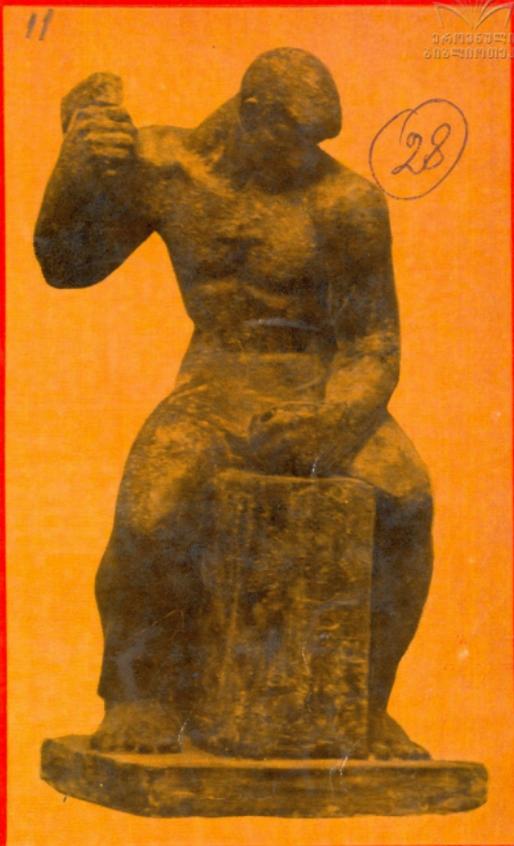


80
1967

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՄԱՐԿԱԳՐԱԳԻՏ

50



ՆՈՑՔԹԻՎ
ԵՎԼՈՒՄՆԵՄ

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

180
1967
№ 11-12

28

სოცალური ხელოვნება

თეატრი პუსიკა
მხატვრობა პინო
ეკონომიკური
ქოროგრაფია

10.382



11

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული
თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი





რობერტ სტურუა

„ლენინიანა“ (ფრაგმენტები)





ოქტომბრის

საღიგებლად

ასი ათასი ელვა,
ასი ათასი დღეგმა,

ასი ათასი წელი
გადასტვრა ერთმა წელმა.

ეს ერთი ისტორიული წელი იქცა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის შექმნის მოთვედ. მან აუწერა ქვეყნიერებას ახალი ეპოქის დაწყება, რადგან —

ცხრასსივლდები მეღვრად ჩვენი დიდების შექვეყრალს.
იღვჯა, ვით ბედისწერა თავში ლხინი ეღვჯა

1917 წელი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება, რამაც ბირდესიანად შემოაბრუნა მსოფლიო ისტორია, დასაბამი მისცა კაცობრიობის განთავისუფლების ექსპლოატაციისა და ჩაგვრისაგან, ოქტომბრის რევოლუციამ საბჭოთა რუსეთს პირველი დააყენა სოციალიზმის გზას.

ოქტომბერმა რეალური პირობები შექმნა კომუნიზმის აშენებისათვის, კომუნისტური საზოგადოების გამარჯვებისათვის, ხალხების შორის მეგობრობისა და შემოქმედებითი კავშირის განმტკიცებისათვის, კაპიტალიზმის საფუძვლების შესარყევად, კოლონიალიზმის რიყებისა და გადასაშობების მოსაშლელად, პროლეტარული მუშა-ნიშნისა და პროგრესის გასამარჯვებლად.

საბჭოთა კავშირი ოქტომბრის რევოლუციის საშობლოა, იგი განვლილ ზუთ ათწლეულში გადაიქცა მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოდ, ჩვენ მიზნად ვისახავდით მოგვესო ადამიანის მიერ აღდამიანის ექსპლოატაცია და მივალეთ კიდევ ამ დიდ მიზანს.

ხალხის გმირული შრომით, რომელსაც კომუნისტური პარტია მხარში უდგა და წარმართავდა, საბჭოთა კავშირში შეიქმნა დიდად განვითარებული თანამედროვე ინდუსტრია, წვრილი ვეზბური მე-

ურნეობის ნაცვლად შეიქმნა მსხვილი, ტექნიკურად აღჭურვილი კოლმურერნეობებისა და საბჭოთა მურნეობების წარმოება, ჩვენ მიზნად ვისახავდით შევექმნნა სოციალისტური წარმოება და მივალეთ კიდევ ამ დიდ მიზანს.

ოქტომბრის რევოლუციის საშობლო ქვეყანაში სამუდამოდ დამკვიდრდა ეროვნება ერთობა, ხალხთა ძმობა-მეგობრობა, — აი მიზანი, რომელიც დისახეს ლენინმა და ლენინელებმა და შესრულდა კიდევ.

ჩვენს ქვეყანაში შეიქმნა ყოველგვარი პარტია ხალხის კეთილდღეობის ასახლებლად, ცოდნა-განათლების გასაშლელად, განმრთების დასაცავად. ეს იყო ხალხისა და პარტიის ამოცანა და განხორციელდა კიდევ.

ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების მეორე დღევე ხალხმა და პარტიამ ამოცანად დისახა შევექმნა სოციალისტური სახელმწიფო, ახალი სოციალისტური დემოკრატია და ეს ამოცანა შეასრულეთ, ხალხის ფართო მასები ეთიარნენ სახელმწიფო და საზოგადოებრივ საქმეთა მართვას, ფართო ასპარეზი შეიქმნა ხალხის უნარის, ცოდნის, ნიჭის გამოსაყენებლად.

ოქტომბერმა დავესახა დიდი მიზანი — დაგვეზარდა მშრომელები მაშალი სოციალისტური შეენებულობის სოლიდურობით და ამ მიზანსაც მივალეთ. კაცობრიობის აღტაცებულმა საბჭოთა დემონანების ვაყაყიანობით და გმირობით, სქმნურობითა და სიბრტყით, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მაშალი განრთობა და საბჭოთაი პარტიოტუზმის ძალის შოამბედაობით, ჩვენმა ხალხმა მოიპოვა განდინდობული წარმატებები და სწავლიდა თავის ნაყოფით, პარტია და ხალხი აშენებდნენ ახალ საზოგადოებას ისე, რომ არ უშინდებოდნენ გაუკვლევ გზების სიძლიერებს, ჩვენ ვაჯივრეთ მკაცრი გამტკიცება, ვაყენადეთ როგორც გამარჯვების სისარული, ისე დანაჯლისის მუშაობა, გამოვიტანეთ ვაკეთილმეტი დრეგებითი წარუმატებლობიდან და შევტომებოდან.

ჩვენ მიზნად ვისახავთ ავაშენოთ კომუნისტური საზოგადოება, და ავაშენებთ კიდევ. ეს მიზანი პრაქტიკულად ხორციელდება. კომუნისტური პარტიის XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებები ამის ფართო გზას ვეჩვენებს.

საბჭოთა ხალხი ოქტომბრის ამ წლისთავის აღნიშნულ საზიტო დღეებში კიდევ ერთხელ ამოწმებს მიღწევებს და სახას პრაქტიკულ ამოცანებს, რათა დავაჭაროთ საბოლოო მიზნის მიწვევა. — კომუნიზმის გამარჯვება. მაგრამ კომუნისტური საზოგადოების დიადი შენობა რომ ავაიოთ, საჭიროა დღესვე გადაწყვიტოთ შოაბარი ეკონომიური ამოცანა — შედგინოთ კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, შეენიერებათ და ტექნიკის მიწვილების ყოველმხრივი გამოყენების, მთელი საზოგადოებრივი წარმო-



ების ინდუსტრიული განვითარების, მისი ევექტიანობისა და შრომის ნაყოფიერების გადღების სფეროებზე დასვა უზრუნველყოფითი მიგრაციისა და სოფლის მეურნეობის განვითარების ზრდა და ამის მიზნებით მივაწოდებ ხალხს ცხოვრების დონის შემდგომ ამაღლებას, მთელი საბჭოთა ხალხის მატერიალური და სოციალური მოზიდვების უფრო სრულ დაკმაყოფილებას.

ამ დასავსა და კეთილშობილური მიზანდასახულებათა მიერ ჩვენ ხალხთან ხელისშეწყობილად იღებს მხატვრული ინტელექტუალური მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, თეატრისა და კინოხელოვნების მოღვაწეები ქმნიან მხატვრულ ნაწარმოებებს, ახალი ძალებით ავადკლებენ კომუნისტურ მუშენებელ ხალხს პარტიის პრაგმატიზმ დასახელებს განსაზღვრავს, ჩვენს საზოგადოების შემოქმედით აღმოაჩენს სულიერი სამყაროს გასაღებდებულად, სოციალისტური შენების ჩასატყობამდ, კომუნისტური მსოფლმხედველობის, მორალის, ნიუსტიკალის დასაქვეყნებლად.

მშობლიური და საცხოვრობი კულტურის საუკეთესო ტრადიციების ნადავლებ ამოცნებებულ საბჭოთა ლტობტურთა უფროსებს ნივთიერებით მოვლენა, ამ ნივთიერებით გზით მიმართება ქართული თანამედროვე მხატვრული ლიტერატურა, რომლის ერთი ძლიერი შესავალია ქართული დამატებითა მშობლიური თეატრის სახეზე და სფეროებზე. რეალური ამდგომი ქართული თეატრის უბრალებსა თანამედროვე იმეტიეს სარდალობა. კლასიკური ქართული თეატრის დამატებურა უკლებელ ნაგებობა განვითარებულ მწიფე წარმადგენად. დღეს ეს იგი ხსნა ლიტერატურული ფარების დინეზე დასა. დიდო რომე შესავლად საბჭოთა თანამედროვე თეატრის განვითარებში ქართული ქართული დამატებურის ფუნქციონირება შავა დადიანსა, მისი პიესებს, „კახლ გუმოში“, „თიფლისი“, „ნაიჭრელიანს“ თეატრალური ნიუსტიკის შემქმნელი იყო. დიდო რომე შესავლეს ქართული თეატრის სენსიტივის ვაშლი სახდრო შანაშაშის „ასირია“, „არსენა“, „სურათი საკაშიძე“, „კრწანისის ბერიშვილი“, მოსკოვაზე კაცაძის „უკავაჯარე თეატრისა“ და „კომპოზიტორს კორნინენა“. მნიშვნელოვან მხატვრულ მოღვაწედ ქართულ სცენაზე იონა ვაგინის, მიხეილ შერვაშიშვილის, მარია პარაშაშვილის, გიორგი მკვირდის, კიტიკო გაბესტიაშვილი, გიორგი შაბაგურაშვილის, მიხეილ ჭავჭავაძის, გიორგი ნახტავიშვილის, ვალერიან კანდელიას, იკოა ზუბაიძის, გიოა ქიქოძისა, ვასო პაპიაშვილი, გიორგი ბერიძისეშვილის დახმარება და კომპოზიტორ, უკანასკნელ წლებში ნაყოფიერად მოღვაწეობდა ახალი თაობის ნიუსტიკო დამატებურთა — გიორგი ზუბაშვილი, აკაკი გეგუა, არჩილ სულავარი, თაბუკი კვიციანი, იკოა იოსელიანი, ვასო კვიციანი, ალექსანდრე საშვილიანი, ვიკო შარვაშიანი, შოთა მახარაძე, შავა ჭულუაძე, დავან სანიკაძე და მრავალი სხვა.

გიორგი თეატრალური სულსკვეთებით იღებს თანამედროვე ქართული თეატრის, რომლის სავსებლის ჩამურთობა იფუნქციონირებდა და სახდრო ამბეტილი. დღეს ახალი დადგენ თანამედროვე ქართული თეატრის რეჟისორებმა ახ. წაწუნავამ, შოთა კორძიამ, ვ. უსუნიშვილმა, ვ. ახასაძემ, გ. სულიანიშვილმა, ალ. თაყაიშვილმა, აკაკი ფრუაძემ, დიმიტრი ანაბეძემ, აკაკი ვასაძემ, ალ. შიქილიძემ, ვ. ფურცლამ, ვ. ანაბეძემ, კ. პაპიაშვილმა, ნ. ინასაძემ, მწიფეწოდ სენტიკლებით დაამუშოვდა დიდო რეჟისორის სახელი თეატრი ალექსიძემ. აქ, საქართველოში დასრულდა ნიუსტიკო რეჟისორი და ახლა არსებული მოღვაწეობს გიორგი კოპულაშვილი, მრავალი კარგი სენტიკლი შექმნის არჩილ ნახტავიშვილი, ს. კვიციანი, ვ. ღორბიანიშვილი, მ. თუნიშვილი, დ. იოსელიანი, ა. კახელიანი, სამიუსო ახალაზრდადობა ძალები გამოაჩინა და უსაჩინოდ წლებში, რომელთა შორის თავი გამოიჩინა რ. სარკველი, ვ. გორდონი, ნ. ხაკიაშვილი, რ. შირაქელიანი, მ. კობახიძე, ი. ანაბეძე, თ. პაპიაშვილი, ნ. დემეტრაშვილი, დ. ცისარეშვილი, ს. შერვაშიანი, ვ. ანაბეძე, ი. ჩხეიძე, მ. კობახიძე.

იმგა და იმრავალ ახლავარდა მსახიობთა თაობამ. მათი ერთ-ერთი მათი იყო სავსედილი იონა, რომ ახლავარდა ახლავ ქართული სახელმწიფო თეატრი. რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა ივანე აკეთებ მშობლიური ხელოვნების საკუთრადღებოდ. ხალხმა იცის ეს და მონდომებას არ ატლებს კიდევ უფრო ამრავლის მატერიალური დღდავითა და სულიერი სიამღერად. მხარის მიხედვს საქართველოს კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობას, ვახლი შევასანის კოვლ ახალ სახეობით თაობისთან, რამე აშენა ახალი თეატრები, საკონცერტო დარბაზები, საცხოვრებელი სახლები, საუკავშირობები სენტიკლები, კულტურის სახლები, კლუბები, სპორტის სახალები, სპორტული ნაგებობა, საწარმოებები, საშენებრო და კულტური ინსტიტუტები, ფაბრიკები, ქარხნები, ელექტროსადგომები, მეტროპოლიტენის სადგურები, ვაშენა ჩაის პლატაეები, ვენახები, ხეობები და ახლები — მრავალი სახეობა და მატერიალური სიამღერად. მხარისა და შირაქის ასეთი ზრდა ანაბეძემ და ამომწებელ მხატვრულ შემოქმედებებს მოღვაწეობ. შექმნა ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც სახელს მატებენ ჩვენს რესპუბლიკას. კარგად იმე-

შავს მხატვრებსა. საომტომობრო-საოთხილო გამოფენა შოთა დანტურია, უჩა ჭავჭავაძის, რ. სტურუას, კ. მახარაძის, ნ. ივანეიშვილის, რ. თორდისა, ვ. თორდის, ნ. დავაიას, ნ. ვადაიას, მ. კობახის, ვ. ანაბეძისა და სხვათა ნაშრომები ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების სულსკვეთებით არის ნახება და ნაძირი.

სასახელო იმუშავს მუსიკოსებმა, ა. თაქიაშვილმა, ალ. მაკავარიანი, დ. თორაძემ, მ. კვიციანი, ს. ნახტი, ს. ცისკაძე, ვ. უსანიძე და მრავალი სხვა ქმნიან დღეი დღეობის ნაწარმოებებს. კინოსტუდიაში ვაშლი არ ჩინება ხალხს და ხალხი აყავებს. ანასტასია კონსტანტი „ქართული ფოლკ“ და რუსთაველის თეატრის კომპიეტის გადგეობა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიეტების, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსა და საქართველოს პროსაბჭოს სამსახურში დროზე.

ჩვენი რესპუბლიკის გამარჯვების სათელი სურათი დაიხატა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიეტებისა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ვაგროთანებულ საბჭომ სხვადასხვა დანიშნულ შევასანემ ილხააკო ჩვენი ფაბრიკა-ქარხნებისა და საკულტურეო მინისტრ-ველების დახმარებით პარტიისათვის. ჩვენი მეცნიერებისა და კულტურის ფრონტის მოღვაწეები „სოციალისტური წარმატებების მიწვეული ქართული მეცნიერების განვითარებისა“ 1941 წელს შექმნა საქართველოს სსრ მეცნიერების აკადემია, რომელიც გადგეობა რესპუბლიკის მეცნიერების უმაღლესი ცენტრად. ახლავ საქართველოში 136 სამეცნიერო-საკვლეო დაწესებულება.

ქართველმა მათემატიკოსებმა, ფიზიკოსებმა, ფსიქოლოგებმა, ბიოლოგებმა, ასტრონომებმა, ისტორიკოსებმა, ენათმეცნიერებმა და ეკონომიკურმეცნიერებმა, რომელთა წარმატება დაკავშირებულია მსოფლიოში ცნობილი მეცნიერების ანდრია ჩაშვილის, ნიკოლოზ მუსხელიშვილის, ილია ვეკუას, ივანე ბერიძისეშვილის, დიმიტრი უშნაძის, ალექსანდრე ჩანდლიას, ივანე ხარაძის, ივანე ჩახავიშვილის, სიმონ ჭიჭინაძის, ნიკო ბერიძისეშვილის, არნოლდ ჩიქინაძის, გიორგი ახვლედიანის, აკაკი შანიძის, გიორგი წერეთლისა და სხვების სახელით, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა და მსოფლიო მეცნიერებაში.

ქართველმა მეცნიერებმა თავიანთი წვლილი შეიტანეს კოსმოსის ათვისებაში. ვაგროთანდა საქართველოს სამეცნიერო დაწესებულებების კომპეტეტი მთელი საბჭოთა კავშირის, სოციალისტური ბანაკის მკვებების სამეცნიერო დაწესებულებებთან, ვაგროთან კაბადონტური საქართველოს პრეზიდიუმის მეცნიერებთან, ვაგროთან ქართველი მეცნიერთა შემოქმედებით კვნიშნო მატერიალური წარმოების სფეროს სხვადასხვა დარგის შემუშავებას, ცხოვრებისათვის განსაკუთრებით გაიზარდა ქართული მეცნიერების როლი და მნიშვნელობა იმის შემდგომ წლებში.

წარსულდინა მიღებულ სულიერი უთანაბრობის ლიკვიდაციში დიდო რომე შესავლეს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში პრესას, რადიოს, ლიტერატურაში და ხელოვნებაში. საქართველოში გამოიშ 15 უნივერსიტეტი და სხვა სერიალული დაწესებულება ქართული რუსული, სომხური, აზერბაიჯანული, აფხაზური და სურბი ენებზე.

საუკეთესოთა ავიარება და სუყარული დამისახება ქართულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ. ქართველი კომუნისტური მწერლები, კომპოზიტორები, მხატვრები, თეატრისა და კინომოღვაწეობა საუკეთესო ნაწარმოებებით სახედავოდ შევიდა საბჭოთა და მსოფლიო კულტურის სავსებრში.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატებით მჭიდროდა დაკავშირებული ვაგროთან ტაბიბის, გიორგი ლორთქიძის, დიმიტრი ჩანდლიას, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჩახავიშვილის, სიმონ ჭიჭინაძის, კოტე მარხაბიშვილის, სახდრო ამბეტილის, აკაკი შირაქის, სერგო ზაქარაიას, ვერკო ანგავაძის, მიხეილ გულავანის, ზაქარია თაყაიშვილის, დიმიტრი არაუშვილის, ანდრია ბაღრატიანის, ალექსი მჭავარიანის, თორა თაქიაშვილის, ვანო სარქიშვილის, სახდრო ინაშვილის, ვახტანგ შატუარიანის, ნიკო ბაზალიანის, ილიკო სუხიშვილის, იკოა ნიკოლოზის, დიმიტრი გულავაშვილის, უჩა ჭავჭავაძის და სხვების სახელით... ვ. პ. შავაძის მთელი მოღვაწეობა ჩვენს მეცნიერებაში, მწერლებში და ხელოვნების შემოქმედებაში იტომბის დღეი ნაწავსარსებოება იტებულ და უსურვა მათ ახალი შემოქმედებით გამარჯვებით კომუნისტური სადღდაობა.

ეს იყო სურათი ჩვენი პარტიის, მთელი ჩვენი ხალხისა და ამიტომ კიდევ ახალ წარმატებებს ვულოხებ. ხელე ვულოხ და ახლები, რადგან ჩვენი რესპუბლიკის მშობლიური, მათ შორის მხატვრული ინტელექტუალური ცხოვრების მრავალი ისახებ შრომის, შემოქმედების, შეხვედრების დღეი მომავლს, კომუნისტური საბჭოთა გამარჯვების მოსახლეობლად, ბედნიერებისა და მშვედობის დასამკვიდრებლად.

კ. აქსიონოვი

მ. ი. ლენინის
ჩამოსვლა
რუსეთში



▲▲ ЗАРАВСТВУЕТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

ოქტომბერი

და

ახალგაზრდობა

როინ მეტრეველი



საბჭოთა ხალხი დიდი შრომითი და პოლიტიკური აღმაფლობით შეეგება ძლევათსილი სახელმწიფოს არსებობის 50 წლისთავს, ჩვენი დიდი სამშობლოს ნახევარსაუკუნეოვანი ისტორიის ბრწყინვალე თარიღს.

ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის განსაკუთრებით ძვირფასი და ამაღლებელია ეს თარიღი, რადგან საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება დაიბადა დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციასთან ერთად 1917 წლის ოქტომბრის თვეში. საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება — ეს არის რევოლუციის ხმა, მისი იდეებისა და სახეების გამოსატყულება; ეს არის მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობა, რომელსაც მყარი საფუძველი ჩაეყარა მუშურ-გლეხური სამყაროს გამარჯვების

შედეგად, კომუნისტური საზოგადოების შექმნის შესახებ ვ. ი. ლენინის ბრძნული იდეების გამარჯვების შედეგად.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებსა და პარტიულიობის პრინციპებზე დაფუძნებულმა საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ არანაყო სიმაღლეებს მიაღწია. მასში ნათელი ასახვა ჰქონდა საბჭოთა საზოგადოების მთელმა ისტორიამ, საზოგადოების ყველა ფენის ცხოვრებამ, კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობამ.

საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე მიზნად დაისახა კომუნისტური მშენებელი საბჭოთა ხალხის შინაარსიანი და შემოქმედებითი წინსვლით აღსავსე ცხოვრების მხატვრულ სახეებში გადმოცემა. მის უპირველეს თემად იქცა ახალი ადამიანი, ადამიანი თავისი მრავალმხრივი საქმიანობით, სამყაროს შეცნობა-გარდაქმნისაკენ სწრაფვით, დიდი მორალური სიწმინდითა და კეთილშობილებით, ადამიანი მთლიანად კოლექტივთან და საზოგადოებასთან ერთად.

საბჭოთა გაგვირის კომუნისტური პარტიის თვისებებში — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წელი — შესანიშნავად შეფასდა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების არსი და დანიშნულება. „საბჭოთა ხელისუფლების წლებში — ნათქვამია თვისებებში. — ჩამოყალიბდა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება, რომლის განმასხვავებელი ნიშნებია ღრმა ხალხურობა და კომუნისტური პარტიულობა, რევოლუციური პუნქციანობა და მოქალაქეობრიობა, სიმართლე და სინამდვილის ღრმა შესწავლა, შეურყვებლობა ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალისადმი. ჩვენი ხელოვნებიათვის დამახასიათებელია მაღალი მომთხროვნელობა, შეურყვებლობა ყოველივე იმისადმი, რაც ხელს უშლის წინსვლას, ნოვატორული სულისკეთება და გაბედული შემოქმედებითი ძიება. საბჭოთა ხელოვნება ასახავს საბჭოთა ხალხის ისტორიულ გზას, საგმირო საქმეებსა და ბრძოლას კომუნისტის აწეულობისათვის.“

ამ საინტერესო პროცესში განუყრელია მონაწილეობა ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება. სწორედ ამიტომ აღნიშნა ვასილ პავლის ძე მგავანაძემ კულტურის განვითარების ტენდენციების შესახებ „ლიტერატურისათვის საბჭოთას“ მთავარი რედაქტორის შეკითხვის პასუხად, რომ „მოკ-



ლედ ეს ტენდენციები შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც ცხოვრებაში ღრმად ჩაწოდობის, ხალხთა დაახლოებისა და ლიტერატურისა და ხელოვნების ჩვენ ისტატუსის მიერ პარტიული მსოფლმხედველობის დაუფლების მუდმივი პროცესი.

ჭეშმარიტად, ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველთვის იდგა ჩვენი მოწოდებათა სიმბოლურზე. მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები ვაჭივს წაყვანილ შემოქმედნი გახდნენ, რადგან შეითვისეს ხალხის სურვილებისა თუ კონტენტების მატერული ასახვის რთული ხელოვნება. ქართული კულტურა ფორმით ერთფეული და შინაარსით სოციალისტური საბჭოთა კულტურის მოწოდებულ უნაირ გახდა. მის ყოველთვის ამოძრავებელ და დიდი მოქალაქეობრივი ვალისა და სამშობლოს უანაგრო სამასხურისაფის ბრძოლის შეგნება. სახალისა და წინაშლისაყენ მოუწოდება და ქართულ შემოქმედებს ტ. ტაბიძის უმაღლესი რეისტრის პოეზია:

„დადვლო ექ, სადაც ქარიშხალთა და სისხლიანი დგას ახალისი, ახალ გრივლებს ვწირავთ სიყოცხლებს, ჩვენ, პოეტები საქართველოსი!“

ქართული საბჭოთა ინტელიგენცია მთელი ძალით უწყობდა ხელს ცხოვრებაში ახლის დამკვიდრებას. ჩვენი მწერლები, მხატვრები, თეატრისა თუ კინოს გამოჩენილი ისტატები კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის აქტიური გამტარებლები იყვნენ. არ ყოფილა ჩვენი ცხოვრების არც ერთი ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ეჭმა, რომლის დიფერ-მხატვრული მატერიალზე არ შექმენას ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნებისა. კოლექტივისაციის გამარჯვების, ქვეყნის ელექტროფიკაციის თუ ინდუსტრიალიზაციის გამარჯვების და შემდგომ აღმშენებლობით პერიოდს მოყვა ქართული კულტურის ისეთი სოციალური შეფერების შექმნა, როგორცაა კონსტრუქციული გამახალრდაის „მოგარის მოტკვება“, კომსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეების ცისკარა“, ლეო ქიანელის „ვედი ბიჭა“, გლაკტიონ ტაბიძის „ოქტომბრის სიმფონია“, იოსებ გრიშაშვილის, გიორგი ლორთქიძის, ტიციან ტაბიძის, პაოლ იაშვილის, სიმონ ჩიქოვანის, ალიო მამაშვილის, ირაკლი აბაშიძის მაღალიდურნი და მაღალმხატვრული ლექსები და პოემები, სანდრო შანშიაშვილისა და პოლიკარპე კაკაბაძის შესანიშნავი პოემები, უნა ჯავახიშვილისა და დავით კაკაბაძის დიდებული მხატვრული ტილოები, იაკობ ნიკოლაძის და ნიკოლოზ კანდელიანის სკულპტურული ნამუშევრები, ანდრია ბალანჩავაძის, ალექსი მუჭავარეთის, შალვა მშველიძის, გიგოლე კოლაძის თბურები და სიმფონიები.

სტინოლაესკის, ნეშტროვიჩ-დანენკოს, მეიერჰოლდის, ვახტანგოვისა თუ თაიროვის მიერ მყარ სოციალურ ნიადაგზე დაფუძნებული საბჭოთა თეატრის მატერიალური ფურცლები მხატვრის კოტე მარჯანიშვილმა, სანდრო ამბეციძემ; ეიზენშტეინის, დივევიკოს, პუდოვკინის მიერ შექმნილ დიდ კინემატოგრაფიულ ხელოვნებას მხარი შეამყვალა და ახალი ეპოქის პირველი კინოსურათებით გამამდიდრეს მიხეილ ჭიაურელი, ნიკოლოზ შენგელიაძე, სიკო დოლიძე.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლები მონდომებით უწყობდნენ ხელს სოციალისტური ყოფის დამკვიდრებას, კომუნისტური პრინციპების ჩამოყალიბებას, საბჭოთა პარტიოტობისა, სანდრო ამბეციძის ინტერნაციონალიზმის გრძნობების განმტკიცებას. ჩვენ ყველას აკრავდა გვახსოვს დიდი სამამულო ომის დროს ყველა მტრის წინააღმდეგ საბჭოთა ხალხის მობოლოებამი რა ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ლიტერატურა და ხელოვნებამ. ყველა აკრავდა გვახსოვს თუნდაც ქართულ ხალხში ღრმად

ფესვდადებული და საოცრად შთამაგონებელი ნაწარმოებების მხარე ირაკლი აბაშიძის „აკაბიძის ბუხაიძე“, გლაკტიონ ტაბიძის „სამშობლო“, იოსებ გრიშაშვილის „ორი სიტყვა“, სიმონ ჩიქოვანის „დედა“, გიორგი ლორთქიძის „ლიმონის ბიჭი ვეცაი“, დიდი ისტორიული ფილმი „გიორგი სააკაძე“, ახურაიას ფარა, მრავალი თეატრალური დედამა, მხატვრული თუ მუსიკალური ნაწარმოებები. საიუბილეო ზეიმის დღეებში დაცემულ გმირთა პატრესაცხმად განისხა მამის ყოვლანის დიდებული სკულპტურული ახასბლო. ჩვენ ერთმელ კიდევ ერთხელთა რა უდიდესი შემოქმედების ძალა გააჩნია საბჭოთა ხელოვნებას.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების უფროსი თაობის წარმომადგენლებმა მოწინავე სკოლა შექმნეს, დააფუძნეს სოციალისტური რეალიზმის მეიული, ფართოდ გაუღეს კარი პარტიოტობისა და ინტერნაციონალიზმს. მათ დამკვიდრეს მდიდარი და შთამაგონებელი ტრადიციები, რომელიც შემკვიდრებოდა მიილი ახალგაზრდა შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ და რომელიც მათი შემოქმედებითი მრწამსის ძლიერ არსენალად იქცა. სასისხარულთა ის გარემოება, რომ ახალგაზრდობამ ბევრითა ათვისა კლასიკური ტემკვიდრებობა, გამომავლებად მამების მიერ შექმნილი ტრადიციებისადმი ღრმა პატივისცემა და ყოველივე ამაზე დაყრდნობით შემემუშავა ნატურებისადმი, სახალისი თქმისადმი შეუნებელი სწრაფების სურვილი.

ახალგაზრდა შემოქმედების პროფესიულმა ისტატებმა და კარგმა გემოვნებამ უკვე მოიპოვა აღიარება. ისინი იმდენი მხითა და ფართო პლანით წარმოადგენილი ისტატებით დგანან მაღალი გემოვნების მქონე საზოგადოების წინაშე, ავლენენ სწრაფვას – შესაფერისი ფორმითა და ინტერ-მხატვრული აზროვნების ერთიანობით ასახონ დღევანდელი დღე, დიდ-მნიშვნელოვანი მოვლენები, თანატოლების ცხოვრება, მისხენი და მისწრაფებები. გვახარებს და გვაიმედებს იმის შეგნება, რომ ჩვენი მწერლობისა და ხელოვნების მუდმივით ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლები მათივე მამებისა და წინამორბედების მავსაგად, მამების ნათელი ცხოვრების გზით შთაგონებულები, ცდილობენ შექმნან დადებითი გმირის მისაბაძი სახე.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდული თაობის წარმომადგენლები ახალ-ახალი წარმტებებით შესვენენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევილუციის 50 წლისთავს. ამ დიადი იტებლესათვის მზადებამ კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა მწერლობისა და ხელოვნათა შემოქმედებითი აქტივობა; შექმნა ახალი ლექსები, მოთხრობები, პოემები, რომანები და პოემები, სიმღერები, სტაპირი და კამერული ნაწარმოებები, მიეჭნა ფერწერული ცოლოები, საქანდაკო და გრაფიკული კომპოზიციები, ახალი კინოფილმები, თეატრალური და სატელევიზიო დადგმები, არქიტექტურული ნაგებობები და პროექტები, რომლებიც ეძღვნება სახელოვანი რევილუციური წარსულის, საბჭოთა სახელმწიფოს მშენებლობისა და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის სახელოვანი ისტორიის თემებს, ჩვენი თანამედროვეების შთამაგონებულ სახეებს და საქმიანობას, მათ ბრძოლას კომუნისმის საბოლოო გამარჯვებისათვის.

დღეს ფართოდაა ცნობილი ისეთი ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლების სახელები, როგორცაა ნოდარ დუმბაძე, მერაბ გლითხიშვილი, ნოდარ წულუკისკირი, არჩილ სულაკაური, თამაზ ჭილაძე, რევაზ ჭეიშვილი, რევაზ ინანიშვილი, დავით ჯავახიშვილი, თამაზ ნატროშვილი და სხვები. მათი ახალი წიგნები და უკანასკნელ პერიოდში გამოცემი და მითიხვეული მოწონებაც დაიმსახურა, რადგან თვალათალად გამორჩნდა ავტორების სათქმელის მხატვრული ძალა და პოლიტიკური სიმწიფე. მათ ახალ ლექსებსა და პოემებში კარგად ჩანს მზარდი ისტატ-



ტბა, პოლიტიკური ლირიკის ნიმუშები, მოქალაქეობრივი პათოსი, თანამედროვეობის პოეტური ამტყვევების უნარი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თორატ ქილაძის პოეზია. ადამიანი გახუტის სვეტში, „ჩრდის საწოლი“ და ლექსების ახალი წიგნი, რითაც მან განსაკუთრებით და წამყვანი ადგილი დაიმკვიდრა დღევანდელ ჩვენს პოეზიაში. აღსანიშნავია, ინსტრუქციული პოეზიის „მზე ჩადის“, „ჩემი კალენდარი“, ახსნა-განმარტებული სულისკვთებით აღვსილი ლექსების წიგნი „ფრადი მერიდიანები“ და ლექსების ახალი კრებული „ყვავილები მზე“, რითაც ქართველი მკითხველის ყურადღება დაიმსახურა და ერთ-ერთმა პირველმა მიიღო საქართველოს კომპაგნიის პრემია მადალდერვი და მადალმბატრუო ნაწარმოებების შექმნისათვის. წინა წელსა და საიუბილეო წელს მტკად საყურადღებო იყო შოთა ნინიაიძის, თამარ ქილაძის, ტარიელ ჭანტურას, ზურა ბოლქვაძის, რეზო ამბუკელის, ლიანა სტურუს და სხვათა პოეტური კრებულები, რითაც ცნადა ვიფიქრებით, რომ ჩვენი ახალგაზრდული პოეზიაც უფრო მეტს უნდა მოელოდეთ.

ახალგაზრდული პოეზიის წინსვლისა და განმტკიცების საქმეში გატყვევით წვლილი შეატყობ ახალგაზრდა ქართველ კრიტიკოსებს. ყურადღებას იმსახურებს დიდი გამოწევისა და საქმის ცოდნით დაწერილი მათი ბევრი წერილი და გამოკვლევა.

სამტოთა სახელმწიფოს ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიის ზეიშ ახალი მიღწევებით მუხავა ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობა. რესპუბლიკის ბევრი თეატრის წარმატებები უშუალოდაა დაკავშირებული ახალგაზრდების შემოქმედებასთან. ნაყოფიერად მუშაობს თეატრების რეჟისორული ბირთვი. თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორებს რამდენიმე სტურუსა, ნანა ხატისკაცს, ვიკო ჟორდანიას, რეზო მიწეშვალას, თეიმურაზ აბაშიძეს, გიორგი კეცაიასტას განხორციელებული აქეთ კარგი დადგმები, რეჟისორული — „სეიდიმის პრეცედენტი“, „მონია დამე“, „იოგაის მინდია“, „სიბრძნე სიყვრისა“, „სულა და სიყვარული“, „წინდანივთ ჯოჯოხეთი“, „ჩვენ, მისი უბედურებისა“ და სხვ.

