგარლისა, მ. საფაროვა-არბიშვილი, ვ. აბაშიძე, ნ. სვინიძე, ა. ცაგარელი და სხვები, რომლებსაც უნდა წარმოედგინათ ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (პირველი მოქმედება).

1889 წლის 5 დეკემბერს ქართული თეატრის შენობაში დაიწინა კონცერტი. გაზეთი „ივერია“ იტყობინებოდა: „გამორჩენილი დასი გურულებისა ლუარსაბ კემულავას ლოტბარობით გამართეს კონცერტს (მუსიკა, სიმღერა და ცეკვა)⁶ სამ განყოფილებაზე. კონცერტი იმით იქნება საინტერესო, რომ პროგრამაში პოპურებსა და საორკესტრო პიესებთან ერთად შედის ნაწვევები ვერდის ოპერადან „ნაბუქოდონოსორი“, არია და ფინალი ღრიანდების ოპერადან „ლუკრეცია ბორჯია“, მ. ბალანჩივაძის „ქართული პოპური“, აგრეთვე არია ბარტონისათვის ერასტის ნაჭევრების შესრულებით, „მთის მომღერალი“ — ორ კონცერტზე ლ. და ა. კემულავების შესრულებით, „ხორუმი“ — ივ. თოთიბაძის, ი. ბერძენიშვილისა და აქ. გიგაძის შესრულებით და სხვა“.

კონცერტს მაღალი შეფასება მისცა ვახტანგ გაზეთი „ივერია“ წერდა: — ქართულ თეატრმა პირველი გურიის დრუგინის „მეშუსკეთა ხორი და მოვისმინეთ ის ხმები, რომელიც ამ ხორში დაუგრა ბანი კემულავას ლოტბარობით. მეშუსკეთა სულ გურულენი იყვნენ რიცხვით თოთხმეტი კაცი და ჩინებულად უკრავდნენ ზოგერთის ძნელ კლავიშურ პიესას, საკმაოდ კარგად დაუტურეს აგრეთვე ბალანჩივაძის „პოპური“ შედგენილი სხვადასხვა ქართული სამღერალ საგალობლები-საგან. სასოფლოება ცოტა დაესწრო, მაგრამ ვინც დაესწრო, დიდად ისიამოვნა ამ ქართველ მეშუსკეთა ხორის ნახვით, იმათი მუსიკის დაკვირის ზელოვნებით და ყველა ხარობდა, რომ ასე კარგად და მშვენივრად შეუსწავლიათ მუსიკის დაკვრა. არანაკლებად ისიამოვნა სასოფლოება გურულების ცეკვა-მამაშით⁶.

1890 წელს ორკესტრი გაემგზავრა გასტროლებზე დიდ სამრეწველო ქალაქებში — კიევიში, ნოვოსიბირსკში, კიშინიოვში, როსტოვში, ჭერშიში, ვაკატინინოდარში და სხვ. მათ კონცერტებს ესწრებოდნენ უხუცესი სტუმრებიც, ულოცავდნენ წარმატებას და იწვევდნენ საზღვარგარეთ.

გასტროლებზე ორკესტრმა მაღალი შეფასება მიიღო, რის შემდეგ საზღვარგარეთის ქვეყნებში გაემგზავრა. პირველი კონცერტი ორკესტრმა გამართა კონსტანტინოპოლში, შემდეგ საზღვრების დიდ ქალაქებში — მარსელსა და ლიონში, აქედან ეწვია რუმინეთს, ოთხი კონცერტი გამართეს ქალაქ იასაში, სადაც დასალაგებულია გამორჩენილი ქართველი პოეტი ბესიკ გაბაშვილი.

² გაზეთი „დროება“ 1883 წელს 14 დეკემბერი № 252 გვ. 2.

³ გაზეთი „ივერია“ 1889 წელს 24 თვისი, № 131, გვ. 1.

⁴ საზოგადოებაში დღემდე ვაჭრულბული იყო აზრი, თითქოს საქართველოში პირველი სახელე ორკესტრი მიხეილ კავაბატრიანის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა. აქ. ცაგარისავე, — წერს გაზეთი „თბილისი“ — უკუნიშობენ ნიქოლოზს, რომელიც მანამ ფოთის ქალაქსათვის იყო. მისი რჩევით თავი დაანება სამხედრო სამსახურს და ფოთში ჩამოყალიბდა ქართული პირველი „გურიის სახელე ორკესტრი“, შემდეგ „გურიის ცეკვისა და სიმღერის გუნდი“.

ასე გამოიღო, რომ ეს ორკესტრი 1894 წლის შემდეგ პერიოდში შეიქმნა, როდესაც ნ. ნიქოლოზ კლავიშისათვის აირჩიეს. სინამდვილეში როგორც დამოუკიდებელი ორკესტრი იყო 1889 წელს შეიქმნა და ამ პერიოდში ისეთი პოპულარობით სარგებლობდა, რომ საზღვარგარეთის ქვეყნებში მიუძღვებოდა საგასტროლოდ. მხოლოდ შემდეგში ამ ორკესტრის მზარდახლოება ვაჭრებს ნ. ნიქოლოზსაც. 1889 წლიდან მას ზღაპრული წარსოვით ღრუბარს ექველავა. რაც შეეხება მიხ. ცეკატრიანის, წლების მანძილზე ამ ორკესტრის რიგითი წევრი იყო და კონცერტზე უკრავდა, როგორც ორკესტრის სხვა დასარჩენი წევრები.

ეს მოსაზრება გამოთქვა ვახტანგ სიდამონიძემ გაზეთ „თბილისი“ 1963 წლის 18 მთისი ნომერში „პირველი სახელე ორკესტრი“. მასში აღსწროდა არის ვაჭრულბული ქართული სახელე ორკესტრის ისტორია, ხოლო ლ. კემულავაზე ერთი სიტყვაც არ არის ნათქვამი, მისი დასაზღვრება სრულად მიჩნეულია.

⁵ გაზეთი „ივერია“ 1889 წ. 5 დეკემბერი, № 263, გვ. 2.

⁶ გაზეთი „ივერია“, 1889 წლის 8 დეკემბერი, № 267, გვ. 2.



უცხოელებს იმდენად მოსწონდათ ჭარბველთა კონცერტები, რომ არა მარტო სცენაზე, არამედ ქუჩაშიც კი ოვაციებს უმართავდნენ, მათი ქების ხმა ოკეანის გადაღმა-ამერიკასაც გაჟავდა. ამიტომ იყო, რომ ორკესტრი ჩიკაგოს საერთაშორისო გამოფენაში მონაწილეობისათვის მიიწვიეს.

ჩიკაგოს საერთაშორისო გამოფენაში მონაწილეობისათვის ორკესტრი საგანგებოდ მოემზადა, შეივსო ოცამდე კაცი. კერძოდ, მოემზა მოცკეავენი. 1893 წელს ორკესტრი ამერიკაში გაემგზავრა. ჩიკაგოში წარმატებით გაიმართა კონცერტები არა მარტო საგანგებოდ ტერიტორიის ღია აუზანაზე, არამედ ქალაქის თეატრში, შემდეგ იმპრესარიომ ორკესტრი ვაშინგტონსა და ნიუ-იორკში მიიწვია, სადაც მისმა კონცერტმა მსმენელები აღტაცებაში მოიყვანა. ამერიკაში საგანგებოდ მოგზაურობიდან დაბრუნებულ გუერის სასულე ორკესტრის ბათუმში დიდი შეხვედრა მოუყვებო.

როცა ფთის ქალაქისათვად აირჩიეს გამოჩენილი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე ნიკო ნიკოლაძე, ლუარსაბ კეშელავამ მფარველობისათვის მას მიმართა. ნ. ნიკოლაძე დიდად დაინტერესებული იყო მოსახლეობის კულტურული დონის ამაღლებით, ამიტომაც ეს წინადადება სიამოვნებით მიიღო. მისი სახით ორკესტრის კარგი მფარველი და მხრუნველი გაუჩნდა.

ნიკო ნიკოლაძის მხარდაჭერით გუერის სასულე ორკესტრი ლ. კეშელავას ხელმძღვანელობით ვერმანიაში, ავსტრიაში, საფრანგეთსა და ევროპის სხვა ქვეყნებში გაემგზავრა. კონცერტები მოეწყო აგრეთვე ვენეციასა და პარიზსაში. მაცურებელი ყველამ მოხიბლული იყო ორკესტრის გამოსვლებით.

1899 წელს ლუარსაბ კეშელავამ ორკესტრის ხელმძღვანელობა გადასცა მიხეილ კვაჭანტირაძეს, რომელიც მანამდე ორკესტრის სოლისტი იყო და ზოგჯერ კაპელმისტრადაც მუშაობდა. ლუარსაბ კეშელავა კი ქუთაისში დასახლდა და

პედაგოგიურ მოღვაწეობას მიჰყო ხელი. ამასთან ქუთაისში მყოფი ყუბანის გასახ ჯარისკაცთა პირველი პოლიცისტი მასიტრად მუშაობდა.

აქვე ჩამოყალიბდა კემულავა მოსწავლეობა ორკესტრი. ამან კიდევ მეტად ააძლირა მისი ავტორიტეტი და სწორედ ამის გამო იყო, რომ 1905 წელს რეალური სასწავლებლის მუსიკის მისწავლელად მიიწვიეს⁷.

ლუარსაბმა ჩვეული გატაცებით განაგრძო მუშაობა. აქაც ჩამოყალიბდა მოსწავლეობა ორკესტრი, რომელსაც წლების მანძილზე სანიშნოდ უძღვებოდა. ორკესტრში უკრავდნენ გრიგოლ მარჯანიშვილი (ამჟამად ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირიჟორი), ვასილ ხმალავა (ამჟამად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი), ელადიმერ გიციჩიძე და სხვები.