50 წლისთავზე რესპუბლიკის ახალგაზრდა მხატვრებმა შექმნეს შეტყვევითი ფერწერული ტილოები, პანოები, გრაფიკული, ქედღური ნამუშევრები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოკვლევა, აქ ნათლად გამოჩნდა ნახევარი საუკუნის მანძილზე მიღწეული წარმატებები, გამოჩნდა რომ ახალგაზრდობა აგრძობდა უფროსი თაობის ტრადიციებს და ამავე დროს იქმნა ახალ გამოხატავლობით საშუალებები. ყურადღება დამსახურა ახალგაზრდების ისეთმა ძლიერმა ნამუშევრებმა, როგორცაა ნიკოლოზ ივანტაისა — „სიმღერა საქართველოს“, იური მეტეაბიშვილისა — „1921 წელი“, კოკი მახარაძის „მიწა ქართული“, თეიმურაზ გვიძასა — „ღრმობის ჩქარა“, ზურაბ წურთლის, ანრი გაბაბაძის, თეიმურაზ მირზაშვილის, ზურაბ ნიჭაძის, დიმიტრი დანავაძის, მამია ახობაძის, რადიმ თორდისა მშვენიერი ფერწერული ტილოები.

როგორც ყოველთვის, დიდი მიწონება და ყურადღება დამსახურეს ჩვენი ნიჭიერი მოხატავეების — ოლეგა ამაშუკელისა და გიორგი ოიაურის, აგრეთვე ვაჩიკაიასის, ცობაძის, გიგაურის, ბუხაიძის, გურასაშვილის სკულპტურულმა ნამუშევრებმა.

ახალი წარმატებებით მუხვდნენ საიუბილეო თარიღს ქართული კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა წარმომადგენლები. ახალგაზრდა რეჟისორებმა: გიორგი და ვლადარ მუნჯელაიძებმა, ლანა დოლობრძიძემ, თამარ მელიქიანამ, მურაზ კოკიაშვილმა, მიხეილ კობახიძემ და სხვებმა საინტერესო ნაწარმოებები შექმნეს. ბოლო წლების ნამუშევართან განსაკუთრებით საინტერესო იყო მხატვრული ფილმი „თეიმურა ქაჯაიასი“, რომლის რეჟისორია ე. მენგელიანი, თ. მელიქიანი და სცენარისტ

მურაბ ელიოზიშვილის საქართველოს კომპაგნიის სახელმწიფო პრეზიუმის მიწივით.

შემოქმედებით აღმავლობას განიცდის ჩვენი მუსიკალური ახალგაზრდობა. აღსანიშნავია ახალგაზრდობის გამოხული საქმიანობისა და შემოქმედებითი შრომისადმი მიძღვნილი მუსიკალური ნაწარმოებები. ნიღარ მაშისაგელი, ვაკა აზარაშვილი, ნოდარ გაბაია, ნუგზარ ვაჭაძე, რამაზ ქაიურთხიანი, გიორგი ყანჭლი, იაკობ ბობოხიძე, ტარიელ ბაქაძე, სოდარ გიგაური და სხვები უკვე მზარს უწმინდეს ჩვენს სახელმწიფო კომპოზიტორება — ალექსი მაჭავარიანს, დავით თორაძეს, თორა თაქთაქიშვილს, სულხან ცინცაძეს, სულხან ნახიძეს, რევაზ გაბიჩავას, რევაზ ლალიძეს, მერი დავითაშვილს. უდიდეს წარმატებას მიიღვეს ჩვენმა ახალგაზრდამ შემსრულებლებმა. მათ უკვე მოიპოვეს საკავშირო აღიარება და მის ფარგლებს გარეთაც ხელმოხდა გაციდნენ. ლანა ყველამ იყის მარინე მდიდის, ელისო ვირსალაძის, თამარ ისაკაძის, ნანა, მანინე და ირინე ანგელოშის, თამარ გაბარაშვილის და სხვათა სახელები. ისინი ბევრი სტრატეგორიის კონკურსის, ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა ფესტივალის, მუსიკის შემსრულებლობის კონკურსების ლაურეატები გახდნენ.

თვალსაწინო წარმატებით ამაყობენ ქართველი არქიტექტორებიც. მათ შორის საშუალო და ახალგაზრდა თაობა. ლალო მესხინიძე, შოთა ყვავაშვილი, ნოდარ მგალობლი-წვილი, გივი მელქაძე, დავით მგალობაძე, რევაზ ბარბაქაძე, ალექსანდრე ბაქაძე, რამაზ კიკვაძე, ვლადიმერ ქურთი-შვილი და სხვები მონდომებით იბრძვიან ქალაქმშენეობის პრობლემების წარმატებით გადაჭრისათვის; მათი გულმოდგინე საქმიანობით აწნდა წარავალი სახლი, ხიდი, მეტროს სადგური, სასტუმრო, სპორტული კომპლექსი, კლუბი თუ კულტურის სახლი, რითაც ჩვენს დღე-ღამეებსა და რესპუბლიკას ახალი სილამაზე და ელფერი შეემატა.

ჩვენი მიწონეული შემოქმედებითი ინტელიგენციის გვერდით მიაბიჯებენ ახალგაზრდა სახეივნეო ინტელიგენციის წარმომადგენლები. ისინი გულმოდგინედ ეუფლებიან მცნებრებათა მწვერვალს, აღაზრტობრივსა და ინსტიტუტების კვლევებში ეძებენ და ამუშავებენ ახალ პრობლემებს, მონდომებით იკვლევენ რთულ საკითხებს, რითაც მიმავალში ახალ მუხვებასა და განვითარებას მიიღებს სამაშრომო მცნებრება.

მაყოფიერებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ კომპაგნიის ცენტრალური კომიტეტს, კომპაგნიურულ ორგანიზაციებს მჭიდროდ კონტაქტს და მეგობრული ურთიერთობა აქვთ დამკარგებელი ახალგაზრდა შემოქმედებით ინტელიგენციასთან. ეს მეგობრობა დღიოდელ მტკიცება და ფართოდება. ცენტრალური კომიტეტის ყველა საშუალებით ცდილობს ხელი შეუწყოს ახალგაზრდა შემოქმედებით ძალების წინსვლასა და პროფესიულ დასოტებას, მათ მიერ ცხვრების განცხადება და მართალი საღბავებით აღწრას. ამ ნაჩვენებო პრინციპს გარკვეულად შეუწყო ხელი ჩვენმა მუხვედრებმა, გარჩევებმა, ესტეტიკური აღზრდის კომისიის მუშაობამ, გასულ წლებში ბაკურიაში ჩატრებული ფართო სახის შემოქმედებით სემინარებმა, რომელთა დევიზიც იყო „სამტოთა მხატვრის მოქალაქეობრივი ყალიბი“ და „შემოქმედი და სოციალისტური მშენებლობა“. ეს მეგობრული ურთიერთობა კიდევ უფრო ამაღლდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის დღი-სეული მუხვედრისათვის მზადების პერიოდში.

სულ ნახევარი საუკუნის მანძილზე ჩვენმა ხალხმა განწლო კოლოსალური ვარდამწენვის გზა, შეიქმნა პრინციპულად ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, გიგანტურად განვი-თარდა წარმოება, განათლება, მიწიერება და კულტურა. მდგრად ჩვენი პატრიის უდიდესი მშენებლობა ახალი ადამიანის, მებრძოლისა და შემქმნელის, სოციალისტის ყველა მიღწევის შემოქმედის აღზრდა.



მილიონობით ქალიშვილსა და ჭაბუკის ლტოლვა კულტურისაკენ, იმისაკენ, რომ შეიწყოს სამყარო მხატვრული შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშების შეოხებით — განასხვავებს ლიტერატურისა და ხელოვნების განსაკუთრებულ როლს მოზარდი თაობის მსოფლმხედველობის და ესთეტიკური იდეალების ჩამოყალიბებაში.

კომუნისტური პარტია ყოველთვის დიდად აფასებდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა როლს.

ჩვენ მოზავლის პარტია ვართ, მოზავალი კი ახალგაზრდობის გუთუნის. ჩვენ ნოვატორების პარტია ვართ, ხოლო ნოვატორებს ყოველთვის მეტი ხალისით მისდევს ახალგაზრდობა — მიუთითებდა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი. ძიების, ნოვატორობისა და ახლის შთაგონებული დამკვიდრების ატმოსფეროში. ვითარდება და მტკიცდება ახალგაზრდა შემოქმედი, მხოლოდ პარტიული პოზიციებიდან, რომელიც აახლებს სამყაროს ყველაზე ღრმა ფილოსოფიური და ქუმანისტური პროგრამის საფუძველზე, შეიძლება სამყაროს გაბედული, მართალი და მაღალმხატვრული გააზრება, მისი გარდაქმნა.

კომკავშირის მუდამ მტკიცე და პოზიციული კავაჯი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში, იგი ყოველთვის ხელს უწყობდა და სტიმულს აძლევდა ახალგაზრდა შემოქმედ.

სწორედ ახალგაზრდა მწერლების, კომპოზიტორების, მხატვრების, კინოსა და თეატრის მუშაკების ხელშეწყობის მიზნით იქნა დაარსებული საკავშირო კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის მიერ საგანგებო პრემიები — ლენინური კომკავშირის სახელობისა. ანალოგიური პრემიები არსებობს რესპუბლიკის მასშტაბითაც. საიუბილეო წელს პირველად მოხდა კომკავშირის პრემიების მინიჭება. ვფიქრობთ, რომ ეს საპატიო ტიტული ლიტერატურისა და ხელოვნების დირსეულ წარმადველებს ხვდება. სრული რწმენით შეიძლება განვაცხადოთ, რომ მოზავალში ისინი ახალი წარმატებებით გაგვხარებენ.

დიდად სასიამოვნო იყო ის ფაქტი, რომ საკავშირო კომკავშირის ბრძოლა ერთ-ერთი პირველთაგანს მიანიჭა ჩვენს ნიჭიერ მწერალს ნოზარ დუმბაძეს, რომლის ნაწარმოებებაც „მე ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „მე ვხედავ მუსს“ გასცილდა რესპუბლიკის ფარგლებს და ფართო საბჭოთა მკითხველის სიყვარული დაიმსახურა.

ახალგაზრდობისათვის ყოველთვის სასიხარულო და მუშაობით სტიმულის მოქმედა ყოველდღიური ზრუნვა, ყურადღება და მხარდაჭერა. ამას კარგად გიძნობს და აფასებს ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელიგენცია, რომელიც ცდილობს ამ მზრუნველობას საქმითა და ახალი შემოქმედებითი წინსვლით უპასუხოს.

ჩვენთან ერთად გვეხე იხილეთ ვაჟკაცებო...

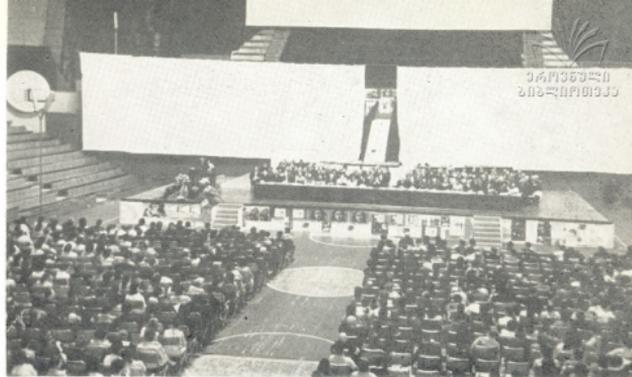
მსია კოლიჩევი

ასეც ხდებოდა, —
მამისეულ ფულით ჯიბეში
ჩვენ — ბიჭუნები
კინოსაკენ მივიჩქაროდით,
იქ გვიხილავდა
მოლოდელივე თეთრი კვადრატი —
კაშკაშა ტილო,
რომლის ციალს ჩვენ შევხაროდით.
ასე უშუალოდ ის ეკრანი
ჰქვროდა კედელს...
ვით ბავშვის ტიტინს,
ჩვენ ვისწმენდით იქ ფილმებს
პირველს
და უცხოურად ამღვანებდა
მყის კინო-ფირი
მოვლენებისა და ქვეყნების
იმ უხმო ჩრდილებს.
ის გამართული,
თან ცისფერი შუქის ნაკადი
სხვა სამყაროთა
საოცრებად გვეჩვენებოდა...
შემოგვეპარა ანინიამად
შრიალი მისი,
მეჭანკოსის ჯიბურში კი იბადებოდა
ცისფერი შუქის
საიდუმლო და დასაწყისი.
და შუქი იგი,
სიერეებს რომ თვალწინ
გვიმოლიდა,

უცებ შეერთა და გადიკარვა,
აღარ ნარნარებს,
გავედით ვართ
აი, ვხედავთ პირველ ტრამვაის,
ცაში კი — პირველ აგროპლანებს.
ვვაჟკაცდებოდით,
მამინ კინოვ ვვაჟკაცდებოდა
და ჩვენთან ერთად
ის ბრძოლებში მოაბიჯებდა
და ყველა ფორნტზე
მგობობულად მოგვედგა კინო,
სულ ჩვენთან იყო —
ვაჟკაც ბიჭებთან.
ალყაშემორტყმულ როსტოვში,
თუ იქ — ცარიონში,
იმ წელს წამითაც
ის ბრძოლა გვაიწყობებოდა...
მამხანაი ხელში
შვედოლით კინოში მამინ
და კინოს შემდეგ თვითიული
მწყობრში დგებოდა.
განა იცოდა საბავშვამ,
მთელმა ქვეყანამ,
რომელთაც კინო ახარებდა
მხელ ლაშქრობაში, —
რომ უცებ კინოს მოგწყობდით
ნახევარკადრზე:
სკამიდან — ვართ!

ფეხი —
უხანგში!
განა იცოდნენ
დივიზიის მხნე მებრძოლებმა,
ეკრანის მწველ
რომ ისინი გადიკეკოდნენ,
რომ გომარობები,
კომარჯვება და მძიმე დღენი
კინოდრამებში
მომხიბვლელად აქლერდებოდნენ!
დღეს კინო —
ჩვენი უნაზესი მეგობარია, —
და რასაც ვისწმენ
და ირავლივ ვხედავთ —
ეს ყველაფერი
უტყუარად აღბეჭდილია
ხმოვან და ფურად კინოში ერთად.
და რომ გავსულით კინო-ფირი,
რაც ჩვენ შევეჩვენით, —
პლანეტის ირავლივ
ის მრავალჯერ წრეს გააკეთებს...
კოსმოსისაკენ, —
მოკამკამე კვალის ციალით, —
ვხედავთ
ცადაჭრილ
პირველ რაკეტებს.
თავისუფალი თარგმანი
მასილ ლავინაროვილსა

ქართული კინოს 50 წელი



ქართული კინოს 50 წლისთავსადმი მიძღვნილი სათბილეთ საღამო თბილისის სპარტის სასახლეში

ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ნაივტი სახელია თბილისის თბილისის აღნიშვნა ბედნიერად დაიწყო.

სა და პროგრესული ცაცობრიობის უდიდეს დღესასწაულს — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50-ე წლისთავს. ამ დიდ მნიშვნელოვან მოვლენას თავისებური ელფერი, კიდევ უფრო ამაღლებული განწყობილება შესძინა ქართული კინოს ზეიშის, კინოს, რომელიც ღირსეულად ატარებს სოციალისტური რეალიზმის დროშას, ამკვიდრებს მუშაინაზს, ქადაგებს უკუვიცი ერის შვილთა მშობასა და ერთობას.

იმ დღეს კი, ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის 50 წლისთავს რომ ზეიმობდნენ, თბილისის სპარტის სასახლეში ათი ათასამდე მკვლევარი მკურნებელი მიესალმებოდა უფიქრობებს — ქართული კინემატოგრაფის მოღვაწეებს — მახლობებს, რეჟისორებს, ოპერატორებს, მხატვრებს, დრამატურგებს, იმავით, ვინც ვერანაშე არა ჩანს, მაგრამ თავისი შთაგონებული შრომით მცირე მუხლით რაღაც შეაქვს ჩვენი ეროვნული კინოს წარმატებაში.

საიუბილეო-საზეიმო საღამო გახსნა საქართველოს სსრ მინისტროს საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ შალვა საღლაძემ. — იორმოდათი წლის მანძილზე ასობით მხატვრული, დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და მულტიმედიაკური ფილმი შექმნეს ქართველმა კინემატოგრაფებმა. იყო წარმატებები, უფროა მეორხარისხოვანი ღონებები, მაგრამ სხვაგვარად არც ერთი ხელგეგმა არ განვიტოებულა. დღეს კი საყოველთაოდ ცნობილია ქართული კინოს საუკეთესო ნაწარმოებები. აღწერილი ვერანაშე ტრუფიფი ვიდეინ ფილმები: „წითელი მშაგუნები“, „სამი სიცოცხლე“, „იღოსი“, „უკანასკნელი მასკარადო“, „მეგადახსნა ლუქა“, „სხვისი შვილები“, „კრი-

კინა“, „ოფთირი ქარავანი“, „ქარისკაცის მამა“, „ხეცურული ბაღადა“, „ქორწილი“ და კიდევ ბევრი სხვა ფილმი.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანა დ. გ. სტურუაშვილი წაითხა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტროს საბჭოს მინახალმებელი წერილი რესპუბლიკის კინემატოგრაფისტებისადმი, რომელსაც დამსწრენი მქუხარე ტაშით შეხვდნენ. მისალმებაში აღნიშნულია:

„თავისი ნაზავარსაუფროვანი აზრავიზონს ანაიროზა ქართულა კინომატოგრაფიაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შრომელთა დიდურ აღზრდაში, კინომატოგრაფიის თანამოქმედობით მართულად თანახმობადნენ და მასხაშეიანს პატიბასა და ხალხს. ქართული კინემატოგრაფიის საუკმათესი ნაწარმოებებში, რომლებაც შრომელები აღიარებთ მოიპოვეს რესპუბლიკის ზარგებებს ბატი, სიმარტოით უახხხაღი ჩვენი ქვეყნის მიერ განვილი მიპრულა შუბა, შამენილი ახალი სამართლის მნიშვნელობა მაღალმხატვრული სხმებში...“

„მოშენიზის ბაუილი მნიშვნელოვანი, სოციალისტური მართობისა და კულტურის დიდი აღმავლობის, შრომატობის თანამოქმედობის და სწავრობის აპრობიზის პრინციპული ზეიშის, ბაუი შრომელებსა და ინიციებივის ბაუილს აპრობიზობატირული მნიშვნელობის მუშაობა წინაშე დგამს ახალი პასხასაბაი პომცანანი, რესპუბლიკის კინომატოგრაფია

საბატირ მოგაბლომება მხატვრულ ნაწარმოებში აღმავრონ მს დარსკრებნიანი პრემიის, ის ახალი, რესპანსაზრებას ჩვენი ქვეყნის განვითარების თანამდროშა ეტახს.

საბატირალის მოგაბატირის ცანტარული მომბიბის, საბატირალის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საბატირალის სსრ მინისტროს საბჭო ბაშობთახაშენ მბაიე რწმანს, რომ რესპუბლიკის კინომატოგრაფიის მუშაობები პრინციპულ მონიზინ თანვიანი ვალს, შამენილ ჩვენი შსენიწმანი იმეის ღირსეულ ნაწარმოებებს, ღრბაშ და შთაგონებით სხასაშენ შსენიწმანი მოგაბლის — მოშენიზის — შთამბაუი საბატირ ახლის სტოშეაბას...“

ეროვნული კინოს ფორმირებაზე, მის მიერ განხორციელებულ ნაწევარსულეგან გზაზე დღესასწაულ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველმა მდივანმა, სსრ სახალხო არტიტმა ს. ი. ი. დ. ი. დ. ი. დ.

„დღეს ოქტომბერმა დახაბაი მისცა ახალ ერას ცაცობრიობის ისტორიაში, რევოლუციის ცეცხლში იშვა ახალი უფიფირობა დამიანებს შორის. ეს მკაფიოდ იგრძენეს ერთმა მუქა ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა, ვინც სასუქველი ჩაუტარა ჩვენს კინომატოგრაფებს, რომელიც ახლა ათობით მილიონ მკურნებლის გულს იტყაროს, — აღნიშნა ს. დლობიძე. — კაცობრიობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი აღმობინა — კინო საქართველოს მუქაწმანზე წარმოუდგენლად მბიე პარობებში იმბებლო, კინოთეატრები, ბაღაგანებს უფრო რომ მკვდნენ, შოლიანად დამოკიდებული იყვნენ



ნ. შარია, ლ. სმირნოვა, დ. წერეთელი, ვ. ანაფორიძე, დ. გ. სტურუა, თ. ციციშვილი, თ. მკაბრიძე, ს. გეგაშვილი.



თ. გორდელაძე, დ. ანთაძე, კ. სანაძე, კ. გოგობე



ე. სერგოე, თ. მაყაროვა, მ. ჭიჭინაძე



მ. ვაფარძე, რ. თაბუკაშვილი, თ. ციციშვილი



მ. დოლიძე, ს. ფრეილიძე, ნ. ზორბია, ლ. თაბუკაშვილი, ი. ვაისფელი

კერძო მეწარმეებზე, რომელთა შორის იშვიათად შეგვხვდებოდათ კინოს ნაშრომი რეჟისორები. ასეთ პირობებში შეიქმნა პირველი ქართული კინოფილმები, კერძოდ მხატვრული ფილმი „ქრისტინე“, რომელიც დადგა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ იმპერატორ დიდიმლოვიან და ქართული კინომრეწველობის ერთ-ერთი ფუნქციონერ გვარამია გვარამიძის თანაშრომლობით. შესაძლოა ფილმი სრულყოფილი ვერ იყოს მხატვრული ხერხებით, ტექნიკით, მაგრამ სურათი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის ეგნატ ნინოშვილის ნაწარმოები, დღესაც გვახარებს, რადგან თანამოთხე ვხვდებით, თუ რა უღივსი, ექვემდებარება გიგანტური ნაბიჯი გადადგა: ქართულმა კინემატოგრაფიამ „ქრისტინეში“ აქარისკაცი მამაშენი. ქართული კინემატოგრაფიის პირველი ფურცლებზე რომ ვლანარაკობ, შეუძლებელია არ დავახსენოთ ქართული დღევ-

ცვლილებათა ღრმა წინაგრძობა, ადამიანული საღმისი სიყვარული, ვაჟკაცური სიმამრე...

დღეს, როცა ჩამოვთვლი ქართული კინოს ვეტერანებს: მიხეილ ქიურელი, დავით როინდელს, ლეო ესაკიას, ნიკოლოზ სანი-შვილს, დედან სოტვიანს, შოთა შანაშაძეს, ნინდა გავაშენი ისინი, ვინც შეგნობას, ვინც დაგებდა ქართული კინოს შეგნობას, ვინც აღარ არის ჩვენს შორის, მაგრამ ვინც შე-მოქმედებდა დიდებულ გვარებს, მადალი პარაფენიანილიზმით. ესენი იყვნენ: ალექსანდრე წუწუნავა, კოტე მარჩანიშვილი, ივანე პერესტიანი, აშო ბუქნარაკი, ალექსანდრე დიდიმლოვი, ალ. მარსკი, ვ. პოლიკევიჩი, გიორგი მაყაროვი, ნიკოლოზ შენგელაია, სიყვარული ფალავანიშვილი. ესენი იყვნენ პირველი ქართველი კინოსამხიობები: ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნატო ვაჩანაძე, მიხეილ გელოვიანი, კირა ანდროპოვიშვილი კობა ჟვანაშვილი, არკადი ჩინიბიძე, ცციკოლა წუწუნავა: ქართული ცერანი არასოდეს დაივიწყებს თეატრალური მსახიობების, რომლებმაც დიდი დავალი დასდეს ერევნული კინოხელოვნების განვითარებას — შულა ღამბაშიძის, გიორგი შავუ-ლიძის, კაკო კვანთალიასა და ბეგრ სხვის. მათი სახელი იტყვის, სანამ ანთო ქართული ცერანი...

ჩვენი ხელოვნების მოვლენათა მრავალფეროვნებაში მივლი მის წმინდა სახელს: ვან გუგუნი, მტკობრი დედან წინ ნიქერი, რევოლუციურად აქტიური, თავიანთი პარ-



ი. მისაშვილი, მ. დავითაშვილი, პ. ახალიანი

ნიქერი კინემატოგრაფიის პატარაქის ვასილ ამაშუკელის მიერ 1918 წელს შექმნილი ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა ჩაქა-ღიზნუში“. ამ ჩვენთვის ძვირფას ფილმში თავი იჩინა ჩვენი ახალგაზრდა ხელოვნების ბენდენციებმა, რომლებიც შემდეგში მძლავრად განვითარდა როგორც მხატვრული ისე ქართულ დოკუმენტურ კინემატოგრაფიაში — კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, პრაქტიკულ ინტელიგენციასთან და უწინარეს ყოვლისა, ლიტერატურასთან და თეატრთან, შრომობრივი ბუნების სიყვარული, მთავრობებულ დიდ სიცილურ

ტილობითა და ხალხობრივით მრავალ მილიონ კინომაყურებელთა მოზოგინებლებთან მახლობელი და შემხატობილებული ნაწარმოებები...

ახალი, ან როგორც კინოცოდინნი ამბობენ — უახლესი პერიოდი ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ვერ მხოლოდ სიმბოლურად დადგა დღეს ქართული კინო საბჭოთა ხელოვნებაში თაობათა შეგობობისა და ერთიანობის დამკვირებელ საზომს წარმოადგენს... — რა არის დამახასიათებელი ჩვენი თაობების ერთიანობისთვის? — უწინარეს



უკლისა, შეგნებული მიწარება — იყვნენ სამართის აქტიური და უკომარისო თანამშრომნი ახალგაზრდობის, ყველა შრომული და მათი კომუნისტური აღზრდისათვის ბრძოლაში; ყველა თათბის მხატვრები ხედავთ ახალ შემოქმედებით საქმეთა წყურვილს, შემოქმედებით აქტივობას, რაც უყოველივის, კაცობრივის ისტორიის ყველა ეტაპზე ხელშეწყობის ახალგაზრდობის, აუვაგების მომსახურებით იყო... დღესაც ჩვენი იუბილეს დღეს ქართველი კინემატოგრაფისტები ვამბობთ, რომ კვლავაც ვიზრდებით ჩვენი მხურვალედ საყვარელ, წინადათა-წინადა საპრობლეს სიდადილსათვის, რომელსაც თვითველი ჩვენივენი ახარდა, ახარდა და ბოლომდე მოაზარდა მთელ თავის ძაღმს, ფქრსა და ნიქს, მთელ თავის სიცოცხლეს.

სიტყვა უძველესი გამოჩენილი საბჭოთა კინოარტისთვის, სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მიღების, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის სტრუქტურის და მისი ახალი სახეობის ჩვენი ქვეყნის კინემატოგრაფისტთა კავშირი, — თქვა მან, — მხურვალედ ულოცავს ქართველ კინომღაწეებს სახელგანთ იუბილეს. ძვრანის ყველა ნაშრომი დაფარსებული ახალ ხანტერის სურათებს მიიღოს კინო-სახელსა „ქართული ფილმისათვის“.

იუბილეს — ქართული კინოხელოვნების მიღაწეებს გულითადად მივსალმუნენ: სსრკ კავშირის მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის კომიტეტის სახელით — ე. სურ-

დომარის მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დავით თორაძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დილო ანაბაძე.

საიუბილეო საზეიმო საღამოს უსწრებდა ქართული კინოს მწველითადად მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, რომელიც განხილვისათვის იმართდა დავით თორაძესთან. მოხსენებებით გამოვიდნენ: ნეა ზორჯია — „სახელმწიფო-წილის კინოხელოვნების შესწავლის მეთოდოლოგიაში“, ი. დოლიძე — „სსრკ-ის წილის ქართული კინოხელოვნების ახალი სტილი“, ნათია ვაჭარაძე — „ტრადიციები და ნოვატორიები“ 20-იანი წლების პირველი ნახევრის საუკუნეო ქართული ფილმების; დღეს თბილისში — „კინოარტისტი ნიკოლოზ შენგელიას შემოქმედებითი გზა“, იოანე სტეფანიანი — „ტრადიციების ნაწარმოება ეკრანისათვის“, დევიან რონდელი — „თანამედროვე გმირის ძიება ქართულ კინოში“; ფეხვარ ამშუტურა — „ქართული ფილმების საზოგადოებრივი პოლიტიკა ახალი ვასილდელი — „ქართული კინოს წილის ნაწარმოები კინოხელოვნებაში“, ს. ფრედიანი — „ეროვნული ფილმისათვის“; ნანა კავთარაძე — „მუსიკა ქართულ კინოფილმებში“, კორა წერეთელი — „კინოკრიტიკისა და კინოციდენტების მდგომარეობა“, დასკვნითი სიტყვით გამოვიდა სსრკ



სსრკ კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრკ კინოხელოვნების საბჭოს თავმჯდომარე, რესპუბლიკის კინემატოგრაფისტებისადმი.



ს. ფარაჩხოვი, გ. ფირცხალავა, თ. სტეფანიანი, რ. ჩხვიძე



საქართველოს სსრკ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის და სსრკ კინოხელოვნების კომიტეტის თავმჯდომარე — შ. სალომეძე კინოარტისტი — ს. დოლიძე



ლ. პოგოევა, ა. ნოვატორისი

კვირისა და ლტვიის კინოს მოღვაწეთა სახელით ნ. მამუკელი და რ. კარლიანი, აზერბაიჯანიდან ა. აბაგიევი, ტაჯიკეთიდან — ა. სამიევი, სსრკ სახალხო არტისტი თამარ მაკაროვა, რეჟისორი სერგო ფარაჩხოვი, დრამატურგი გიორგი მდიანი, ბელარუსიდან — ი. დუბროვინი, ლინინგრადიდან — ე. შაპირი, მოლდავეთიდან — ე. ლოტიანუ, საქართველოს საზოგადოების ქვეყნებთან შეგობობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე ა. ფუნტი, საქართველოს სახალხო მხატვარი კორნელი სანაძე, სსრკ სახალხო არტისტი კინორეჟისორი მიხეილ ჰაუხუელი, საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის მდიანი პოეტის იოსებ ნორდშეილი, საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმ-

კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის თეორიისა და კრიტიკის კომისიის თავმჯდომარე ალექსანდრე ნოვატორისი.

ქართული კინოს იუბილედ აღინიშნა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი — გამოვიდა ახალი გაზეთი „საქართველოს კინემატოგრაფიისტი“. ქართული პრესის ოჯახში მისი წარსლის სხვებთან ერთად მისაგრძობა შეეძება ჩვენი უფროსი და გვა დადოლოცა სადღესობის და სამომავლო მომავლისათვის.

ფერწილი „სახეობა ხელოვნება“ თითქმის წელიწადია უკვე ნორმში აქვეყნებს წერილებს რუბრიკით — „ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის მწველითადად თვის“. ამგვარად კი მთელ ამერიკულმა უძველესი ეროვნული კინოხელოვნების ამ დღესასწაულის აღინიშნას.

გ. მდიანი, ე. სირაძე, ვ. ანაფორიძე, ზ. გულდიაშვილი, რ. მეტრეველი, დ. ჰიჭინაძე, მ. წულუკიძე





ცებად, ასევე საქართველოში თანამედროვე სამსახიბო ოსტატობის მფლობელებს ილუსტრაციადა.

...ცხატოვ კახეთის სოფელია. ჯერ მხოლოდ მეუღლე, შემდეგ კი მთელი სოფელი ავიღებს ფრონტზე გიორგი მახარაშვილს ომში დაჭრილი ვაჟის სანახავად. ყველა თავისას აპარებს, სჯერა, რომ მოხუცი ღირსეულად შეასრულებს დაცინებულ მისიას და არ გაუცრუებს იმედს თანამოცილებებს.

თავისებრი უკანონოების გმირი, თავისთვის მუხუწუნებს და თითქოს არც არავის აქეფებს უკრადლებას. მაგრამ აი ასწია მან თავი, შეხედა ერთს, მეორეს და ყველა მისი ნათელი, თბილი და მოსიყვარულე თვალები დანახა, მხედა და მსყურებელი, რომ მთელი ფილიმი ამ ადამიანის სულის სიღამაზესა და სიღამადეს შეეხება და დაიძაბა დარბაზი. სერგო ზაქარაიძემ კი ფრთხილად, აუქჩარებლად და დაწვრილებით დაიწყო გიორგი მახარაშვილის სახის ამოხსნა. კადრადან კადრამდე, ნაწყვეტიდან ნაწყვეტამდე თითო-თითო შტრიხს უმატებდა, ერთ-ერთ სიტყვას იტყოდა, ერთს თამაშის მიაწოდებდა, მეორეს — შედიხათათვის წამოღებულ ნურჩხლებს, ბავშვურად შენებებოდა მატარებელს, ახალგაზრდა ტანკისტებს უხეზდა, გულხურად ავრნობინებდა მიწის სიყვარულს, გამშავებით დაიწყებდა საკუთარი სხეულით ყუმბარისაგან ანთებული პურის ჩაქრობას და ყველაზე თავის უკვე ნათელი იყო, რომ მის თვალებში იქმნებოდა ძლიერი, ღრმა, დიდი მასშტაბების შემქმნელი სახე, რომ მის წილად იქნება ბედნიერება გახდეს დიდი ხელოვნების ნაწარმების დაბადების მოწვევა.

ასე, მშვიდი, დინჯი მოხუცი სერგო ზაქარაიძის განსახიერებაში გადაიზარდა ჭეშმარიტად ყოვლისშემძლე სახეში, რომელიც უდიდეს მასალას იძლევა ცხოვრებაზე ფიქრისათვის, გვაძლევს საშუალებას ჩავეკვირდეთ დროს და ამოვხსნათ პირობები, რამაც შექმნა ეს ხასიათი და ჯარისკაცის მაჩის სახის ანალიზი ეპოქის უღრმეს ახალზად რეზონირდება. აქ, ამ სახეში ერთიან გამოხატულებას პოულობს გმირის ცხოვრების ყოფითობა და ჭეოროციული რომანტიკა, რომელიც ქართველი ხალხის კულტურის ტრადიციიდან მოდის. სახის გააზრება — თანამედროვეობას ვუვთხოვს, პერსპექტივა კი — მომავალს. ქართული თავისი ტრადიციებით ორგანულად ერწყმის აქ კინემატოგრაფიული ოსტატობის გამოხატულების ახალ, თანამედროვე საშუალებებს. ამასთანავე სახე არსად არ ქაჩარგავს თვითმოყვად ინდივიდუალებას. ამტომაც სერგო ზაქარაიძის გმირი იწყებს არა მარტო აღფრთოვანებისა და პატივისცემის გრძნობას, რასაც უღვიძებს ხოლმე მკურნებელს ჭეოროციული გმირის სიმბოლოს განსახიერება. მკურნებელმა შეიყვარა ფილმის დასასრულისათვის დაბრმვებულ და გამოცდილი ჯარისკაცი, შეიყვარა, როგორც მამა, იმდენად მიწიერი, უბრალო, ნამდვილი, ადამიანური. მსახიობის გმირის ქართველი გულხეცაის სიღამაზესა და მიწიერიველობის და რეკისორთან ერთად გვაწვავს — შეიყვარო ადამიანი უპირველეს ყოვლისა იმისათვის, რომ იგი არსებობს და ამის შემდეგ უკვე იმისათვის, რომ იგი ასეთი კარგია.

უკანასკნელი წლების მანძილზე სერგო ზაქარაიძემ მოიტანა და დამკვიდრა ევრანზე თავისი საკუთარი თემა. იგი ანსახიერებს იმ უფროს თაობას, რომელიც სურს მთელი თავისი გამოცდილება, სულიერი სიმტკიცე, საქმის სიყვარული გაუზიაროს, ჩაუნერგოს მომავალ თაობებს.

ასეთია სერგო ზაქარაიძის მოხუცი ფოსტალიონი („დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“ რეჟ. ს. ლომიძე), რომელიც თავის ნორჩ კოლეგას შრომისაგან სიყვარული სიბრძნის აზიარებს და ასწავლის პატიოსანი შრომის ღირსებას; ასეთია ზაქარაიძის მოხუცი მუხუდკარი („სულის ბლივი“ რეჟ. რ. ჩხეიძე), რომელიც მთელს თავის დარჩენილ ადამიანურ ენერჯიას ახალგაზრდა მოყვარულს გადასცემს, რათა მას ზღვის შიში გაუქროს, ძალა შეამატოს და გაატანოს იქ, „მიწაზე დასამკვიდრებლად“.

სიხადავე და სულიერი სინათლე, ახალგაზრდული შემართება და ადამიანების თავისებური სიყვარული სხვადასხვა სახეში, სხვადასხვა ხერხებით, სხვადასხვა-ნაირად მოქმედებს გვრანინად ზაქარაიძეს ეს თვისებები.

ამგვარად, სერგო ზაქარაიძემ მსახიობის მთელ პლუდასთან ერთად ქართული საბჭოთა თეატრისა და კინემატოგრაფიის დარსებიდან დღემდე გაიარა რთული და დაბრკოლებებით აღსავსე გზა. ისევე, როგორც სქსალია თავისიველ-მა პერიოდებით თავის უკანასკნელ ევრანულ გმირში, სერგო ზაქარაიძემ მთელი თავისი მსახიობური გამოცდილება შეაგებნა მოახდინა გიორგი მახარაშვილის სახეში და რეჟურტატში ასახა თანამედროვე აქტიური ოსტატობის მფლობარეობა საქართველოში.

ქართველი ერის ისტორია, ქართველი კაცის ისტორიული ბედი ადამიანისა-გან სულის ამ მაქიმილურ წრთობას მოთხოვდა, რომელსაც ტვირთს გამსუბუ-

ქება გვისრებოდა. ადამიანური უშუალობის ფონზე სიმწლის დისტანციური ვერცხა, სინჯლისადმი გამაადვილებელი დამოკიდებულების გამოშვებვა არა გულრელობად უნდა მივიჩნიოთ, არამედ სწორედ რომ ამავე ადამიანურ უნარად. ამ დამოკიდებულების ერთ-ერთი გამოვლინებაა იუმორი, რომელიც ასე ჭრამად მოთავსდება „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ გმირებს და რომელსაც ასე კარგად იყენებს სესილია თავაიშვილი.

ბებია ოლღა არ არის ბედის „ჩრეული“. იგი ერთადერთი ობოლი შვილიშვილის პატრონია. ზურგიელს გარდა არცენი გააჩნია მას „სამკვეყნოდ“. და აი ადამიანი, ესოდენ დასაყრე სხვისთვის, სასიკეთოდ, სიცოცხლის მოყვარულად შორდება ადამიანებს, შორდება თავის ერთადერთ ნუგეშს — ზურგიელს და თავისი ილიკოთა და ილარიონით. მაგრამ ასეთი ფაქტობრივი სიმძიმის მიუხედავად, სიკვდილი გადალახულია წინაშე მისი მუშევრებით. ის ცრემლბარვენი იუმორი, რომელიც თან ახლავს ამ სცენას ამის გამოხატულებაა სწორედ. სესილია თავაიშვილის ბებია სიკვდილის წინაც არ ჰქარავს იუმორს, მაგრამ ამის უკან სიკვდილის გრძნობა იმალება და სესილია თავაიშვილის სწორედ იუმორი ამ სცენას ანიჭებს ტრაგიკულის, სერვანტესის სტილის ტრაგიკულის, ელფერს.

რა აძლევს ბებიას საფუძველს ასეთი ფინალისათვის? აქ მაღალი ზელოვნებისათვის დამახასიათებელი პრინციპია განზორციელებული. სახელდობრ: მთელი ის მადლი, რაც ბებიამ თავისი ცხოვრებით მოიმოქმედა, რასაც თავისი საარსებო ძალები მიხარჯა — ღირს სიციცხლედ. ანუ: ადგილი აქვს ფსევდობობა გაცეკვლას. ნათელი, დიდი სესილია თავაიშვილის ბებია. ვალმოხდილი ადამიანის სიდადი ახლავს თან და ამოტიმრებს ის სიკეთე, რომელიც რჩება ადამიანის უკვდავების ნიშნად აქვეული.

ბებიას სამოქმედო არე, რა თქმა უნდა, ყოფითის ფარგლებითაა შეზღუდული. მაგრამ სესილია თავაიშვილის თამაში — ბუნებრივი, ამაღლებული, ყოველგვარი პლაკატური დემონსტრაციულობის, გულურყვილო პრეტენზიის გარეშე. იგი — ცილდება კონკრეტულად ბებია ოლღას განსახიერებას და ზოგადად — საკაცობრიო სახის წყდობას უახლოვდება.

აქ ჩვენ კიდევ ერთხელ შევიძლია გავისწავლოთ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სახელები, სტანისლავსკის სისტემის ორგანიზაციული ათვისება; სესილია თავაიშვილის მოქმედება, თავდაჭერა, ფესტი, ლაპარაკი — სახის ღრმად ფსიქოლოგიური წყდობის ნათელი მაგალითია, ესაა უდიდესი უნარი მოქმედებდნენ ყველა „მოცულები ვითარების“ ზუსტი გათვალისწინებით. ხოლო, თუ შევხებით გაკვეთილების ათვისებას დიალექტიკის თვალსაზრისით, დავინახავთ, რომ მსახიობმა მოიტანა ეგრანზე დროის სული, გახადა სახე მოძრავი, რეალურად ხელშემახები.

ხალხურობა, ერთგულობა, ზუსტად მიგნებული გარეგნობა, ყოფითი აღწერის სიმართლე, შეერთებული სულის პოეტურობასა და ამაღლებულობასთან, თვისებები, რომელიც სესილია თავაიშვილის ყველა გმირს ახლავს თან, უფლებას გვაძლევს ვთქვათ — სესილია თავაიშვილი დიდი ტემპერამენტის, ენერჯის, ინტელექტის, ძალის, სცენური კულტურის მსახიობია.

გრძნობს რა დროთა კავშირის უდიდეს პარამონიას, თავაიშვილი თავისი ხელოვნებით ანახიერებს არა მარტო ქართული თეატრისა და კინოს წარსულს, არამედ მის მომავალსაც.

სამოცილოთ ასპარეზზე გამოსულ დღეგანდელ ახალგაზრდობას საქმე აქვს მასწავლებელთა უშუალო მოწოდებთან. მათ არ მიუღიათ მონაწილეობა ქართულ ხელოვნებაში ორი მიმართულების ურთიერთგაღმართისა და ურთიერთშეხების რთული პროცესის სინთეზში.

მათ როგორც „მოცემული ვითარება“, ან ერთგვარი მოძღვრება უფროსთა თაობამ გადმოსცა ესტაფეტა და ახალგაზრდა ეძიებს, პოულობს, იძიებს... ქმნის. ამ ჰედათა ბურუსში უკვე ნათლად მდებარედება ახალგაზრდათა ინდივიდუალობა, განუმეორებელი თავისი სიახლით.

„ქორწილმა“ — ახალგაზრდა რეჟ. მ. კობახიძის ფილმმა — საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. მთავარ როლს გიორგი ჭავჭავაძე ასრულებს. მარშან კი მოსკოვში, საკავშირო სტუდენტთა სამუშაოთა განხილვაზე, მან დამოკიდებულად დადგმული — ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ ჩაიტანა. ამითაც კი შეიძლება ვიწყოვით ახალგაზრდათა მიერ ტრადიციული სწორად ათვისებისა და მათი განვითარების შესახებ — ისინი მტკიცედ დგანან იმ გზაზე, რომელზედაც მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა გაიყვანეს ქართული მსახიობები და დღეგანდელი თაობის მიმდევართა შემოქმედებს ამ ძირითადი დინამიკის გეზში წარიმართება.





თეატრალური მსახიობების როლი ქართული კინოს განვითარებაში

ირინე რატიანი

ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ჩამოყალიბება და განვითარება მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთგულ თეატრთან. მხატვრული კინოს არსებობის ორმოცდაათი წლის მანძილზე გადაღებულ ფილმებში მთავარი როლების შემსრულებლები ძირითადად თეატრის მსახიობები არიან და ქართული კინემატოგრაფიის ყველა მიღწევაც დრამატული თეატრის გამოჩენილი მსახიობების სახელთანაა დაკავშირებული.

საქართველოში კინოს ჩასახვა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ბევრად ადრე მოხდა: თბილისში პირველი კინოსეანის უჩვენეს 1897 წლის გაზაფხულზე.

1916 წელს გამოჩენილმა ქართველმა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ კინოსაქმის ორგანიზატორის გერმანე გოგიტიძის წინადადებით დაიწყო ფილმ „ქრისტინეს“ გადაღება ეგ. ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით. სურათს წარმატება არ ჰქონდა, მაგრამ მისი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იყო ერთგული კინონაწარმოების შექმნის პირველი ცდა რევოლუციამდელ საქართველოში¹. ფილმში მთა-

ვარ როლებს ასრულებდნენ ქართული თეატრის მსახიობები: ანტონინა აბელიშვილი, ვასო არაბიძე, გიორგი ფრონისპორელი, ცეცილია წუწუნავა.

როგორც ირკვევა, ჯერ კიდევ ქართული ერთგული კინემატოგრაფიის დაბადებამდე ქართული თეატრის მსახიობები მონაწილეობდნენ კინოგადაღებებში. ცალკეული მსახიობები წარმატებით გამოდიოდნენ რუსულ ფილმებშიც. გამოჩენილმა თეატრალურმა მსახიობმა ლადო მესხიშვილმა 1916-1920 წლებში სანტერესო სახეები შექმნა კინოფილმებში: „მამები და შვილები“, „შურისძიების ღმერთი“, „თეთრად ფრიალებს აფრა ეული“, „დანგრეული ტაძარი“ და სხვ. მაგრამ ეს შეიძლება ქართული კინემატოგრაფიის წინასიტორიად ჩათვალოს, მისი ნამდვილი ისტორია კი საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლებიდან იწყება. განათლების, თეატრის, მუსიკის დარგში მთავრობის ღონისძიებებთან ერთად გადამწყვეტი ნაბიჯები გადაიდგა კინოსაქმის განვითარებისათვის საქართველოში. საბჭოთა ხელისუფლებამ, მისმა ნაციონალურმა პოლიტიკამ და ქართველი ხალხის მდიდარმა კულტურულმა წარსულმა ერთგული კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის საჭირო პირობები შექმნეს.

¹ Г. Арустанов. «Кинопромышленность Грузии и ее перспективы». журнал «Советское кино». М. 1925, № 1, стр. 66.

1921 წელს ჩამოყალიბდა სახელმწიფო კინოორგანიზაცია — განათლების სახალხო კომისარიატის კინოსექცია, რომელიც 1923 წელს საკინოწარმოებად გადაკეთდა. კინოსექციის ხელმძღვანელები იყვნენ რუსული კინოს ყოფილი მსახიობი ა. ბე-ნაზაროვი და კინოსაქმეში უკვე გამოცდილი გ. გოგიტიძე.

კინოსექციის საქმიანობაში მონაწილეობდნენ თეატრში უკვე საგზაოდ გამოცდილი პირები: რუსული თეატრის რეჟისორი და მსახიობი ი. პერესტიანი, გამოჩენილი ქართველი მწერალი, რეჟისორი და მსახიობი, შემდეგში რამდენიმე კინოსცენარის ავტორი შ. დადიანი, რეჟისორი ა. წუწუნავა, მსახიობი: ვ. გუნია, ვ. ჩერქეზიშვილი, ქართული თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი მ. ჭიაურელი და სხვ.

ოცანი წლების პირველ ნახევარში საქართველოში ეროვნული კინოდამატურგია თითქმის არ არსებობდა. ფილმები ძირითადად ქართველ მწერალთა ნაწარმოებების მიხედვით იქმნებოდა, იღებდნენ აგრეთვე სათავადასავლო, ისტორიულ-რევოლუციური ხასიათის სურათებს.

1923 წ. ივანე პერესტიანმა გამოუშვა „წითელი ეშმაკუნები“. ფილმს დიდი წარმატება ხვდა და საპარტიოლიანად შევიდა საბჭოთა კინოს საგანძურში. „წითელი ეშმაკუნები“ სათავადასავლო ფილმი იყო, უკრაინაში სამოქალაქო ომის ეპიზოდებს ასახავდა, გვიჩვენებდა ახალგაზრდობის ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის.

ისტორიულ-რევოლუციურ თემაზე შექმნილი სურათებიდან დიდი წარმატებით სარგებლობდა 1921 წელს გაშვებული რეჟისორ ი. პერესტიანის „არსენ ჯორჯაშვილი“ („გენერალ გრიანოვის მკვლელობა“), რომლის სცენარი ეკუთვნოდა სახელგანთქმულ მწერალსა და დრამატურგს შალვა დადიანს.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ჩამოყალიბებისა და განვითარების იმ ეტაპზე დიდი როლი ენიჭებოდა კინოს დაახლოებას ხელოვნების სხვა დარგებთან, კერძოდ თეატრთან.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული პროფესიული თეატრი ის-იყო ყალიბდებოდა. დემოკრატიული და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მისწრაფებები ძირითადად თანამედროვე თემებზე შექმნილი რეალისტური კომედიებისა და საქართველოს წარსულის ამსახველი რომანტიკულ-ჰეროიკული დრამების დადგამში შედგებოდა. თეატრი ეძიებდა თანამედროვეობის, მიხი ხასიათის, თავისებურებების ასახვის მავთი და დამაჯერებელ საშუალებებს. 1905 წლის რევოლუციის მარცხმა თეატრი ჩამოაშორა ხალხის მასებს, შეფერხდა დადგებები, გაღარბდა რეპერტუარი. 1918-21 წლებში მენშევიკების ხელისუფლებამ ეკონომიური და კულტურული ცხოვრება დაანგრევს გზაზე დააყენა.

ქართული თეატრის თანდათანობითი აღორძინება საბჭოთა ხელისუფლების ჩამოყალიბების შემდეგ დაიწყო. ქართული დრამის თეატრს მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელი. 1922 წელს თეატრის ხელმძღვანელობა მიენიჭა რუსეთიდან ახლადბარუნებულ გამოჩენილ რეჟისორს კოტე მარჯანიშვილს. ქართული თეატრალური ახალგაზრდობა ეძებდა თეატრის განახლების საშუალებებს. კოტე მარჯანიშვილმა გააერთიანა ეს ახალგაზრდობა და ენერგიულად შეუდგა საბჭოთა თეატრის შექმნის რთულ საქმეს.



10.382

საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს



რა როლი ითამაშეს ქართული თეატრის მსახიობებმა ქართული კინემატოგრაფიის ფორმირებაში? ქართული კინორეჟისორები იზიარებდნენ თეორიას, რომელსაც თეატრის მსახიობი კინო სპეციფიკისათვის შეუფერებლად მიაჩნდა. ამიტომ კინოში სამუშაოდ ხშირად იწვევდნენ შემთხვევით, მოუმზადებელ დამიანებს, ხშირად მხოლოდ გარეგნული მონაცემებით აპყვავდა მსახიობი ფილმში მონაწილეობისათვის. ასეთი მსახიობები თავის მოღვაწეობას კინოში ერთი ან ორი ფილმით ამთავრებდნენ. თუმცა იყო შემთხვევებიც, როცა ასეთ პირს ნიჭი აღმოაჩნდებოდა და გარკვეული გამოცდილების შეძენის შემდეგ პროფესიონალი მსახიობი ხდებოდა. ასეთი ბედი ეწვია ქართული კინოს მშენებელს ნატო ვარნაძეს.



მაგრამ ასეთი შემთხვევა გამონაკლისი იყო. ქართული კინოს განვითარების პირველ პერიოდში დიდი როლი ენიჭებოდა თეატრალურ მსახიობს. შემდეგაც ეს ახალი ხელოვნება ძირითადად დრამის მსახიობთა შემოქმედებას ემყარებოდა. დრამატული მსახიობის შემოქმედება გასდა ის ბაზა, რასაც განვითარდა შემდგომში კინოს მსახიობის შემოქმედება.

გამორჩენილი რუსი რეჟისორის ვ. პუდოვკინის აზრი იმის გამო, რომ კინოში თეატრალურობის წინააღმდეგობრივად არავითარ შემთხვევაში არ უარყოფს თვითონ თეატრს, არამედ იგი უფრო აშკარად და გაბეჯულად აყენებს მისი განვითარების პროცესში წარმომოხილველ წინააღმდეგობათა კინოს საშუალებით გადაჭრის აუცილებლობის საკითხს², საფუძვლად მისაღება. ქართველ კინომუშავეებს თეატრალური ტრადიციები შექანიკურად არ გადაქონდათ ვერანაშუ, ისინი შემოქმედებითად ეძებდნენ ამ ორი ხელოვნების შერწყმისათვის საჭირო ტექნიკურ შესაძლებლობებს. დრამის მსახიობმა კინოში თავისი მდიდარი გამოცდილება მოიტანა, მაგრამ პირველ ხანებში მსახიობები არ იცნობდნენ კინოს სპეციფიკას, ხელს უშლიდათ კუსტარულობა, რეჟისორები ხშირად ვერ ეხმარებოდნენ; მაგრამ მიუხედავად ამისა, ხშირად ესა თუ ის მსახიობი თავს აღწევდა ფილმის სისუსტეს, ყალბ სიუჟეტს, ფაქტების ზერულე გაგებას და ქმნიდა ცოცხალ სახეებს.



პირველ ქართულ საბჭოთა ფილმში „არსენ ჯორჯიაშვილი“ მთავარ როლს თამაშობდა ახალგაზრდა თეატრალური მსახიობი მიხეილ ჭიაურელი. მან შექმნა ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლის ირმა და უეჭვარად სახე და მყურებელი მოხიბლა მართალი, დამაჯერებელი თამაშით. ამ პირველ გამოსვლაში უკვე გამოჩნდა მსახიობის სწრაფვა რეალიზმისაკენ.

1922 წელს მ. ჭიაურელი გამოდის ფილმში „სურამის ციხე“. შემდგომ წლებში მონაწილეობს რეჟისორ ბარსკის ფილმებში: „წარსულის საშინელგბანი“ (1925.) და „შურისძიება“, 1926 წელს გამოდის ამო ბეკ-ნაზაროვის ფილმში „ნათელა“ და არსებებს სოფლის მჭედლის ჯონდოს როლს. ეკრანზე ჭიაურელის უკანასკნელი ნამუშევარი იყო სიკო კინოფილმში „ხანუმა“ (1927, რეჟისორი ა. წუწუნავა). სიკოს როლი ფილმში აღებული იყო ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“³ ლიბრეტოდან. ჭიაურელმა დიდი სითბო და იუმორი შეიტანა ამ როლში და თავი გამოიჩინა, როგორც ნიჭიერმა კომედიერმა მსახიობმა.



² В Н Пудовкин. Актер в фильме. Изд-во Государственной академии искусствознания. Л. 1934, стр. 8.

პირველ ქართულ ფილმში არსენას დედის როლს თამაშობდა ბრწყინვალე მსახიობი, ქართული სცენის მწვენიება ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, სცენურმა მიმზიებელლობამ სახის სწორმა ფსიქოლოგიურმა გახსნამ, ოსტატურად ჩატარებულმა დიალოგებმა დიდი პოპულარობა მოუტანა მსახიობს სცენაზე. ყოფითი ჟანრის საუკეთესო მსახიობმა ე. ჩერქეზიშვილმა თავისი ოსტატობა კინოშიც გადაიტანა.

ე. ჩერქეზიშვილი მონაწილეობდა ა. წუწუნავას ფილმებში „უაილდ-ვესტის მხედარი“, „ორი მონადირე“, „ჯანყი“. კ. მარჯანიშვილის ფილმში „სამანისშვილის დედანაცვალი“: „ხანუში“ მთავარ როლს ასრულებდა. ერთნაირად მომზიებლავი იყო ამ როლში თეატრსა და კინოშიც. მსახიობი ოსტატურად გადმოგვცემდა გმირის ტიპიურ სიცოცხლურ და ეროვნულ ხასიათს, რითაც ამაღლებდა ფილმის ტონუსს, აძლიერებდა მის კომედიურ ხასიათს, ხაზს უსვამდა ყოფითი სცენების ეთნოგრაფიულ თავისებურებას და ძველი თბილისის აღათებს. ნატო ვაჩნაძე იგონებდა: „მისი ტლანტი შეიწოვდა ხალხური შემოქმედების მაცოცხლებელ წვესს, მისი თამაში უკიდურესობამდე აღსავსე იყო ცოცხალი იუმორით, უბრალო ადამიანის ცხოვრების, ფსიქოლოგიის, საზრუნავისა და იმედების ღრმა ცოდნით. იგი სახალხო არტისტი იყო ამ სიტყვის სრული გაგებით“³.

„ხანუში“ მონაწილეობდა უფროსი თაობის კიდევ ერთი მსახიობი — ვალერიან გუნია, რომელიც ჯერ კიდევ 1913 წელს გადაიღეს კინოში. გამოჩენილი ქართველი მწერალი-დრამატურგი, შალვა დადიანი საკმაოდ ცნობილი მსახიობი და რეჟისორიც იყო. თამაშობდა კინოფილმებში „სურამის ციხესა“ და „მოკვეთილში“. ამ უკანასკნელში ონოფრეს როლს ასრულებდა.

„არსენ ჯორჯიაშვილში“ ე. ჩერქეზიშვილთან, მ. ჭიაურელთან და ვ. გუნიასთან ერთად მონაწილეობდა რევოლუციამდელი ქართული თეატრის ცნობილი მსახიობი ალექსანდრე იმედაშვილი, რომელიც ადრე ფილმ „ქრისტინეშიც“ იყო გადაღებული. „არსენ ჯორჯიაშვილში“ იგი მუშა რევოლუციონერის ეპიზოდურ როლში გამოდიოდა. ნიჭიერმა მსახიობმა შინაგანი სიბოთ და დამაჯერებლობა მინიჭა სახეს. „მოკვეთილში“ იმედაშვილი პატივმოყვარე მთიელის — გელას როლს ასრულებდა. შემდეგაც გამოდიოდა კვრანზე მარჯანიშვილის მიერ გადაღებულ კინოსურათებში, ზოგიერთში მთავარ როლებსაც ასახიერებდა.

დღი სცენური გამოცდილებით მოვიდა კინოში ალექსანდრე ჟორჯოლიანიც. თავისი პოპულარობა კინოში დამიკვიდრა პირველივე ნამუშევრით — შეგირდი ჭითის როლით კინოფილმში „ნათელა“. ჟორჯოლიანის გმირებში მკვეთრი ხასიათები შერწყმილია მსუბუქ იუმორთან, მისი პერსონაჟები კოლორიტულია და ტიპიური. ჟორჯოლიანის შემოქმედებით დაიპაჰონზე მეტყველებს მის მიერ განსახიერებული მეორე როლიც კინოში — მეფის სატრაპი ლორის მეღიქოე ნ. შენგელაიას ფილმში „ელისო“ (1928).

ი. პერესტიანის ფილმში „სამი სიცოცხლე“ (1924) პირველად გამოვიდა კინოში თეატრის ცნობილი მსახიობი მი-



³ Натo Вачнадзе. Встречи и впечатления, Госкиноиздат, М, 1953, стр. 32—33.



ხეილ გელოვანი. იგი ასრულებდა ბახვა ფულავას რეჟისორულ და გულწრფელი გრძნობებით აღსავსე იყო მ. გელოვანი — ბახვა. შემდეგ იგი კვლავ მონაწილეობდა კინოსურათებში „მეცხრე ტალღა“, „ორი მონადირე“ და საკმაო გამოდევლებაც შეიძინა, რაც დიდად დაეხმარა გვიან სახვინმრეწვესა და სომხეთის სახფოტოკინოში ფილმების გადაღებისას.

ქართული კინოში მოღვაწეობდნენ ქართველი თეატრალური რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი და ალექსანდრე წუწუნავა. მათ მიერ სხვადასხვა დროს გადაღებულმა ფილმებმა „ქარიზხლის წინ“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „უილდე-ვესტის მხედარი“, „კრახანა“, „ამოკი“, „კომუნარის ჩიზუხი“ და სხვა, რომელთაგან ზოგიერთმა აღიარება მოიპოვა, ხოლო ზოგს ხანმოკლე სიცოცხლე ეწერა ვერანაშუაზე, დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში და რაც მთავარია, გამოავლინეს მსახიობთა ახალი ძალები, ახალი სახელები.

მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მსახიობებმა უკუაგდეს ქართულ კინოში მანამდე გაბატონებული ხელოსნური შტამები. ისინი როლის შესრულებისას ფილმის საერთო ჩანაფიქრიდან გამოდიოდნენ, სწავდებოდნენ სახის იდეურ არსს, ეუფლებოდნენ მოძრაობის ოსტატობას, ხასიათების ღრმა ფსიქოლოგიურ ამოხსნას. მსახიობებს ესმოდათ, რომ ეროვნული სპეციფიკა ხანჯლებისა და „ლექურის“ ეგზოტიკა როდი იყო. მსახიობის თამაშის უროვნული ჩასიათის ჩამოყალიბების წინაპირობა, როგორც ამას მარჯანიშვილი განასაზღვრავდა, „თვითმყოფად ეროვნულ პლასტიკასა, ეროვნულ ტემპერამენტსა და რიგობის თანდაყოლილ გრძნობაში მდგომარეობდა“⁴. 1924 წელს რევოლუციამდელი თეატრის მსახიობებთან კოტე მარჯანიშვილს კონფლიქტი მოუხდა, რის შემდეგაც ამ მსახიობებმა მიატოვეს რუსთაველის თეატრი. მიუხედავად ამისა მარჯანიშვილი მაინც იწვევდა მათ კინოში. უფროსი თაობის შესანიშნავ მსახიობს, ნიკო გოცირიძეს დიდად აფასებდა მარჯანიშვილი და წერდა: „ნიკო გოცირიძე ხიდია ძველსა და ახალ თაობას შორის“. ნ. გოცირიძე ფილმში „ქარიზხლის წინ“ კინტოს როლს ასრულებდა: მასთან ერთად ამ სურათში მონაწილეობდნენ ლადო კავსაძე, ალექსანდრე იმედაშვილი. იგი მონაწილეობდა აგრეთვე მარჯანიშვილის სხვა ფილმებშიც — „ამოკი“ (ეჭიმი), „კრახანა“ (მონტანელი). კინოსურათში „გოგი რატიანი“ დედის მთავარ როლს თამაშობდა ნუცა ჩხეიძე, ამავე ფილმში მონაწილეობდა ცეცელია წუწუნავაც. წუწუნავა ს. ჟორჟოლიანთან ერთად დაკავებული იყო „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

მარჯანიშვილის ფილმებში უფროსი თაობის მსახიობებთან ერთად გამოდიოდნენ რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა ძალები, რომლებიც მხარს უჭერდნენ მარჯანიშვილის ნოვატორულ წამოწყებებს. დიდი რეჟისორი კინოფილმ „გოგი რატიანის“ გამო დაწერილ სტატიაში მთავარი როლის შემსრულებლის შესახებ წერდა: „ხელოვნების სფეროს მოღვაწე და განსაკუთრებით რეჟისორი დიდ შემოქმედებით გამოყოფილებას განიცდის, როდესაც მსახიობი ან სხვა შემოქმედებითი მუშაკი, თუნდაც მოწაფე რეჟისორის დიდი ხნის ნანატრ ჩანა-



⁴ კოტე მარჯანიშვილი. ქართული თეატრის საკითხები. ტურნ. „კავკასიონი“ თბილისი, 1924. № 1-2. გვ. 98.

ფიქრს ანხორციელებს. ამიტომ ძალიან მიყვარს მუშაობა ახალგაზრდებთან“. ასე იყო თეატრში, ასევე იყო კინოშიც. ახალგაზრდა მსახიობი უშანგი ჩხეიძე თამაშობდა „ქარიშხლის წინ“ და „კომუნარის ჩიბუხში“. ამ უკანასკნელში მონაწილეობდნენ მსახიობები ვერვიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, შალვა ღამბაშიძე.

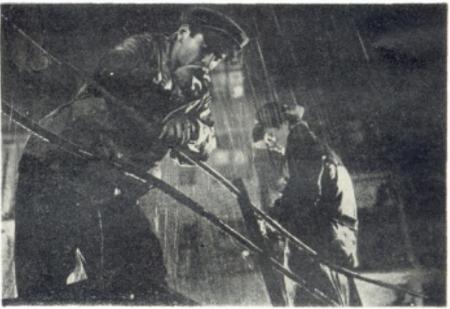
აკაკი ვასაძე და შალვა ღამბაშიძე თამაშობდნენ „სამანი-შვილის დედინაცვალშიც“. ორივე ეს შემსრულებელი მონაწილეობდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმულ ამავე პიესაში. მაგრამ კინოში ისინი სხვა როლებს თამაშობდნენ. ა. ვასაძე, შ. ღამბაშიძე და ც. წუწუნავა, რომლებიც ცენტრალურ პერსონაჟებს წარმოსახავდნენ, შესანიშნავად გადმოსცემდნენ დ. კლდიაშვილის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი იუმორისა და დრამატიზმის თავისებურ შერწყმას.

მარჯანიშვილის მოწაფე ახალგაზრდა მსახიობები ამის შემდეგ სისტემატურად მონაწილეობდნენ მათი მასწავლებლის ფილმებში. მაგ. აკაკი ვასაძე „მამის მკვლელობა“ იასულ გირგოლას ანსახიერებდა; რეჟისორ გ. მაკაროვის პირველ ფილმში „ქალი ბაზრობიდან“ (ონილის), სიყვარული თელავის ქვეშ“ (1928) ა. ვასაძის მიერ განსახიერებული იბენი მსახიობის შემოქმედებითი ზრდის ნათელი დადასტურება იყო.

თუ ა. ხორავა 1925 წ. გ. ბარსკის ფილმში „შუქურას საიდუმლო“ სტუდენტ-კონტრაბანდისტის გამოგონილ, მულოდრამატულ, მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობებისათვის უცხო როლს ასრულებდა, „წარსულის საშინელებაში“ მან შექმნა დატაკი გლეხის ძლიერი რევოლუციური სახე, „ნათელაში“ აჯანყებული მეგრელი გლეხების მეთაური მკვდელი უტუ მიჭევა განასახიერა. ეს ორი უკანასკნელი სახე უკვე ახლოს იყო ხორავას შემოქმედების ძირითად მიმართულებასთან. ამ ადრინდელ როლებში ხორავამ გამოამჟღავნა დიდი ემოციური სიმდიერე, სახის შინაგანი არსის სწორად გახსნის საოცარი უნარი.

გამოჩენილი მსახიობი გიორგი დავითაშვილი ა. ვასაძესა და ა. ხორავასთან ერთად მონაწილეობდა ამ წლებში გადაღებულ ფილმებში „სურამის ციხესა“ და „მოკვთილში“, გამოვიდა აგრეთვე გრუშნიკის როლში „თავადის ასულ მერხში“. ამ უკანასკნელს პრესა უაწყობითად გამოუმხურა, მონაწილეობა შორის კი ქება მხოლოდ დავითაშვილის უძღვნა.

კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებამ კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია ქართულ კინორეჟისურაზე. გამოჩენილი ქართველი კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია მარჯანიშვილის ასისტენტი იყო ფილმზე „ქარიშხლის წინ“ მუშაობის დროს.





შემდეგ ნ. შენგელაიამ ს. კლდიაშვილთან ერთად დადგინდა სცენარი „სამანიშვილის დედინაცვლისთვის“, ფილმის გადაღებისას თვალყურს ადევნებდა მარჯანიშვილის მუშაობას.

ნ. შენგელაიას პირველ ფილმს „გიული“, რომელიც მან რეჟისორ ლ. პუშთან ერთად გადაიღო, დიდი წარმატება არ ჰქონია. მასში დიდი ადგილი ეთმობოდა „სახინწვერვის“ იმდროინდელი ფილმებისათვის დამახასიათებელ მხოლოდრამატის სრულიად სხვა სახისათვის იყო შემდეგი ფილმი „ელი-სო“ (1928, სცენარის ავტორები სერგეი ტრეტიაკოვი და ნ. შენგელაია). ფილმი წარმოსახავდა რომანტიკული სულისკვეთებით აღსავსე სახალხო ტრაგედიის სურათებს. სინამდვილის რეალისტური ასახვა ფილმში მჭიდროდაა შერწყმული რომანტიკასთან, რაც ტრადიციულია ქართული ხელოვნებისათვის. ეს იგრძნობოდა მსახიობების — იმედაშვილის (ელი-სოს მამა), ც. წუწუნავას (მიილი ქალი) თამაშშიც. მათ ამ სურათში შექმნეს გაცილებით უფრო ძლიერი, კოლორიტული სახეები, ვიდრე ადრინდელ ფილმებში. ქართული კინოს ახალი პერიოდის ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარია მ. ჭიაურელის „საბა“ (1929). ამ ფილმში მუშის ცოლის თამაგობებილი სახე შექმნა ვ. ანჯაფარიძემ. მსახიობი თამაშობდა თავ-შეგავებულად. მაგრამ ამ თავდაჭერილობაში იგრძნობოდა მისი შინაგანი ძალა, ჭეშმარიტი სიმამაცე და შვილის თავ-განწირული სიყვარული.

ქართული მსახიობების — ვ. ანჯაფარიძის, ა. ხორავას, ა. გასაძის, ც. წუწუნავას, ა. იმედაშვილის და სხვათა მიერ იმ პერიოდში შექმნილმა სახეებმა დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული კინოხელოვნების განვითარების საქმეში. თეატრის საუკეთესო მსახიობები თავისი შემოქმედებით ხელს უწყობდნენ ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში რეალისტური პრინციპების დანერგვას.

ქართული მსახიობების კინოში მოხვლა მთელ რიგ სიძნელებებთან იყო დაკავშირებული. მიუხედავად ამისა ქართული კინემატოგრაფიის პრაქტიკამ ჩამოყალიბების პერიოდშივე უარყო იმ კინორეჟისორთა პოზიციები, რომლებიც უარყოფდნენ თეატრალურ მსახიობს ვითომდა „წმინდა“ კინომსახიობის სახელით.

თეატრის მრავალსაუკუნოვანი კულტურა ერთი გადამწყვეტი ფაქტორი აღმოჩნდა მუხჯა პერიოდის ქართული კინოს გარკვეული სახის ჩამოყალიბებაში. ნაწილობრივ ქართული კინემატოგრაფიის ეროვნული თვითმყოფადობა აქტიური ხელოვნების თავისებურებაში გამოძველდა. კინოში მოწვეული თეატრის მსახიობები შემდგომში ავითარებენ 20-იანი წლების მონაპოვარს, აღრმავენ მინებულს, კეთილმყოფელად მოქმედებენ კინოში მოსულ სხვა მსახიობთა შემოქმედებაზე, რომელთა კინოში მოღვაწეობას წინ არ უსწრებდა თეატრში მიღებული გამოცდილება.

ხმის გამოჩენამ კინოში ახალი ეტაპი დაიწყო საბჭოთა კინოხელოვნებაში. ხმამ მსახიობებს ფართო პერსპექტივები და შესაძლებლობები გადაუშალა. სიტყვამ აქტიურს დაუბრუნა მისთვის ჩვეული ატმოსფერო. ქართული კინოს განვითარების ამ ახალ ეტაპზეც თეატრალურ ხელოვნებას დიდი და აქტიური როლი განეკუთვნა.





ოთარ კობერიძე ფილმში „პატარა უფლისწული“

ღაესახუარეპული პლიარეპე

აგული დადიანი



სახიობი თავის უკანასკნელ ნამუშევარზე ლაპარაკობს — ოდნავ აღღვებით, შთაგონებულად, ფიქრში წასულად:

... წერილმა ამღვლედა, წინადადება უჩვეულო და სარისკო მეჩვენა. ვერ წარმომდგინა ჩემი თავი ოპერაში, თანაც მომღერალმა. მაგრამ წერილი ისეთი უშუალო და საქმიანი კილოთი იყო დაწერილი, რომ გეტკობოდა რეჟისორის მტკიცე გადაწყვეტილება მიუღო... რიგას ვეწვიე. შევხვდი რეჟისორს — წერილის ავტორს. გავეცანი როლის ესკიზს. რეჟისორმა გრიძის გაკეთება მიხვდა. დამთავრებისთანავე წამოიძახა ტრადიციული „СТОИ!“, გასინჯავა აღარ გაგრძელებულა. დავიწყეთ რეპეტიციები.

გრიჯინოს თამაშისას იერსახის ჩემს მიერ გამომუშავებული ხერხების მთლიანად უარყოფა მომიხდა. საჭიროებამ და სპეციფიკამ მოითხოვა, რომ ყოველი ჩემი ნაბიჯი უყუსთან დაშვებულმა იქნებოდა რიმსკი-კორსაკოვის მიერ შექმნილი გრიჯინოს სახის მუსიკალური პარტიტურისათვის. ასე, რომ თუ მუსიკა ემოციურად უდიდეს დახმარებას მიწევდა, ამავე დროს სასტიკად მზლუდავდა და როლიც პირდაპირ ნოტებზე აეყვო. რეჟისორი ვლადიმერ გორიკერი ის უჩინარი დირიჟორი იყო, რომლის წამმართველ ხელს მსახიობი ყოველ ნაბიჯზე გრიძობს.