1909 წელს ლუარსაბ კემულავა ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის ვერცხლის მედლით დააჯილდოვეს.

პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში 1916 წელს ლ. კეშელავა მოქმედ არმიამი გაიწვიეს. ფრონტზე ერთი წელი დაჰყო, თავი გამოიჩინა როგორც უნიშვნა მებრძოლმა, რისთვისაც კიდევ ერთი ოქრის მედალი დაიმსახურა.

ლ. კემულავა არმიიდან დაბრუნებისთანავე კვლავ პედაგოგიურ მოღვაწეობას დაუბრუნდა. იგი ჩვეული ნიუზიაზობით შეუდგა მუშაობას. კემულავასადმი დიდი ნდობით იყო გამსჭვალული გამოჩენილი კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე. მან ქუთაისში მუსიკალური სასწავლებელი დააარსა და კლარნეტისა და ტრომპონის კლასის პედაგოგად ლ. კემულავა დანიშნა. მაგრამ ქუთაისის სასწავლებელში მოღვაწეობას არ დასცალდა. 1919 წელს დ. კემულავა გარდაიცვალა. საზოგადოებრივად იღვრავა კეთილშობილი, მხრუნველი პედაგოგისა და ნიჭიერი მუსიკოსის დეადატვა.

⁷ ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 20 საქმე 541 გ. 10.

საყურადღებო ნაშრომი

ნათესა კენჭიაშვილი



მ ორივე წლის წინათ ჭართულმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ მიიღო პროფ. შ. ასლანიშვილის შრომა „ი. ს. ბახის ორი და სამშინაინი ინვენციები (გამომცემლობა „ცოდანა“). ეს არის ჭართულ ენაზე გამოცემული პირველი სპეციალური ნაშრომი ბახის ინვენციების შესახებ.

ჩვენში პოლიფონიის — მუსიკალური კომპოზიციის ამ მეტად რთული და თავისებური სახეობის შესწავლა ჯერ კიდევ სათანადო სიმაღლეზე არა დგას. პოლიფონიის დეტალური გარეშე კი მოსწავლე-ახალგაზრდობა პროფესიონალ მუსიკოსებად ვერ ჩამოყალიბდება. ამიტომაც შ. ასლანიშვილის ეს ნაშრომი უდიდეს დახმარებას უწევს მუსიკოს-პედაგოგებს, შემსრულებლებს, მუსიკისმცოდნეებს. პოლიფონიის ერთ-ერთი ფორმის — ინვენციის შესწავლაში პროფ. ასლანიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ „ბახის ინვენციები ის გენიალური

ქმნილებებია, რომელნიც აუცილებლად დამხმარე სახელმძღვანელოს წარმოადგენს პოლიფონიის დაუფლებისათვის“.

შ. ასლანიშვილი აღნიშნულ შრომამი არჩევს ბახის ოცდაათივე ორ და სამშინაინ ინვენციას. ავტორი განიხილავს არა მარტო მშინაინ თეორიულ საკითხებს (ინვენციათა ანალიზი, მათი ფორმებისა და პოლიფონიური წყობის გარჩევა და ა. შ.), არამედ აშუქებს კიდევ ინვენციის საუმსრულებლო თავისებურებებსაც, რაც მეტად მნიშვნელოვანი მონაპოვარია.

ცნობილია, რომ ინვენციების ბახისეული დედანში არ არის აღნიშნული ტემპები, ავტორი-დანიშნული ნიუანსები, ლიცეზის და სხვა გამომსახველობითი ნიშნები, ამიტომ ბახის ინვენციებმა მრავალი რედაქტირება განიცადა. ყოველი რედაქტირება თავისებურად მიუღდა დედანს. მუსიკოსებს ხელთ აქვთ ჩირბის, ბუსონის, რეიტონის, ბიშოფის, პროფ. ა. ბ. გოლდენვეიზერისა და სხვათა გამოცემები. თვითველი

ერთ-ერთი პირველი უკრაინული სექტაკალი იყო საქართველოში. ნ. შალუტაშვილს მოჰყავს „რეპერტუარსა და პან-თონში“ გამოქვეყნებული, ისტორიისათვის ძვირფასი წერილის მოკლე შინაარსი უკრაინული დღემგების შესახებ, ქართველ მაყურებლებს ცოცხლად რომ აცნობდა უკრაინულენოვანსავე ყოფაცხოვრებას. ავტორი დღემდე ცნობილ ფაქტებს ავსებს შედარებით ნაკლებად ცნობილ, გაზეთ „კაკაჯაში“ 1846 წელს დაბეჭდილი რეცენზიებითაც ამ დღემგების შესახებ.

ტარას შევჩენკოს — დიდ კობზარს მუდამ თავყანსა სცემდა ქართველი ხალხიც. როგორც ავტორი გვამცნობს ქართველი საზოგადოება ტ. შევჩენკოს შემოქმედებას 60-იან წლებში გაეცნო. „უკრაინა-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის ისტორიაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორი დიდი პოეტის — ტარას შევჩენკოსა და აკაკი წერეთლის შეხვედრა პეტერბურგში“. ავტორი ისტორიულ ფაქტს ცოცხალი სურათებით ავსებს.

...წერეთელმა უამბო შევჩენკოს საქართველოს მდიდარი კულტურის შესახებ, უამბო, თუ მძიმე ისტორიული ქარიშხლისაგან როგორ გადაარჩინა ხალხმა შოთა რუსთაველის უკუდავი ქმნილება...

ყურადღებით მოისმინა ნაამბობი და ტარას გრიგორის ძემ შეინიშნა:

— „რამდენი რამე აქვს საერთო ამ ხალხს ჩვენთან“...

წიგნში დაწვრილებითაა აღნიშნული ისიც, თუ როგორი სიყვარულით სარგებლობდა საქართველოში კობზარის ნაწარმოებები, რომელსაც სთარკმინდენ გამოჩენილი ქართველი პოეტები, მის შესახებ წერდნენ პუბლიცისტები და მწერლები. 1914 წელს მეფის ხელისუფლებამ აკრძალა ტ. შევჩენ-

შალუტაშვილი
ხალხელა

მერკენელი
განმარტოვებული



კოს დაბადების ასი წლისთავის ზეიმი. ავტორს მოჰყავს დღემდე უცნობი ფაქტები, რომლებიც დამოწმებულია მონაწილეთა საუბრებიდან. როცა ზეიმის აკრძალვის საწინააღმდეგოდ,

ასეთი უკეთესი იქნებოდა სამხიან №№ 3, 9 ინვენციებში ტექსტების განსაზღვრაც. დიდად სასარგებლო იქნებოდა ყველა ინვენციის (და არა მხოლოდ ნაწილის) გარჩევა თავში „მელოდის დაყოფა ინვენციათა თვითივე ხმაში ოთხი ძირითადი ფორმის მიხედვით“. ჩვენი აზრით ყველა ეს დამატება შრომას უფრო გაამდიდრებდა.

შრომის ორ ადგილზე (გვ. 104 და 160) სამხიანი № 3-ზე მაკორი ინვენციის თემის საზღვრები სხვადასხვანაირადაა მოცემული. მეორე შემთხვევაში „თემის“ ნაცვლად უნდა იყოს „თემა დამატებით“. ამ გზით თავიდან იქნება აცილებული გაურკვევლობა.

შრომში მთელი ქვეთავი აქვს დათმობილი საკითხს ბაზის მელოზმების გამოფერის შესახებ. ავტორი მელოზმების შესრულებისას გოლდენვეიზერის რედაქციას გვთავაზობს, მაგრამ ამ რედაქციის მელოზმების გამოფერისას ზოგიერთ შეუსაბამობას აქვს ადგილი, მაგალითად, ავიღოთ ორხმიანი ინვენცია № 1 და № 15, აქ ერთნაირად აღნიშნული მელოზმი გოლდენვეიზერს გამოფერილი აქვს სხვადასხვანაირად, რაც გაუგებრობას იწვევს. კარგი იქნებოდა თუ ავტორი ასეთ მომენტებზეც შეარჩებდა თავის ყურადღებას და სასწრაფო მაგალითების საშუალებით კონკრეტულად მიგვითითებდა მათს სწორ გამოფერას.

გაუგებრობას იწვევს თანდებული მღვ-ს სხვადასხვა მნიშვნელობით გამოყენება. მაგალითად, შრომის ანის თემის

განსაზღვრის ასეთი ფორმა — „1-ლი ტაქტიდან მე-2 ტაქტის პირველ შეთქვესმედე“ (№ 8 სამხიანი ინვენცია, გვ. 123), სადაც „მეთექვსმედე აუცილებლად უნდა გათვინოდეს თემას; ამავე დროს ტონალობების სასაზღვრის აღნიშვნისას ვებდებით ასეთ გამოთქმას: „მე-2 ტაქტის მეორე მუხვედიდან მე-3 ტაქტის სი ბეიმომამდე — დო მაკორს“ (იქვე). „სი ბეიმომამდე“ აქ არ შეიძლება ეკუთვნოდეს დო მაკორს. თანდებული „მდე“ ამ ორ შემთხვევაში სხვადასხვანაირი მნიშვნელობითაა ხაზმარი. როგორ გავიგოთ მისი გამოყენების მნიშვნელობა? ეს მავალითი გამოჩაღობის არაა და, რა თქმა უნდა, ისინი დასუსტებას მოითხოვენ.

და ბოლოს, წიგნში მრავლადაა კორექტურული შეცდომა, არეულია და არასუსტადაა მითითებული ტაქტები (გვ. 52, 56, 62, 67, 77, 84 და ა. შ.), გამოტოვებულია სიტყვები და მთელი წინადადებები (გვ. 64, 65, 67, 80, 84, 128, 129 და ა. შ.) და სხვ.