ოპერა-ფილმი რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლუ“, სადაც ოთარ კობერიძე ბოიარინ გრიგოლ გრიჯინოს თამაშობდა, ორმა ვნახეთ — მსახიობმა და მე. როდესაც სურათი დაიწყო, გამახსენდა ერთ-ერთი რეჟენსერის ნათქვამი — კობერიძე — ბაზი-აჩუკის ზოგ ადგილში ეოციის სიღარიბე შეიძინებოდა. ამის შესწავლა დიდი ხანი გავიდა და კობერიძე სურათიდან სურათამდე ამტკიცებდა თავის ექოციურობას. და მაინც სეპეტიკოსის თვალთი ვაკვირდებოდი გრიჯინოს ყველა განიხილვას, არიას, დუეტს და ხათლად ვხედავდი, რომ მსახიობი მშვენივრად მიჰყვებოდა ოპერას, რეჟისორისა და საკუთარ ჩანაფიქრს, ვერსად ვნახე მსახიობის მეტროლოგიის სულის მოთქმის ცდა ექოციურობის მხრივ და ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის დროს. კიბეალოს კი (იგი მღერის გრიჯინოს პარტიას ოთარის ნაცვლად) შევაძინე რიმსკი-კორსაკოვის პარტიტურისთან ექოციურად ჩამორჩენა.

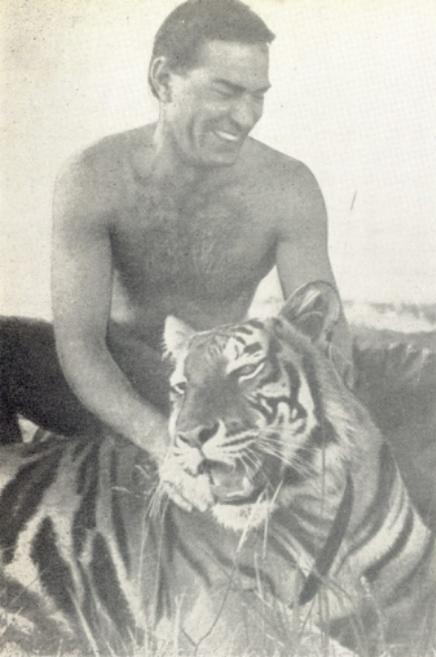
„მეფის საცოლუ“ მრავალი კარგი რეჟისორი მიუძღვნეს, რიგისა და მოსკოვის გახუთებმა. ჟურნალ „ოგანიოგმა“ კი კობერიძეს დიდი ტრაგეიული დიპლომის მსახიობი უწოდა.

შემდეგ ვნახეთ დე-სანტისის „ისინი მიდიოდნენ აღმოსავლეთისაკენ“, სადაც ოთარი იტალიელ ოფიცერს თამაშობს. ამის შესახებ მსახიობმა გვიამბო: დე-სანტისისა ნახა სურათი „სხვისი შვილები“. გავიციებთ ერთმანეთი და თავის ფილმში ეპიზოდურად დამილოცა. ისიც გაუსუნჯავდა. როდესაც გადალება დაიწყო, უკვე ვიციდი ტექსტი იტალიურ ვნახე. გადაღების დროს კი თარჯიმნის მეშვეობით მამღვდა შენიშვნება. დე-სანტისი პირველი ფრაზის თქმისთანავე ფეთქებოდა — ამჟღავნებდა თავის დიდ შინაგან ტემპერამენტს და ვიდრე თარჯიმანი დაიწყებდა თარგმნას, უკვე იწყებდა ჩემი მოსაზრების დადგენას რუსულად. ქართულად, იტალიურად, ხელში, მიმიჯი. თარჯიმანი გადაღების ნომენტრი დაკარგა თავი იფუქტია. ეს ეპიზოდი დავეწყარი იქნება ჩემთვის. აქ ვიგრძენი, რომ ხელოვნებას ენის ბარიერი ხელს არ უშლის.

მაშინ ვკითხე ასე ხაზგამსმთ რატომ აღნიშნავდა გაუანჯავად თამაშს. — ეს მასხიობისათვის სინარულია?

— დიდი სინარულია, ეს გვეძლევის სტიმულს, ამტკიცებს თვითრწმენას, აღრმავეს რეჟისორისადმი პატივიცემასა და ნდობას. მაგრამ არის კიდევ ერთი „მაგრამ“: თუ რეჟისორმა შემოთავაზა გაუსინჯავად თამაშო როლი, რომელიც სხვა სურათში ნაოამაშე ვერსახეს რთობე მოგაინება. მაშინ ეს როგორღაც გამიგრება კიდევ. არის სხვა მომენტები, რაკი როლის გაუსინჯავად თამაშში, პასუხისმგებლად ერთიორად იზრდება, რეჟისორიც უფრო მეტად გეხმარება, ხელს გიწყობა. მიყვარს როლის ასე მიღება. ახლაც ასე გამახარა ს. დილიძემ მია ახალ სურათში.

ო. კობერიძემ 11 წლის განმავლობაში 20 როლი თამაშა კინოში. მათ შიხსებე ჭარბულმა თუ ცენტრალურმა პრეჟამ მრავალი რეჟენსორი გამოაქვეყნა. შევეცადე ეს რეჟენსობები არ გავეჩურობინა. მსახიობმა არა ერთი საღამო ვესაუბრე. პირველი ვიხსება შეგზობადა მის მიერ ოფესაში დადგმულ სურათს — „ოცნების შესახვედრად“.



ო. ობერიძე—მესხვეფი (დღეს ასალი ატრაქციონია).

ვასტანე ტაბლიაშვილი, მსახიობი ირაკლი ქუჭურაშვილი, ასისტენტი გეგმაზე გვერდებზე (ახლა კინოსტუდიის გადასმულმა ჯგუფის დირექტორი) და ამ სტრიქონების ავტორი მარჯანიშვილის თეატრიდან კინოსტუდიამი მივიჩქაროთ. საარტილერიო სასწავლებელთან ცნობისათა ესკადრონი ჩამოქვეითებულიყო. წარმოსადგე, ბრვე ვაგაცას ორი ბეღური გვირა, ჯილაკით ივაგებდა. ფეხავაშა ყორანა ვანებეიერებულ ბავშვებით ანცობდა. ჭაბუკი უყავებდა, მტკიცე ხელით იურებდა. ლამაზი სანახაობა იყო. ჩვენ შეყერილით ვასტანეი ჭაბუკს მიესალმა და ჩვენც გაგვაცნო.

ეს ჭაბუკი იყო ო. კობერიძე — თბილისის კინოსახიობთა სასწავლებლის ახალგურსდამთავრებული. მას სასწავლოდ დავმთავრებინა აგრეთვე საარტილერიო სასწავლებელი და უკვე ოფიცერი ფორნტზე მიემგზავრებოდა. ვასტანეი „დაემუქრა“ — ჯანმრთელად დამბრუნდა და თეატრშიაც და კინოშიც მთავარ როლებს გათამაშებო. რეჟისორმა მხოლოდ 15-იოდე წლის შემდეგ შესძლო პირობის შესრულება.

ომის დამთავრების შემდეგ სტუდიამი მუშაობა გამოცოცხლდა. რამდენიმე სურათს ერთდროულად იღებდნენ და ასევე... ერთდროულად შეწყდა მათი წარმოებაც. მხოლოდ „ქეთი და კოტეს“ წყალობდა ბედი, მიმდინარეობდა მთავარი და ეპიზოდური როლების შემსრულებელ მსახიობთა სასინჯო გადაღებები. ბუნებრივად წარმოიშვა ორი ტერმინი ფრაკოსნები — კოტეს მეგობრები და გარემოცვა, და „ჩოხოსნები“ — თავადი ლევანის ბრწყინვალე ამაღა. ოთარი ამ ამაღაში მოკვდა.

„ქეთი და კოტეს“ შემდეგ კი... დაიწყო სამუშაოს ძებნა. თეატრებში ცხირის ვერ შეკაყოფა კაცი, მით უმეტეს უახველო მსახიობი. ოთარი იწყებს დირექტორად მუშაობას საქდესში, შემდეგ დროდარდო მონაწილეობს რადიოს მხატვრულ გადაცემებში. მოულოდნელად, კომკავშირის რაიკომის რეკომენდაციით, ირჩვენ ერთ-ერთი დიდი ქარხნის კომკავშირის ორგანიზაციის მდივანად.

1949 წლის ბოლოს სოხუმიდან მიიღო რეჟისორ ს. ქელიძის წერილი. იგი სამუშაოდ იწვევდა. ოთარი არც დაფიქრებულა, სოხუმს ეწევა.

— წერილებში ბედი მაქვს. — ამბობს ოთარი. — ჯერ არ მახსოვს, რომელიმე რეჟისორისაგან ცუდის მაუწყებელი წერილი მიმეღო. ასეთი წერილი მეფერი არა მაქვს, მაგრამ მათ თვალისჩინებით უფუფუნობილდები. ოთარს მოწყვეტის ბარათი მოუვიდა ლენინგრადიდან. (ითამაშა მომთხრობიერებელი მესხვეფი, ვილიუსიდან (ითამაშა ეგვიპტური), ოდესიდან (ითამაშა კოსმონავტი ბატალოვი), რიგიდან (ითამაშა გრიზინი) და სხვა.

1950-იან წლებში ს. ქელიძემ დიდი შემოქმედებითი მუშაობა გააჩაღა სოხუმში. მან შემოიკრიბა ნიჭური ახალგურსდობა. ოთარმა აქ ითამაშა ფერდინანდი, დიოკო, („ლავანის ნაამბობი“), პლატონ კრეჩეტი, დონ სეზარ დე ბაზანი, იაინიჩვა გოგოლის „ქორწინებაში“ და სხვ.

იმ ეტესი წლის განმავლობაში ქართულ კინოსტუდიამი სურათი არ დაწყებულა (დამთავრებულა სურათ ვიტყვი), რომ მთავარი როლიდან ეპიზოდურამდე ოთარი არ გავსინჯოთ, მაგრამ შედეგი ყოველთვის ერთი იყო — „გამოვიძახებთ“. ბაში-აშუსი როლის შეთავაზებაც იმ დროისათვის ტიპური მოვლენა იყო. დ. ესკავი მხოლოდ მაშინ გაბედა კობერიძის „აყვანა“, როდესაც ეს მშენებელი მხედარი და სპორტსმენი ცხენზე ნახა. იგი უტყვევლად მოიხიბლა მსახიობის სიკისკასით, ჯავართი, სილამაზით. გარეგნობამ დასძლია რეჟისორს და შეიძლება ამიტომ იგი ამ გარეგნობას უფრო დაყრდნობ, ვიდრე მის შინაგან ბუნებას. რა თქმა უნდა, იყო გამონაკლისი შემთხვევები ნიჭის გამოვლინებისა, მაგრამ ესეი პროფესიული მსახიობის უპირატესობაზე მეტყველებდა.

პასუხი ხუმრობით დაიწყო: — „სამოგარეზე“ წასული რაჭველი კაცი ვიყავი და როგორც მსახიობს პატიოსნად უნდა მემუშავანა. კეთილსინდისიერად ვირჯებოდი. ვატყობდი სურათი არ გამომიღებდა, სცენარი ძალზე სუსტი იყო. წარმოებიდან ორჯერ მოხსნის შემდეგ დამიბარეს სამხატვრო საბჭოზე და წინადადება მომცეს სურათისათვის მომვლელი, როგორც რეჟისორს. რეჟისორობაზე ვიცნებობდი, მაგრამ ასეთი დებიუტი არ მინდოდა და სასტიკი უბრა ვუთხარი. ბოლოს მოსივ დამიბარებნენ, მხოლოდ იმ პირობით, რომ სურათის მიხედვით არ წაიღებდნენ დამატაციებლად და მხოლოდ უკრიანში უჩვენებდნენ. მაგრამ სურათი კიევიში ნახა მოსკოვიდან ჩამოსულმა კინემატოგრაფიის კომიტეტის პასუხისმგებელმა თანამშრომელმა და იგი მოსკოვში გააქანა. ფილმი ვაგრეუ შეფასეს და სააკაგიროვი ვერანზე გაუწვიეს. ამან ცხადია კიდევაც გამახარა. თუმცა სხვაგვარად წარმოშედგინა ჩემი დებიუტი რეჟისორში.

— როგორ დაიწყე? ისე როგორც სცენიში ვატყებულმა ყველა ახალგურსდამ. პირველობა ჩემს „ალმოჩენაში“ მაშინ ახალგურსდამ, ახლა უკვე საქართველოს სახალხო არტისტის მთავარი პირველს ეკუთვნის. მასთან ერთად სკოლის სცენაზე ვითამაშე „პატარა კახი“, ლევან ქვაბუთიძე. მანვე წამიყვანა მარჯანიშვილის თეატრში და მასობრივ სცენებში გამოვიყვანა. კინოსათვის კი ვ. ჭანჭველაძემ „ალმოჩენაში“ (ამ ქართული კინოს დღებთან მრავალი კალი და ვაგი „ალმოჩენაში“, და ბევრიც ვეღარ შეინა ჩვენს ყვარანს). იგი სურათზე „შავ მთებში“ შენგულაიას ასისტენტი იყო. ამ ფილმში სოფოტი პარტიზანის ეპიზოდული შევასრულე. შემდეგ კი იმი დაიწყო და არტისტი გამიწვიეს.

სასიხე გადაღებაზე ჩამოსვლა მეორე პროფესიად მიეცა. და ამ „როსო“ ყოველთვის როგორც ხვდებოდნენ, ისე ვასრულებდი. სხვაინარად არც შეიძლებოდა. მივიღიდი თუ არა გადამაღებ ჯაფუში რეჟისორი დამიწყებდა ლაპარაკს საერთოდ კინოხელოვნებაზე, შემდეგ ასევე საერთოდ გამაცნობდა ჯერ სცენარს, ასევე საერთოდ „ჩემს“ გმირს და საერთოდ გადამიღებდნენ ფოტოსურათს. შემდეგ ამ ჩემი გმირის ორიონდე სიტყვას სცენარის ეპიზოდებს ამოიკითხავდნენ. აპარატთან დამაყენებდნენ, რეჟისორი ან მისი ასისტენტი იყო ჩემი პარტნიორი, — ქალი იყო თუ კაცი მოქმედი პირი ამას არ ჰქონდა გადაწყვეტი მნიშვნელობა, მე ვასუსობდი რეჟისორს და არა ცოცხალ ადამიანს. ჩვენდა სასიხარულოდ ეს ფორმალთა უკვე დიდი ხანია დაივიწყეს. ამის გახსენება ახლა სიცილს იწვევს. ეს ზრდა რეჟისორობისა ჩვენც და ადგილტყო, ჩვენ ვიზრდებით.

შემოქმედებით კონტაქტი შესაძლო სხვება ტოლის სრულყოფა. უწინ ასე არ იყო. სურათში ხვდებოდა რბილი დემონსტრაცია, ლამაზების პანორამა. დათვლიერება. ომის შემდეგ ჩვენს სტუდიაში დიდი ცვლილებები მოხდა — აბოლოლოდ დაპირება ე. წ. „ცისფერი გმირი“ უსისასობრცო, აღმწერის მოკლებული. ახლა გმირმა მიიღო სოციალური კვანძი, იგი გახდა შეიღობი იმ საზოგადოებისა, სადაც ის ცხოვრობს, მუშაობს, იზრდება, ვითარდება. იგი სულითა და ხორცილად, ფსიქოლოგიითა და სასაბოთი, მსოფლმხედველობითა და რწმენით ეკუთვნის გარკვეულ საზოგადოებრივ ფენას, ამის მისი იდეოლოგია. ყოველდ შემუშავებულა ამ შემთხვევაში აბსტრაქტული, განყენებული გმირის თამაში, განსახიერება.

უკვეს მსახიობის და ერთმანეთის ვადარებ მის გმირებს. მაგალითად, ოთარ დღევიძე („იუ ბიტკი“ სამხრეთის). იგი შეუძლებელია „წარმოშობით“ ცისფერი გმირად ჩათვალოს. მხოლოდ ამაღლები მიყვარებდა დროშეებში იმ გმირების გაღვივება. სურათის ბევრი საყვედრო სხვა, თ. კობერიძისა. მაგრამ რეჟისორებმა დაივიწყეს ის ძირითადი, რაც დღევიძის სახისათვის იყო დამახასიათებელი. ესაა მისი უსოფლოზა როგორც უცხოეთში, ისე სამშობლოში. თუ იგი უცხოეთში გატყირვებში მყოფი საზოგადოებასთან კონფლიქტში იყო, აქ სამშობლოში დაბრუნებულმა, ახალ სამყაროში, თავის წამოტყირვანა კონფლიქტი და ამიტომაც უცხოედ დარჩა — იგი ორივე სამყაროში მარტო იყო და ეს მარტობა წითელ ხაზად გასდევს კობერიძისეულ გმირსაც.

გაიხსენებთ სამშობლოდან გადახვეული უნგრელი მფრინავი ნ. ჭიაურელის ფილმში „გენერალი და ზიზნელი“. თ. კობერიძე ითქობს მის შესაფერ გარემოში ხვდება. მაგრამ მას არ აინტერესებს მარტო დღევანდელი დღის გასაძირვო. მას მეტი უნდა — ხვალინდელი დღე, ცხოვრების აზრი, მიზანი. ამიტომ იგი აქაც უცხოა თავისიანებში. ანდა მფრინავი ფილმიდან „117 თიხობ დაჯდომის“, ოთარმა იგი შესაზნისვად ითამაშა. ეს თვითდაჯერებული სკეპტიკოსი მარტოა თავისივე გარემოცვაში. ამათი როლების ჩამოთვლა კიდევ შეიძლება — თუნდაც იგივე აბაქნელი „ქალის ტვირთში“.

კობერიძე არ ცდილობს ცალკეული დეტალების შეერთებითა და „მოხტავით“ გმირის იერსახის შექმნას. იგი ჯერ თავის გმირს მთლიანად აღიქვამს. გაიასურებს, ტლანქად გამოიჭრება. კონტურებს შექმნის. დეტალებისა და სასახათო შტრიხების ძებნა და დახვეწა კი შემდეგ იწყება. ამიტომ არის, რომ კობერიძის ყველა გმირი თავისუფალია, სადა, თვითმყოფადი და მაცურებლობისა ადვილად ჩასაწყდომი. კობერიძის მიერ გქრანზე შექმნილი ყველა როული სამე — დათა („სხვისი სულივით“), ბიარინი ცეცხლანში, მოთვინიერებელი მესხივი, იტალიელი ლეიტენანტი, მფრინავი, რომელიც დაჯდომას ითხოვს და სხვები, მიუხედავად ფსიქოლოგიური სირთულისა, თავისუფლად მიდის მაცურებლობაზე.

თ. კობერიძე გრაზანის როლიში („მეფის საცოფი“)



1620
განსჯ
ქაობი

ფილმის „დღეს ახალი ატაკაციონი“ რეჟისორმა კობერიძის სტილიურად აუყვანა დუბლიორი — ცნობილი მომთვინიერებელი კ. კონსტანტინივი. მაგრამ მსახიობმა კატეგორიული უარი თქვა. იგი ისე დაეუფლა მომთვინიერების პროფესიას, რომ კონსტანტინივიც მას ნიჭითი მოწაფე უწოდა და თავისთან სამუშაოდ მიიწვია.

ოთარ კობერიძეც ეს-ეს არის დამათავრა ვესიუბუნის როლი, ითამაშა. ს. დოლიძის ახალ სურათში, ახლა კი უნდა წავიდე სურდოებსში, სადაც დ. მდღევევიძის რომანის მიხედვით დასადგმულ ფილმში (რეჟისორი: ვ. გორგიჯანი) ლეიკე-პირელი კუნსტევის როლი აქვს ნიშნობილი.

პირველად სცენაზე ოთარი ნ წლის წინათ ვნახე მოსკოვის მეორე თეატრში, მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლების დროს. იგი რომეოს თამაშობდა. მის გამოჩენას მოსკოველები აღტაცებით შეხვდნენ. მოქმედების დამთავრების შემდეგ იქუ-ხა ტაშმა, რომელიც დასაყრებლმა მიუძღვნა რომეოს და მის ნატივ პარტნიორს მელაა ჯაფარიძეს. მანტრელებმა ორი ცნობილი თეატრმცოდნე პროფესორის ფეფრასკუსა და განსაკუთრებით მაკარევი მაკარი ანიკტის აზრი. ანტარქში ა. ფეფრასკოვი თითონ მიმიხმობ და ოთარის ვინაობა მითხა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ კი სთქვა:

„რა თქმა უნდა, მშვენიერი რომეო. იგი ითიქობდა დაბადებული ანტიკური და მექსიკის გმირების სათამაშოდ. მომწონს მისი გარეგნობა, ტაქტი, თავსუკავება. არისტოკრატიზმი, დიაბ, ნამდვილი არისტოკრატიზმი, რასაც ახლა სცენაზე იმეათად ნახავთ. მელაა ჯაფარიძის ეს ახალი პარტნიორი მშვენიერია.“

ამის შემდეგ გაკვებულ და ანიკტს მივმართე. — შედეგს შესანიშნავად ვიცნობ. — თქვა ანიკტამ. — რომეო კი, ნამდვილი რომეოა. გადავიცი, რომ იგი მშენიერია, დიდი, ძალზე დიდი ხანია არ მინახავს ასეთი რომეო! რიგში რეჟისორი. დღევანდელ დიდხანს ვისაუბრე კობერიძის რომეოს გამო. იგი ვერ მაღადავდა აღტაცებას და გახუთ „სამჭოთა სიტკივის“ ფურცლებზე ვრცელი რეცნვნიაც მიუძღვნა მას. აი ზოგიერთი ადგილი რეცნვნიიდან:

„კობერიძის რომეო არაფრით არა ჰგავს ნახს, ნადვლიან ჭაბუკს. რომლის გული საგუა დამაქრული სანტონენტალური სიყვარულით. მსახიობის გარეგნობა, მისი პირველივე წარმოთქმული სიტყვები, გვარსულები, რომ სცენაზე მექსიკის ნამდვილი თანამედროვე — რენესანსის გამოქის გამბედევი ვაფაკაცი. ამასთან ერთად კობერიძე არაჩვეულებრივად უსუსად იყენებს ავტორისეულ ტექსტს. ოთარ კობერიძე რომლის იერსახეს ხსნის ახალი კუთხით — მას ახასიათებს მებრძოლის დიდი გამბედეობა, ღრმა ტრაგიკიზმი. უკუბრებ რომეოს და გვჯერა, რომ მდიდრისა თეატრი, რომლის დასმულ არის ასეთი არტისტი... კობერიძის ჭემა მოულოდნელად მოვიდა რიგში, მაგრამ ახლა ჩვენ დიდხანს დავიმახსოვრებთ მის რომეოს.“



ნ ა ტ მ ლ ა

1941 წელი... 13 აგვისტო.
 მოსკოვი.
 თბილისელი პარტიული სკოლა.
 თბილისელი ნიკოლოზ სტერუა, ბათუმელი ხასან აკაბა და მე, — ლენინგრადიდან ჩასული, — გერმანელების მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიაზე გადასახსნელ პარტიზანულ რაზმებს უნდა გავეყვით პოლიტიკლებად. დანიშნული დრო მოვიდა, ერთმანეთს დავემშვიდობეთ და ლენინგრადისაკენ გავემართე.
 სადგურ მალაია ვიშერაში ჩვენი მატარებელი დაბოშეს. სამი დღე-ღამე ვიარე და ალყაშემორტყმულ ლენინგრადში ჩავდი. 18-ში კი ქალაქის უკა-

ნასკნელი გზები ჩაეკეტეს.
 დაიწყო ლენინგრადის ბლოკადა. აიმრიზა ქალაქი. აქიორჩენ ქუჩებში გაკრული პლაკატები, ნაღარაბაეით გაისმა ჯამბულის მოწოდება — „Ленинградцы, — братья мои!..“ მოხუცი ამხნევებს ლენინგრადელებს, მაგრამ არც იმას უშალავს, რომ მძიმე განააცდელი კლით.

1941 წელი... 13 სექტემბერი...
 ლენინგრადი.
 პირველი დაბოშების ღამე.
 ქალაქი ცეცხლშია. ჟურნალისტიკის ინსტიტუტის დაცარილებული საერთო საცხოვრებლის სახურავზე ავდი. ბუ-

რის მილის კაუკუს ქაშრით გამოვფები, რომ გამძაფარი ყუბბარის ტალღამ აჩქარებულა. ზუღლით ჩაქროლილი სიყვდილი სადღაც ახლოს დანცა. ქამარი ავხსნი, სახურავზე დაცვიბილ ცეცხლგამჩენ თავისიტლოა ყუბბარებს ქურაში ვყრი.

ასე გრძელდება ყოველ ღამე. ფრიცი პუნქტულურად ანაწილებს: ერთი საათი დამშობმვას, ერთიც — კორექტირებას. ლენინგრადელებიც შეეწყნებო: საჩარო თავდასხმის შეწყვეტილ სარგებლობენ, ხანძარს აქრობენ, ნანგრევებიდან დაჭრილები ამოჰყავთ, ერთმანეთს ეხმარებიან და ისევ ცას ეცილებიან. მაგრამ არიან ისეთებიც, — სინელებში ფანჯრებს აღებენ, მალულად რაკეტებს უშვებენ, მტრის ავიაციას საშიზნეს უჩენენ.

ცატი ცვეთამ დამქანცა. არც მიწაზე ღოღილი მაქვსრობს.

კარგად ვიცნობ ლენინგრადის გარეუბნებს, განსაკუთრებით კურორტ ვიროცას მიდამოებს. სტუდენტობის ორი ცხელი ზაფხული გავატარე იქ ჩემი პატარა თბილი ოჯახით.

ახლა კი ცივა, ზამთარია. გერმანელები დაცარილებულ სააგარაკო შენობებს დაათუბებენ და საზამთროდ ჯარებს ჩააყენებენ. ცეცხლი მათ ლოგინსაც გააცივებს.

ასეც მოხდა. შეიქმნა მტრის ზურგში მოქმედი სადივერსიო ჯგუფი. მე დამევალა ვირიციის მიდამოებში სააგარაკო შენობების დაწვა, ღამით, მარტოხელად.

პირველი ოპერაცია მშვიდობით ჩატარდა. უკანასკნელიც, მაგრამ რა დამავიწყებს ერთს: სტუდენტობისას ნაცხოვრებ ადგილს მიუვალოვდი. ისევ ის თეთრად შეღებილი ხის შენობა, საცეკვაო პავილიონი, კინოთეატრი. აქ ვხანე ფილმი „არსება“. ვიცანი მწვანე აგარაკი, სადაც ვცხოვრობდი. გამახსენდა უდარდელი წლები, ცეკვის სადამოები, თუარი ღამის გაცილებების კარნავალი, დუნაეისკის „Сердце, как хорошо на свете жить!..“

ფრთხილად შევალე ჩემი ოთახის კარი და ყველაფერი აღსდგა. ისევ ჩემად გამოვფერე... სინანულით გამოვმშვიდობე. გული მტკივა: უნდა დაწვეას, რაც დაუვიწყარს მახსენებს.

კართან ცეცხლის გამჩენი კაპსულია დავდე. კიბისქვეშ მიორტე ჩაქტოვე. მეზობლად მდებარე სახლებსაც დაგურბინე, სუთ აგარაკს ათი კაპსული დაგურტოვე და სახუდამოდ დავცილდი. ორში ერთია, — ან ის დაიწყება, ან მე დავცვიმი. შესაძლოა ორივე დაიფიქროლო, მაგრამ ისევე ერთად შეხვედრალარ გვიწერია.

უკან გამოვბრუნდი. რკინიგზის ლი-

ანდაც ვერ გამოვეცი, — აკრძალული
 მამა, — გერმანელებს ჩაგუვარდები.
 ტყე-ტყე სიარული კი მიმიძმს, ჭაობში
 ვეფლობი, ვხედედები, ვეცემი, ვიყინები.
 ვიღარ გავექული. ყველა დავაღდე-
 ლიანდაგზე ამოვბობლი და ფრთხილად
 მივაბიჯებ ლენინგრაღისკენ. მცირეა,
 მუხლი შეკეცება. გზაგარედინზე მე-
 ისრის ჯიხურა მივადგი, კვალთა სუთი
 მყეა, მამუტყვამა ფარანმა მიმიხიდა,
 სითბო-შუქმა მიხმთ, რველგვერი მოგ-
 მართა... ჯიხურის კარი შევადე, მაგრამ
 ქურქიანმა მვისრემ პირქუშად შემომ-
 ბღვირა:

- რაო?!
- დავიღალე..
- მერე, მე რა?!
- გათბები..
- ვინა ხარ?..

დავღუმიდი. ვუთხრა გერმანელთა
 მხრიდან ვარ, — ვაი თუ მიმტრის. გა-
 მოვუტყდე ვინცა ვარ, — იქნებ მოლა-
 ლატყა და გამეცემს. ისევ დუმილი ვარ-
 ჩიე. მანაც სამშვიდობო აირჩია:

— გამეცალე! ვიცნობ თქვენისთა-
 ნებს!..

— ნუ ხმაურობ! — დავემუქრე.
 — შენი გზით წადი! დავწყველოთ
 ვშმაკმა, ყველა ბოშა და ავაზაკი მე შო-
 მადგება.

— ბოშა არა ვარ, არც ავაზაკი!..
 — მაშ ვინა ხარ, სადაური ჩიტი?
 მვისრის ხმაში სავეკო ცნობიანოყვა-
 რიობა ვიგრძენი. ბრახმორეულმა იქა-
 ურობას თვალს შევაგლე და ჯიხურის
 კედლებზე გაკრული კინოსახიობების
 ფოტოსურათები შევინახე. ვიყვანი ბა-
 ბოჩიანის ჩაპაევი, ჩერკასოვი, უტიო-
 სოვი, ორლოვა, ილინსკი, ნატო ვანჩა-
 ძე, სპარტაკ ბალაშვილის არსენა. ფა-
 რულმა სიხარულმა ამიტანა, ალბათ
 ცრემლიც მომერია. ჯიბიდან ხელი ამო-
 ვაცურე და უხედილად რველგვერც ამო-
 ვაყოლე. ნატოს და სპარტაკს ლულა
 მივადე და ვკითხე:

- ვინ არიან?
- არ იცი?! უცხო ყოფილხარ!..
- ვიცი. მაგათი მხრიდან ვარ.
- საიდან?
- საქართველოდან.
- ნატო ვანჩაძეს იცნობ?
- ვიცნობ.
- თვალთ გინახავს?
- მინახავს.
- არსენა?
- არსენა.
- მაშ ბოშა არა ყოფილხარ.
- არა.
- ჩამოვქეცი!.. გათბი! — მომბოხა

მვისრემ.
 ჩამოვქეცი და... ჩავთვლიემ.
 მერე მოვუვრები გამოზღვიდა.



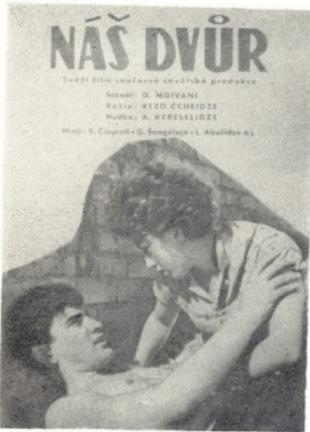
ს პ ა რ ტ ე კ ი

- ხედავ?
 - რას?
 - იწვს!..
 - სად?
 - იქ! — და აღმოვდებული ტყისა-
 კენ გამახვდა.
- გუმანიტ გავარჩიე: იწვოდა ჩემი სახ-
 ლი, საცეკვაო პავილიონი, კინოთეატრი,
 რომელშიც ერთი წლის წინათ „არსენა“
 ენახე, სპარტაკ ბალაშვილის და ნატო
 ვანჩაძის ხმა რომ მესმოდა. ახლა კი რკი-
 ნივანელებს ჯიხურში ორივე მე მიყურებს
 და მშობლიურის სიხალისით მათობენ.

— პარტიზანებმა წაუთიფეს! — ჩამ-
 ჩურჩულა მვისრემ და საჩხრკველით ლუ-

მელი გაჩხრკია. მე ველუმვარ.
 — ყოველდამე უკიდებენ! — ჩაი-
 ჩურჩულა ქურქიანმა და ნაცარ-ნაღვერ-
 დალს შეუბურა.
 მე ისევ ველუმვარ.
 გული შეტყვივა, მაგრამ არ ენანობ.
 მჯერა, — რაც ამ დამით დავწვი, ხელ-
 დილით სიციტეს მოიტანს, — ლენინგ-
 რადს დაიცავს, ამ უბრალო რუს მვისრე-
 საც დაიფარავს და, თუ გამითუნდა, მეც
 დამიფარავს..
 იმ პირქუშ დამემი კი ნატომ და
 სპარტაკმა დამიცვეს, შემიბიხნეს და
 აბა ამას რა დამავიწყებს!

ოთარ ბაბა



ქართული ფილი

მსოფლიოს ეკრანებზე

კარლო გოგოძე



მერიკის შეერთებული შტატები, არგენტინა, პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია, რუმინეთი, ავღანისტანი და სხვა ქვეყნები, რომელთა ჩამოთვლაც შეუძლებელია, მაღალ შეფასებას აძლევენ ქართული კინემატოგრაფიის ამ ნაწარმოებს.

„კრიტიკა“ — ეს მხიარული ქართული ფილმი შექმნილია მ. ბარათაშვილის პოპულარული კომედიის მოტივების მიხედვით. ფილმი მოგვიხსნის ქართველი ხალხის ტყვერამენტსა და ხასიათზე, მისი ბუნების მშვენიერებაზე. „ფილმს მოაქვს ჯანსაღი სიცილი და მზიური განწყობილება, რომელიც გაუჭებელია ბედნიერი ცხოვრების სივებით“¹⁴. „წერს გაზეთი „რუდე პრაეო“ ფილმის შესახებ“¹⁵.
„გაზეთი „კორეა“ — საბჭოთა მეგობრობა“ წერს: „მუსიკა-

ლურ კინოკომედიას „კრიტიკას“ დიდი მნიშვნელობის მსოფლიო მშრომელთა აღზრდისათვის. ხელმძღვანელობს და გაეულენას ახდენს კოლექტივების გადაწყვეტილებებზე, გვიჩვენებს საბჭოთა სინამდვილეს და საინტერესოდ მოგვიხსნის ადამიანთა ხასიათის ცვლილებებზე, მათ სულიერ განცდებზე“¹⁵.

1955 წლის შემოდგომაზე, ჩეხოსლოვაკია — საბჭოთა კავშირის მეგობრობის ზეიმზე საბჭოთა კინემატოგრაფიის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად პრადში ჩავიდნენ რეჟისორი ნ. სანიშვილი და კინომსახიობი ლეილა აბაშიძე. დღევანდელი წვერებს თან ქონდათ ახალხან დამთავრებული, თანამედროვე თემაზე შექმნილი ფილმი „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“¹⁶. აქედან დაიწყო ამ ფილმის დემონსტრაცია ჩეხოსლოვაკიის სხვა ქალაქებშიც, სახელწოდებით — „ლეილა უდაბნოდან“. როგორც რეჟისორი ნ. სანიშვილი, ისე მსახიობი ლ. აბაშიძე თავიანთი შემოქმედებით ახლო ნაცნობი იყვნენ ფილმის მკურებლებისათვის. ამიტომ საქართველოდან წარგზავნილი დღევანდების ცხოვრებას და შემოქმედებას პრესამ ფართო ადგილი დაუთმო თავის ფურცლებზე. რაც შეეხება თვითონ ფილმს, პრესა არ იწონებდა ფილმის სახელის შეცვლას, უსაყვედურებდა კინოსურათების შემრჩევი კომისიას კარგი სახელწოდების შეცვლის გამო. ფილმის იდეურ-მხატვრული ღირებულების მიმართ კი ფრიად დადებით შეხედულებებს გამოთქამდა. გაზეთი „რუდე პრაეო“ წერდა: „ფილმი გვიჩვენებს, თუ რა ცვლილებები ხდება ამჟამად საქართველოს მთიან რაიონებში. გვიჩვენებს, თუ როგორ იცვლება საბჭოთა კავშირში მიმდინარე დიდი მშენებლობის საფუძველზე ადამიანთა ცხოვრება, როგორ ცვლის სინამდვილეს ჩვენი ახალგაზრდა, მამაკა ჯობაბა, თუ როგორ ასხამს ახალი ცხოვრება ადამიანებს ფრთებს თავისუფალი გაქანებისათვის, რაზე ფიქრს კე გუშინ განუზოცილებელ ოცნებად ითვლებოდა. ეს არის ფილმი კომუნისმის ახალ გაზაფხულზე“¹⁶.

როგორც ცნობილია, ჩეხოსლოვაკიისა და საბჭოთა კავშირის მეგობრობის ამ ზეიმზე ლ. აბაშიძისა და მისი სკოლის მეგობარი ექიმი ქალის, იმ დროს უკვე სლოვაკი მასწავლებლის მუელის შემთხვევითა შეხვედრამ საფუძველი ჩაუყარა შემდგომში სლოვაკიის კინოსტუდია „კოლომას“ და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ერთობლივი ფილმის „შუწყვეტილი სიმღერის“ დადგმას (დამდგმელი ნ. სანიშვილი, რეჟ. ფ. ჯაფარიკი). რომელმაც წარმოტებით მოიარა ევროპის ბევრი სახელმწიფოს ეკრანები და ჩეხოსლოვაკიის ნაციონალური პრემია დაიმსახურა.

მსოფლიოს 52 ქვეყნის ეკრანები ემსახურებოდა. ს. დოლიძის ფილმის „ფატომას“ დემონსტრაციას. განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა „ფატომას“ ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში. ეგვიპტე, სირია, ერაყი, ალჟირი, მაროკო, იემენი, ლივანი და სხვა არაბული ქვეყნებში ქართულ ფილმს ისე იღებდნენ, როგორც მშობლიურს. ეს არც გასაკვირია, შინაარსის თავისებურებისა და მაღალი მხატვრულობის კარდა ფილმი მაყურებელს მათ მშობლიურ ენაზე ელაპარაკებოდა.

1959 წლის მასიში, საბჭოთა კინოს მუშაკთა შორის ქაი-

¹⁴ „რუდე პრაეო“ 18 თებერვალი, 1955.
¹⁵ „კორეა“ — საბჭოთა ხელგუზნა“, № 10.
¹⁶ „რუდე პრაეო“ №319, 1955.

¹⁵ „კორეა“ — საბჭოთა მეგობრობა“.
¹⁶ „რუდე პრაეო“ №319, 1955.

რომი ყოფნისას, მითხრეს, რომ „ფატიმა“ პირველი საბჭოთა ფილმი, რომელიც არაბულ ენაზე იქნა დუბლირებული. ამ-
ნაჲც ძლიერ შეუწყო ხელი ფილმის პოპულარობას.

კერძოდ, იმ საბჭოთა 19 ფილმს შორის, რომლებიც 1960 წელს კაიროს კინოფესტივალში „რიოლამი“, „ოპერამი“, „რიცასა“ და „ოღონში“ პრემიერად იქნა ნაჩვენები, ერთი თვალსაჩინო ადგილი „ფატიმას“ ეკავა. ამავე წელს „ფატიმა“ წარმატებით მიდიოდა დამასკოს კინოფესტივალში. 1961 წლის ნოემბრის პირველ დეკადაში ლეონისა და საბჭოთა კავშირის კულტურული ურთიერთობის დღემის თანხმად ბეირუთში ჩატარდა საბჭოთა ფილმების ფესტივალი. სხვა საბჭოთა ფილმებთან ერთად ნაჩვენები იქნა ფილმი „ფატიმაც“. „ფატიმა“ მონაწილეობას იღებდა აგრეთვე 1965 წელს ტუნისში გამართულ საბჭოთა ფილმების კვირეულში.

დიდი წარმატებით მიდიოდა ფილმი ევროპის ქვეყნების კვრანბზეც. ამის დამამტკიცებელია წერილი, რომელიც ფილმის შესახებ უნგრულმა გაზეთმა „ფილმ. სინაზ, მუჟიკამ“ გამოქვეყნა. „ქართული კინემატოგრაფიის ახალი ნაწარმოები „ფატიმა“ — წერდა გაზეთი, რომანტიკული ბალადის ძანრს უნდა შიგაგუთნით: ს. დოლიძემ, ფატიმას გაგიჟების შემამრ-წუნებელ სცენების სიმარალით ფილმის დასაბრუნლს და როლბის ბრწინავალე შემსრულებელთა შერჩევით, დამტკიცა თავისი მხატვრული ნიჭიერება“¹⁷.

1964 წელს ქ. კანის XVII საერთაშორისო კინოფესტივალზე, სხვა საბჭოთა ფილმებთან ერთად, ჟიურის წევრებისა და მსყურებლის საერთო მოწონება დაიმსახურა ფილმმა „თოტმა ქრავანამ“. განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია ახალგაზრდა რეჟისორების ე. შენგელაიას და თ. მელიაგას მუშაობამ, არიანდა შენგელაიას და თ. კახიანის არტისტულმა ოსტატობამ. გამორჩენილი ფრანგი კინორეჟისორი, გაზეთ „ლუმინატს“ კინომომხილველი საჲუელ ლაშიზი წერდა: „...და ერთხელ კიდვე, უშუალობისა და სიწმინდის ნიაგმა დაპბრუნ ფესტივალს. ეს არ იყო გამწვეველი მხოლოდ მთიანი პეიზაჲის სიმკაცრით, რომლითაც ფილმი იწყება, არც კასპიის ზღვის ნაპირების თვალუწვადნი სიერცეებით, არამედ განსაკუთრებთ იმ სიმართლითა და მგრძნობიარობით, რომელიც ახასიათებთ ამ ფილმის ადამიანებს“¹⁸.

ასეთივე შეფასება მისცა ფილმს სხვადასხვა ქვეყნების პრესამაც.

აღმავლობის პერიოდის ფილმოვან გარდა აღნიშნულისა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა საერთაშორისო კინოფესტივალზე მონაწილეობდნენ: „განძი“ (რეჟ. რ. ჩხიეძე, ქ. დელი, 1959 წ.), „ორი ოკეანის სადღუმლოება“ (რეჟ. ე. პიპინაშვილი, ქ. ვენეცია 1956 წ.), „ოთარაანთ ქერივი“ (რეჟ. მის. ტიკაურლი, ქ. ვენეცია 1959 წ.), მათ ფესტივალის საპატიო დიპლომები მიიღეს.

რაც შეეხება ფილმს „ხვესურული ბალადა“ (რეჟ. შ. მანაგაძე). მან 1966 წელს ლივარნოს კომერციულ კინოფესტივალზე პირველი პრემია მიიღო, 1967 წელს კანში — ზედიზედ ორი სხვადასხვა სახის პრემია — მშობლებისა და მსყუ-



რების, რაც ფილმის დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე მტკიცებლბდა.

1959 წლის დამდეგს „ოთარაანთ ქერივი“ ავღანისტანის მსყურებლებს უჩვენეს, წარმატებით მიდიოდა იგი ქ. ჯაბულის კინოფესტივალში „პარკში“. ეს შესანიშნავი ფილმი, — წერდა ავღანისტანის პრესა — უნებურად აიძულებს მსყურებელს აღიაროს ფილმის ავტორის შემოქმედებითი ძალა. უბრალო სოფლის ცხოვრების და მგზნებარე სიყვარულის წინააღმდეგობათა ჩვენების ფონზე, ავტორმა დიდი ხელოვნებით შესძლო მსყურებლებში საერთო სავცობრიო გრძნობა გამოეწვია და ამით შეესუსტებინა ტრადუციული კლასთა უპირატესობასა და კლასობრივ დისკრიმინაციას“¹⁹.

პირველი ქართული ფილმი, რომელიც „ფიცის“ შემდეგ საერთაშორისო კინოფესტივალს ეწვია, იყო მანში ახალგაზრდა დამწვები რეჟისორების: თ. აბულაძის და რ. ჩხეიძის ფილმი „მაგდანას ლურჯა“. იგი გაიგზავნა ქ. კანში IX საერთაშორისო კინოფესტივალზე 1956 წელს. საინტერესოა ამ ფილმის ისტორია ფესტივალზე. იგი გაიგზავნა შემცირებული სახით, ისიც არა საკონურსოდ, არამედ რიგორც დამატებითი სანახაი ფილმი, რომლის მსგავს ფილმებს უმეტეს შემთხვევაში ჟიური არც კი განიხილავს.

ცნობილი პოლონელი კრიტიკოსი ეფი პლაჲევსკი, რომელიც ამ ფესტივალის მონაწილე იყო, რამდენიმე ხნის შემდეგ პოლონურ ჟურნალში „პვეგლონდ კულტურალინი“ გამოქვეყნებულ წერილში „ვიფიქრთ წყაროზე“ მოგვითხრობს: „ეს იყო სრული სიურპრიზი. ქ. კანის უკანასკნელ ფესტივალზე ქართული ფილმი „მაგდანას ლურჯა“ მტკადა უხერხულ მომენტში უჩვენეს, სადილობის დროს, რაცა გასინჯავს არ ესწრება არამც თუ ნორმალური აუდიტორია, თვით ჟიურის წევრებიც კი. არაფერი არ გვიხიდავდა ამ სურათში. არც წარმო-

¹⁷ „ფილმ. სინაზ, მუჟიკამ“, № 27, 1960.

¹⁸ „ლუმინატს“, 5 მაისი, 1964.

¹⁹ „სოვექსპორტივლის საინფორმაციო ბულეტენი“, № 6, 1959.



შობის ადგილი, არც ფილმის მეტრაჟი, არც დამდგმელ დებუტანტთა უნებობა სახელები, არც ქართველი კლასიკოსის სახელი, რომელმაც თითქმის ასი წლის წინათ მოგვიხსნო საწაული მაგდანას სახელებზე. მაგრამ, დასძენს ავტორი, — „სამაგი იყო ფილმის შესავალი პეიზაჟების დანახვაც კი, რომ, როგორც ამოსავალთუღო, ისე დასავლელელ მაყურებლებს ეგრნობო, საბჭოთა კინემატოგრაფიის რაღაც ცვლილებასა“.²⁰

მხოლოდ თავისი ღრმა, ადამიანური შინაარსით, დიდი ჰუმანიზმით, მაღალი მხატვრულობით, უშუალობითა და სი-მართლთა მიიქცია ფილმმა ყურადღება და ფიურის ფილმების სავანად იქცა. იგი გაუტოლეს გამორჩენილი ფრანგი კინო-რეჟისორის ლამონისის შესანიშნავ ფილმს „წითელი ბუმბი“ და მისთან ერთად მოკლემეტრაჟიანი ფილმების პირველი პრემიით დააჯილდოვეს.

ამავე ფესტივალთან დაკავშირებით გერმანული ჟურნალი „ლორე ფილმსტრეტი“ წერდა: „ჯილდო მოკლემეტრაჟიანი კინოფილმისათვის მიიღო საბჭოთა ფილმმა „მაგდანას ლურჯამ“. ეს არის წარმატება, ამაღლებული სურათი საქართველოს ცხოვრებიდან. იგი გამსჭვალულია ჰუმანიზმითა და პოე-ზიით“.²¹

იმავე წლის აგვისტოში „მაგდანას ლურჯა“ ნაჩვენები იქნა შოტლანდიის ქალაქ ედინბურგში გამართულ მეათე საერთაშორისო კინოფესტივალზე, რომელზეც მხოლოდ საერ-თაშორისო კინოფესტივალზე გამარჯვებული ფილმები მო-ნაწილებოდნ. ამ ფესტივალზე პრემიებს ღებულობენ არა ფილ-მები, არამედ მათი დამდგმელი ქვეყნები.

„მაგდანას ლურჯა“ ავიარებული იქნა ფესტივალის საუ-კეთესო ფილმად. ედინბურგის გაზეთი „სკოტსმენი“ წერდა: „ფესტივალზე ნაჩვენები ყველა ფილმი რომ ისე კარგი ყოფი-ლიყო, როგორც ჩვენს მიერ გუშინ ნახანი „მაგდანას ლურჯა“, ფრიალ კმაყოფილი ვიქნებოდით“.²²

საბჭოთა კავშირმა სურათ „მაგდანას ლურჯასათვის“ დი-პლომი მიიღო.

1958 წლის იანვარში „მაგდანას ლურჯა“ ნიუ-იორკის კინოფატრ „კამეოში“ აჩვენეს. მაყურებელმა იგი კარგად მიიღო და კომისამც კარგი შეფასება მისცა. გაზეთი „ნიუ-იორკ პოსტი“ აზრით, „მაგდანას ლურჯა“ ნაღვლიანია და ხალხუ-რი. მასში ძალზე რეალურად მოაშაშინებ საინტერესო გარე-ნობის ადამიანები. სიუჟეტი სრულიად უბრალოა, მაგრამ გა-ნომხატავლობითი თვალსაზრისით იგი ნამდვილ საგანძურს წარმოადგენს“.²³

ეს პატარა ფილმი თავისი მასშტაბით დიდი ხელოვნების მაგალითია. — წერდა ცნობილი რეზონსოლოგული კინოკრი-ტიკოსი იან კლიმენტ. „ჩინებული ფილმი“ — უწოდა „მაგ-დანას ლურჯას“ მსოფლიო კინოსტუდიების გამომცემლმა მკლევარმა ჟორჟ სადუმომ.

„მაგდანას ლურჯამ“ მოიარა იაპონია, ეთიოპია, აზრენ-ტინა, ჩილი, გვიანა და დედამიწის სხვა ქვეყნები შორეულ

ავსტრალიამდე; ყველაზე მაყურებელთა მოწონების „დასაწყ-არულს იმსახურებდა. თვით ის ფაქტი, რომ ფილმი, როგორც ამის შესახებ სხვა სახალხო არტისტმა სერგო ზაქარიაძემ იმისილიდან დაბრუნების შემდეგ განაცხადა, იმისთვის კინე-მატორგრაფიულ წრეებში მსოფლიო საუკეთესო ფილმთა შორი-საა შეტანილი, მის დიდ საერთაშორისო გამარჯვებულ მეტყ-ველებს.

საერთაშორისო ფესტივალების ყურადღების ცენტრში იყო ფილმები: „ჩვენი ეზო“ (რეჟისორი რ. ჩხეიძე) და „სხვისი შეილება“ (რეჟ. თ. აბულაძე).

«ახალგაზრდა ადამიანების ცხოვრების ასპარეზე გამოსე-ლისა და სიყვარულის მაღალი გრძობის პრობლემები, რომ-ლებიც ამ ფილმების აზრობრივ ქვეყნებებს წარმოადგენს, მათი საყოფელთაო ნაწილი და მნიშვნელობა საინტერესოა ნა-წარმოებად ხდის ამ ფილმებს მსოფლიო მაყურებელთათვისაც. ამიტომ იყო, რომ ისინი ამაღვლისთანავე შეიძინეს უცხო ქვეყნებმა, ამ სურათებმა მრავალ საერთაშორისო ფესტივალ-ზეც საყოფელთაო აღიარებას მიაღწიეს, სახელი მოუტანეს მშობლიურ კინოსტუდიებს».

ცნობილი პოლიწილმა კინოკრიტიკოსმა ევი გიფცივი ვრცელი წერილი სძღვნა ფილმს „სხვისი შეილება“. ამ წე-რილში ავტორი გაცხრო, მაგრამ საუფელთანად ეხება რ. ჩხე-იძის ფილმს „ჩვენს ეზოსაც“ და დასკვნის: „ფილმი გვბიძ-გავს ტემპერამენტითა და ახალგაზრდობის ფსიქოლოგიური პრობლემებისადმი სათუთი დამოკიდებულებით. თბილისის ახალგაზრდობის ჯგუფის სცენებთან მოქრის სიმართლედ, მარ-თალია ახალგაზრდობის სიყვარულის განცდები და მათი ფსი-ქოლოგიური პორტრეტები. მართალია აგრეთვე ამ ღირსეული დრამის სცენური გაფორმებაც, რომელიც მკიდროდა დაკავ-შირებული საქართველოს დედაქალაქის ადგილობრივ კოლო-ნობს. გადადგმულია დიდი ნაბიჯი თანამედროვეობის-კენ“.²⁴

„ჩვენი ეზო“ 1957 წელს ნაჩვენები იქნა ახალგაზრდობის VI საერთაშორისო ფესტივალზე მოსკოვში, სადაც მან დიდი მოწონება დაიმსახურა და დაჯილდოებული იქნა პირველი პრემიითა და ოქროს მედლით.

ცნობილია იაპონელმა პროფესორულმა კინომოღვაწემ, მრ-ავალი თვალსაზრისი სოციოლოგი მნიშვნელობის კინემა-ტორგრაფიული ტილოების ავტორმა კიუხიკო უსისარამ, სხვა გამორჩენილ კინოსტატებთან ერთად, მაღალი შეფასება მის-ცა ფილმს „ჩვენს ეზოს“, „ასლებურად და ორიგინალური“ უწო-და მას, ხოლო ამავე წლის აგვისტოში თბილისში ყოფნისას გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ წარმომადგენელს განუცხადა „ფესტივალის დღეებში დემონსტრირებულ სხვადასხვა ქვეყ-ნების ფილმებს შორის ყველაზე მეტად მომეწონა საქართვე-ლის კინოსტუდიის ნაწარმოები, ნიჭიერი რეჟისორის რეზო ჩხეიძის მიერ დადგმული ფილმი „ჩვენი ეზო“²⁵. თუ მსედე-ლობაში მივიღებთ იმას, რომ რეჟისორი კიუხიკო უსისარამ მსოფლიო გამორჩენილ კინომოღვაწეთა რიცხს ეკუთვნის, ამ-გვარი შეფასება უდგომლ საამაყო.

²⁰ „შევალონდ კულტურალინი“, № 8, 1957.
²¹ „ლტერატურული გაზეთი“ 1956 წ. 8 აგვისტო.
²² „სკოტსმენი“, 25 აგვისტო, 1956.
²³ „ნიუ-იორკ პოსტი“, 27 იანვარი, 1958.

²⁴ „პროზინი“, № 22, 1959.
²⁵ „ზარია ვოსტოკა“, 25 აგვისტო, 1957.

„ამ ფილმის ძირითადი ღირსება ნათელი ოპტიმიზმა“ — განაცხადა ფრანგმა რეჟისორმა ჟან ვალერიმ.

თ. აბულაძის „სხვისი შვილები“ მონაწილეობდა ოთხ საერთაშორისო კინოფესტივალზე — ლონდონში, რომში, ქელსინგში, თერანში.

როგორც ცნობილია, ლონდონის საერთაშორისო კინოფესტივალში წარმოადგენს ფესტივალს იმ ფილმებისას, რომლებმაც სხვა საერთაშორისო კინოფესტივალებზე გაიმარჯვეს. ეს არის სპეციალურად შერჩეული, მაღალი შინაარსისა და მხატვრულობის მქონე ფილმების ფესტივალი. ასეთ ფილმებს შორის არა თუ ჯილდოს მიღება, მარტო მონაწილეობაც კი დიდად საპატიოა. ფილმი „სხვისი შვილები“ 1959 წელს ამ ტრადიციულ ფესტივალზე აღიარებული იქნა, როგორც წლის ერთ-ერთი საუკეთესო კინონაწარმოები და დაჯილდოვდა დიპლომით.

1960 წლის თებერვალს კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ დირექტორმა გიორგი გეგულაშვილმა ბრიტანეთის კინოსტრუქტურადან მიიღო დიპლომი და ბარათი რეჟისორთ. აბულაძეზე გადასაცემად.

„დღეს მე ვიგზავნით დიპლომს, რომლითაც აღნიშნულია ლონდონის კინოფესტივალზე ნაჩვენები თქვენი ფილმი „სხვისი შვილები“, როგორც 1959 წლის ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი“, — წერდა ლონდონის ნაციონალური კინოთეატრის მეთაური და მდივანი სტენლი რიდი.

1959 წლის ნოემბერში ფინეთის ჟურნალისტებისა და კინოფესტივალის კავშირმა ქელსინგში ჩატარებულ კინოფესტივალზე საპატიო დიპლომი მიანიჭა უცხოეთის 12 საუკეთესო კინოფილმს, მათ შორის თ. აბულაძის კინოსურათს „სხვისი შვილები“.

„სხვისი შვილები“ არც შემდეგ წლებში დაკლებია საერთაშორისო ფესტივალებს. იგი აღტაცებით მიიღეს 1961 წელს ქ. ტაშენტში გამართულ „აზიისა და აფრიკის“ ხალხთა სოლიდარობის ფესტივალზე. ხოლო 1965 წლის აგვისტოში ქ. თერანში მოწყობილ კინოფესტივალზე, რომელზეც მონაწილეობდნენ აგრეთებულა 24 ქვეყნის საელჩოები. მხატვრულ ფილმებს შორის პირველი პრემია მიენიჭა თ. აბულაძის ფილმს „სხვისი შვილები“.

1965 წელს საერთაშორისო კინოფესტივალზე დასავლეთ გერმანიის ქალაქ ობერჰაუსენში, რომლის ლოზუნგი იყო „გზა მუსოლინიისაკენ“ და რომლის ძირითად მიზანსაც მეტოპრობისა და მწიფლობისათვის ბრძოლა წარმოადგენდა, ახალგაზრდა რეჟისორის მიხეილ კობახიძის ფილმმა „ქორწილმა“ ფესტივალის მთავარი პრიზი მიიღო. ასეთივე მაღალი შეფასება დაიმსახურა ამ ფილმმა 1966 წელს ქ. კანში გამართულ ახალგაზრდობისათვის განკუთვნილი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი ფილმებიდან ფესტივალის უმაღლესი ჯილდო „გრან პრი“ მიენიჭა, დიდი მოწონება დაიმსახურა ფილმმა აგრეთვე ქ. მისოლში გამართულ ფესტივალზე და სხვაგან.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ომისმემდგომი აღმავლობის პერიოდის ფილმებს შორის განსაკუთრებით დიდ ყველაზე მეტი წარმატება ხვდა წილად რეჟის ჩხეიძის ფილმს



„ჯარისკაცის მამას“. მაღალი, ჭეშნური პათოსი, მშვიდობისათვის ბრძოლის დაუცხრომელი მისწრაფება, ომის თემატიკისადმი სრულიად ორიგინალური მიდგომა და მხატვრული გადაწყვეტა, რასაც ავირგინებს მასხიბო სერგო ზაქარაიძის ბრწყინვალე შემოქმედება, მთავარი როლის გიორგი მახარაშვილის განსახიერებისას — აი ის მთავარი მიზეზები, რომლებმაც განაპირობეს ამ ფილმის საერთაშორისო მნიშვნელობა, ტრუფიფული სვლა მსოფლიოს ეკრანზეც.

ფილმმა კიდევ 1965 წელს მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მიიჭია ყურადღება. მან ეიურის მაღალი შეფასება დაიმსახურა და მაშინვე 21 ქვეყნის მიერ იქნა შესყიდული.

სანფრანცისკოში, ტოკიოში, ლონდონში და სხვა ქალაქებში გამართულ კინოფესტივალებზე, თუ სხვა ქალაქებში ჩატარებულ საბჭოთა ფილმების კვირეულებზეც, რომელზეც „ჯარისკაცის მამა“ მიიღოდა, ამ ღონისძიებათა ყველა მონაწილე ერთხმად აღიარებდა ფილმის დიდ ეროვნულ თავისებურებასა და სასოფლოეპროდუქციული მნიშვნელობას მშვიდობისათვის ბრძოლის დღევანდელ ეტაპზე.

ირლანდიის ქალაქ კორკში 1965 წლის სექტემბერში მოწყობილ მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტივალზე, რომელზეც მონაწილეობას იღებდა ჩვენი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ქორწილი“, კონკურსგარეშე საჩვენებლად გაგზავნილი იქნა „ჯარისკაცის მამას“.

ფესტივალის შემავაშებელ დღეს, როგორც ფესტივალის საუკეთესო მოვლენა, ნაჩვენები იქნა ორივე სურათი, როგორც „ქორწილი“, ისე „ჯარისკაცის მამა“.

კორკის მკვიდრმა და არაერთგზის ეიურის წევრმა, მორიტიზა განაცხადა: „ჯარისკაცის მამა“ ფესტივალის საუკეთესო ფილმია. მომხიბლა ფილმის ჭეშნურმა, ღრმა ადამიანურმა სულისკვეთებამ. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი ომს ასახავს, იგი ომის წინააღმდეგ არის მიმართული. განუმეორებელია ფილმის მთავარი როლის შესრულებელი სერგო ზაქარაიძე“.

1965 წლის დეკემბერში, ინდოეთის დიდი ქალაქების — დღლის, კალკუტას, ბომბეის საუკეთესო კინოთეატრებში დიუჟო „ჯარისკაცის მამას“ ჩვენება, როგორც გაზეთები იუწყებოდნენ, ერთი თვის განმავლობაში ფილმი „ჯარისკაცის მამა“ ნახა ორმეცხად ათასზე მეტმა მკურნელებმა. ფილმის დე-

* „კომუნისტი“, 21 სექტემბერი, 1965 წელი.



მონსტრაციას ფართოდ გამოეხმურა ინდოეთის პრესა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცნობილი კინოსამხიობისა და რეჟისორის რაჯუ კაპურის წერილი, რომელიც მან, როგორც მოსკოვის IX საერთაშორისო ფესტივალის ეთურის წევრმა, ბომბეის გაზეთ „სკინინში“ მოათავსა:

„საბჭოთა ფილმების ტრადიციის მიხედვით, — წერს რაჯუ კაპური „ჯარისკაცის მამის“ გამო, — იგი ატარებს იმ დიდ თვისებებს, რომელიც აღგავფრთხილებს და გვაფიქრებს. კომ-პოზიციისა და რეჟისურა ფილმს უქნის ღრმა ქვეტექსტს, რომელიც აყენებს უფრო მნიშვნელოვან საკითხს, ვიდრე მამის მიერ ფილმის თემა“²⁷.

1965 წლის მარტში ვენესუელას სატახტო ქალაქ კოკაკასში სოციალისტური ქვეყნების კინოფილმების კვირეულზე ნაჩვენები იქნა „ჯარისკაცის მამის“. ადგილობრივი გაზეთი „ულტიმას ნოტიასის“ ხაზს უსვამს ფილმის ღირსებებს და აღნიშნავს, რომ „მსოფლიოს გამოჩენილი კინოკრიტიკოსები „ჯარისკაცის მამას“ ნაადვილ კინემატოგრაფიულ პოემად თვლიან“²⁸.

1967 წელსაც არ დამცხრალა ამ ფილმის წარმატება შორეულ ეკრანებზე. მან მოიარა ლათინური ამერიკის ბევრი ქვეყანა: ბრაზილია, ჩილი, პერუ და სხვ. ფილმის პრემიერას ბევრ ადგილას დაესწრო თვით დამდგმელი რეჟისორი რ. ჩხეიძე. თვითდელ შეხვედრა იყო ქართული ფილმის, მთელი ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ნამეფერი დღესასწაული, დიდი ზემო, — გადმოგვეცნა რეჟისორი რ. ჩხეიძე. ამავე ადასტურებს ამ ქვეყნებში გამოქვეყნებული, ფილმისადმი მიძღვნილი წერილები, ინფორმაციული ცნობები. ეს წერილები რეჟისორის მუშაობის მაღალ შეფასებასთან ერთად აღფრთოვანებით აღნიშნავენ მთავარი როლის, გიორგი მახარაშვილის განმსახივრებელი მსახიობის სერგო ზაქარაიძის ბრწყინვალე თამაშსა და აქტიურულ ოსტატობას.

ქართულ სამსახიობო ფილმებს მსოფლიო ეკრანებზე მხარს უმხმენებს ქართული ნახატი და თოჯინური ფილმები. ჩვენმა

პირველმა ნახატმა ფილმმა „არგონავტებმა“ (რეჟ. მ. მ. შავერი) გამოსვლის პირველ წელშივე მოიხსნა უცხოეთის ეკრანები, მაგრამ ქართული ნახატი და თოჯინური ფილმების ხშირი სვლა საერთაშორისო ეკრანებზე განსაკუთრებით შესაძინევა ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან. იგი ემთხვევა ამ პერიოდის ქართული სამსახიობო კინოსურათების მასიურ დემონსტრაციას საერთაშორისო სარჩილზე.

„ჩხიკვათა ქორწილი“, „მტრობა“ (რეჟ. ა. ხინთიბიძე), „ბეკეკა“, „ნაზიკო“, „ნიკო და სიკო“ (რეჟ. შ. ვეღვენიანი), „ხელმარჯვე ოსტატი“ (რეჟ. ვ. ბახტაძე), „ვეფხვი და ვირი“ (რეჟ. ა. ანდრონიკაშვილი) და სხვა ფილმები არა ერთხელ ყოფილა ნაჩვენები საზღვარგარეთ. კერძოდ, „ხელმარჯვე ოსტატი“ მიდიოდა ორმოცზე მეტ ქვეყანაში, ხოლო ამავე რეჟისორის მეორე ფილმი „საყვირის შემდეგ“ — 50 სახელმწიფოში. „საყვირის შემდეგ“ მონაწილეობდა საერთაშორისო კინოფესტივალზე სანფრანცისკოში 1960 წელს და დაჯილდოვებულ იქნა დიპლომით. დიპლომთან დაერთული წერილით ჟიური რეჟისორ ვ. ბახტაძეს მადლობას უხდოდა ფესტივალზე მისი სურათის მონაწილეობისათვის და დაძინდა:

„ვიანიდან საერთაშორისო კინოფესტივალმა სანფრანცისკოში დიდი საარგებლობა მიიღო თქვენი თვალსაჩინო წილით და დაუცხრომელი მუშაობით ამ უნიკალურ ხელოვნებაში, და ვინაიდან საერთაშორისო კინოფესტივალს სანფრანცისკოში პატივი ევით თქვენი ღირსეული მონაწილეობით და კეთილშობილური წილით ამ ყოველწლიური მოვლენის მხარმატებაში, ამიტომ ჩვენ, სანფრანცისკოს საერთაშორისო კინოფესტივალის აღმრულებელი საბჭო განიჭებთ პრემიას კინოფესტივალში ღირსეული მონაწილეობისათვის და მოგახსენებთ ჩვენს მადლობას თქვენი მხატვრული შრომისა და კეთილი ნებისათვის“²⁹.

როგორც წერილის დასაწყისში იყო აღნიშნული, ქართული ფილმებიდან საერთაშორისო ეკრანებზე პირველად დოკუმენტური ფილმები გავიდა. არა ერთ ქართულ დოკუმენტურ ფილმს, მხატვრულ ნარკვევს, სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმს მიუქვეყნია საზოგადოებრივი ყურადღება, მიუღია ქება, მაღალი შეფასება უცხოეთში. ქართული დოკუმენტური და მეცნიერულ პოპულარული ფილმების ოსტატებმა ამას მიაღწიეს თავიანთ ნაწარმოებთა შინაარსის სიღრმით, გაღასალები ობიექტისა და თემატიკის მიმიხედვლობით, მხატვრული გამოხატვლობითა საზღვრების ორიგინალობითა და ინდივიდუალური შემოქმედებით ხელწივით.

1952 წელს ჩეხოსლოვაკია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის ერთიერიზე სხვა საბჭოთა დოკუმენტურ სამეცნიერო პოპულარულ ფილმებთან ერთად ნაჩვენები იქნა ს. დოლიძისა და რ. კარმენის მიერ გადაღებული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „საბჭოთა საქართველო“. ფილმი გაშვებული იქნა როგორც პრადის, ისე ჩეხოსლოვაკიის სხვა დიდ ქალაქებში, შორეულ სოფლებში, სადაც დიდი წარმატება ხვდა.

ურსლის „ვეტ სოციალზმუ“ თავის 1957 წლის № 47-ში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს საბჭოთა ფილმების დე-

²⁷ „სოვეტსკორტრედის საინფორმაციო ბიულეტენი“, № 2, 1967.

²⁸ „კომსომოლსკია პრადის“, 11 მარტი, 1965.

²⁹ „კომუნისტა“, 1961 წელი, 26 თებერვალი.



მონსტრაციას ჩეხოსლოვაკიაში და წერს: „ნათელი საღებავებით ხატავს ფილმი საქართველოს პოეტურ ბუნებას. მშვენიერი გარემო, რომელიც საბჭოთა ადამიანებმა გარდაქმნეს, ხდება უფრო წარმატები, უფრო მომხიბვლელი. ძლიერია ადამიანთა სახეები, რომელსაც გვიჩვენებს ფილმი. კარგადაა გადმოცემული გომეურნეთა შეძლებული ცხოვრება“³⁰.

ქართული დოკუმენტური ფილმის ოსტატების — გ. ასათიანის, ვ. ალავეჭის, ვ. ვალიშვილის, ო. გურგენიძის, ი. კანდელაკის, ვ. მიქელაძის, შ. ჩაგუვავას, შ. ხომერყის, ო. ჭიაურელის ნაწარმოებებიც ბევრჯერ გასულან სამშობლოს ფარგლებს იქით; რამდენიმე მათგანი საერთაშორისო კინოფესტივალებზე მონაწილეობდა.

1947 წელს ქალაქ ვენეციაში მოწყობილ კინოფესტივალზე გ. ვალიშვილის ფილმი დაკვიდრდა დიპლომით. 1956 წელს ამავე ქალაქში XVII საერთაშორისო კინოფესტივალის განიხსნა ქართული დოკუმენტური კინოფილმით „ალაზნის ველი“. ფილმმა თავისი პოეტურობით, შემეცნებითი ხასიათით დამწერთა მოწონება დაიმსახურა და საპატიო დიპლომით დაჯილდოვდა. დიპლომებით აღინიშნა ზ. გუდავასის და ბ. კრუპის ალბინისტური ფილმები „პამირის მწვერვალებზე“ და „შვიდი მწვერვალის ტრავერსი“ მონტევიდეოს ფესტივალზე 1957 წელს.

ქართული სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების ცნობილი რეჟისორები — დიმიტრი აბაშიძე და ნატალია ვუჭუხიძის ფილმი „ერთი ცდის ამბავი“ მაღალი შეფასებით მიიღეს 1962 წელს ვარშავის საერთაშორისო კონგრესს-ფესტივალზე. ფილმი დაჯილდოვდა საპატიო დიპლომით. ამავე ადრე 1949 წელს დ. აბაშიძის სამეცნიერო პოპულარულმა ფილმმა — „ინსტიტუტა წარმოშობისა და განწყობის რელი ცხოველთა ინდივიდუალურ ტექნიკა“, რომელიც აკადემიკოს ბერტრანდის გამოკვლევათა სისტემის კინოფესტივალის წარმომადგენელმა, თავისი მეცნიერული ღირებულებით ფიზიოლოგთა საერთაშორისო XVII კონგრესზე ოქსფორდში დიდი ინტერესი გამოიწვია და აღიარებული იქნა, როგორც ერთი საუკეთესო სამეცნიერო ხასიათის ფილმი.

რეჟისორი ი. კანდელაკის სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ქართული ფუტკარი“, რომელიც 1963 წელს მუხრანტყუიბის მსოფლიო კონგრესთან არსებულ კინოფესტივალზე მონაწილეობდა, მაღალი მხატვრულობისა და ღრმა სამეცნიერო თვისებებისათვის ფესტივალის დიდი პრიზით „პროლის ფუტკარი“ და პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

საერთაშორისო ხასიათის ჯილდოებს უნდა მიეკუთვნოს ის სატელევიზიო პრიზი და დიპლომი, რომლითაც დაჯილდოვდა გ. ასათიანის ფილმი „მეზუერ კონტინენტის ბუ“ შვედლის დაცვის კომიტეტის მიერ 1965 წელს.

ქართული ფილმების წარმატებითი სვლა მსოფლიოს ეკრანებზე კვლავ გრძელდება. ჩვენი კინოხელოვნების ნიჭიერი ოსტატთა შემოქმედება ისევ შეუწყობლად იპყრობს შორეულ მაყურებელთა ყურადღებას. გამოჩენილი კინორეჟისორები და ხელოვნების სხვა მოღვაწენი ხშირად წერენ მის შესახებ.

უცხოელთაგან ქართული კინოფილმების მაღალ შეფასე-



ბას დიდი ხნის ტრადიცია აქვს. გამოჩენილი უნგრელი კინომოღვაწე ბელა ბალაში ჯერ კიდევ ქართული კინემატოგრაფიის ოცდაათიანი წლების პირველი ნახევრის პროდუქციით აღფრთოვანებული წერდა: „ქართული ფილმები სრულიად ჩამოყალიბებული ნაციონალური სტილისა და ფორმის ნაწარმოებებია“.