აი ყველა ის მოსაზრება, რომელიც ჩვენ ამ წიგნის დამუშავებისა და პრაქტიკულად გამოყენებისას წამოგვეჭრა. და თუ პროფესორი შალვა ასლანიშვილი ამ მოსაზრებებსა და წინადადებებს მიზანშეწონილად მიიჩნევს, კარგი იქნება თუ მათ ამ წიგნის შემდგომი გამოცემისას გაითვალისწინებენ.

ჩვენი აზრით, ქართული სასულიერო კულტურის ინტერესებში მოითხოვს პროფ. შ. ასლანიშვილის ამ შრომის რუსულ ენაზე გამოცემასაც. მას უნდა იცოდნენ ჩვენს ქვეყანაში სხვა ენაზე მომუშავე სპეციალისტებიც.



პროტესტის ნიშნად გაფიცვა მოაწყვეს კიევის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტის სტუდენტებმა, გაფიცულთა შორის იყვნენ ქართველებიც.

„სხვა მეამბოხებთან“ ერთად დააპატიმრეს ხორავაც (აკაკი ხორავა, ახლა სსრკ სახალხო არტისტი, მამინ კიევის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო). პოლიციელს უყრდნობდა მისუქველა მისი ახოვანი ფიგურისათვის და შეკითხვა:

- უკრაინელი ხართ?
- არა, — უპასუხა ტაბუკმა, — ქართველი ვარ.
- თქვენ რადა გსურთ, რა საჭმე გაქვთ ქართველებს ტარას შვერენოსთან.

ამაზე ხორავამ უპასუხა:
— როცა ვიცავ შვერენოს, უკრაინელების ღირსებას და პატიოსნებას, ყოველივე ამით მე ვიცავ ჩემს სამშობლოს — საქართველოსაც.“

შომაშვიტადაა და გამოცემული წიგნში ჯერ კიდევ უცნობი ზუსტ ვიზორებიც უკრაინელი და ქართველი ხელოვნების ოსტატთა მეგობრული ურთიერთობიდან.

1889 წლიდან საქართველოში საგაბრლოოდ ჩამოდიან უკრაინული დასები მ. სტარიცის, მ. კროპივნიცის, ნ. სალოვსკის და სხვათა ხელმძღვანელობით. ქართველი ხალხი ეცნობა აგრეთვე უკრაინელი მხახიობი ქალის მ. ზანაუვეცკაიას და სხვათა შესანიშნავ ხელოვნებას.

რეპეტიციის მიმომე წლებში უკრაინისა და საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა შორის კიდევ უფრო განმტკიცდა მეგობრობა.

წიგნში აღნიშნულია, რომ XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში არსებობდა სცენისოცეარეთა თეატრალური დასებიც. ამის შესახებ ავტორი გვეწვდის ქრონიკალურ ცნობებს

(ეს იმით აიხსნება, რომ ჩვენამდე არ შემონახულა მასალა, მაგრამ ეს ცნობები თავისთავად დიდ ინტერესს იწვევს.)

რევოლუციამდე საქართველოს თეატრალურ ხელოვნებას უკრაინა ნაწლებად იცნობდა. რუსებისა და უკრაინის ქალაქებში ისეთი ცნობილი ქართველი ოსტატების გამოსვლები, როგორც იყვნენ: ვ. აბაშიძე, მ. საფაროვა-აბაშიძისი, ნ. გაბუნია, კ. ყიფიანი, კ. მუსხიხი და სხვ... ვიზოლურ ხასიათს ატარებდნენ. იმ დროისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა სცენისოცეარეთა დრამატულ წრეებს, რომელთა მონაწილენიც ძირითადად ქართველი სტუდენტები იყვნენ. ამის შესახებ ავტორი დაწერილებით მოგვითხრობს.

დიდი ინტერესით იკითხება უკრაინელი ხელოვნების სამაყო შილის ღვსია უკრაინასამი მიძიდენი ფურსლები. ლ. უკრაინკას ცხოვრება და შემოქმედება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. ამის შესახებ მეტად ცოცხლად, საინტერესოდ გვეყვება ავტორი. სურამში აღმართულია ღვსია უკრაინკას ბრინჯაოს ქანდაკება. გვახსოვს მისი სიტყვები: „მე რომ უკრაინელად არ დაებადებოლიყავი, ვისურვედი ვყოფილიყავი ქართველი.“

ავტორი საინტერესოდ გვესაუბრება დიდი ქართველი რეჟისორის — კ. მარჯანიშვილის უკრაინაში მოღვაწეობის შესახებაც. თეატრალური ხელოვნების სფეროში მარჯანიშვილმა მტკიცე საფუძველი დადო იორი მომემ ხალხის მეგობრობას. დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ ახალი ფურსლები შეავსო უკრაინისა და საქართველოს მეგობრობის შესახებ. ამ პერიოდს საკმაოდ დიდ ავტოლს უთმობს ავტორი. თუმცა აქ უკვე საჭმე გვაქვს საერთოდ ცნობილი მასალებთან, მაგრამ ეს როდი აქვეითებს წიგნის სრულფასოვნებას.

წიგნში აშუქებს აგრეთვე საქართველოს სსრ სახალხო არ-

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი დ ა რ ა მ ი ნ ს ო რ ი

კ ი თ ხ უ ლ ო ბ ა ნ ე ა ხ ა ლ კ ი ე ს ა ს

ა. კორნილიუ და დ. ალექსიძე



ბამრეწილ უკრაინელ დრამატურგს ა. კორნილიუსს და კიევის ივანე ფრანკოს სახელობის დრამატული თეატრის კოლექტივს დიდი ზნის შეფიქმედებითა მეგობრობა აუკავრებდა. ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ფრანკოსებმა დადგეს კორნილიუსის ერთერთი ადრინდელი ნაწარმოები „ქვის კურსი“ და ამ დროიდან მოყოლებული თეატრის სცენაზე სისტემატურად იდგება მისი პიესები: „ესკადრის დაღვება“, „ახალა კრებები“, „სამარადლე“, „უკრაინის ვლენდო“, „ჩაბეგლის კადა“, „ფრთხობა“. ახალი ნაწარმოების პირველი გაცენა ყოველთვის თეატრში ხდება. თეატრალ-დრამატურგი თვითონ უცოხავს თეატრის კოლექტივს თავის ნაწარმოებს.

აქ მოხდა ამქვადაც. ა. კორნილიუსმა თავის კოლექტივს შესთავაზა ახალი პიესა „შურისძიება“. ორნაწილიანი ფსიქოლოგიური დრამა ახახავს საბჭოთა ადამიანების მტრურობას ომის შემდგომ მძიმე წლებში. მასში არ არის მძაფრი სოცეტური ხაზი. იგი ადგებულია ხასიათების ურთიერთ-დაპირისპირებაზე, რომელშიც ვლინდება ადამიანის პირალური საზე. იმარყვებს ზვე-

ნი თანამდროვის მაღალი სულიერი დარსებები. ნაწარმოები ხანგრძობათა თვის ნოვატორული გადაწყვეტითა და იერსახეთა სიღრმით, პიესის მოსმენისას, მოგვითხრობენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები ნატალია უფი, ევენი პონომარენკო და თეატრის რეჟისორი საქ. სსრ სახალხო არტისტი დომიტირი ალექსიძე. — აღვთროვნება ვერ ვწავლი. ეს პიესა აქნება ზვენი. შეფიქმედებითი წარდის სულელი.

„შურისძიება“ შეიტანეს თეატრის რეჟერატორმა ოქტომბრის რევოლუციის 56 წლისთავისათვის. სექტაქლის მდგომელი რეჟისორი უკრაინის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვლადიმერ მარკოვი უკვე შეუდგა რეპეტიტორს. მოაჯაროვლებს შეასრულდნენ სცენის საუკეთესო ოსტატები: ნ. უფი, ვ. პონომარენკო, კუსენკო, მ. ზანდბარცკია და სხვ.

შეზედარის დასარტულს ა. კორნილიუსმა კოლექტივს გაუზიარა თავისი შემოქმედებითი გეგმები. დრამატურგი ამქვად ახალ პიესაზე — კომედიავ მუშაობს, რომლის პირველი მსწენელები კვლავ რესპუბლიკის წამყვანი თეატრის მხახიობმა იქნებია.

ფრანკოვლებმა დიდი სიხარულით შეიტყვეს, რომ იმპლისის მ. რუხაველიძის ხაზლობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი დასადგმვლად აშუალებს ა. კორნილიუსს პიესას — „ესკადრის დაღვება“. ამ სექტაქლისთვის მუსიკა დაწერა ხარკოვლმა კომპოზიტორმა ვიტალი გუბარკოვს.



ტისტის, გამოჩენილი რეჟისორის დ. ალექსიძის მოღვაწეობას უკრავიაში. კარგად ვიცნობთ ამ დიდი ოსტატის ბრწყინვალე, შთამაგონებელ მუშაობას. ამჟამად იგი თავისი დიდი წინაპრის — კ. მარჯანიშვილის მსგავსად იღვწის საბჭოთა უკრაინის თეატრალური ხელოვნების აყვავებისათვის.

ეს მეგობრობა, როგორც ავტორი წერს, დამწყვიტების ლენინის ორდენისან ი. ფრანკოს სახელობის აკადემიურ დრამატულ თეატრში გ. მდიუნის პიესის „ტურესას დაბადების დღის“ დადგმით. დიდ მოვლენად იქცა დ. ალექსიძის მიერ სოფოკლეს „ანტიგონას“ დადგმა (1965 წ.). ეს სპექტაკლი დადგებიდა შეაფხას უკრაინის საზოგადოებრიობამ, კრიტიკამ, ხოლო 1965 წლის საუკეთესო სპექტაკლების დათვალაობაზე „ანტიგონამ“ პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო, მის დამუშავებს დ. ალექსიძის კი უმაღლესი ჯილდო ერგო.