მსოფლიოს კინემატოგრაფიის გამოჩენილი მკვლევარი ჟორჟ სადული ქართულ კინოს საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთ-ერთ საუკეთესო შენაგად მიიჩნევს.

ამ რამდენიმე ხნის წინ, ქართული სამსახიობო ფილმის 50 წლისთავთან დაკავშირებით, ზნიფევე პიტრა მწერდა: „ვილაპარაკოთ იმაზე, თუ რაოდენ პოპულარულია ქართული ფილმი საქართველოსა და საბჭოთა კავშირის სახლებზე გარეთ, ეს ტრუზშია. ქართული კინემატოგრაფიისადმი მე ვგრძნობ უდიდეს სიზმათიას. განსაკუთრებით მის შემდეგ, რაც ასალგაზრდად კინომუშაკთა საქმიანობის გატაცებულს საშუალება მომეცა საქართველოში ჩავსულიყავი და იქ ადგილზე, უშუალოდ გავცნობდი ქართული ფილმის ტრადიციებსა და დღევანდელ მღვწე“.

„საბჭოთა კავშირის მრავალეროვნულ ხელოვნებაში თავისებური ადგილი უჭირავს თბილისის კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“, — მწერს უნგრული კინოლექსიკონის მთავარი რედაქტორი, ცნობილი კინორეჟისორი პეტერ აბელი, — ქართველ კინორეჟისორებს, ოპერატორებსა და სხვა მოღვაწეებს აქვთ დამაჯერებელი ხელოვნება, ისინი არ ჩამორჩებიან საერთაშორისო განვითარებას და ამავე დროს ინარჩუნებენ თავიანთ წარსულის კეთილშობილურ ტრადიციებს. ყოველივე ეს განსაკუთრებულ ელფერს ანიჭებს მათ შემოქმედებას“.

„ყველა ნიშნები დგამიწაზე და ცაში გვიწინასწარმეტყველებენ იმას, რომ ქართული კინემატოგრაფიდან შეგვიძლია კვლავ ველოდით ორიგინალურ საქმეებსა და ღირსეულ ნაწარმოებებს, რომლებიც გადაჭრით შეინარჩუნებენ თავის ეროვნულ სახეს საბჭოთა ფილმის საერთო მიღწევებში“, — წერს გამოჩენილი პოლონელი კინორეჟისორი ეტი გიციკვი.

ქართული კინოხელოვნების მუშაკთა ვალია მომავალშიც გამართლდნ ჩვენი მეგობრების იმედები.

³⁰ „სვეტ სოციალიზმუ“, № 47, 1952.

3. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 11, 1967.



ქროპასკლავი თიანეთში

ვლადიმერ აბრამიშვილი



ქტომბრის რევოლუცია მ ხალხს მრავალი სიკეთე მოუტანა. სოციალისტური სახელმწიფოს ჩამოყალიბების და მისი განმტკიცების პერიოდში ქართულმა კინოხელოვნებამაც ბევრ წარმატებას მიაღწია, აღიზარდა ახალგაზრდა შემოქმედ რეჟისორთა მძლავრი ნაკადი. მიხეილ ჭიაურელის, ნ. შენგელაის, ლ. ესაკიას, დ. რონდელის, ს. დოლიძისა და სხვათა მიერ შექმნილმა მაღალმატერულმა ფილმებმა ჩვენთან ერთად სხვა ხალხებიც ალაპარაკა. მათ გვერდით იზრდებოდნენ და თიანეთის ხელოვნებას ხვეწდნენ ნიჭიერი მსახიობები ნატო ვაჩანაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, სერგო ზაქარიაძე, აკაკი ხორავა, მ. გელოვანი, ა. ქორჭოლანი და მრავალი სხვა, რომელნიც შემდეგ ქართველი ერის სიამაყენი გახდნენ. ნატო ვაჩანაძემ სრულიად ახალ-

გაზრდად და უწვერთელმა შეიღო ქართული კინემატოგრაფიის კარები და თავისი სიღამაზით, სისპეტაკით, არტისტიზმით თაფიდანვე მიიპყრო ხალხის დიდი ყურადღება. სულ მალე იგი უზაბლო კინოვარსკვლავი გახდა.

ნატო ვაჩანაძე სხებთან ერთად ძლიერ უყვარდათ თიანეთელებს, ფშაველებს, ხევსურებს. განსაკუთრებით სკოლის მოსწავლე პიონერები არ აძლევდნენ მოსვენებას, სწერდნენ წერილებს და სთხოვდნენ: „დიდა ნატო, გვინდა ახლოს გაგეცნოთ, თუკი თიანეთში ჩამოზრდამდებობით, დიდად გაგვახარებთ...“ გამოჩენილ კინომსახიობს მსგავსი წერილები საქართველოს ყველა კუთხიდან მისდიოდა. მოუცდელია, დროის უქონლობა კი საშუალებას არ აძლევდა ყველგან ჩასულიყო, ყველა თავყანისმცემელი მოენახლებინა.

თუმცა ეს სანატრელი დღეც დადგინდა ქართველმა საზოგადოებრიობამ ღირსეულად შეაფასა ნატო ვაჩანაძის დიდი დავაწლი ქართულ ხელოვნებაში და 1949 წლის აპრილში მოღვაწეობის 25 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო მოუწყო. იუბილემ დიდი წარმატებით ჩაიარა. ამ ღირსშესანიშნავი თარიღის შემდეგ ნატო ვაჩანაძე საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში ინახულა. შემოქმედებითი ანგარიშით პირველად მშობლიურ ქახეთს — გურჯაანს ეწვია. ხოლო 1950 წლის 11 ივნისს ნატო თიანეთში ჩამოვიდა. მას თან ახლდნენ შაქრო ბერიშვილი და მსახიობი შოთა ქორაბაძე. ამ სტუმრობამ თიანეთი დიდად გაახარა. საზოგადოებრიობამ ნატო ვაჩანაძეს კულტსახლში შეხვედრა მოუწყო, შემდეგ კი ნადიმი გაუმართა. მეორე დღეს კვლავ კულტურის სახლში შეხვედრეს საშუალო სკოლის მოსწავლეები და მასწავლებლები. პიონერებმა ნატოს გაუთხილეს სიტყვებით მიმართეს და თან ყვაილების თიანეთი გადასცეს. შაქრო ბერიშვილმა დამსრუთ მოუთხრო თუ სრულიად ახალგაზრდა ნატომ პირველად როგორ შეიღო კინემატოგრაფიის კარები. ბოლოს ვაჩანაძემ ილაპარაკა თავის მუშაობასა და მოძველ გემებზე. იგი ამბობდა:

„მოვიჩნახულე მხარე, რომელიც დღემდე არ მენახა. საბადურის მაღალი ტყეები და მთები, მისი ზურმუხტოვანი მხარეები, რომელსაც დაკლავნილი შარა გზა სერავს, ბუნების მოტრეილე ადამიანებს ნახვისთანავე მოაჯადოვებს. იქნება დრო, როდესაც ეს ადგილები ერწის მწვანედ გაძლიერვს. მისი მდიდარობა ერთად კინოხელოვნებას სასაპაროზოდ გადაიქცევა“.

შეხვედრა დამთავრდა. დარბაზიდან ხალხი არ მიდის. მოსწავლეები ნატოს შემოეხვედნენ, ეალერსებოდნენ, თხოვდნენ ცოტა ხანს კიდევ დარჩენილიყო. სწორედ იმ დღეს მოსწავლეებმა და მასწავლებლებმა თიანეთის ბიბლიოთეკის ეროსი ნატო ვაჩანაძესთან ერთად თორი სამაზსიგრო სურათი გადაიღეს. ასე დარჩა უღამაზუსტი კინოვარსკვლავის ხატება თიანეთში.



მარგარიტა ვანანიძე



უსიკის გამოყენებას კინოში მრავალწლიანი მხატვრული ტრადიცია აქვს. დიდი გზა გაიარა ქართულმა საბჭოთა კინომ ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ, პირველი წლების მუნჯი ფილმიდან ჩვენს დღეების ხმოვან სურათებამდე, რომლებშიც მუსიკა სრულფუნქციანი კომპონენტად იქცა.

ველებური გამოთქმა — თვალის გონების ფანჯარა, ყურები სულის კარები? კარგად უდგება კინემატოგრაფიულ და მუსიკალურ სახეებს, მათ ურთიერთგავერის. მართლაც, კინოსამოსახლეობა, გარეგნული ხედვითი ფორმებით ამდიდრებს ჩვენს შეგნებას, მუსიკა კი ზემოქმედებს გრძნობათა სამყაროზე, ხელს უწყობს შთაბეჭდილებათა ჩამოყალიბებას. ორივე ხელოვნების შერწყმა ფართო შესაძლებლობებს ქმნის განზოგადებულ ხმოვანხედივით სახეების შესაქმნელად.

საბჭოთა ხმოვან ფილმში მუსიკის ორგანული გამოყენებისადმი მისწრაფება შეიმჩნეოდა ჯერ კიდევ 30-იან წლებში. უკვე მაშინ კინომუსიკა განიხილებოდა როგორც კინოხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი გამომსახველობითი ელემენტი. ბუნებრივია, მუსიკა ეკრანის ფოკუსზე განთავსდებოდა. კინოში მოღვაწე პირველი კომპოზიტორები — პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი, კაბალეცკი, ხაჩატურიანი გამოიჩინეს საბჭოთა კინოკომპოზიტორებათა — ეიზენშტეინთან, ჰუდოვინთან ერთად თანაბალ მუსიკისზე მუშაობდნენ. რეჟისორები სცენარზე მუშაობის დროს მუსიკის ფუნქციას განსაჯობობდნენ. კინოში მოღვაწე მუსიკა — ქმედითი მხატვრული საშუალება, მნიშვნელოვან დრამატურულ და ტიპიკურას იღებდა, იგი თანადახარებით იძინდა მოქმედ პირობა შინაგანი ცხოვრების განმარტავველ ფუნქციას და ამავე დროს ავტორის დამოუკიდებელსაც განმოსკვამდა. მუსიკა ახასიათებდა ეპოქას, წრეს, სიტუაციას, ვითარებას, სახეებს. მუსიკის საშუალებით ხდებოდა მოქმედების მსვლელობის დასაპოტება, შემდგომი მოვლენების გათვალისწინება. მუსიკა განსაზღვრავდა კინოსწარმოების ფორმის, ხელს უწყობდა ექსპოზიციის, აკცინის შეყვანს, დროშინაციის ჩვენებას. იგი ფილმს თანმიმდევრულს და დასრულებულს ხდიდა. ამიტომაც დღითიდღე რეჟისორისა და კომპოზიტორის კონტაქტი სულ უფრო მჭიდრო და ორგანული ხდებოდა.

ანლოგიური პროცესი მიმდინარეობდა საქართველოს კინოსტუდიაშიც. 30-იან წლებში გამოჩნდა პირველი ქართული ხმოვანი ფილმები. მუნჯი კინოსაგან განსხვავებით, სადაც მუსიკას ილუსტრაციული ხასიათი აქონდა, ხმოვან კინოში მუსიკა ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტად იქცა და კინოსწარმოების შინაარსს გახსნა აჭკურ მონაწილეობას იღებდა. ქართველი კომპოზიტორები ემართავნენ და ავიარებდნენ იმ ელემენტებს, რომლებიც ეროვნული ინდივიდუალ მნიშვნელობის მქონე თვითწარმოებულ ავტორი ამ საკითხს საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით უდგებოდა. კინოხელოვნების ძირითად პრინციპული დებულებისა და ერთგული ხელოვნებითი მომდინარე კოლო-პარმიწიული და რიტმული სტრუქტურის ერთიანობამ ქართული ფილმების მუსიკალური გაფორმების თვითმოფუძვლა განაპირობა.

პირველად ქართული ფილმისათვის მუსიკა კომპოზიტორმა ანდრია ბალანჩივაძემ დაწერა. რეჟისორ დ. როდელთან

თანშრომლობით შეიქმნა ხმოვანი ფილმი „არაშულა“. მასვე გვეუფნის მუსიკა ფილმებისათვის: „გიორგი სააკაძე“, „ფიცო“, „დავარული სამოთხე“, „დავით ფილმებისგანი“, „ისინი ჩამოვიდნენ მიდიანა“, „მამულეკი“. ამ ფილმებში გმირთა მუსიკალური სახეების ჩამოყალიბება ლეიტმოტივებით ხდებოდა. მნიშვნელოვანი ადგილი ეიზენშტეინის პიუზაურსა და საცეკვაო ეიზენშტეინს. ამ ფილმების მუსიკას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა, თვითადი წლის წინ შექმნილი კინოფილმი „დავარული სამოთხე“ ახლანდელ ავტორის მიერ ხელახლა იქნა რედაქტირებული და გაორკესტირებულიც.

კინომუსიკის განის ანვიტარებდნენ აგრეთვე კომპოზიტორები კ. კილაძე („არსენა“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „ფროთსანი მღებავი“) და ი. ტუსკია („როტე ფენე“, „დარიკო“, „ნარინჯის ველი“). ცალკეული ეპიზოდებისა და სიტუაციების შესაბამისად კომპოზიტორები მუსიკას ურგუნულ და სოციალურ კოლორიტს აძლევდნენ, რითაც აძლიერებდნენ ეკრანზე მომხდარი ამბების რეალობას. მაგალითად „უკანასკნელ მასკარადში“ თვითწარმო სოციალურ ფენას თავისი მუსიკალური დიალექტი გაანია: ქართველი ეკვების წრეში ხალხური სიმღერები გაისმო, ქალაქის ცხოვრებლები ყოფი რომანსებს მღერიან, ადგილობრივი ბურჟუაზია „მღალი საზოგადოების“ საველიხო მუსიკაზე ცეკვავს, ფრანგიეკები ინტერეგეტების გულის მოსაგებად იმპოსტურს, მუნჯიგულსა და სხვა ეროვნულ კინებს ასრულებენ. მუშათა კლასი დახასიათებულია რევოლუციური სიმღერებით: „ინტერნაციონალი“, „მარსილეისა“, „მხნე, ამხანაგებო“ და სხვ.

დარიკოს მხნე, ცოცხალი სიმღერა (ი. ტუსკია) ინტონაციურად უახლოვდება დასავლეთ საქართველოს ხალხურ შემოქმედებას, კომპოზიტორმა შექმნა მთავარი გმირის შთაბეჭდავი მუსიკალური სახე. თავის დროზე დარიკოს სიმღერა გასცდა კინოფილის ფარგლებს და დიდხანს სარგებლობდა პოპულარობით.

ქართული კინოში ნაყოფიერად მოღვაწეობს გამოჩენილი კომპოზიტორი — სიმეონისტი შ. შვეციანი („კაქეთი“, „დავითაიული სასიძო“, ტელიფონი — „რუსთაველის ნაკადულეკი“). შ. შვეცილიმ შექმნა მთელი რიგი საინტერესო ლეიტმოტივები, რომელებიც ხსნიან ხასიათებს, აძლიერებენ დრამატულ სიტუაციებს. ისე როგორც საოპერო — სიმფონიურ ტილოებში, კინოშიც კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს ქართული ხალხური მუსიკის თავისებურებებს, რაც მის მუსიკას ეპიკურ გამომსახველობას და ორიგინლობას ანიჭებს.

საბჭოთა კინომუსიკის თავიდავლ წყაყენი ადგილი დიდი ლეიტმოტივობა, რომელიც მიყვება ფილმის სიუჟეტურ ნახს, ემოციურად, საზოგადოდ გადმოცემული კინოსწარმოების დრამატულ საკვანძო მომენტებს, ახასიათებს გმირებს, განწყობილებებს, როლიეფურობითა და ლაკონურობით ლეიტმოტივი ფრმად იმტვდება კინომუსიკურების მესხიარებაში.

სხვადასხვა თაობის და მიმართულების კომპოზიტორები ლეიტმოტივს სხვადასხვაგვარად იყენებენ. განსხვავებულ ფუნქციას ანიჭებენ მას ქართული კომპოზიტორებიც.

საინტერესო გააზრებას აძლევს ლეიტმოტივურ პრინციპს კომპოზიტორი ა. მაკავარიანი ორსულიანი ფილმში „ორი თეა-



„ორი ოკეანის საიდუმლოს“ მუსიკალური გაფორმებას შექმნიეს ცინოფესტივალზე საბატიო დიპლომით აღინიშნა. „მეზღვეურის სიმღერაში“ ამ ფილმიდან დიდი პოპულარობა მოიპოვა და ცალკეც გამოიცა.

კომპოზიტორის წარმატებას კინოში წინ ხანგრძლივი მუშაობა უძღოდა. ა. მაჭავარიანის პირველი ფილმი „პლინ-შვილი გაღვიძან“, რომელიც მან რეჟისორ ლ. ესაკიასთან ერთად შექმნა 1939 წ. მაჭავარიანის კარგად ცნობილი საფორტკეპიანო პიესა „ხორუმი“ სწორედ ამ ფილმიდანაა. ასეთვე პოპულარული ნომრები გვხვდება მაჭავარიანის თითქმის ყველა კინონაწარმოებში: „კაჯანაში“ ცნობილი საორკესტრო პიესა „აღუები კაცი ვარ“, შესანიშნავი სიმღერა „მინდვრად ვნახე თეთრი ქვა“ დიდისანია გასცდა „აკაკის აკვანის“ ფარგლებს: ეს სიმღერები გვიზიდავენ არა მარტო ქართული ეროვნული ინტონაციების თავისებური გამოყენებით, არამედ ტექნიკური მღერადობით. სამშობლოს დაცვის თემა ასახული სურათში „ხიდი“.

რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული ფილმის დრამატურგია ყოველთვის როდი აძლევდა კომპოზიტორს შკაფით, და მღერადი სახეების შექმნის შესაძლებლობას. ამის მიუხედავად ფილმების („ოქროს ბილიკის“, „სად არის შენი ბედნიერება, შვილი?“, „ასე იწყებოდა მაიაკოვსკი“, „გენერალი და ზიზიღები“, „შაქრო“) მუსიკის დირსება არ მცირდება.

კინომუსიკის ქანრი დიდისანია ნაყოფიერად მუშაობს კომპოზიტორი ა. კერესელიძე. მას ორმოცამდე ფილმის მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის. მისი პირველი ნაშრომებია ფილმი „ქეთი და კოტე“, (1947). ვ. დლიდის კომპიურირების მუსიკასთან ერთად ფილმში ბევრი ორიგინალური მიმხრობაა სიმღერა ჟღერს, რომლებიც ეკუთვნის მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კომპოზიტორს. ა. კერესელიძე აქ მიმართავს სანატრულის პოლიფონიურ ხერხს, როდესაც ყარაჩოღული მოტივის ფონზე ისმის ქეთოსა და კოტეს სიყვარულის თემა. ფილმში კონტრასტული სიმღერები ორგანულად ერწყმინან. იმავე 1947 წ. ა. კერესელიძე წერს მუსიკას ნ. სანიშვილის ფილმისათვის „ბედნიერი შესვენება“. გმირების ნაზი და წმინდა სიყვარულის ლეიტმოტივია სიმღერა „ველსაბამი“, რომელიც დღემდე კარგად ახსოვთ მუსიკის მოყვარულთ, იგი გამოყენებულია აგრეთვე თბილისის ტელევიზიის გადაცემაშია მაუწყებელ სიმბოლოდ. კერესელიძის მიერ გაფორმებულმა მრავალმა ფილმმა მიიღო პრემია ჩვენთან და საზღვარგარეთ: საყოველთაოდაა ცნობილი „მაგდანის ლურჯას“ წარმატება კანის და შუმბერ ლონდონის კინოფესტივალებზე. „მაგდანის ლურჯა“ და „სხვისი შვილები“ ფირი ექსპონირებულია ინგლისის მუზეუმში, სადაც თავმოყრილია მსოფლიოს ყველა საუკეთესო ფილმი. მოსკოვის საერაობროსის კინოფესტივალზე ფილმებმა „ჩვენი ეზო“ და „ფატინა“ პირველი პრემიები დაიმსახურეს. თავის დროზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ფილმი „გაზაფხული საყვენში“.

კარგად შერჩეული ლეიტმოტივების სისტემით ვერესელიძის მუსიკა ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს მსმენელ-მაყურებელზე. მათი საშუალებით სახეები მკაფიო მუსიკალურ დახასიათებას იღებენ. ზოგჯერ ასეთი ლეიტმოსები ფილმში „სხვისი შვილები“ მოსალოდნელი მოვლენების მაუწყებლად გველენებიან. დათოსა და თვის შესვედრების მომენტში ყოველთვის ჟღერს ლამაზი და მომხიბვლელი თვის თემა. და მაჟორბული წინაწარ გრძობს რაღაც უსიამოვნოს, ავის მომასწავებელს — დათოს ოჯახიდან წასვლას. ამავე ფილმში მუსიკა ეხმარება რეჟისორსა და მსახიობს რთული შინაგანი გრძობების მაყურებელამდე მითანაში. ბავშვი მაისიკან დაუმსახურებელ სილას იღებს... ამაზე მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკა რეაგირებს.

ნის საიდუმლო“, მასში მიღწეულია ლეიტმოტივის მჭიდრო კავშირი კინოკადრთან. ფილმის მთავარი თემა გადმოგვცემს განსაზღვრულ ხედვით და ხმოვან სახეებს. პირველ სერიაში წყალქვეშა ნავის „პიონირის“ ლეიტთემა ფორტეპიანოს ხმოვანებით გადმოგვცემს ჯაშუშის დამიფრულ ნიშანს. შიფრი აუწყებს ნავის გასვლის დროს ისმის წინააღმდეგობების და საფრთხის გადალახვის მომენტებშიც. შიფრის თემა შეიმარწვნიებდა ჟღერს (ორკესტრის თანხლების ფორზე) იმ ეპიზოდში, როდესაც „პიონირი“ აისბერგის სქელ ფენაში შეიჭრება. იგივე თემა ჟღერს სხვა მომენტშიც, როდესაც მყინვანები ჩაძირულ „არქტიკას“ აღმოაჩენენ და ოკეანის ფსკერზე ჩაიძინა. ორივე შემთხვევაში ლეიტთემა ახასიათებს სიტუაციას, ამავე დროს ცვიპავს წვერთა გრძობებს და განწყობილებასაც.

ამ ფილმის მაგალითზე შეგვიძლია მივადევნოთ თვალტემისა და რიტმის მნიშვნელობას მაჭავარიანის კინომუსიკაში. დენის კადრებში გამოყენებული დაძაბული, კინეტიკურად გარღვეული მუსიკალური თემები, რომლებიც აძლიერებენ დინამიკას, მოძრაობის სისწრაფეს.



განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მუსიკის როლი სურათის ფინალში. აქ იგი ავლენს ადამიანის სულის დაფიქრებლად მარეებს. დათო აცილებს თვის საფურცზე, ნატო დაფიქრებული იყურება ფანჯარაში, მუსიკაში იმისი მოლოდინის სევდა. არფის დინჯი ხმები თითქოს დროის სველს წარმოსახვენ, ხმები თანდათან იზრდება, იზრდება ნატოს მოუყვენრობაც. ამ მომენტში ძირითადი ემოციური დატვირთვა მუსიკას ეკისრება. იქ, სადაც სიტყვა უძლურია, მუსიკას მიაქვს მაცურებლადმდე გმირი ქალის შინაგანი განცდები.

სიმღერები კერესელიძის კინომუსიკიდან ცალკე კრებულად არის გამოცემული და დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ხშირად გაიგონებთ „ურმულს“ „მავდანას ლურჯადან“, კამას და კესოუს დუეტს — „გაზაფხული საყნის“, ბავშვების სიმღერას — „სხვისი შვილები“, სიმღერას „მწიური აჭარბიდან“, ლიას სიმღერას, ქართულ ვალსს — „ორი ოჯახიდან“ და სხვ.

ცნობილი კომპოზიტორის რ. ლალიძის კინომუსიკა გამოირჩევა სიუჟეტურ მოვლენებში ღრმა წვდომით. იგი ფილმის დიუერ-აზრობრივ ფაქტორად იქცევა, ამაღლებს მის ემოციურ ძალას და მსმენელზე ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს. რ. ლალიძის მუსიკა მუდამ მღერადი, თეატრალური, ხატოვანია, ავტორი ჩინებულად გრძობს კინოს საპედიფიკას.

„ხვეისბერი გოჩას“ მუსიკა თავიდანვე გვაჯადოებს. ფილმის დასაწყისში ვხედავთ კავკასიონის ზვიდ მთებს, დათოვლილ ყაზბეგს. ამ კადრის მუსიკა იშვიათი გამოხატულებით ხტავს ბუნების პეიზაჟს, იმისი დიდებული, ოდნავ ნაღვლიანი მელოდია — მოსალოდნელი ტრაგედიის მაცნე მთავარი გმირის — ხვეისბერის გამოსვლას ახლავს გუნდისა და ორკესტრის დრამატული ხმოვანება. ფილმში მუსიკის ენითაა გადმოცემული ყოველგვარი განცდა; ძლიერია მწუხარების თემა, ნათელი და ლირიკული სიყვარულის თემა, ომის თემა — მამაკური, შექტევა; კომპოზიტორი ტოლფასოვანი გამოხატულებით იძლევა სიკვდილის ტრაგედიას და ქორწილის საზეიმო სუნებს.

სრულად სხვა სტილია დაწერილი კინოზღაპარ „იესუ-კარას“ მუსიკა. რ. ლალიძემ მუსიკაში შემოიტანა ზღაპრულ-ფანტასტიკური საწყისი. შთამბეჭდავია მკვდარი ქალაქის სიმფონიური სურათი, სიყვარულის თემის ლირიკული განწყობილება, დასამახსოვრებელია არფისა და ფლეიტის ჩინებული დუეტი. საინტერესო მუსიკალური მასალით გვზიზილავს ჩეხოსლოვაკია-საქართველოს ერთობლივი ნაწარმოები „შეწყვეტილი სიმღერა“.

გულში ჩამწვდომად ძვლენ მამაკაცთა გუნდი („პარტი-ზანული სიმღერა“). გმირის დატვირთვის ეპიზოდში, მომხიბვლელია ლირიკული დუეტი ხალხურ ტექსტზე. ფილმი აღსავსეა მრავალფეროვანი მელოდიებით. ხალხი მღერის მას კინოდან გამოსვლის უმაღლე და შემდეგაც.

რ. ლალიძემ საყოველთაოდ გაითქვა სახელი ცნობილი „სიმღერით თბილისზე“. ამ სიმღერამ მოიარა მსოფლიოს ყველა კუთხე და ყველგან აღტაცებით მიიღეს. მაგრამ ბევრმა არ იცის, რომ ეს სიმღერა კომპოზიტორმა თბილისის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილი ფილმისათვის დაწერა. ლალიძემ საყვარელ ქალაქს მიუძღვნა კიდევ სხვა სიმღერები, მათგან პოპულარულია „მუხამაზაში მშობლიურ თბილისს“.

ლალიძის კინოსიმღერები ხშირად გაიხსნის რადიოში, კონცერტებზე, ყოფა-ცხოვრებაში. განსაკუთრებული სიყვარული შოიმიო მუსიკამ ფილმიდან: „სახუდარელი ჭაბუკი“, „კეთილი ადამიანი“, „ყვავილი თოვლზე“. კომპოზიტორის უკანასკნელი ნამუშევარია „ხევსურული ბალადა“ (1966). ფილმი პრემიერებულია ჩვენთან და უკეთესშიც. ამ ფილმში კომპოზიტორმა გამოიყენა ახალი მეთოდი. აქ მუსიკა დრამატული მოქმედების ფონად არის გამოყენებული. დიდი ოქტომბრის



50 წლისთავისათვის ლალიძემ დაწერა მუსიკა ფილმისთვის „ტექსტის რეზიმი“. კომპოზიტორი უმჯობეს ქართველ მეომართა ვაჟაყვიბას, სიმამაცს. რ. ლალიძის დაწერილი აქვს მუსიკა კინონარკვევებისა და მულტიპლიკაციური ფილმებისთვისაც.

წარმატებით მოღვაწეობს კინომუსიკის დარგში შესანიშნავი კვარტეტების ავტორი, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე. კომპოზიტორი ეძებს ახალ-ახალ ხერხებს კინოგამოსახულებისა და მუსიკალური ხმოვანების ურთიერთკავშირისათვის, ფაქტურად გრძობს მათ ბიფუნქციონალურ წყობას, ცდილობს მუსიკით გაამაზვილოს მაცურებლის ყურადღება ეკრანზე მომხდარი ამბებისადმი. გმირთა დახასიათება, მოქმედების მსვლელობა ლეიტმოტივებით ხდება, მოქმედების დრამატურ-





გიული სვლის პროცესში ეს ლეიტმოტივები განიცდიან ვარიაციულ-სიმორჩილურ განვითარებას. ფილმზე მუშაობის დროს კომპოზიტორს იტაცებს სხვადასხვა განრის კინოფილმები იქნება ეს მილდრაუდ დრამა („ოთხრასიანი ქერიანი“, „ჯარისკაცის მამა“) თუ მჩქვარე კომედია („აბეზარა“, „ჭრიჭინა“, „ოთხიანი იცინაბი“).

ს. ცინცაძისათვის ლეიტმოტივი ემოციური დახასიათების საუკეთესო საშუალებაა. „ჭრიჭინას“ ლდი სიმღერა ყოველთვის თან ახლავს მარინეს გამორჩენას გერანზე, იგი ამავე დროს ფილმის საერთო განწყობილებასაც გამოხატავს. ამავე ლეიტმოტივით ავტორი გამოხატავს ირონიულ დამოკიდებულებას მთავარი გმირისადმი. მარინე ჩაიჭრა გამოცდებზე, დღეს თვალმწერილიან, კადრს იქით ქ ქედს მისს საყვარელს სიმონურს უდარდებდა მოტივი, რომელსაც ჭრიჭინა გამოცდებისათვის მზადების ნაცვლად მღეროდა. ამავე ლეიტმოტივით ვლინდება ფილმის კომიკური მხარე. მარინა იცრუებს — ბეზია გარდაიცვალაო. ქალაქელი ნათესავები გვირგვინებით მიიჩქარიან დასვლაგებაზე. სამელოვიარო მარში აღლიერებს კომიკურ სიტუაციას.

ლეიტმოტივერ პრინციპზეა აგებული მეორე ფილმის — „აბეზარას“ მუსიკალური მასალაც, არქიტექტორი მუშაბდე თითქოს ჩაფლულია თავის საქმეში, მაგრამ მის არსებობაში მღერის მისი მშობლის — ლიას მხიარული სიმღერა. ამ ხერხითაა გადმომცემი ახალგაზრდა კაცის ფარული ფიქრი.

ს. ცინცაძეს კინომუსიკას ეროვნული სახე აქვს. იგი მოხერხებულად იყენებს ეროვნული მუსიკის კილო-ინტონაციებს. ს. ცინცაძეს გაფორმებული აქვს ფილმები „მამა წყნეთელი“, „ჯარისკაცის მამა“, „ბაში-აჩივი“, „ქალის ტვირთი“, „ჩრდილი გზაზე“, „განაში“, „უმოწყალო ღამე“, მულტიპლიკაციური ფილმები.

კინომუსიკის დარგში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა კომპოზიტორმა დ. თორაძემ. მის კინონაწარმოებებში იგრძნობა ოსტატის ხელი, მას შემუშავებული აქვს საკუთარი კინოპალიტრა. იგი თამაბდე ნერგავს თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკის მიღწევებს, ახალ გამოხსავლობით ხერხებს. მხატვრული სახიერებით, ნათელი მელოდიურობით თორაძის მუსიკა უზრალს და ყველასათვის მისაწვდომია, ამასთან იგი გამორჩევა რიტმული, კილო-პარმინიული, ტემბრული თავიგანებურებით. დ. თორაძის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნამუშევარია „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“ (ფოსტალიონი ჩინებული სიმღერა, რომანსი, ვალსი). „პალატიომის ტბა“ (ტყის სიმღერა), „ჭრიჭიული მეზობლები“ (პოპულა-

რული სიმღერა „ომის დაწვების“ წინ). ყველა ეს სახეობა ცალკე გამოცემა და მხირად სრულდება. კინომუსიკის მნიშვნელოვანი მავალითია ფილმი „მუხეჯდრა წარსულთან“.

დ. თორაძე ნაყოფიერად მუშაობს დოკუმენტურ ფილმებზე გამორჩენილ რევისორ გ. ასათიანთან ერთად. ჩვენი საზოგადოება კარგად იცნობს მის ნამუშევრებს: „ნეპალის სახელმწიფო“, „ნადირობა ჯუნგლებში“, „ალღირული დღიური“, „ალღირი“, „ტუნის — უმეცხური კულტურის ქვეყანა“, „მსოფლიო ტანს უკრავს“, „მრავალსართულიანი ამერიკა“, „ხუთი კონტინენტის გზები“.

კინოში მუშაობა იზიდავს კომპოზიტორ რ. გაბრიჭაძესაც. მხატვრული ფილმების „ქალიშვილი ხილბონიდან“, „კოლმეურნის ქორწინება“, „ცანის ხუბის საუნჯე“, „მწვერვალთა დამამკობლობა“, „კავშირის ასკანიდან“ (მოსფილმი). გაბრიჭაძისეული მუსიკალური გაფორმება გამოირჩევა გამოხსავლობით, ფილმის მთავარ იდეასთან, გმირებთან, სიტუაციებთან ფსიქოლოგიური მიდგომით. კომპოზიტორს უფრო იზიდავს გამოსახულება და მისი შერწყმის დრამატული ასპექტი. „მწვერვალთა დამამკობლობის“ მუსიკაში დიდი ადგილი ეთმობა მითიანი პეიზაჟის აღწერას. გაბრიჭაძეს გაფორმებული აქვს აგრეთვე დოკუმენტური („კომარაიპოპ“, „სოსხმელანი ბათუმამდე“) და მულტაპლიკაციური („წყლი და ქიან-ჭიქვლა“, „ოქროს საფარქილი“) ფილმები.

კომპოზიტორი ს. ნასიძე წარმატებით მუშაობს მულტიპლიკაციაში. განრის სახეიფოა მოთხოვის მოქმედებასთან ფორტრაფიულად ზუსტ მუსიკალურ თანხლებას. მიუხედავად ამისა, კომპოზიტორმა შეძლო გამოფენიებისა მოქმედებას და მოქმედ პირთა შინაგანი თვისებები (გროტესკულ პლანში). დასამახოფრებელია მულტიფილმები: „საყვირის შემდეგ“, „სამიდელოანი — ფიჯულტურელი“, „მამაცი ვაჭა“, „სამი მეზობელი“.

ნაყოფიერად მოღვაწეობენ კინომუსიკაში კომპოზიტორები: მ. დავითაშვილი, მ. კვერნაძე, ფ. ლომიტი, ი. გეჯაძე, ნ. მამისაშვილი, ნ. ვაჭაძე, გ. ყანჩელი, თ. გორდელი.

კინემატოგრაფი მუსიკის პროპაგანდის საუკეთესო საშუალებაა. კინო მნიშვნელოვან აძლიერებს მუსიკის არა მარტო ემოციურ ზეგავლენას, არამედ ააქტიურებს მის აღმზრდებლობით — ესთეტიკურ როლს. ამ მოკლე მიმოხილვებშიც ცხადი ხდება ქართველი კომპოზიტორების მიღწევები კინომუსიკის დარგში. კინომუსიკაბ თავის მხრივ გაამდიდრა სასტრადო-სასიმფონო განრი. ყველაზე სახიერი, მელოდიური და ნათელი სიმღერები კინოში იმხენ.

რ. სკურუა

მეფოლაღები



თეორ. გუგუშვილი



ნიშნებლოვანი წვლილი მიუძღვის კოტე მარჯანიშვილს მ. გორკის დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტაციაში, განსაკუთრებით თავისი რეჟისორული მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, ე. ი. რუსეთის პირველი რევოლუციის ეპოქაში.