პირველად დ. ალექსიძემ განახორციელა უკრაინის დედაქალაქის სცენაზე ნ. კულინის „საბუტყურ სინატა“ და მას დიდ მნიშვნელობა აქვს საქართველოსა და უკრაინის თეატრალური ურთიერთობის ისტორიაში.

ფრანკოს თეატრის გასტროლების დროს მოსკოვში სპექტაკლი „ანტიგონა“ შეფასებული იქნა როგორც მოვლენა ჩვენი ქვეყნის თეატრალურ ცხოვრებაში. საბჭოთა თეატრის გამოჩენილმა ოსტატებმა: სსრკ სახალხო არტისტებმა ი. ა. ზავედსკიმ, ი. ს. გოზლოვსკიმ, ცნობილმა კრიტიკოსმა პ. ა. მარკოვმა ცენტრალური გაზეთების ფურცლებზე გამოაქვეყნეს თავიანთი შთაბეჭდილებები დ. ალექსიძის ბრწყინვალე თეატრალური ტილოს შესახებ.

უკრაინის დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში ასეთივე მოვლენაა დ. ალექსიძის მიერ საოპერო თეატრში დადგმული ოპერა „ოტელო“.

დ. ალექსიძე დიდ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა, მძიუწუწუ პენკო-კარის სახ. თეატრალურ სტუდიაში, სადაც ცადებენ მისი ამზადებს უკრაინის თეატრებისათვის.

ეს ჯერ კიდევ შეუცხებელი ფურცლებია ქართული და უკრაინული თეატრალური ხელოვნების ოსტატთა თანამეგობრობაზე...

გვი არაა, რომ უკრაინის, საქართველოს და სხვა მოძვე რესპუბლიკების მკითხველები სიამოვნებითა და ინტერესით გაეცნობიან წიგნს „დაიდი მეგობრობის ფურცლები“, ამიტომ საჭიროდ მიგაჩნია იგი ითარგმნოს, პირველყოფისა, ქართულ ენაზე.

„დაიდი მეგობრობის ფურცლების“ დასასრულს ნ. შალუტაშვილი წერს:

„ამ წიგნს, ისევე როგორც ცხოვრებას, არ შეიძლება ჰქონდეს დასასრული. თუმცა იგი წარსულს ეხება, მთლიანად მიმართულია მომავლისაკენ, როცა უფრო ღრმა, უფრო ორგანული გახდება მეგობრობის გრძნობა, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია საბჭოთა ხალხის, კაცობრიობის ცხოვრება. და დღეს, როცა ჩვენი ქვეყანა, მთელი პროგრესული ძალები იბრძვიან მშვიდობისათვის დედამიწაზე, უკრაინისა და საქართველოს ძმობაზე ამტკველებული ამ ფურცლებითაც შეიძლოს საბჭოთა ხალხების ერთიანი ოჯახის დაიდი მატანე“.

ჩვენი მხრივ გვსურს დავემატოთ: რაც უფრო მეტად დაიწერება მომავალში წიგნები მკაცრ კულტურულ ურთიერთობათა შესახებ, მით უფრო მკვეთრი და მონოლითური გახდება ხელოვნების სფეროში მოძვე ხალხების მეგობრობა, რომელიც საუკუნეების მანძილზეა დამკვიდრებული და რომელმაც მთელი თავისი სიდიადე დიდი ოქტომბრის შემდეგ გამოავლინა.

პ რ ე მ ი ე რ ა

„სასამარტელო ქრონიკა“

მოზარდ-მეურეებელთა რუსული თეატრის სცენაზე წარმატებით მიღის სპექტაკლი „სასამარტელო ქრონიკა“. ი. ვოლკის ეს საინტერესო პიესა ახალგაზრდობის მორალური აღზრდის საკითხებს ეხება. მოქმედება მიმდინარეობს ჩვენს ხლეკებში, ერთ-ერთ დიდ ქალაქში.

სპექტაკლი დაფუძნებულია საქართველოს დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. გვირგვინმა, მხატვარია გ. ცერაძე. შთავაროვლში მონაწილეობენ: სპ. დამასხურაშვილი არტისტები: ი. ხალა, ა. ივლინი, ი. სუხანიძე, ო. ბელენკო, გ. მალიშვილი, ფ. სტეფანი, ე. ავარაგია; მსახიობები: გ. პრიაციკოვა, ლ. სოლცევი, ს. ვინოგრადოვი, ნ. საკაჩი ნ. მენდავოვი, ი. შვედავოვი, ე. სლონიკოვი და სხვ.



სცენები სპექტაკლიდან



კახლ პიქასო

85 წლისა

(ურანვული პიქასო სიპიზილო
გამოფინების გამო)

პაბლო პიქასოს დაბადების 85 წლის თარიღი მსოფლიოს ეძეა ქვეყანაში აღინიშნა.

მოსკოვში, ბუშინის სახელობის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მოქმედი გამოჩინებული მხატვრის გრაფიკული და კერამიკული ნამუშევრების გამოფენა, ამ ექსპოზიციისათვის თვითონ პიქასოს გამოუგანა უამრავი თუფიანის გრაფიკული გამოჩენისათვის სხვაგვარად გამოკვეთილი კატალოგის წინასტავკაში მწერალი ილია ერანუშვიტი აღნიშნავდა: „ძველია იმის წარმოგენა, რომ პიქასო ოთხმოცდახუთი წლისა... ჩემი აზრით, პიქასომ ისევე შეცვალა საუცუნის ფერწერა, როგორც აინტერესნა მამინათა, ერთხელ თვითონვე განსაღვრა თავისი განსაზღვრა წინამორბედი თამიის მხატვრებისაგან: „მთა უნდოდა ისე აესახათ სამყარო, როგორსაც ჰგონებდნენ, მე მსურს სამყარო წარმოვსახო ისეთი, როგორადაც წარმომიგენია“.

მას სულს ძალიანა და იმი, ესპანეთში იმის დროს მან შექმნა „გერნიკა“ და ატარებდა ბომბის შექმნაზე განსჯერტა თერმოპორტი იმის სიზინებში... 1914 წელს პიქასო შევიდა საფრანგეთის კომუნისტურ პარტიაში, მონაწილეობდა ვრცელად კონგრესში, მშვიდობის მოპოვება პირველ კონგრესში, მისმა მტრებებმა მსოფლიოს შემოფრინეს“. პარტიში „განსაღვრა“ და „ტეო-პალეს“ შენობაში მოქმედი პიქასოს დიდი სახელმწიფო გამოფენა.

„პიქასოს ნამუშევრთა შესისხლური გამოფენა — 200 ფერწერული, 200 გრაფიკული, 100 კერამიკული ნამუშევარი და 150 სკულპტურა — ექსპონირებული „განსაღვრა“ და „ტეო-პალეს“ — შედგება მხატვრის წინამორბედა სრულიყოფილ ანსამბლს“. შეძლებისა იქცავს, რომ მკურებებელ და პირველად იზღვეს ამ წინამორბედა უზარაქსისაგან: „— აღნიშნავდა გვახვითი „ლურმანის“.

ეს ტოლობის, სულსტურა, ცერამიკა, — წარმოადგენს 70 წლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის რჩეულ ნიმუშებს, როგორც ცნობილია, პიქასოს შემოქმედებაში აღინიშნება რამდენიმე პერიოდი: პარიზში მისი ჩასვლის შემდეგ — ექსპონირებული „განსაღვრა“ და დროის ტოლობის გამოხატვის მოქმედებითა და ღატავა ცხოვრების, მარტოობის, უმძიდობის, მიუხედავად ირთიან სახელური ტრანსლობისა, მათ არავითარი წარმბედა ამ ჰქონიათ, „განდობდნენ პერიოდში“ ცხოვრობისა, ფერი, გაკულებით მღობდნება, ჩნდება ახალი თემბატაცა — ცოტარს განზოგნა, არბობნება, ეს არის პიქასოს შემოქმედების ყველაზე მაკონინული თემბატაცი, შესანაწილა სურათობა

„გოგონა ბუროზე“, „ქალი მარათი“, „კო-მდიანტები“ და სხვ. კუბიზმი პიქასოს შემოქმედებაში ხასიაღდება ახალი ფერების ძიებით როგორც სკულპტურაში, ისევე ცერამიკაში.

გვახვით „ლტერ-ფრანსეში“ ერთ ბუდაი აღნიშნავს, რომ „გამოფენაზე პიქასოს შემოქმედების ყველა პერიოდი წარმოადგენდა ფერწერული ტოლობითა და სკულპტურული ნამუშევრებით, რომლებიც საერთოდ ჯერ კიდევ უცნობია“.

გამოფენაზე დიდი ადგილი აქვს დამოუბილი პიქასოს ცერამიკისა, „შეძლება ითქვას, რომ პიქასოს ცერამიკა ვითარდება მისი გრაფიკისა და ფერწერის პარალელურად, რომლებიც გამოხატავს იმავე სიუჟეტებსა და ინტერესებს“, — წერს პიერ დევისი გვახვით „ლტერ-ფრანსეში“.

პიქასოს გრაფიკის ადვილად განსაკუთრება, ადვილად შეიცნობა გადებული და მტკიცე შტრიტებით, მკვეთრი კონტრასტით, კონკრითი.

„პიქასო ვატიცა ლითოგრაფიაში და ლითოგრაფიაში, როგორც ხალხის ფართო მასისათვის მისაწვდომმა ხელოვნებმა. პიქასოს გრაფიკა უფრო ადვილად გასაგები და მკვეთრია, ვიდრე მისი ფერწერა. მისმა გრაფიკამ დიდი ხანია მოიპოვა საყოველთაო აღიარება. ცნობილი ლითოგრაფია — „მშვიდობის ტერტილი“, ერთი მხეხვითი, გვაგონებს სპავაზე წიგნების ლურტრაციებს, მასში თითქმის არავითარი სიხლეს კვლი არ არის, ამ სიხლესათვის კი მხატვარი მიიღებს ცხოვრება იბრითა“.

პიქასოს „ტერტილი“ შექმნილია წლების მანძილზე დგარიღელ გამოცდობითა და ისტაბილობით, ეს არის ლამაზ ფერებში შეღებულბული ზღაბრული ფრანგელი, რომლის აგრება, ამდღებდა დასაბამიდან იყო აღიარების ოცენება, ამ ნახატში პიქასომ გამოხატა თავისი სიზარბული და უღრბი აღნიშნულობის საწუვარი მიზნის — მშენობის.

ამ მიზარბობისაგან გაღრბებს შორის, რომლებიც მოაქვს პიქასოს სათხელოლო გამოფენებში, საფურადღობა „ცნობილი“ და „მეგრადობის“ ექსპოზიციები, რომლებზეც გამოჩენილია მხატვრის გრაფიკული ნამუშევრები, პირველზე — 100 სურათი და აკვარელი, მეორეზე — 85 გრაფიკა, ვაზელია „ლტერ-ფრანსეში“ ასახლებს შესანიშნულ — „მარტინის“ გაღრბების ექსპონირებულ პიქასოს 200-მდე გრაფიკას.

პიქასო ჩვენი დროის უღრბები მხატვარია, რომლის ხელოვნება ჩავფიქრებს, ჩავგონებს, აჯანინებს.



ოთარ
ჩავინიშვილის
კონცერტი

ახლანს ვ. სარიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დიპლომაში შესვლა ასპირანტ ოთარ ჩავინიშვილის კონცერტი, ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება ვარვად იყენებს ამ ნიქერ თილიანსელისტს ჯერ კიდევ თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლიდან (მედაგოგ ნ. კობინსკისის კლასი). 1960 წელს მან სწავლა განაგრძო მოსკოვის კონსერვატორიაში (პროფ. რუმევიცი), რომელიც წარმატებით დაამთავრა 1965 წელს. ამჟამად ი. ჩავინიშვილი ჩვენი კონსერტორიის ასპირანტია (პროფ. ბარნაბიშვილი). მისი დეკავა მუდამ გამოირჩეოდ ფაქტში მუსიკალობით, დასვენული და გამოისახველი ბერიტი, ნაწარმოებთა ღრმა გასარბობა, ამყრად ი. ჩავინიშვილმა ახტისტული გატყვებით შეარტა ქორლის, მუზერტის, ვალდერვარის, პროკოფევისა და გერმინის ნაწარმოებები, კონცერტმა რუსული ასლგარბი მუსიკოსის მხატვრული ინტერესების მრავალბრობა, კომპოზიტორთა ინდივიდუალური ხელწერის გამოკეთებისა და ამასთან დამოკუღებულ ინტერპრეტაციის ფნარი. კონცერტში საფორტეპიანო პარტია მოქვედა ნიქერ პანისტს, თბილისის, კონსერვატორიის ჰედაგვის რეგავ თავისთ, ახლანდელი მუსიკოსების რინებულმა ანსამბლმა მსმენებლებს სიმოქნება მინიშა.



ახლანან თბილისის ზაქ ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერის და ბალეტის აკადემიურ თეატრს ეწვია ჩვენი თანამშაბმულე. გლინიას სახელობის სავაჟორო და სოფლის საერთაშორისო კონკურსების ლურჯატე, კიევის საოპერო თეატრის სოლისტა, უკრაინის დასახსტრებული არტისტე დამარა ჭყონია.

თავის მრავალწლიან სავაჟორო რეპერტუარში მომხელადა თბილისელი მსმელისათვის შერჩეული მრავალგანს პარტია ვენის ოპერაში „ფაუსტი“.

ღ. ჭყონია მალე ვოკალური გამოსახველობით, სტენური მომხმედელობით და ღრმა ვანკლით სარევადიებას დიდი მხატვრული სიახვენიბა მოგვარა.

ამ სპექტაკლში ღ. ჭყონიას ღირსეული პარტნიორობა გაუწია უკრაინის სახალხო არტისტმა კიევის ტ. შვეინჯოს სახელობის საოპერო თეატრის სოლისტმა იურა ვულაჟევმა. იგი პირველად გამოდიოდა თბილისელი მსმელრების წინაშე, რომელიც მის ინტერესით ელოდა.

ღ. ვულაჟევმა ვალენტინის შოამბექდავი სახე ჭყონია. მომღერლის აქტიორობა და ვოკალურმა ოსტატობამ მაუურბეგელთა მოწონება დაიმსახურა.

მალე დიუნზე ჩაატარეს თავისი პარტიები ჩვენი ოპერის სოლისტებმა: მუხტაროვლი — თ. მუშუდანი (საქ. სახალხო არტისტე), ფაუსტი — ა. გაგუა (რეს. დახმ. არტ.) ზიხელი — თ. ვურგენტი. ოპერის ღირთეორობდა ე. ზამბარაშვილი.

თბილისელები სიხარულით შეხვდნენ მველ მეგობარს რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, სახელმწიფო პრემიის ლურჯატე, ბუქარესტის კონსერვატორიის პროფესორის ოქტავ ენიგარესუსს. რუმინელი მომღერალი თბილისში ადრეც ეყოფილა, ჩვენ სეზონზე მის შესრულებული აქვს ფიგაროს (როსინის „სევილიელი დღელი“) და გერმონის (ფერდის „ტრაიატა“) პარტიები.

ამჟერად ენიგარესუმ შესრულა რეგოლეტოს პარტია. მომღერალმა გამოაქონა მალე ვოკალურ-სტენური ოსტატობა, შექმნა ფსიქოლოგიურად დამაყრებელი სახე. მღელვარე დრამატიზმით ჩაატარა ენიგარესუმ მესამე აქტი, ლამაზად ეღერდა მისი გამოსახველი და რბილი პარტიონი, რომელსაც მომღერალი წინებულად ფლობს.

სტუმარს დამსახურებელი წარმატება ხვდა.

ესი ახაშობის სახელობის თბილისის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრში წარმატებით მიღის ფ. ლოს ოპერტა „მეზენიკა ლდ“.

პირველად ფ. ლოს ოპერტა დაიდა 1956 წელს ნიუ-იორკში შემდეგ კი მან შეზოარა მრავალი ქვეყნის სცენა და სოკუველობა ადიარება მოიოცა. კომედიას სასუველად უდებს გამოჩენილი ინგლისელი დრამატურგის ბერნარდ შოუს ცნობილი პიესა „ბეკამლიონი“. სპექტაკლს რეჟისორო ხელმწი. დახმ. მოცაუნე შოთა მესხი, ღირთეორო — ხელიც დახმ. მოცაუნე თეატრა კომპიტი.

ელსა დღეღატლის რილს ასრულებს მსახურება მასიობით. წინასწარული მან დამატრებად და რეგულერად წარმოსახა მისი ეგობის გარდაქმნა ქუჩის მარწაღლდნ დაგეგმვა და განაოღებულ დაიანადა მსახობმა თ. პიანინაშვილმა შექმნა ბერნარდ შოუსის თეოლოზობილი სახე პოლიკურე პიეტრენის რილში დასინაშვიტარეს. დახმ. ასტრისტო თ. ხელმწიფო. შოამბექდავი ელიოს მამის, ალფრედ დღეღატლის რილში მსახობმა ზ. კახიანი მისს პარტია — ა. ვიგარესულია, ფრედი აინსფორდპილი — ა. ვიგარესულია და სხვები.

- ჩვენი თანამშაბმული ბასტროლები
- „ჩამი მუხვინიერი ლდი“
- მღერის რუმინელი სტუმარი
- ჰანს მირაჟინის ბასტროლები
- გზა მუხვიღობისა

წარმატებით ჩატარდა სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტის, ერევნის ა. სენდერაივის სახელობის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტის ვან შირაქიანის გატროლები თბილისში.

ვ. შირაქიანმა 1952 წელს დაამოავრა ერევნის კონსერვატოროია და ჩაირიცხა ერევნის საოპერო თეატრში. მღელ მისი სახელი ცნობილი მალე დღისწავლაში, კიევიში, ტალინში, ხაკეაეში, ბერტალი, ბაქოში... სასკოთა კაცშირის დღე თეატრში წარმატებით იმღერა მან ბერტოვის პარტია ვერდის „ჩიოკოლოტოში“.

მომღერალმა საიტრესის საერთაერტო რეპერტუარიო იმოგზურა სუფრანგეში, ავსტრიოში, ეგვიპტეში, სირიას და ლბანიაში. მიღანის ლა-სკალის საოპერო თეატრში სტაიორობის ღრის, ვოკალური ხელმოწენის ცნობილი ოსტატის ვ. შირას ხელმძღვანელობით მან მოიარადა პერტოვის („ჩიოკოლოტი“), ედგარის („ლოთა და ლდემბერი“), ვიკარაილის („ბოსკია“) და რეგულეტოს („პიკინეა“) პარტიები.

იტალიომა პიესამ ქება შეახს მის სოლო კონცერტბს რომში, მოლინოში, პარში. პიესა აღნიშნადა მისი ხმის სისიოპოტეგმბის, ფართო დიაპაზონს, ვოკალურ გამოსახველობის.

ვ. შირაქიანმა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური ოპერის და ბალეტის თეატრში შესრულა პერტოვისა და ედგარის პარტიები. მაუურბეგელი მომხმედეგარა მისი ვოკალური მონიკეებით, საშუმბრულელებო ოსტატობით, სტენურიობით. შირაქიანის სახით საბჭოთა საოპერო ხელმოწენებს ჰყავს ნიჭიერი და პერსექტებელი მომღერალი.



ვ. როზოვის აგზა მშვიდობისაშე შეზოარა ჩვენი ქვეყნის ბეჭერი თეატრი. იგი ახლც წარმბტებით განხორციელა მოზარდმაუურბეგელთა სახელმწიფო ქართული თეატრმა გამოქოართულებულ სახით (გადმოაქართულა ს. კლიდამიელმა).