თეატრმცოდნეობითი ლიტერატურაში ჩვეულებრივ ხაზგასმით აღნიშნავენ ხოლმე 1904 წელს რიგის კ. ნეშლობინის თეატრში განხორციელებული სექტაკლის „მოაგარაკენის“ მნიშვნელობას და იშვიათად იხსენიებენ კ. მარჯანიშვილის მიერ მ. გორკის სხვა პიესების დადგმას რუსეთის პროვინციულ ანტრაპირიზებში¹. დანილოვის წიგნში „Горький на сцене“ გორკის დრამატურგიის სცენური განხორციელებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ თავში, სადაც ლაპარაკია გორკის პიესების რეჟოლეუციამდე დადგმებზე, კ. მარჯანიშვილის სახელი მოხსენებულია მხოლოდ „მოაგარაკენის“ დადგმასთან დაკავშირებით. ამავე დროს წიგნის ავტორი ასახელებს მრავალ სხვასდასხვა დადგმას, განხორციელებულს საზარისში (1901 წ.), პერში (1902 წ.), ბელსტკოში (1903 წ.), ნიენი-ნოვოგოროდში (1903 წ.), თბილისში (1903 წ.), ესტონეთში (1903 წ.), რომ აღარაფერს ვთქვათ მოსკოვის სამხატვრო და ვ. ფ. კომისარევესკაიას თეატრებზე².

გორკის პიესების მარჯანიშვილისეული დადგმების მივიწყება უნართებულა, თუნდაც იმიტომ, რომ მათ თავის დროზე დიდ წარმატება ხვდათ წილად. ამ დადგმებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს მ. გორკის დრამატურგიის ინტერპრეტაციაში და უზარმაზარი როლი შეასრულეს თვით კ. მარჯანიშვილის იდეურ-ესთეტიკური მისიონერული ფორმირებაში.



მ. გორკის პიესების დადგმა იმ დროს დიდ გმირობად და სიმამაცედ ითვლებოდა. პოლიტიკური მოღვაწის, მწერალ-რევოლუციონერის, თვითმკანონოების მურვიტეგელი მებრძოლის მ. გორკის სახელი ცნების ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული. საკამარისა ითქვას, რომ პიესა „მეშინების“ ყოველი ცალკეული დადგმისათვის საჭირო იყო შუამდგომლობის აღძრა ცენტრსათან. ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამმართველო ცენტრულარულ განკარგულებაში სასტიკად იყო აკრძალული რაიმე დარღვევა ამ მიმართულებით. ეს ცირკულიარი მოითხოვდა აგრეთვე არა მარტო ცნხურის ვიზას, არამედ

ადგილობრივი გუბერნატორის თავდებობას, რათა სცენურ ტექსტში არ გაპარულიყო ცნხურის მიერ ამოღებული ადგილები.

მ. გორკის პიესების დადგმას შინიად თან ახლდა პოლიტიკური მანიფესტაციები, რომლებიც, მაშინ, ძალზე აკრთობდათ ხელისუფალთ. ა. იუვიტი წიგნში „Большевистская печать и театр“³ მოკაცეს მრავალი მაგალითი იმისა, თუ რა პოლიტიკური რეზონანსი ჰქონდა მ. გორკის „მეშინების“ და „ფსკერზეს“ დადგმას საუკუნის დასაწყისში. ამის თაობაზე ავტორი ეწება გაზ. „ისკრის“ გამომხატურებას, მოვითხრობს „მეშინების“ წარმოდგენის დროს თეატრში გამართულ პოლიტიკურ მანიფესტაციებზე და დასკვნის, რომ მ. გორკის დრამატურგიამ ფართო შესაძლებლობა შექმნა რევოლუციური ბრძოლისათვის.

კ. მარჯანიშვილს არ შეეძლო „ბუქებში მიმალულიყო“ — ეს არ შეეფერებოდა მის ხასიათს და იქ, სადაც გამხატობა იყო საჭირო — იგი ყოველთვის წინა ხაზზე, ბრძოლისათვის მოწვევებულითა პირველ რიგში იდგა.

კოტე მარჯანიშვილი რეჟისურაში მოვიდა, რათა ბრძოლა გამოეხადებინა რუტინისათვის, გაერეოლეუციონერებინა თეატრი, ზეაეწია მისი მოქალაქეობრივი პათოსი.

თეატრში იდეურობისა და რეალიზმისათვის ბრძოლის, მისი დემოკრატიული მიმართულების და მკვიდრებისათვის მოღვაწეობის ეამს იგი გულსტიკილითა და აღფოთებით წერდა იმ წლების რეპერტუარის „ბალაგანურობაზე“ და ერთობ კატეგორიულ დასკვნამდე მიდიოდა: „ამავე დროს თეატრს არა აქვს უფლება არ უპასუხოს დროის სულსკვეთების უმაღლეს მოთხოვნებსა და ინტერესებს. ამის გარეშე იგი მკვდარი იქნება. ხლოვნება კი უნდა იყოს ცოცხალი და სიცოცხლის მქმნელი“.

გასაკვირი არაა, რომ იმ სიტყვების წარმომთქმელი რეჟისორი ისწრაფვოდა შეერჩია ყველაზე მოწინავე პიესები, რაც კი იმ წლების დრამატურგიაში იყო.

მარჯანიშვილი მისი რეჟისორული მოღვაწეობის ადრეულ ეტაპზე სწორედ რეპერტუარის მაღალიდეურობის მოთხოვნის შემთხვევაში იქნებოდა. მ. გორკის დრამატურგიასთან. სწორედ ეს დრამატურგები იქნენ შემდგომ კ. მარჯანიშვილის მიერლი შემოქმედებითი ცხოვრების თანამგზავრებად შესაძლებლა ჩეხოვისა და გორკის დრამატურგიისაკენ ამ მიწრაფე-

¹ გამოცალის წარმოდგენს გ. კრიციკის «К. А. Марджанов и русский театр» ВТО, М., 1958 გ. და ვ. შინაპის «Горький в Грузии», «Заря Востока», Тб., 1958 გ.

² იბ. С. Данилов «Горький на сцене», «Искусство». Л., 1958 г.

³ Э. Гугушвили, А. Юфит, «Большевистская печать и театр», «Искусство», М.-Л., 1961 г.

⁴ Сб. Котэ Марджანიшвили, «Творческое наследие», т. I, «Заря Востока», Тбилиси, 1958 г. стр. 71.



ბამ ითამაშა არსებითი როლი იმ კავშირის განმტკიცებაში, რაც ყოველთვის არსებობდა კ. მარჯანიშვილსა და სამხატვრო თეატრს შორის.

პირველად 1901 წელს გაეცნო კ. მარჯანიშვილი მ. გორკის შემოქმედებას. იმ დროს კ. მარჯანიშვილი ვიატკის თეატრის მხაიხიანი იყო და ესტრადიდან კიბოხლობდა გორკის ლექსს „სიმონია შვეარდნიე“. და ამ პირველმა წარმატებამ თითქოს მას მწერლის გულსიკავე გაუხსნა გზა.

შემდეგ „მეშანებში“ ნათამაშები ნილი დაწყებული საქმის გაგრძელება იყო. ამ წლებში კ. მარჯანიშვილი ის იყო იწყებდა რეჟისორული ხელოვნების მტკიცედ დაუფლებას. იგი სულ უფრო მეტად ეუფლებოდა მისთვის ახალი სამუშაოს სამყაროს, მაგრამ აქტიურულ მოღვაწეობას თავს არ ანებებდა. 1902 წლის 17 ოქტომბერს უფის დრამატულ თეატრში დადგმულ „მეშანებში“ იგი გამოდიოდა, როგორც რეჟისორი და როგორც მთავარი როლის შემსრულებელი მხაიხიანი.

პრესამ დადებითად შეაფასა მისი ახალი აქტიურული ნაშეუქმბა. წერდნენ, რომ მარჯანიშვილი „როლის დასაცემის-შივე ისე ცოცხლად შვერწყობს მის მიერ გამოხატულ სახეს, რომ სასტიკი რეალური ხატი შექნაო“⁵.

არა ნაკლებ აქებდნენ თვით სპექტაკლს. „თეატრი საცხე იყო მაყურებელი, რომელიც ყოველი მოქმედების დასასრულს დაუფარავად გამოხატავდა თავის აღტაცებას და მრავალგზის გამოუმობდა შემსრულებლებს“ — წერდა ადგილობრივი გაზეთი და განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს რეჟისორ კ. მარჯანიშვილის დამსახურებას⁶.

უნდა აღინიშნოს, რომ უფის სპექტაკლში ძალიან მკვეთრად გამოიხატა ის მხატვრული პრინციპები, რომლებიც საერთოდ განასწავრდნენ კ. მარჯანიშვილის რეჟისორულ ცდებს იმ წლებში და რომლებმაც თავიანთი განსხეულება პიკეთის ის ისეთ ადრეულ სპექტაკლებში, როგორიც იყო: „ურიელ აკოსტა“ (1903 წ.), „კამლეტი“ (1903 წ.), „ვაიი ჭკუისაგან“ (1903 წ.), „ტყე“ (1903 წ.), „ალუბლის ბაღი“ (1904 წ.) და სხვები. ეს პრინციპები ძირითადად იმაში გამოიხატებოდა, რომ თავის საუკეთესო სპექტაკლებში იგი განმტკიცებდა სცენურ სიმართლეს, წინა პლანზე გამოჰქონდა აქტიურული შესრულების სისადავე და ადამიანურება, მისწრაფებდა ანამბლურობის სისრულისაკენ, დეტალების გულმოდგინე დამუშავებისაკენ, ერთი სიტყვით, ყოველივე იმისაკენ, რაც ახალგაზრდა რეჟისორის მუშაობის მეთოდს აახლოვებდა სცენური ხელოვნების რეალისტურ სკოლასთან და რაც მას უფროდ აძლევდა იმავე წლებში საკუთარი თავი გარკვეულად ჩაეთვალა სამხატვრო თეატრის მიმდევრად და თანამოაზრედ. და შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ ჩვენ-ნამდემ მოღვეულ თითქმის ყველა რეცენზიაში, რომელიც ეძღვნება იმ პერიოდში კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს, განსაკუთრებით იყო ხოლმე ხაზგასმული სწორედ ეს მისწრაფება ცხოვრების სიმართლისაკენ, ცხოვრებისეული.

სინამდვილის დაცვისაკენ, მხაიხიობური შესრულების სინამდვილისაკენ.

რასაკვირველია, მარჯანიშვილის სურვილი — ემუშავა სამხატვრო თეატრის პრინციპების შესაბამისად, სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი ამოღლებულიყო ყოველივე ამი დონემდე, რასაც აეთვოდა სამხატვრო თეატრი, რომელიც იმ დროისათვის რუსეთის თეატრალურ ხელოვნებაში უკვე მოახდინა რეფორმა. მაგრამ, მარჯანიშვილის აღტაცება სამხატვრო თეატრით, მისი მხურვავე სურვილი პრივივილუ ანტრეპრიზებში დაეწევა დადგმის კულტურის მისაღობი პრინციპებით, რომლებიც სტანისლავსკისა და ნემროვიჩ-დანიენკოს მიერ განხორციელებული თეატრალური რეფორმის ერთი არსებითი მხარე იყო, არ შეიძლება ფხიზელი ყურადღების გარეშე დარჩენილიყო.

სცენური რეალიზმისადმი კ. მარჯანიშვილის ერთგულება, მისი სურვილი — თავის დადგებულ ღრმად ჩასწვდილად და სიმართლეთი ავასა ცხოვრებისეული მოვლენების სირთულე, არ შეიძლება არსებულები მისი იდეური, მსოფლმხედველობითი პოზიციებისაკენ მოწყვეტო.

ადგილი მისხვედრია, გორკის დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციის საქმეში ამ პოზიციის უკანასკნელი ადგილი როდი ეჭირა კ. მარჯანიშვილისათვის განსაკუთრებით ახლობული და ძვირფასი აღმოჩნდა შემოქმედება გორკისა — ამ შეუღრკვეული მებრძოლისა, — რაც, ახელს უწყობდა თავისუფლებისათვის და დემოკრატიისათვის ბრძოლას“. როცა დგამდა „მეშანებში“ და სპექტაკლში ქმნიდა როლის მხატვრულ-სცენურ სახეს, კ. მარჯანიშვილი, გორკის გვალად, იძიებდა და სცენაზე ამკვიდრებდა ახალი გმირის სახეს, რომელიც იმითაა დიდებული, რომ აღმოჩნდა ძალა, ბრძოლა გამოცხადებდა ბურჟუაზიას და მის ერთ-ერთი ყველაზე ბოროტი მუდგევის — მემწიანობის წინააღმდეგ. იგი შეპყრობილი იყო მებრძოლი ჭეშანიშვის იდეებით და გორკისთან ერთად ბიძის უკლებლად ადამიანს, მის სიდიდეს, გაეცაცობასა და ძალას.

ბიუეს „მოაგარაკენის“ — (რომელიც განსაკუთრებით ახლობული აღმოჩნდა კ. მარჯანიშვილისათვის) დადგმით იგი, ისევე როგორც სახელოვანი მწერლი, დემოკრატიული ინტელიგენციის შემოქმედებითი საქმის დაამკვიდრების გზით მიდიოდა და გაბედულად ამხელდა იმ ადამიანთა ლიბერალიზმსა და პოლიტიკურ უპრინციპობას, რომლებმაც რევოლუციის ქარიშხლის თავი გაარიდეს და მუედრედ მოწყობილ სასტუმრო ითახებში დაიდეს ბინა.

და თუ მარჯანიშვილი უფრო შორს არ წასულა და არ დამდგმა ბურჟუაზიის წინააღმდეგ საბრძოლველად გამოსული პროლეტარიატის კლასობრივ პოზიციებზე — როგორც ეს გააკეთა გორკიმ — პროლეტარიატისა, რომელიც „სახოვადობის სოციალურ გარდამქმნას მოითხოვდა“ — ამაში ფარებოდა არა მარტო პოლიტიკური სიტუაციის სიმაფრის დაუფასებლობა, არამედ გარკვეული ისტორიული კანონზომიერება. მ. გორკის რევოლუციური, მკვეთრად გამოხატული კლასობრივი პრინციპები განპირობებული იყო დიდი პროლეტარული მწერლის ისტორიული გზის ობიექტური მსვლე-

⁵ «Уфимские губерские ведомости», 20 октября, 1908 г.

⁶ იქვე.



ლობით. კ. მარჯანიშვილის გზას ქუჩანიშისა და დემოკრატიისა, მხოლოდ ამ კრიტიკიუმის სასწავლამდე მიჰყავდა რეჟისორი. მაგრამ, ისიც კი, რაც იმ წლებში გააკეთა მარჯანიშვილმა, როცა თამამად მოჰქიდა ხელი გორგის პიესების განხორციელებას — მრავალსმთქმელია.

მ. გორგის დრამატურების ათვისებისაკენ მიმავალ გზებზე მარჯანიშვილმა რამდენიმე ეტაპი განსულა. უფრო ადრე თანამედროვეობა, მას იგი თანდათანობით შეულოფებოდა, მაგრამ მეთოდურად და შეუპოვრად ცდილობდა არსს ჩასწვლილყო.

იმდროინდელი საგაზეთო ცნობებიდან, რაც თეატრის ისტორიკოსის მოძებნება, ყოველთვის არ ხერხდება გარდასულ დროთა სპექტაკლების აღდგენა, მაგრამ ზოგჯერ თვით ყველაზე ძუნწი ცნობებიც კი საკმარისია ჭეშმარიტების დასადგენად. ყოველშემთხვევაში, იმისათვის მინც, რომ ამ ჭეშმარიტებას მივახლოვდეთ.

როგორც უკვე ითქვა, უფის პრესა აქებდა მარჯანიშვილის დადგმას — „მეშანებას“. განსაკუთრებით აღნიშნავდა წარმატებით განხორციელებულ რამდენიმე სცენას (ჩაის სმა, ბესე-მენობის, პეტრის, ტატიანას, აკულინას ჩხუბის სცენა, ნილის, პოლიას და ტატიანას სცენა შორე მოქმედებიდან, ტატიანას თვითკვლელობის ცდის ეპიზოდი), აღნიშნავდა ანსამბლის სიმწობარეს, რეჟისორ მარჯანიშვილის საუკეთესოდადგულ უკრადლებას გაფორმების ყოველი დეტალისა და წერილობრივად (კედლის საათი მთელი მოქმედების მანძილზე მუშაობდა და ყოველ აქტში შესაბამის დროს აჩვენებდა).

საუკრადლობა იმის აღნიშნა, რომ რეცენზენტებს მთელი აქენტი გადაჰქონდათ დადგმის სპეციფიკაზე და ნაკლებს ლაპარაკობდნენ პიესის ინტერპრეტაციაზე, მის იდეურ ძეგრაფიაზე. რეცენზიებში აქა-იქ გაბნეული ძუნწი კითხვებიც ცალკეულ სცენების აღწერისას (საქმე ეხება, მავალითად „მევიდობიან ჩაის სმას“) მხოლოდ ნაწილობრივ ჰყენენ შუქს დადგმის საერთო ხასიათს, მის რიტმულ ელფერს და ვერ გვაძლევენ წარმოდგენას პიესაში შებენილი ძალების განლაგებაზე. საფიქრებელია, რომ რეცენზენტს მარტოოდნ ცნებურულ ხასიათის მოსაზრებანი არ ელოებოდნენ მავალიობის განსმლოდა. როგორც ჩანს, იგივე უფის დრამატული თეატრის დადგმა საკმარის საფუძველს არ აძლევდა რეცენზენტს ენსჯელა მასზე, როგორც სრულმნილი, იდეურ-პოლიტიკურად მჭვივრად გამოკვეთილ სცენურ ნაწარმოებზე.

სპექტაკლი იყო პროფესიული, გამობრწყოდა მსახიობთა მართალი, ბუნებრივი თამაშით და „კარგი საზოში იყო რეჟისორის ღირსებისა და გამოცდილების“⁷, აქვე, ჩვენის მხრით დაღვსენით, რეჟისორისა, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო საკმაოდ მომწიფებული იმისათვის, რომ დრამატურგიის იდეების ღრმა ინტერპრეტატორი ყოფილიყო.

მაჟურლებში „მეშანებაში“ წარმატებით სარგებლობდა.

კ. მარჯანიშვილი გატაცებული იყო პიესით და გასაკვირი არაა, რომ მომდევნო 1903-1904 წ. წ. სეზონში, ირკუტსკის ანტრეპრიზაში ყოფნისას, მან კვლავ მიმართა „მეშანებას“;

ამჯერად ნაბიჯი გადადგა წინ პიესის იდეური არსისა და მამოძრავებელი კონფლიქტების გააზრების გზაზე.

ირკუტსკის გაზეთები ერთსულოვნად აღნიშნავენ სპექტაკლის წარმატებას, როლების კარგ განაწილებას, შესანიშნავ თამაშს, ანსამბლურობას — ერთის სიტყვით, ყველაფერს იმას, რაც განსხვავდება მარჯანიშვილის სპექტაკლების რეჟისურას.

ახალი დადგმისადმი მიმართული ეს სიტყბა არ არის არაღაც განსაკუთრებულად ორიგინალური, მოულოდნელი. ახალგაზრდა რეჟისორის მრავალგზის დაუმასხარებია ამგვარი ქება, იგი მისი შემოქმედების ნორმად იქცა, მას აღარ ჰქონდა უფლება მიღწეულ დონეზე დაბლა დაშვებულიყო, აუცილებელი იყო წინსვლა, ზრდა. ირკუტსკის დრამატულ თეატრში განხორციელებული „მეშანებაში“ ამ ზრდის დამადასტურებელი იყო.

კ. მარჯანიშვილი კარგად გრძობდა გორგის პიესის იდეური ინტერპრეტაციის მთელ სართულს. და ბევრი რამ, რასაც მიაღწია, მოწონებს მასალისადმი მისი დამოკიდებულების სიღრმეს და რეჟისორული მიხვედრილობის ძალას.

საკმარისია ითქვას, რომ მარჯანიშვილის დადგმის უმთავრესი და მნიშვნელოვანი მომენტები იყო ნილის მსატერული სახის პირველ პლანზე წამოწევა. ამჯერად თვით მარჯანიშვილმა უარი სთქვა როლის შესრულებაზე და იგი მსახიობ ბერჟეს გადასცა. ამით მას, როგორც რეჟისორს, მეტი შესაძლებლობა ჰქონდა ემუშავა ამ სახეზე. უფრო ღრმად შევესახებინა იგი რეჟისორულად, ანუ როგორც ასეთ შემთხვევაში ამბობენ ხოლმე, — შევესახებინა იგი „უცხო თვლით“.

რეცენზენტის მიერ როლის მსატერული შესავსება, მრავალმხრივ ჰყენს შუქს იმას, თუ როგორ იყო ეს სახე სპექტაკლში გადაწყვეტილი.

„ნილს ცხოვრება სწავდა, — წერდა რეცენზენტი, — როგორც ჯანსად აღაზიანს მას სწევრია ცხოვრების ორიმტრიალში შეტრა და იქ ტრიალი, ვინაიდან არაფერია უფრო სასიამოვნო ვიდრე ცხოვრების აქტიურ მონაწილე ყოფნა.“⁸ (ხაზი ჩეზია — ე. ე.).

რეცენზენტის სიტყვები ყველა საფუძველს გვაძლევს დაეაკვებთ, რომ საქმე გვაქვს რეჟისურის „მეშანებასთან“ — უფრო ნათლად, მკვეთრად, ვიდრე ეს იყო „მეშანებაში“ წინა დადგმაში, ხაზი გაესხა ნილის აქტიურობას, მის ქმედებას, ჯანსად, მხნე საწყისს. და თუ იქ, უფის „მეშანებაში“, მარჯანიშვილისეული ნილი იყო უბრალოდ „ყოცხალი სახე“ (ასეთი დახასიათება შეიძლებადა კუთვნებოდა სიმბოლით, ცხოვრებისეულობით, სისადავით აღბეჭდილ მსახიობურ შესრულებას), აქ, ირკუტსკის დადგმაში, ნილი იყო აქტიური, ვნებიანი, სიციცხულიანი და სავსე, ვინაიდან თავის არსებაში ატარებდა ქმედით საწყისს. განა შეიძლება დაეკვება იმაში, რომ რეჟისორმა უფრო გააღრმავა თავისი დადგმის ჩანაფიქრი, პიესის მთავარი გმირის სახე და შესძლია ნათლად გატყვევებულიყო სოციალურ აქცენტები? ამ აზრს ადასტურებს რეცენზიაში წარმოდგენილი მეორე დახასიათება: „ნილის მიხვევება ჯანსადი პოლია (სარმატოვა), რომელსაც

⁷ „Уфимские губернские ведомости“, 20 октября 1902 г.

⁸ „Иркутские губернские ведомости“, 18 сентября 1903 г.



არაფრის არ უშინიაა — წერს იგივე გაზეთით და ამით იგი, თითქმის თვალს ადევნებს პიესის მოქმედებათა ჯაჭვის თანმიმდევრულს და მისი გმირების შინაგან კავშირებს.

თუმცა, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ რეჟისორის მიერ ამგვარად გაგებულმა როლმა უკვე უზრუნველყო მისი და დრამატურის ჩანაფიქრის სრული აღტკურება. რასაკვირველია, მარჯანიშვილმა ვერ შესლო ბოლომდე გარკვეულიყო „მეშინების“ პოლიტიკურ კონფლიქტი. იმავე გაზეთის კრიტიკოსი წერდა „მეშინების გორკი უპირისპირებს ტეტრერებს (იაკობლევი-ვასტოვი)“, პიესის რეჟისორის პერსონის და ნილოს (ბერე) ⁹. გარეგნულად ეს დასკვნა თითქმის სწორადაა ფორმულირებული — ნილი და ტეტრერევი მართლაც უპირისპირდებიან მეშინებს. ორივე მათი მოწინააღმდეგეა, მათი ცხოვრების ბურჯის დამანგრეველი. მაგრამ, რამდენად სწორია მათი პოზიციების „გათანაბრება“, მათი შეხედულებების დიდებულებო? ხომ არ არსებობს უფსრული ამ აღმანიების შორის, რომლის ერთ მხარეზე დგას ნილი — მისწრაფებული მომავლისაკენ, ხოლო მეორე მხარეს ტეტრერევი, აღმანი „უოცნებო“, უმომავლო, უიდალო?

არცა დასაკვირი, რომ ირკუტსკის გაზეთის რეცენზენტი ვერ გაერკვა ტეტრერესა და ნილოს შორის არსებული განსხვავების არსში, ვერ დაინახა პიესის ნამდვილი კონფლიქტი ნილოს და „სხვებს“ შორის. მაგრამ, აქვს თუ არა თეატრის ისტორიკოსს საფუძველი იმ გარეუდისა, რომ იმ წლებში თვით მარჯანიშვილს ესმოდა ეს განსხვავება? ადვილად დასადავებია, რომ სპექტაკლში ნილი და ტეტრერევი გამოიყოფილიყვნენ „როგორც თანასწორნი“, როგორც „არა მეშინებია“, დაპირისპირებულნი „სხვა“ მეშინებისადმი. და რეცენზენტი აქ ნათელია, არ ცდებოდა. ხომ გაიყო იმავე რეცენზენტმა მეორე, არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი პირობები, რომელიც დრამატურგმა წამოსკრა, და რომელმაც სპექტაკლში შესაბამისი რეჟისორული განმარტება მიიღო.

„მეშინების“ შეილები, — წერს რეცენზისი ავტორი, — უფრო ძლიერი მეშინები არიან, ვიდრე მათი მამები ¹⁰. ამ დასკვნაში ძალიან დიდი აზრი იფარება. მასთანადე, რეჟისორი არ წასალა „მამებისა“ და „შეილების“ (ანუ უფრო ზუსტად „მეშინი მამებისა“ და „არა მეშინი შეილების“) დაპირისპირების გზით, დრამატურგის ყველად, არ სურდა დაენახა მათი განსხვავება, პირიქით, ხას უსემდა მათს ნათესაობას, მათს ერთიანობას, თანახმიერებას და პიესის კონფლიქტის გადაწყვეტას ეძიებდა არა „ოჯახურ პრობლემაში“, არამედ სხვა რაღაც უფრო რთულში, სოციალურად გამძაფრებულში, სახელდობრ „მეშინებისა“ და „არა მეშინების“ შეურიგებლობაში. და ეს იყო რეჟისორის დიდი მონაპოვარი, მარჯანიშვილს მნიშვნელოვანი ნაბიჯი წინ გორკის პიესის გააზრების გზაზე.

ამ სპექტაკლში არსებითი ის იყო, რომ იგი სრულიად თავისთავად მივლენა იყო, განსაკუთრებით სამხატვრო თეატრის განთქმულ სპექტაკლთან შედარებით.

ირკუტსკის გაზეთები ამ თვითმყვადობას გულისტყვი-

ლით აღნიშნავდნენ. მათ არ მოეწონათ, მაგალითად, სპექტაკლში, რომ რეჟისორმა არ ისარგებლა სამხატვრო თეატრის დეკორაციების ჩანახტებით და პიესა დადგა თავისებურად, მოსოველი კოლეგებისაგან საგნებით განსხვავებული ესკიზების მიხედვით.

პრესის სიტყვები ვიდრე, როგორც საყვედური თეატრის მიმართ, მაგრამ სწორედ პირადი ინიციატივის ეს გამოვლენა განსაკუთრებით ძვირფასად აქვევს წინების პოზიციის რეჟისორისას, რომელიც, როგორც სპექტაკლის გაფორმებში, ასევე აქცენტების განაწილებაში არ წასულა გატკეპნილი გზით.

იმდროინდელი პრესა არ იყო გულსუბი სპექტაკლის გარეგნული ფორმის აღწერაში. მიუხედავად ამისა, ნაწილობრივ შესაძლებელი ხდება სპექტაკლის ცალკეული დეტალების აღდგენა. ესკიზების მიხედვით ეს იყო ჩვეულებრივი ინტერიერი, მთელის გულმოდგინებით მორთული მეშინური ყოფისათვის დამახასიათებელი დეტალებით და საერთოდ შეეფერებოდა ავტორის რემარკებს.

სეცნაზე იდგას ის განთქმული ვეება, პირქუმი კარადაც და პაინინოც, რომლის ლავიეზოზე მონიტორუნად უტკადაც მისი ტეტრერევი, იდგა სხვა ყოფითი ხარა-ხურცა — დაწყებული სხვადასხვა ჭურჭლეულით და გათავებული კედლის საათით; ყველაფერი ეს ერთად აღებულ ქმინდა მეშინური „სიმყვდროვის“ სულისშემუთავოდ ატმოსფეროს. რეცენზენტის აღწერაც ადასტურებს ამ ჩვენს ვარაუდს. იგი წერს დიდ, მახინჯ კარადაზე, რომელიც თითქმის საუკუნე დგას ერთ ადგილზე, კედლის ძველ საათზე, რომელიც ნაღვლიანად წიკწიკებს, ძველ მახინჯ ავეჯზე, რომელიც გარემოცავს ცხოვრობენ და იტანჯებიან მესვენების თუხის წვერები...

კ. მარჯანიშვილი, ისევე როგორც კ. სტანილავესკი — მიჰყვებოდა გორკის რემარკებს და გაუგებარია რა არ მისდობდა თვალში პრესას, როცა იგი აღნიშნავდა ირკუტსკის სპექტაკლისა და მოსკოვის არდგის შორის არსებულ განსხვავებას. არსებითი ის კი არ არის, ჰგავდა თუ არ ჰგავდა ირკუტსკის „მეშინების“ გაფორმება სამხატვრო თეატრის სპექტაკლს (მარჯანიშვილს არც კი ჰქონდა ნანახი მოსკოველთა სპექტაკლი), არამედ ის, რომ მარჯანიშვილის სპექტაკლი სრულიადე არ იყო ასლი სამხატვრო თეატრის სპექტაკლისა. მათი განსხვავება, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ძირითად მომენტში იყო.

ახლა, როცა სამოც წელზე მეტი გავიდა სამხატვრო თეატრში „მეშინების“ დადგომიდან, საგნებით ნათელია, რომ ბევრი რამ სპექტაკლში არ იყო ასული პიესის დონემდე, თეატრმა ღრმად ვერ გახსნა მისი სოციალური აზრი. და არსებითად ვერ გაერკვა იგი ნილოს მხატვრულ ხასში, რომელიც არ იქცა სპექტაკლის ცენტრად, მის აქტიურ, „დამკვირვლ“ ძალად: სპექტაკლში ნილოს სახე ავალზე განსხვავდებოდა შიშინისა და ცვეტავეას სახეთაგან.

თუმცადა, მძლავრი და მხნე ტონის ნაკლებობა სპექტაკლში განსაზღვრული იყო არა მხოლოდ სამხატვრო თეატრის მიერ პროდუცირებული ნილოს მხატვრულ სახის არასაკმაოდ ღრმა გააზრების გამო, არამედ სპექტაკლის ერთგვარი „დამძიმებით“, ყოფის ყოველგვარი წერილობრივით, დეტალურად და

⁹ იქვე.
¹⁰ იქვე.



ნიუნახებით, რომლებმაც გადაჭრითვის დადგმა თავისი პრე-ტენზიული, მოსაბუხრებელი თვითმინაშნურობით. ს. ღურენიანი თავის წიგნში „გოგრი და თვატრი“ მოჰყავს გაზეთ „НОВОСТИ КИИ“ (1902 წ.) სტატიიდან ნაწყვეტი, სადაც საკმაოდ დამაჯერებლადაა გახსნილი სწორედ ეს მითიკეიწიული ადგი-ლები სამხატვრო თეატრის სპექტაკლში.

ამ მხრივ გველგვარისათვის უფრო მეტადაა საინტერესო ირეკტკის იმდროინდელი გაზეთის რეცენზია, სადაც ავტორი მიიგვიბინობს კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლ „მეზრანებზე“ და ცდილობს მის შედარებას სამხატვრო თეატრის დადგმასთან. რეცენზია იმითაა შეფიქვითი საინტერესო, რომ ავტორის სიმპა-ტიკური სუბიექტურად სრულიადაც არ არის მარჯანიშვილისავენ დატრინი. იგი არ იზიარებს მის პოზიციებს და პირიქით — აქებს სამხატვრო თეატრს პიესის სწორი წყკითვის გამო. ამავე დროს, ამ შეფასებებიან წარმოქმნიება დასვენების მითე-ლი წყება, რომლებიც, ითიქებურად, რეცენზენტის დასვენე-ბის საპირისპიროდ ედერენ.

როცა რეცენზენტი ამტკიცებს სამხატვრო თეატრის სპექ-ტაკლის უნარბატუბობას ირეკტკის დადგმასთან შედარებით, იგი გამოდის იქიდან, რომ მოსკოვის თეატრმა, „რომლის წყა-ლობითაც, შეიძლება ითქვას, წარმოიშვა ეს პიესა, წარ-მო მოვიდგი იგი იგი „განწყობილ ღებობს“ სტილი-ში, და თვით ავტორის რეპარტები დაიდანა დას, რომ პიესას სწორედ ასე უნდა დადგ-მულიყო (ხაზი ჩეზია. ე. გ.) მასინ, როდესაც ირეკტკის სპექტაკლში“ ვართ ადერთი, რაც არ გამოივლიდა, ავტორის რეპარტებია, რომ ღებიც პიეს-ას უმოხილი ღებენ „განწყობილ ღებობს“ სტილს (ხაზი ჩეზია — ე. გ.)¹¹. სტატის ავტორი განსა-კუთრებით აღნიშნავს, რომ გორკის პიესა ირეკტკში „შეს-რულდა ჩვეულებრივად, როგორც რეალისტური მიმდინარეო-ბის ყველა სხვა პიესა“¹². აქედან დასკვნა ბუნებრივად გა-მოდის: მასასადაც მარჯანიშვილი არ მოყავს „განწყობილე-ბის“ ცდუნების გაღვინის ქვეშ და დაადაგ სპექტაკლის საერ-თო ტონუსის შემცირების გზას, არ „დაამიმაზ“ სპექტაკლი პირქუში ინტონაციებით, ნაღვლიანი და მძიმე ნახეფარტონე-ბით. პირიქით, როგორც პრესის შეფასება მოწმობს, მას პირველ პლანზე გამოქმინდა ნილის ჯანსაღი, მწნი, სიცოცხ-ლისადაამაგვიდრებელი პათოსი, ხას უსუნდა მის სიცოცხ-ლის უნარიანობას, ძალოვანებას, მოქმედების წყურვილს. ამით მარჯანიშვილი ინტუიტურად მიუახლოვდა გორკის პიესის სწორ გაგებას, თუმც ვერ შეძლო ბოლომდე ჩასწვდომოდა მის პოლიტიკურ სურსს.

ქვე, ირეკტკში, ერთი თვის შემდეგ მარჯანიშვილმა დადგა „ფსკრზე“. კვლავ, ისევე როგორც „მეზრანების“ დადგმისას, კრიტიკა აღნიშნავდა პასუხისმგებლობის იმ

გრძნობას, რითაც რევისორი მიუდგა პიესას, მის უნაკლოდამყა-მიკვიდებულებს გაფორმებისადმი, საერთო დადგმითი ჩანა-ფიქრის უწერიალმანესი ელტაუბისადმი, მსახიობთა „ყო-ველმხრივ შესანიშნავ შესრულებას“, ფსკრზე მცხოვრებელ დაიდებულ მხატვრული სახეების მივლ გალერეას, თითოეული მათგანის სულიერი თეატრის ღრმა განსას¹³.

პრესა ამომწურავად ახასიათებდა მარჯანიშვილის სპექ-ტაკლის მხატვრულ ღირსებებს, ღირსეულად მიუზღავდა რე-ვისურას, აქტიურულ სტატკობას.

და კვლავ აქვს, ისევე როგორც იქ, „მეზრანებში“, მნიშე-ნელობა სპექტაკლის „ფსკრზე“, რომელიც სეზონის საუკე-თესო დადგმად იქნა მიჩნეული (პიესა თერთმეტჯერ გაიგდა), გამომეღავნდა არა მარტო მის მაღალ მხატვრულობაში, ანსამ-ბლურებაში, სეკუნრ შეერულობას და ფსიქოლოგოზში, არა-მედ მაჟორედ, ნათელ, სიცოცხლის დაამაგვიდრებელ პათოსში, რითაც იგი იყო გამსჭვალული.

ეს პათოსი წარმოქმნილი იყო საერთო რევისორული ჩანა-ფიქრით, პიესის არსში რევისორის ღრმა წვდომიდან, და არა მარტო მასშობლებელი მომენტების გამოვლენიდან, არამედ სიცოცხლის დაამაგვიდრებელი მოტივებიდან.