როზოვის ეს პიესა გამოირჩევა თემის აქტუალობით, სიზარბოთითა და უბრალოებით. თეატრის ყურადღება მიიპტრო პიესის პიეტრბმა სისადავე და მასში ასახულმა ჩვენი ახლგაზრდობის განცლებმა, შრომის სიყარულმა, მეგობრობამ და სისპექტაკე.

დაფიგებლა რ. თაგართილაძემ (ეს მისი პირველი რეჟისორული ნაწარმოებია) გახსნა პიესის საუფთესო მხარეები და ამავე ღრის გამაღიარა მისი იღერტი შინაარსი. სპექტაკლი მხატვრულად გათორობა შ. გოგობილაძემ, კომპოზიტორმა ს. შირაინაშვილმა, რილბს ასრულებენ: ალკანა ს. ცერცვაძე, ტ. ვიარგაძე, თამარ — რ. თაგართილაძე, მანანა — ც. ვიოროლაძე, მ. ვიკარაიშვილი, რეგანი — თ. ფრცხალაძე, ნინო — ს. ოსტაიანი, ტასო — მ. ვაჩანავილი, დ. მხელაძე, პეტრე მერტაგული — ივ. წინაა, ნეკხარი — ე. ჩანდირი, შინა — თ. ხაიოშვილი, მ. ზეღლევა, დიტო — გ. დღღობერიძე.



ПРАЗДНИК ЖЕНЩИНЫ — СОЗДАТЕЛЬНИЦА

Первая статья «Праздник женщины-создательницы» посвящается международному дню 8-го марта. В ней говорится о трудовой и творческой деятельности советской женщины, о той береговой роде, которая призывает женщин к культурному росту нашей страны. В частности, отмечается заслуга творческих работниц Грузии, работающих в разных отраслях культуры, об их деятельности и деятельности в сфере культурно-общественной критики.

**ПРОСЛАВЛЕННОМУ
ЛЕГЕНДАРНО — 20 ЛЕТ**

Государственному академическому ансамблю народного пения Грузии под руководством народного артиста СССР Ивана Гужулиани и Ивана Сушхалиани, исполнилось 20 лет. Грузинский народ заслуживает чести и уважения талантливого творческого коллектива. В государственном академическом театре оперы и балета имени З. Палиашвили создана замечательная труппа. Юбилеям посвящены многочисленные поздравления со всех концов мира.

Редакция журнала публикует воззвания: Министра культуры СССР Г. Бурадзе, Министра культуры Грузии О. Гаспаридзе, народной артистки СССР О. Липшиной, народной артистки СССР, лауреата Золотой премии Г. Угулава, творческого руководителя ансамбля Государственного народного хора СССР, народного артиста СССР И. Мамукадзе, художественного руководителя ансамбля «Бережок», народной артистки СССР Н. Нидзеделишвили. В журнале публикуются и статьи авторской прозы, относящиеся к газетным запискам.

Курь Рыболов

ВЕРНОСТЬ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЕ

В июле этого года в Москве гастролировала грузинская государственная

академическая труппа им. Ш. Руставели и грузинской государственной академической труппы им. К. Марджанишвили. В сборнике «Сабчота Хеловнеба» систематически печатаются материалы, опубликованные в центральной и республиканской прессе, касающиеся гастрольной труппы театров. В журнале публикуется статья главного редактора журнала «Театр», посвященная специально для гастрольной труппы постановкам: «Ветер в туманной округе», «Облачки» и «Славянский процесс». Делает некоторые замечания по поводу постановки «Соловейки» песни. «Мудрость выжила», «Старые друзья» и «Последний казак».

В заключение автор отмечает, что театр им. Руставели, как и театр им. Марджанишвили идет по основному направлению развития оперного театра.

Курь Михаил

ЖЕНЩИНЫ — ДИСТОРТЫ ИШТЕГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Почти лет назад в домах грузинской нашей республики зазвучали гудящие экраны. На протяжении этого времени в грузинское телевидение пришли и профессионально сформированные женщины-дисторты. В журнале публикуются творческие заметки наших дистортов: Александра Мичаидзе, Дарьяны Валадзе, Лиан Мачала, Жюльеты Адамидзе, Нателы Болдуке, Ирины Тивинадзе и Дарьи Квицинидзе.

Редакция журнала поздравляет их с международным днем 8-го марта, желая им творческого счастья и желает дальнейшего успеха в личной жизни и общественной деятельности.

Отар Фалаке

ТРИ ПОЛЬСКИХ ХУДОЖНИКА

Ползано в Тбилисской государственной картинной галерее была международная выставка произведений польских художников — Bronislawa Wolskiego, Ежи Крайчик и Тадеуша Гранинского. Выставка показала

большой интерес кавказской живописи. Это был еще один излюбленный жанр украинского культурного деятеля, многолетнего польского и грузинского артиста. Перед нами предстают три совершенно разных художника: Bronislaw Wolskiego — удивительно одаренный яркой индивидуальностью. Путь искусства по дороге реализма, отсюда к польскому импрессионизму, отсюда к импрессионизму свои выразительно. Очень своеобразно, авторское, многогранное творчество Ежи Крайчик, с обаянием и остротой акцента Тадеуша Гранинского символистского и еще выходящего извне-польского культуры художественного мышления. Автор статьи детально анализирует творчество трех художников: акцента автора, делится с читателями своими впечатлениями, делая выводы от того или иного художника.

Иван Гужулиани

ПОЛЬСКИЕ ХУДОЖНИКИ — НАШИ ГОСТИ

Статья И. Гужулиани также является выставкой произведений польских художников. Автор делится своими впечатлениями от посещения творчества Б. Вольского и Ежи Крайчик, а то же время отмечает исторические дружбы польского и грузинского народов, которые вылились в развитие в деятельности польского художника Стенислава Вольского в Грузии.

Давид Макурадзе

**ИСКУССТВО, ОСВЕЩЕННОЕ
ОКТАБРЬСКИМ СВЕТОМ**

Иван Уголкин реалистические традиции, грузинское советское театральное искусство развивает на основе ленинского призыва «искусство, народность и социалистическое реализм».

В репертуаре грузинского оперного театра значительное место занимает как национальная, иностранная, классика братские республики, так и современная драматургия.

В статье говорится, что вместе с культурным рывком страны, расцвет и советская киноматография, променянная выношена идеями нашего времени. Автор высказывает грузинская фильмом эталонного характера, отмечая большое место, занимаемое им в искусстве советской киноматографии.

ГРУЗИНСКАЯ ОПЕРЕТТА В ОДИССКОМ ТЕАТРЕ

В Одесском театре музыкальной комедии с успехом идет оперетта «Мой будущий брат» композитора грузинского композитора, заслуженного деятеля искусства Грузинской ССР Георгия Цхадзе.

Автор статьи отмечает, что «Мой будущий брат» — спектакль чрезвычайно богатый музыкально, по сравнению, балетно-хореографическим, поведением. Музыка композитора Георгия Цхадзе — замечательная, оригинальная, чрезвычайно тесно связана с переживаниями героев. В сценарии драматургически события тесно с музыкальным материалом, происходящим на сцене.

Г. Цхадзе умеет и выразительно передать такой людям и трагедию, и комедию, и драматическую живописность.

Автор статьи дает высокую оценку работе режиссера М. Оперозова, дирижера И. Какабидзе, художника М. Вахрадзе, хореографа Ю. Зарвадзе, а также работе народного артиста УССР Михаила Волонина, исполняющего два главных образа — жестокого змея, зловольного агента — и милостивого Герцога, а его брат — бедный, влюбленный человек с доброй и чистой душой — Давидка.

Кити Мачабели

ЧЕКАНКИ ИРАКЛИЯ ОБЛАРИ

В Грузии искусство чеканки имеет давнюю и богатую традицию. Тамошний скульптор Ираклия Облари признан за заслуги в его возрождении в Грузии. Иначе обстояло дело с Ираклием Облари за его высокохудожественные скульптурные произведения. Помимо скульптурных украшений, Ираклия Облари, и следовательно его произведения были принесены в нашу страну. И. Облари в содружестве с талантливым, раскрепощенным талантом и возможностью чеканного искусства.

Ираклия начал работать в другом скульптурном. Сегодня можно из него выделить мастера.

Статьи К. Мачабели посвящены чеканному творчеству И. Облари. Автор глубоко и во все времена понятно и для широкого круга читателей излагает профанной, чистой скульптуры, его волю, творческие принципы, тематические интересы и дает высокую оценку его глубоко индивидуальной искусству.

Шева Курцик

ЛЮБИМЫЙ АКТЕР

Статья посвящена творчеству талантливого актера Папукидзе Георгия

дрованского драматического театра Юсуфа Кобладзе.

Воспитанец студии театра им. Руставели Ю. Кобладзе был учеником режиссера Садра Давиташвили. С самого начала творческого пути он пристрастился к героико-романтическому образу, унаследованному грузинскими драматургами. В грузинском театре им исполнено более 100 ролей. Автор статьи дает высокую оценку ролям, исполненным Юсуфом Кобладзе: парти Элиа (Алико Дари), Отелло (Отелико), Магдал (Алико Дари).

Обираве пластичности, темперамента, выразительности, как — вот кем грандиоз Ю. Кобладзе завоевал зрителя и заслужил его любовь.

Гурам Папаладзе

ИЛЛЮСТРАЦИИ ЗУРАБ КАКАБИДZE

Художник Зураб Какабидзе плодотворно работает в книжной графической. Оформление и иллюстрирование им книги получили широкие признание читателей.

Статья Г. Папаладзе касается творчества Зураба Какабидзе. Автор статьи отмечает, что Зураб Какабидзе умеет тонко выразить дух эпохи произведения. В его иллюстрациях чувствуется творческая активность, талант, темперамент, художественный вкус и мастерство.

СИМВОЛИЗМ И ГОРИЗОНТЫ МИРА

Эта — краткая информация творчества композитора Феликса Галети «Горизонты мира». Символизм использовался впервые при создании произведениями советских композиторов Грузии. Программе не исполнил впервые в 1964 году в г.р. Тбилиси. Независимо К. Ивалишвили символично «Горизонты мира» в Берлине, исполнено впервые радио, оно занесено в фонд великого искусства.

Назар Джаджидзашвили

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОГРЕСС И САМОБИТИЕ КИНОВЫЖИВА

Как известно, история развития кино тесно увязывается во времени, равно как и жизнь киноискусства. Это обстоятельство дает опре-

деленные возможности с необходимой полнотой проследить процесс развития его законов.

Возникнув на рубеже XIX века, искусство кино достигло высшей ступени в новую и новую драматургическую форму. Выступая на драматургическом уровне, искусство кино становится синтетическим, самым многообразным и универсальным из всех искусств. Не только оно различает специфику «сценических» драматургических искусств, а лишь выделением его специфики самым решением во художественном. В период развития грузинского киноискусства, опираясь на возможности драматургии, искусство кино имеет способность выразить в роли киноискусства и впереносить процесс художественного прогресса.

Этери Гуладзашвили

ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ГРУЗИНСКИХ ТЕАТР

Т. Худзидзе в свое время, имея большой опыт в деле развития грузинского театрального искусства, драматургии и т.д. Он писал как, привнося новые мысли («Жизнь Екатерина», «Рыбаки» и др.), а также боролся за грузинский театр («Счастье», «Почему», «Отцы», «Война и мир» и др.), а также обязанность режиссуры. Выше эти были большие общественно-педагогические значения.

В 1940—1946 годы Т. Худзидзе создавал основы для Кутаисского театра. В 1946—1950 годы он привнес театру не только творческую деятельность (был секретарем Кутаисского театра), но и творческое общество за общественные дела, но в театральном развитии и развитии.

«КАЖДАНА» — 25 ЛЕТ

Исполняя свою общественную ответственность 25-летию со дня выхода на экран Советского Союза фильма, в котором лежит душа грузинского писателя Нико Кобако «Каждайна». По сценарию талантливого кинорежиссера Карло Готсис, фильм был создан режиссером Клементом Папаладзе.

В фильме впервые выступала, еще ожившая эпохой, Лейла Минадзе (и роль Кети), ставшая впоследствии выдающейся артисткой грузинского кино. В этой картине впервые дебютировала также композитор Алексей Мелкониан и оператор Феликс Висюки.

Фильм «Каждайна» стал любимым фильмом своего народа и не только в Грузии, а в России. 25 лет.

Издано фильм вновь озвучивший вышел из печати.

Статья, посвященная в журнале, не только информирует читателей из фильма, но и дает обзор.

Товара Готсис

ПЕРВЫЙ РУССКИЙ РАБОЧИЙ ТЕАТР В ГРУЗИИ

Первое представление русского драматического театра любительской группы состоялось 24 февраля 1898 года. Была поставлена пьеса Николая Эрдмана «Золотая клетка», под руководством Георгия Римакова. После этого в Грузии часто ставились пьесы этого автора.

До 1920 года русский драматург устраивал представления в рабочих клубах «Наша школа», в старом донском клубе, затем он перешел в здание рабочего клуба (там сейчас клуб им. Папаладзе).

В этом старом, с богатыми театральными традициями, клубе в 1929 году был открыт рабочий театр.

Автор статьи рассматривает историю, так и новые спектакли, знакомит читателей с коллективными работами, постановками — режиссурами.

Юли Хайрадзе

ПЕРВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ ДУХОВОЙ ОРКЕСТР

В последние десятилетия прошлого столетия большой популярностью пользовались грузинской духовной музыкой. Впервые в Грузии духовный оркестр основал Лео Григорьевич Келайва. Англия, с успехом выступил в разных городах Грузии. 5 декабря 1880 года в Тбилиси, в здании грузинского театра, оркестр устроил концерт. Программа состояла из вокалов и разных инструментальных пьес, фавала из оперы Дюмэста «Журден» Берлиоза, И. Вагнера «Летучая мышь».

В 1890 году оркестр побывал на гастролях в бывшем провинциальном городе Капа, Пензенской, Кавказ, Ростов, Кабарда и др. Во время оркестра откровения и загадки — в Константинополь, и Марса, Дамаск и Агдам в Румынии. Но выступления огромного внимания привлекли внимание, она устраивала вечера не только на сцене, но и на улицах. Оркестр был приглашен в Чикаго для участия в Международной выставке.

В 1902 году оркестр устроил концерты в только в Чикаго, но и в Вашингтоне в Нью-Йорке. Затем оркестр выступил в Петербурге, во время экспедиции Баранова.

Выступлению оркестра вновь посвящались услуги.

Евгений Пономарев

Юрий Игнатович

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ СТРАНИЦЫ БЕЛЛИКО ДРУЖИИ

Эта работа по книге публициста театроведца Надежды Шаулявичене — «Страницы великой дружбы», изданной и вышедшей под издательством «Мастерство» в Ките.

В своей книге Н. Шаулявичене по имени дела и любовью рассказывает о дружбе деятелей грузинского и украинского искусства, отмечает, что дружба эта идет с древних времен и она более укрепилась после Великой Октябрьской революции.

Наталья Кочинашвили

ГРУДЬ ДОСТОЙНЫХ ВНИМАНИЯ

Автор статьи дает высокую оценку творчеству профессора Ш. Асанидзе и Ш. Асанидзе, профессора И. С. Келая. Это первый специальный труд изданный на грузинском языке, объективно и глубоко анализировать.

Ш. Асанидзе, в своем труде, разбирает все 30 драм и тригических комедий. Он рассматривает в плане творчества творчество автора (данная оценка, разбор форм и философского построения), а также оценивает эстетические достоинства комедий.

Автор выделяет все те произведения, которые занимали во время разработки в практическое использование как книги.

По мнению автора статьи, в театральном грузинском искусстве, вкладывающем творчеством великого труда Ш. Асанидзе и Лео и тригических комедий И. С. Келая, также вкладает его на русский язык.



САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОДЕРЖАНИЕ

ПРАЗДНИК ЖЕНЩИН — СОЗИДАТЕЛЬНИИ 20 ЛЕТНЕ ЗНАМЕНИТОГО АНСАМБЛЯ	4	СИМФОНΙΑ «ГОРИЗОНТЫ МИРА»	56
Юрий Рыбаков — ВЕРНОСТЬ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЕ	6	Нодар Джинджихашვილი — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОГРЕСС И САМОБЫТНОСТЬ КИНОЯЗЫКА	57
Кона Микадзе — ЖЕНЩИНЫ-ДИКТОРЫ НАШЕГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ	12	Этер Гулдашашვილი — ТЕОФИЛ ХУСКИВАДЗЕ И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР	62
СОМПОЗИУМ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ СОВЕТ- СКОГО СОЮЗА И ЧЕХОСЛОВАКИИ	14	«КАДЖАНА» 25 ЛЕТ	64
Отар Эгაძე — ТРИ ПОЛЬСКИХ ХУДОЖНИКА	19	Тамара Гомარтели — ИЗ ПРОШЛОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА	66
Нино Гудиаშვილი — ПОЛЬСКИЕ ХУДОЖНИКИ — НАШИ ГОСТИ	21	Юза Хазараძე — ПЕРВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ ДУХОВОЙ ОРКЕСТР	71
Давид Майсураძე — ИСКУССТВО ОСВЕЩЕННОЕ СВЕТОМ ОКТЯБРЯ	32	Натела Кенчიაშვილი — ИНТЕРЕСНЫЙ ТРУД	73
Илья Зия — ГРУЗИНСКАЯ ОПЕРЕТТА В ОДЕССКОМ ТЕАТРЕ	33	Евгений Пономаренко, Юрий Ягиченко — СТРАНИЦЫ ВЕЛИКОГО ДРУЖБЫ	74
Кети Мачабели — ЧЕКАНКИ ИРАКЛИЯ ОЧИАУРИ	38	გიული ჯაჭავაძე — ПАБЛО ПИКАСО — 85 ЛЕТ	78
Шота Курიძე — ЛЮБИМЫЙ АКТЕР НАРОДА	41	Елизавета Балаჩивაძე — НОВАЯ ОПЕРА ДЕТЯМ	80
Гурам Панджикაძე — ИЛЛЮСТРАЦИИ ЗУРАБА КАПАНАძე	48		
	53		

На 2 стр. Т. Гвишиашვილი «Мать»; на 3 стр. Л. Гудиаშვილი «Смотрите невесты»; на 6 стр. народные артисты СССР Нино Рамишвили и Илья Сухишвили, солисты заслуженного ансамбля танца Грузии на юбилейном вечере; на 14-19 стр. женщины-дикторы грузинского телевидения: Александра Мачавариани, Джульета Вашакмаძე, Лия Микадзе, Жанета Асламашვილი, Натела Волквадзе, Ирина Тиканаძე, Донара Кинцურაშვილი; на 19 стр. В. Анджапаридзе в роли матери («Мать» К. Чапека); на 20-31 стр. работы польских художников: Б. Вилимоўска «Москва», «Красная площадь», «Ленинград, Мост», «Вид старого Тбилиси», «Уголок Тбилиси», «Баку», «Араратская долина», Е. Кравчик «1-ое мая», «Первым отозвался Гоиур», «Улица Понтовская», «Антиквар», «У окна», «Раднация», «Цирк», «Тысячелетие Польши», «Год Грузии»; на 39 стр. создатели спектакля одесского театра музыкальной комедии «Мой безумный брат»; на 40 стр. встреча коллектива редакции журнала «Сабчота Хеловнеба» («Советское Искусство») с читателями; на 41-47 стр. чеканки Ир. Очаури: «Пастух», «Девочка», «Родник», «Танец» «Пиромани», «Да будет солнце...», «Хевсурка»; на 49 стр. народный артист Грузинской ССР Ю. Кобалаძე; на 50-52 стр. Ю. Кобалаძე в роли; на 53-55 стр. иллюстрации худ. З. Капанаძე к книге «Что пережил Тбилиси», «Вардананк»; на 56 стр. композитор Феликс Глойти; на 60-61 стр. работы молодых грузинских художников; на 62 стр. Т. Хускиваძე; на 71 стр. первый грузинский духовой оркестр; на 75 стр. театровед Надежда Шалуташვიли; на 76 стр. Ал. Корнейчук и Д. Александр; на 77-80 стр. хроника искусства.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Га. Редактор — Отар Эгაძე. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашვილი, Гела Бандзелაძე, Карло Гогоძე,
Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхაძე, Натела Урушაძე, Вано Шуагукиძე.

Тбилиси, ул. Марджанишვილი № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Сабчота Сакартвело».

Тбилиси, 1967

SABTCHOTHA KHELOVNEBA

SOVIET ART

INTERNATIONAL WOMAN'S DAY	4	Shota Kuridze	
20 YEARS ANNIVERSARY OF FAMOUS DANCE COMPANY	6	* FAVOURITE ACTOR OF PEOPLE	48
Iuri Ribakov		Guram Panjikidze	
LOYALTY TO THE THRUTH OF LIFE	12	ZURAB KAPANADZE'S ILLUSTRATIONS	54
Koza Mikadze		SYMPHONY "HORIZONS OF THE WORLD"	56
ANNOUNCERS OF GEORGIAN TELEVISION	14	Nodar Jinjikhashvili	
FESTIVAL OF THE CZECH DRAMA	19	ARTISTIC PROGRESS AND THE ORIGINALITY OF THE LANGUAGE OF CINEMA	57
Otar Egadze		Eter Guldamashvili	
THREE POLISH PAINTERS	21	TEOPHILE KHUSKIVADZE AND GEORGIAN THEATRE	62
Nino Gudashvili		"KADJANA"—25 YEARS OLD	64
POLISH PAINTERS—OUR GUESTS	32	Tamar Gomarteli	
David Maisuradze		FROM THE PAST OF PEOPLE'S THEATRE	65
ART ILLUMINATED BY THE LIGHT OF GREAT OCTOBER	32	Iuza Khazaradze	
Ilia Zimi		THE FIRST GEORGIAN BRASS BAND	71
GEORGIAN MUSICAL COMEDY AT THE ODESSA THEATRE	38	Evgeni Ponomarenko, Iuri Iagnichenko	
Kiti Machabell		PAGES OF GREAT FRIENDSHIP	73
IRAKLI OCHIAURI'S CHASING	41	Elizabeth Balanchivadze	
		NEW OPERA FOR CHILDREN	80

On p. 2, "Mother" by T. Gviniashvili; on p. 3, "The Bride Show" by L. Gudashvili; on p. 6 N. Ramishvili and I. Sukhishvili, People's Artists of USSR, solists of georgian state company of folk dance at the jubilee evening, on p. 14—19 announcers of Georgian TV; A. Machavariani, J. Vashakmadze, L. Mikadze, Zh. Aslamazishvili, N. Bolkvadze, I. Tikanadze, D. Kinturashvili; on p. 19 V. Anjaparidze as "Mother" (Mother" by K. Chapek); on p. 20—31 works of polish painters; "Moscow", "The Red Square", "Leningrad", "Bridge", "View of Old Tbilisi", "Baku", "The Ararat valley" by B. Vllimovskia; "First of May", "Piatrovski street", "Antiquarian", "Near the Window", "Window", "Breakfast on the Grass", "The Dutch Still-life" by E. Kravchik; "Radation", "Circus", "Thousand Years of Poland", "Shopen Year", "Children Theatre", "tale" by T. Granovskij on p. 36—37 works of young painters; on p. 39 Composer G. Tsbadze, conductor I. Kilberg, ballet-master I. Zaretski and stage manager M. Osherovski; on p. 39—40 scenes from performance of The Odessa musical comedy "My Reckless Brother", on p. 40 meeting of the editorial office of paper "Soviet Art" with readers; on p. 41—47 Ir. Ochiauri's chaisings: "Herdsmen", "Girl", "Brook", "Dance", "Pirosmani", "Khevsurian Woman". on p. 49 People's Artist of Georgian SSR I. Kobaladze; on p. 50—52 I. Kobaladze in different roles; on p. 53—55 Z. Kapanadze's illustrations for the books "Vand-ananki" and "What Has Tbilisi Suffered"; on p. 56 composer F. Glonti; on p. 60—61 works of young painters, on p. 71 T. Khuskivadze; on p. 71 first georgian brass band on p. 75 theatrical critic N. Shalutashvili; on p. 76 A. Kornelchuk and D. Aleksidze; on p. P. 77—80 chronicle of art.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY JOURNAL
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze; Aleks Machavariani, Natela Urushaaze Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
T. 5-10-24

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST



<p>FEIER DER SCHAFFENDEN FRAUEN! 4</p> <p>ZWANZIG JAHRE DES RUHMREICHEN ENSEMBLEES 6</p> <p>Juri Ribakow TREUE DER LEBENSWAHRHEIT 12</p> <p>Kona Mikadse ANSÄGER UNSERES FERNSEHENS 14</p> <p>BESICHTIGUNG DER TSCHECHISCHEN DRAMATURGIEJ. 19</p> <p>Othar Egadse DREI POLNISCHE MALER 21</p> <p>Nino Gudiaschwili POLNISCHE MALER BEI UNS ZU GAST 32</p> <p>Dawid Maisuradse DIE KUNST IN STRAHLEN DER OKTOBERREVOLUTION 33</p> <p>Bia Sini GEORGISCHE OPERETTE IM ODESSER THEATER 38</p> <p>Kiti Matschabel SCHMIEDEKUNST VON IRAKLI OTSCHIAURI 41</p> <p>Schotha Kuridse</p>	<p>DER BELIEBTE KÜNSTLER 49</p> <p>Guram Phandschikidse ILLUSTRATIONEN VON GURAM KAPANADSE 53</p> <p>SYMPHONIE „WELTHORIZONTE“ 56</p> <p>Nodar Dshindshichaschwili KÜNSTLERISCHER VORTSCHRITT UND GEDIEGENHEIT DER FILMSPRACHE 57</p> <p>Ether Guldamaschwili THEOPHIL CHUSKIWADE UND DAS GEORGISCHE THEATER 62</p> <p>„KADSHANA“ IST FÜNFUNDZWANZIG JAHRE ALT 64</p> <p>Thamar Gomartheli AUS DER VERGANGENHEIT DES VOLKSTHEATERS 65</p> <p>Jusa Chasaradse DAS ERSTE GEORGISCHE BLASORCHESTER 71</p> <p>Eugenii Ponomarenko Juri Jagnitschenko BLÄTTER DER GROSSEN FREUNDSCHAFT 73</p> <p>Elisaveta Balaschwidase NEUE OPER DEN KINDERN 80</p>
---	---

Auf der 2. Seite: O' Gwiniashwili „Deda“, S. 3 L. Gudiaschwili „Vorführung der Braut“. S. 5 Volkskünstler der UdSSR Nino Ramischwili und Ilko Suchischwili, Solotänzer des verdienten georgischen Volkstanzensembles auf dem Jubiläumsabend. S. 24—19 Ansäger des georgischen Fernsehens: A. Matschawariani, Dsh. Waschakmadse, L. Mikadse, SH. Aslamaschwili, N. Bolkwadse, I. Thikanadse, D. Kinzuraschwili. S. 20—31 Erzeugnisse von polnischen Malern: B. Villimowska: „Moskau“, „Der rote Platz“, „Leningrad“, Oh „Die Brücke“, „Gesamtansicht des alten Tbilissi“, „Ein Winkel der Stadt“, „Baku“, Ararat-Felder“, E. Krawschik: „Der erste Mai“, „Der erste Anruf“, „Straße in Piatrowska“, „Antikwariat“, „Am Fenster“, „das Fenster“, „Frühstück auf der Wiese“, „Niederländisches Stilleben“. Th. Granowski: „die Strahlung“, „Zirkus“, „Tausend Jahre Polens“, „Chopins' Jahre“, Kindertheater“, „ein Märchen“. S. 36—37 Erzeugnisse von jungen Malern. S. 39 Komponist Zabadse, Dirigent I. Kilberg, Ballettmeister I. Sarezki und Regisseur M. Oscherowski S. 39—40 Szenen aus dem Odessaer Operntheater: „Mein ungescheiter Bruder“, S. 40 Treffen des Redaktionskollegiums der Zeitschrift „Sowjetkunst“ mit seinen Lesern. S. 41—47 Kunstwerke von R. Otschiauri: „Hirtenjunge“, „junges Mädel“, „Bäblein“, „der Tanz“, „Firosmani“, „Da geht die Sonne auf“, „Chewsurenfrau“. S. 49 Volkskünstler der UdSSR I. Kobaladse. S. 50—52 Kobaladse in seinen Rollen. S. 53—55 Illustrationen von S. Kapanadse für die Bücher: „Wovon hat sich unsere Stadt erlöst“ und „Wardananki“. S. 56 Komponist Glonti, 56—61 Erzeugnisse von jungen Malern. S. 62 Th. Chuskiwadse. S. 71 Das erste georgische. Blasorchester S. 75 Theaterkenner N. Schalutaschwili. S. 76 A. Korneitschuk und D. Aleksidse. S. 77—80 Chronik der Kunst.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Othar Egadse. Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5. Telefon: 5-10-24.

ИНДЕКС
76178