გაზეთი „Восточное обозрение“ ამ სპექტაკლის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ ღირსებად მიიჩნევდა თანგრძნობის „ცრემლისმომავრელ სიმწვევას“, ამ ცხოვრებისგან გადასუ-ლი ადამიანებისადმი „არა უზრალო ცნობისმოყვარეობას, არა-მედ სეროზულ ინტერესს იმისადმი, რაც ცხოვრების სტი-მულს წარმოადგენს“¹⁴. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სპექ-ტაკლი აიძულებდა მაყურებელს ეფიქრა იმ ცხოვრებაზე, რომელმაც, ეს ადამიანები მიიყვანა უსუსრულის პირას, იგი იწვევდა „სირცხელის შუველ გრძნობას“, პაადებდა „არა ხე-ძულებას, არამედ სურვილს მათ სამყაროში ღრმა წვდომი-სას, რათა მასში მეტი სინათლე და პაერი შეჭრილიყო...“¹⁵.

ამ სიტყვებში უკვე იფარბოდა სპექტაკლის სოციალური შეფასება, მისწავება იმ შინაგანი კონფლიქტების და პოლი-ტიკური აქენების გამოვლენისაკენ, რომლებიც რევისორმა თავისი ჩანაფიქრის თავკიდურად აქცია. ამ შეფასებიდან ნათ-ლად მოჩანს, რომ რევისორი ცდილობდა სპექტაკლში ემოვნა იმგვარი ინტონაციები, რომლებიც დაამაგვიდრებდნენ ცხოვრე-ბას, შეიტანდნენ მასში გამაცისკრებულ მომენტებს. ადგი-რით მისახვედრია, რომ მარჯანიშვილის ჩანაფიქრით სწორედ ამ პლანში წამოიბართა სატინის ფიგურა, ადამიანისადმი მისი ამაღლებული პიხით. მასში ხლავდა რევისორი სწორედ იმ „ცხოვრებისეულ სტიმულს“, რის გამოც უწრდა გაზეთი „Вос-точное обозрение“, მისი შეფიქვობით სწავდა რევისორის სპექტაკლი ღღესო „სინათლითა და პაერთი“.

ამავ დროს, მეორე ირეკტკული გაზეთი, რომელიც სპექ-ტაკლს, უწევდა, რამდენადაც სხვაგვარი პოზიციებიდან აფასებდა, ცდილობდა დაეკანონებინა მარჯანიშვილის ძიებე-ბის მნიშვნელობა, ანდა, ყოველ შემთხვევაში, უარყო, არ მიე-ღოს მის, რაც, არსებიადა შეადგენდა მის პოზიტიურ მომენტს. გაზეთი „Иркутские губерньские ведомости“ უკვიენებ-

¹¹ „Иркутские губерньские ведомости“, 18 сентября, 1903 г.
¹² რეცენზიაში არაოღალობს ცნებისა და განწყობილების და-პირისპირების ცდა; ცხადია, რამდენადაც ვაუტრებულად ეფერის ნაგნამ, ეს ცდა უნდა გაიგოთ, როგორც რეცენზენტის სერვი-ლი — ხაზი გაუყვას ორი სპექტაკლის რიტუეტულ შეფერვლობის განსხვავებას, ერთის მხრივ შესწავლული, ხაზასწავლულ ნაღვლიანი განწყობილობა და ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული — რეალის-ტური — საწყურწი — მეორეს მხრივ.

¹³ იხ. „Иркутские губерньские ведомости“, 16 октября, 1903 г.
¹⁴ „Восточное обозрение“, 10 декабря, 1903 г.
¹⁵ იქვე.

და მარჯანიშვილს „საკამოდ უცნაურ“ „განდგომას“ გორკი-საცაბ.

„პიესა, — წერდა გაზეთი, — უნდა დამთავრდეს მუხჯი სცენით და სხვათაშორის სრულიად გაუგებარა რისთვისაა ჩვენთან განახლებული სიმღერა (ხაზი ჩემა — გ. გ.), რაც სერიოზულად ცვლის ავტორის აზრს“¹⁶. ეს ფინალი აუცილებელი იყო, რათა რეჟისორს ეთხოვლ კიდევ ნათლად გამოეყვება მაკორული ინტანაციები, უჩვენებინა, რომ სიმღერა არ შეწყვეტილა, რომ ცხოვრება გრძელდება. გაზეთის კრიტიკა, ისევე როგორც ადრე, ამომხანეთიან“ და-კავშირებით, ობიექტურად სპექტაკლის სასარგებლოდ „მუშაობდა“ და სუბიექტურად უარყოფდა რა ფინალში პოზიტი-ური საწყისის ჩვენების აუცილებლობას, ამით, არსებითად, კემმარტებსა ჰყენდა ნათელს.

¹⁶ «Иркутские губернские ведомости», 16 октября, 1903 г.

„ფსევრის“ შემდეგ კ. მარჯანიშვილი მიმართავს კ. გორკის რომანის „ფომა გორდევის“ ინსცენირებას. მოუხდამდ ინსცენირების სისუსტისა, საპეტაკლი ძალიან დიდი წარმა-ტებით წავიდა. აქვე, ისევე როგორც წინა დადგებში, მომ-ჯადოვებელი იყო აქტიორულად შესრულების სიღრმე და ცხოვ-რებისეულობა, ანსამბლის საერთო სიმწყობრე. ისევე, როგორც წინა ორ სპექტაკლში, აქვე ნათლად იგრძნობოდა ცხოვრების მახინჯი მოვლენების მხილების ტენდენცია. სწორედ ამის გამო აქებდა პრესა მსახიობ გრძენის ფომა გორდევის როლის შეს-რულების გამო. მსახიობმა მოგვცა სასცენით ნამდვილი და ცოცხალი ტიპი... „ცხოვრების გამარჯვებითა და, მამდარნი მემშანური გენდევრების აპოლონიის...“¹⁷. და აქვე, პრესის ამ შეფასებაშიც, კვლავ გამოსჩანს რეჟისორული ხილვის არსი.

¹⁷ იქვე, 2 декабря, 1903 г.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

ქურალობი,

საზოგადო

მოქანა



ნობილ საზოგადო მოღვაწეს, კარგ თურნალობს, გაზეთი „ე-ჩენრი ტილისის“ უცვლელ რე-დაქორის მისი დაარსების დღი-დან, პავლე ასლანიდს ახლანს დაბადე-ბის 50 წელი შესრულდა.

ა. ასლანიდი ჯერ კიდევ სკოლაში გამო-ჩინებდა ენერგიულობით და შრომისაღში მისწრაფებით. ადრე ჩაება შრომით საქმი-ანობაში. იგი საბჭოთა კავშირში პირველი საბავუო რკინიგზის შენეხლობის ერთ-ილილი უნიკატორიაგანია და შედგომის მისი უფროსად გახდა. პირველ საბავუო რკინიგზას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისელ ბავუებში შრომითი ჯევეების გამოუმყვებაში. არა ერთმა შემდგომში კარგმა რკინიგზელმა თავდაპირველად აქ დაიწყო თავისი საქმიანობა.

მოუხეწარი ბუნების, ცნობისმოყვარე ბავუის სავერდლი ადგილი იყო მოზარდ-მავურებელთა რუსული თეატრიც. აქ ზში-რად აწუხდა ბავუთა მასობრივ თამაშო-ებებს, ვეიტორინებს და სხვ. თეატრის მრავ-ალტირეაინი გაზეთის „ოქტომბრის შეი-ლების“ ანაშრომელი იყო საზოგადოებ-რე საწყისებზე. სწორედ თეატრის შემო-ბაში გადადგა პირველი თურნალობური ნაშეიტი. „ოქტომბრის შეილები“ მისთვის სადღეობი გახდა გაზეთი „პიონერსკია პრავ-დასეცე“ და 1909 წელს უკვე ამ გაზეთის საქართველოს კორესპონდენცია.

1910 წელს ა. ასლანიდიმ დაამთავრა თბი-ლისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი და ფართოდ ჩაება თურნალობურ საქმიანო-ბაში.

სამამული ომმა რამდენიმე წლით მოწყ-ვიტა ასლანიდი საუყვარდ საქმეს. 1911 წელს გაზეთი „პიონერსკია პრავდას“ გამოცე-ლა დროებით შეწყდა. ამ დროს იგი კომ-უერსორულად სამუშაოზე, მაგრამ გაზეთზე, თურნალობისკენ უფრო ერთი წუთითაც არ ასვენებდა, პრესა იზიდავს. 1916 წელს ამიერკავკასიის რკინიგზის გაზეთი „გუდო-ის“ კორესპონდენტად დაიწყო მუშაობა. აქედან მოყოლებული სისტემატურად ვედე-ბით მის გავრს ამ გაზეთის ფურცლებზე.

პრესის, თურნალობისკის, საგამომცემლო საქმის კარგად დაუფლებების, კვლავიკაცის ამალელების წყურვილმა მოიყვანა პავლე ას-ლანიდი 1956 წელს სსკ ცენტრალური კო-მიტეტის უმაღლესი პარტიული სკოლის თურნალობისკის ფაქულტეტზე სასწავლებ-ლი. რომლის დამთავრების შემდეგ დი-ნიშნა გაზეთი „ეჩენრი ტილისის“ რედაქ-რად. მანამდე მისი ძირითადი საზრუნავი ჯატეობის, ნარკვევების წერა იყო, ახლა უკვე სულ სხვაა — კარგი რედაქტორობა ილილ საქმე რილია. რედაქტორმა უნა შეუმუშავს გაზეთის ხაზი, სწორად და ობო-ლად გააკეთის მატებელი ამ თუ იმ ფაქტზე და მოვლენაზე, წარმართის უმასობრივ მუ-შაობა გაზეთის აქტივანს უპირადადებით მი-ისინის მოხონელობა საჩუგრები და სარ-დილ გაუძღვეს გაზეთის როული და სასა-უსხისებეგელო აპარატს.

ძირითად საქმიანობასთან ერთად ა. ას-ლანიდი წარმატებით ეწევა ჰედაგიერო რედაქციონას, თბილისის სახელმწიფო უნი-ვერსიტეტის თურნალობისკის ფაქულტეტზე კითხვლობს „საბჭოთა პრესის თეორიასა და პრაქტიკას“, თავის მრავალწლიან თეორიულ კოდნას და გამოცდილებას გადასცემს ახლ-გაზრდობას.

ა. ასლანიდი ფართო საზოგადოებრივ საქ-მიანობასაც ეწევა. იგი საბჭოთა-კავშირის სა-ბერძენოის კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების ვიცე პრეზი-დენტი, თბილისის საქალაქო საბჭოს დე-პუტატი და საქართველოს კ თბილი-სის საქალაქო კომიტეტის პლენუმის წევ-რია.

ა. ასლანიდი წერს რუსულ ენაზე, მაგრამ ამავე დროს ქართული ენის, ქართული კულ-ტურისა და ხელოვნების საუკეთესო მცოდ-ნეა, თავისი ნაყოფიერი თურნალობური შე-მოქმედებით ხელს უწყობს ქართული კულ-ტურის წინსვლას.

ზანერძლივი სიცოცხლე, წარმატება და წინსვლა იყოს პავლე ასლანიდის ცხოვრე-ბის თანამგზავრი ამას უსრავებს. თურნა-ლ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია

პავლე ასლანიდი



გეგმობრივი ხასიათის სელოვნება

რუსთომ ბეჟანიშვილი



იტერატურის მჭიდრო კავშირი აქვს ხელოვნებასთან, დღემდე უმოკერესად დაპატივებულ ლიტერატურის გადმონაწილე ფერწერას და მუსიკას, სადაც თულისაწინო ფაქტებს გამოყოფენ ხომღვე: ფერწერა აკეთებს რა ილუსტრაციებს მხატვრული ნაწარმოებები, მამასაღმდეგ მსჯელ არის დამოკიდებული: მუსიკა იქმნება იმ ტექსტებზე, რაც უკვდება მისი არს შესრულად, ან ცალკეულ დრამებს, რომების მიხედვით. მაგრამ მუსიკისა და ფერწერის გადგენა ხელოვნებაზე, უფრო ზუსტად, ასეთი გადგენის შესწავლა სულ უკანასკნელი სერიოზული მანაფორია, ვინაიდან მუსიკისა და ფერწერის არა აქვს სტრუქტურის მანაფორია, მათი სუბექტი თითქმის არ შეიძლება იქცეს რამისა და დრამის შინაარსად, ვინაიდან ის ძალიან განსუზღვრულია (როგორც მუსიკაში) ან შეუღლებულია ერთი მდგომარეობით და ერთი პარტიტურა (როგორც ფერწერაში), მაგრამ მუსიკა და ფერწერა გადგენის ახდენს ლიტერატურაზე არა მხოლოდ სუბექტის ამ სტატუსის „ლიტერატურული“ გაგებით, ისინი გადგენის ახდენს თავისი განსაკუთრებული საშუალებებითაც. ეს საშუალებანი და შთაბეჭდილებანი განსხვავებულია იმთავითვე, რომელსაც იყენებს ლიტერატურა ან რომელსაც აძლავს ლიტერატურული ნაწარმოები. მწერალი, რომელიც ხელოვნების გადგენის ქვეშ მოქცევა, ცდილობს თავის „საკუთარ სერიაში“ ის შედარებით აღძრავს, რაც მასზე ხელოვნების ნაწარმოებში გამოიწვევა, მაგრამ ასეთი გადგენის დასახვარა მწელია და იგი ნაფარტინებით იყარება.

მთხედვად ამისა, ასეთი შეგარბენანი ქმნის და განსაკუთრებულ შეთქმულად პრინციპებზე დაყრდნობით შეიძლება მათი გამოკვლევა.

შემსწრით, ბაზირით, ვიდრე სკეტი და გვიგითად გასტყუება, ამ შედეგის რომანტიკულად პოეტური, გერმანული ფილოსოფიური ერთგობის განაპირობა ახალი ფრანკული ხელოვნების გზები და იგი ერთნაირ ზემოქმედებს ახდენს როგორც მწერლებზე, ისე მხატვრებზე, ამ დროისათვის ლიტერატურის ნაწარმოებები როლი უცაოდ იყო მინერული, თუმცა ფერწერის, მუსიკის და ლიტერატურის თანამეგობრობამ ხელოვნების ამ დარგების დაახლოება და შექმნა გამოიწვია. გამოდინარე ამ შეხედულებიდან, შეიძლება დასკვან ბერლიოსის და დელარის გადგენის საკითხი ვიქტორ პოეზიზე ან სხვა რომანტიკოსებზე. ეს გადგენა გამოიხატა არა იმით, რომ რომანტიკოსი პოეტები ზაფხულს ბერლიოსის ტრამსა და ირენსტრატის და კიდევ დელარის კოლორიტულ გამაშას, არამედ იმით, რომ რომანტიკოსები ახდენენ ერთი თვითურებინი რეალურ სამყაროს და სულიერ სამყაროს, და, ამით, თავისთავად აფორტიმდენ ხელოვნების შემეცნების დანეს.

ვაგნერის პირველია ისტორიისა, რომელიც პარიზში დაიდა, ვაგნერული კამათი გამოიწვია, ამ კამათში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა შერერისა და პოეტისა, კრიტიკოსების და ხელოვნებაშეკიდებების, ამიტომ არ არის განსაკუთრებით სიმბოლური გადგენა ირანული ლიტერატურაზე და განსაკუთრებით ნაშრომისტიკოსებისა და თანამედროვეობის სირსული და შეყოფილი ფერწერის პრინციპების წამოყვარებულობა დღემდე საშუალებას არ იძლევა უსიკეთო ხელოვნების გადგენა „სტრუქტურული“ ხელოვნებაზე, მწელია გამოიხატოს სიკეთით, ამ დროს არც ვაგნერის დრამების გადგენა ადვილად შეიძლება ამისა, როგორც ლიტერატურული გადგენა. ამასთანავე მწელია წმ. 19 საუკუნის ფრანკული პოეზია წამოყვანილია ვაგნერის მუსიკის მიხედვით, იხილი როგორც მწელია ერთნაირი მუსიკის ნაწარმოებები იმავე პერიოდში სიმბოლურული პოეტის ბარში.

(ცნობი ნაწარმოები, ფირნარული სახეების და მხატვრული ხასიათის შორის, პირველია ფერწერული ატლის სპეციფიკად მთლიანი შთაბეჭდილება მიიჩნია, რაც ადამიანის მიერ აღიქვამს დასრულებული მხატვრული ტილის ხელოვნება.

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10.

როცა ლესინგ ანტეტურ ქანდაკებას „მოქცეულ ღმერთებს“ ხელდას, ხასიათების ნარებებია აშქვინებდა მას: „როგორია არქიტექტონიკა აქ, როგორია მასა სინაოლისა და ჩაბოლისა, როგორია კონტრასტები, როგორია მრავალფეროვნება მარხატაკაში“.

მოქმედებს, მოძრაობს საერთოდ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ლესინგ ფერწერული ხასიათის აგებას დიალექტურ პროცესში, რიგი მოძრაობებისა, რომელიც მიმართულია ერთი სახალხო მუსიკისაკენ, ლესინგის შეხედულებით, არის მოქმედება. მოქმედება მით სრულყოფილია, რამდენადაც მტად მელანქოლიკ სხვადასხვაიარ და ერთმანეთის საწინააღმდეგო სურვილებსა და მისწრაფებებში. ამიტომ იდეალურია მოხალურის ხასიათი შეიძლება ითამაშოს მეორეხარისხისაგან რომელიც ამ მოქმედებით; თუ ხელოვნება მას შთავარა რომელიც, მასზე უაფეთი ხასიათი, რომელიც უფრო ენერგიულად მელანქოლიკ მოქმედებაში, ვიდრე იდეალური ხასიათი, მოქმედებს რა ამ უკანასკნელს მისთვის დამახასიათებელი „სულიერი წინასწრობა და მტკიცე პრინციპები“— ასეთი იდეალური ხასიათი უკეთესის დეფარავს უაფეთი ხასიათი.

ლესინგ მიანდა, რომ როგორც არ უნდა ეცადოს მწერალი, მას არ შეუძლია სიტყვის საშუალებით დავიხატოს საგნების გრძობად და სხეულებრივი მოხატულობა ისეთვე სისასიით და რეალურობით, როგორც ეს შეუძლია მხატვარს ხატვისა და სავანების საშუალებით, და პირიქით—როგორც ნიქიტურ არ უნდა იქონოს მხატვარს და სულტორი, მას არ შეუძლია ვაგნერისტიკის მიზრება, ცდილობს, მოქმედება, რომელიც დროში ისეთვე თავისუფლად განთავსდება, როგორც ამს მწერალი ვაგნერისა.

მხატვარი თავის აზრებს (სავანებებს) ვაგნერის სურვილებში, ერთმოდროს ვგერლით. ამიტომ, ლესინგის აზრით, მისი გამახატვის საგნად არის „სხეულები“ და მათი ხატვადა თვისებები. ლიტერატურაში ეს პირიქით—სიტყვები ერთმოდროს ვგერლით დროში არის ვაგნერული. მამასავე, ლიტერატურისათვის გამახატვის სპეციფიკურ საგნად ითვლება მხატვრული ხასიათის მოქმედება.

ადამიანურ მხატვრულ ხასიათში უნდა შეერწყას გმირული საწყისი ადამიანური—ეს მიზანია ლესინგის ლიტერატურის ერთგვარ რომად, ვინეულებს საწინააღმდეგოდ, რომელიც სიონად მხატვრული ხასიათის ამ ორ ძირითად ელემენტს ანტიკური ლიტერატურისა და ხელოვნების ძველების განხილვის დროს. ხელოვნების, კერძოდ მხატვრობის უმაღლეს კანონად თუ სილამაზეს მიიჩნევდა ლესინგ, ლიტერატურის უმაღლეს კანონად სიმბოლურად აღიარებდა გამოქმულებს მხატვრული ხასიათების დიალექტიკაში.

მედრული ლესინგთან პოლემიკაში გამოქცეულა აზრი, რომ როგორც ლესინგის ნაწარმოების აღქმა დაღება მის დასრულებულ ორბაში, ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმა ეს ნაწარმოები პროცესია, შერდების მტკიცე წარმის, რომ ფერწერა ხატვის ისეთ ნაწარმოებში, რომელიც მუშაობის პროცესში არაღერია, მუშაობის დასრულების შერ—უკვლავდის. მხატვარი ზემოქმედებს ახდენს სახეების საშუალებით, ისწავლის რა შექმნის ილუზორა და მათი შეიძლება სურათის მთლიანობის აღქმა.

ლესინგის ვინეულებს საწინააღმდეგოდ, წამოაყენა აქტიური მამაკი, მამაკივე ხასიათის ადამიანი, რომელიც ცხოვრობს სირწინეულებსა და კონფლიქტებს ეს არ გაურბის, არამედ ცდილობს მათ გადაჭრას და თამაშად იკეთებს უკლავგვარ განსაოლებლს. ლესინგის იდეალი არის „ადამიანი-გმირი“, რომელიც ბუნებრივობის, ადამიანურობის, მოალოების და რწინის განძობის წინ დაზავებობის უკვდა კოლონის და თავდაუზოგავად შეგებება უთანასწორო ბრძოლაში, ლესინგის აზრით, ასეთია ყველა „დასირონი ნაწარმოების მხატვრული ხასიათი, განსაკუთრებით ძველი ბერძნული ლიტერატურულია“.

ხასიათის განხის საუკეთესო საშუალება მოქმედება იყო უკეთესობა, ამ მიზნით, სანდრატისა გაიხილეს „ლალორისა“ მითითებული მომართის მიერ ადამიანის ჩაცმულობის აფერია, რაც მოქმედებაშია მოცეული. პანდარას შეილდისობის აღერია, რაც



სტატუსი კი არ არის, არამედ თვით გასროლის მომენტს გვიხატავს, ასევე აქილევსის ფარის აღწერა, ფარი, რომელიც თითქმის ნიკოპოლის თაყვინის ეპიგრამა.

ამ მხრივ საინტერესოა შიგნით სავაჭრო „რომელიც თაყვინის“ არის ირი დიდი წარმომადგენელი — თანამის მანი და ულიამ ფელქერი წარჩინებული ხელოვნების სფეროში გადარდა და ამჟამად ამ მხრივ არის შემოქმედის საინტერესო.

თამას მანის შემოქმედების შიგნით თვით არის იმპერიალიზმის ექსტრემული მსგავსება ხელოვნების ტრავმაში. აქ თემის მანი არა დასტურებს ახალგაზრდა ხელოვნების ტრავმული ხედვის ტრადიციულ გაგებას, არა ჯერ რომანტიკოსებს და მერე რომანტიკოსებს ჰქონდა. ამ მხრივ საინტერესოა ერთგვარი კონტრასტული პირობის შედგენის გზების კრებულს მარტინოვი და თამას მანის ავანტიურისტული ფუნქციონალიზმის შიგნით. თამას მანის ეს რომანტიკოსული ხედვის გზების „აღმწერლობა“ რომანტიკოსული კარული შემოქმედება გათანაბრებული ავანტიურისტული მიზნის საინტერესო რეალისტური ბრძოლის გერმანული ბუბერტი ვილჰელმ მისტერის შემადგენელი.

როგორც ცნობილია, ვილჰელმ მისტერი ფელქერს კრულის მსგავსად, ხელოვნების წინადაც მრავალფეროვნების პოლიტიკაში განხილავდა. ამ „პრაქტიკული“ საინტერესოების „ოპორტივის“ შიგნით არის ის ზღვარი, რომელიც რომანტიკოსული და დეკადენტური პროზის ამ ორ ნიშნულს განსაზღვრავს.

ვილჰელმ მისტერი გერმანიის ბურჟუაზიის შიგნით ახალგაზრდა მის ანაზაბრითობის მიჩნეულია. ახალგაზრდა ბურჟუაზის ქვეყნის, რომ მისივე საშუალებით, როგორც თვითი კლასის პარამიტოზობის ახალგაზრდა, ეს საშუალება — თეორია. შემდეგ, როგორც ცნობილია, ვილჰელმს იმდენი გაუტყდა, ცენსა რა თეატრის სენსურე უკმაპრობების თანაქმარი და თანაგრძობლებიანი გამოჩნდებოდა. ვილჰელმს მისება, რომ პირველადი სინაქსის მიხედვით დაიწყო, სკარია ჯერ გარკვეული შინაგანი პარამიის შესაქმნელად, ადამიანებს თავიანთი ღირსება დატრიალდნენ, უარს ტყვეს და მოკლულ მსახიობობას, მრავალ წელს ანდობდნენ. წყალობა და ვილჰელმის შინა მისეაგ ხელახლა ესაგება პარამიტოზობის სახეობა, სიკეთის უფლება, რომელიც ბერა რამის უსაქმურება ვინავე უფროსიტებს (სენსიონი, უფრო). მასმასხად, ვილჰელმ მისტერი ხელოვნების ადამიანური პარამიის საფუძვლად მიჩნევა.

თამას მანის ფელქერს კრული ხელოვნების ანთიპოეზი, როგორც ჯამს პირველადი პარამიის, როგორც იგი ექსტრემული მი-18 საუკუნის სუბინტელექტს, ფელქერს კრულს აღარ ანეკრესიტებს, ვინაინდ მას არადაც არ მუშავა პირველადი ტრადიციის, მთლიანობის სპეკროლის იმპორტი, რომ „შინაგანი პარამიის“ უკუვლითი გულსინხმის ერთგულებას პოლიტიკური და სიკეთის იდეალები-სახე.

არსილი ფელქერს კრულის სუბიტი, ამ „სახარის პრესტიჟი-სი“ სული არ შიშობდა საზოგადოების პარამიტოზიული გარდაქმნის სპეკროლის წარმომიწოდელი. უკეთ ამით იგი გაყლივითი თბილა დატრიალდნენ მისტერი. ამით გააუმჯობესდა ირი სხვადასხვა ლიტერატურული მიზნობრობის სიკეთისა, რომელიც თავისებურად დასტრიალდნენ მისტერიული ხასიათის მოკვდა.

თამას მანის რომანტის მისტერიული ხასიათის ციხედაც ფორმით ვინავენივინ, რომ იმპერიალიზმის იმპორტი გაბარბინოზობა, ციხედაც დატრიალდნენ უნარი ფელქერიული შიგნითისა და ცხოვრებისა. შინაგანი საზოგადოების რატიკული გარდაქმნისთვის იმპორტი. თუმცა ამ პრინციპული უკუვლითი არ იყო თანამდებარე, როგორც მისტერი, იგი დიდი ანალიტიკური კანონით ხასიათობდა. თეორიის ნიშნით მის თვით და შიგნით რომანტიკოსული განსაკუთრებული მითითება იყო ამ წყალობით და ხარვეზების, ვინავე ბურჟუაზიული უკუვლითი შემდეგ თანამშრომლობა.

ბურჟუაზიული ხელოვნება დაავადებულა „ორიგინლობის“ მანილი, იგი ფუნქციონირებს მისთვის წინააღმდეგ ტექნიკის და ზურმუქი-უკეთ დას დაამიანიან. ბურჟუაზიული ხელოვნების ეს არის სტრუქტურული ადამიანის ცვალებადი სულფერი, ესტეტიკური და მატერიული მოთხოვნის ნიშნობაზე ამჟამად მას მაღალი, სახელმწიფო უკანაგვიდის. ბურჟუაზიული საზოგადოების ფორმირა ლიტერატურის მსგავსად თუ ამ გზით განვითარდა, იგი ვინავედაც რატუნურ ცხოვრების მიწვევებულ ესტეტიკური გარბინავდა, იგი ვინავედაც სტრუქტურული-ლიტერატორიული კულტურისა, რომელიც მხოლოდ ესტეტიკათვის იქნება საინტერესო.

თუ თვის მისთვის რეალურად ხელოვნების მისტერის თვისუფლებიდან დატრიალდნენ გამოიწვია, საშავაროდ ადამიანის ვილჰელმის პირობა თანამდებარე ბურჟუაზიული ხელოვნების მიზნით შიგნით თვისობის „ლიტერატურული ფუნქციონალიზმი“, რომელიც ჩამოყალიბდა თვისუფლები და შიგნით მიდებდა. მისტერული ესტეტიკური შესაძლებლობების მათ მიერ დაწვებული მიხება კოსმოსური სისწრა-

ფით იზრდებოდა და იზრდება დღესაც, ხელოვნება, თითქმის შექმნილებულად გვიდის უფლად კაცობრივის ცხოვრებისეულ და მხატვრულ გამოცდილებაში. მისტერიული მხოლოდ ამ საშუალებებზე ფუნქციონირდა, რაც სპეციფიკური მიზნის მისთვისაცა და დღესაც, ბურჟუაზიული ხელოვნება მაღალია იმ დღესაც, როცა ეს საშუალებები იქცა თვისობისად მისტერის შემოქმედებისა.

შინაგანი ხარვეზი გამომსახვლობითი საშუალებების უფრო სიკარებზე ხელოვნების ერთ რომელიმე დარგში არ იმისა იყავა, ვინაინდ თეორიულად ხელოვნებისათვის ადამიანისათვის უკეთესი თვისებები. ამიტომ ასეთი ხელოვნება გაუგებრობის კრატული ზღვარამდე მიდის, იგი უკეთ დატრიალდნენ ცუდების ადამიანს. თვით პრაქტიკურად კი, რომელიც ასეთ მიმართ კაცობრივა ადამიანთან ექსტრემული შემოქმედებისა მოკუცდა სკარისთვის ადამიანის მოთხოვნების დატრიალდნენ. ხელოვნება, რომელიც დღესაც მოაზროვნე ადამიანის დატრიალდნენ, ხელოვნება, რომელიც სულიერი რეაქტია იყო, ახლა იმსახურებოდა მომხარე კოლონიების მისტერის უსუსებისგებლობა და ამინებისთვის უარდა ამითურა. ვინავე იმდენად ტექნიკური ტრადიციისა და საუკუნო თავის ესტეტიკური. უკუვლით ამის ტრავმული შედეგად, რომ ამ დავარით ხელოვნება ადამიანების გათიშვის ერთ-ერთ დაშვებით საშუალებად გადაქცა.

მიდრინტება მისტერისა მთელი აქტური შესრულების ტექნიკაზე ვინავენივინ, ხელოვნების ესტეტიკური შესრულების ტექნიკურად მიხატავდა. ახე მაგალითად მუსიკის „ავანგარდისმება“ უნარი თქვის მუსიკალური ინტერპრეტაცია „ავანგარდისმება“ და მუსიკალური გერარდ არიგის ნეგრესტინული მხურავი. არქიტექტურისა შემდეგ შენობათა სტრუქტურა, რომელიც მოშუღე, ისტორიულ-მედიკალური მსგავსება წაავაგას. ციხე, რამელიც უკლები მისისა და ბტერისაგან შედეგად იყო ექსპერიმენტული ექსტრემული არქიტექტურის. მინის ორანგინიდან მე-20 საუკუნის ადამიანები მივიდნენ ბტერის გამოცდილებამდე. ორგანიზმის მიხედვით დღესაც ბურჟუაზიული ხელოვნების არანაყო მასმსგავსებ მაღალი. თანამდებარე კრატობისა პაროდული რჩუნებინება თანამდებარე ხელოვნების „სახლის ხელოვნება“ უწოდ. ვინაინდ ძველი დირსებები — სლავური, კოთლინობა, შინაარსი — დღეს ხელოვნებას დაჯარული აქვს, შექმნილი მის უფლებს მიწვევად ორგანიზმის გამოცდილება, უფრო უსუსად, ორგანიზმის მიხედვით, ესტეტიკურება. ამან გამოიწვია ექსტრემული სახატობა მთელი ნივარდის და ვინაინდ, რომ დღესაც იმდენი სახელმწიფო და გადარბინებული ხელოვნების მსგავსება გამოჩინობოლი და გადარბინებული ხელოვნება, ორიგინალის მიხედვით წყობითი სიბრტყის საჭიროება დასდეს. ამან საფუძვლად გამოაყალიბა ასეთი ხელოვნების ესტეტიკური მანიის, ვინაინდ წყობითი ორგანიზმის ხელოვნება, არამედ უფროლიტერატორი შეტრინება, „სახლის ხელოვნება“ ბურჟუაზიული საზოგადოების კრატული ზღვარსაც კი ვინავენივინ.

ფორმის ანტიპოეზი, შექმნიდა ექველზე ძვირფასი შემოქმედობის არის, რაც ვასული საუკუნის 80-იანი წლების მისტერისა თვის შინაინაყოლი დატრიალდნენ. იმსტრინტინება თვის დრამა უკუვლით დატრიალდნენ მისთვის ცვლითი და ფორი შეტრინება ანეკა, როგორც ის არის სინაქსის მისტი. ამ ასპექტის შემხერბერა განვითარება აქტიური ინტერესი ფორმის მიმართ, ბუნებასთან უკუვლითი კაცობრივი გარეუბ. შავრამ საუკუნისადაც, რომ ხელოვნების ეს წარმართავე რადაც უფლებად და საუფლებო კანონები. მას ქვეინა ადამიანები ადამიანებისათვის. იგი უკუვლითი იყო ადამიანური გრძნობების საფუძვლი. ხელოვნების ერთი ადამიანი სახებრად მსგავსება, თვის დამოკიდებულებაზე მოვლენების მიმართ, იგი რჩებოდა ადამიანის ხმად უკუვლითი უმედიანობა და ვინავენივინ მისთვის, იგი გამოხატავს ცხოვრების სილამაზეს და ახვე დრის თვით არის სილამაზეს და მშვენიერების წყარო. როცა ხელოვნება ქაჩავდა ამ უფლებების და იქვეა რომელიმე მიდრინტული სკოლის საუკუნობად, მანინ მანი ლიტების ანტიადამიანური ბუნება, თუ ასეთი „ხელოვნება“ ურატუნე ადამიანურ სტრუქტურებს და მისწრაფებებს, ანგაროს ღარ უწენს მათ, მანინ ცხადია, აღარ იმსახურებს ადამიანებს მსახიობებს.

როცა ბურჟუაზიული ხელოვნების ადამიანი პირისპირ დგას ადამიანური ღირსებების გუაგუაურების წინაშე, შეუძლებლობა მასში არ აღდგას აღშფოთებისა და ვიცუბვის გრძნობა, ეს გრძნობა ჩაბუდებულა სიციულის შენარჩუნების ინსტრუქტორულ რამელებად დაუშვებლად მანიან ადამიანის დატრიალდნენ. ხელოვნება ესტეტიკურად ადამიანს, ჩვენი თანამდებარე კი სათამარო ნივთად იქცა ცხოვრების ცვალებადი რომელიც დღესაც დატრიალდნენ. ამიტომ ადამიანის ცდილობს დღესაც ცვალებობა მაქსიმუმით გადარბინოს და შეინარჩუნოს წალკევი-საგან.

ასეთი ახალი, მიდრინტული ხელოვნების დივიზია, რომ ხე-

სულ უფრო დასუსტდა ადგილი იკავებენ პროგრესული მხატვრები როგორც წამყვანი ფერისმწივი (ივლია, საერანგო), ისე დიდი-დიდი ამერიკელი (მაიახოლი), რომ ღვარჯიერი ვაჟიკა ამერიკის შერეულბუნე მხატვრად და შექცა.

იკალიური გრაფიკა ამ მხრივ ფრიალ შენსწვლივან რომლ თავმჯიშს სანაყარს თავისებურად და ღრმა შენსწვლის საქმეში.

ამ გრაფიკულ ნამუშევრებში ჩანს შილიანად იტალიის ფერწერის მიმართულება და ტენდენციები, რაც განაპირობებს ხდის არა მარტო გრაფიკულ სურათების სტილისტურ ხერხებს, არამედ ფერწერული ტილოების ფერია და ნიუანსა რთულ განმასხვ.

პროგრესული იტალიური ხელოვნება ვითარდება ნივრათაობის ნიშნით, მისი კონკრეტული ხელოვნება სწრაფად გრაფიკული ჩანახატები; დასუსტდნ ევროპის მონივედ მხატვრები სიმბოზე განწყობილ, ახსრატულ ხელნერს რეალისტის სანახებებში.

ამ მხრივ იტალიური მხატვრები მარტო არ არიან, როგორც შევიკავ აღნიშნულ, სხვა ქვეყნებშიც ადგილი აქვს ანალოგიურ სიტუაციებს. თუმცა, შესაძლებელია, რომ იტალიური ურბული ადამიანის ცხოვრების დეკორატიულია და ღრმა შეწყვილის სურათად, ამ ადამიანების თმლი და უკუწარმული ურთიერთობის გამოვლენამ და გამოხატობამ; სიყვარის სილამაზის თავისებური შეგრძობის მოსწრაფებამ უკუწარმული ურთიერთობის შედეგად სწრაფად იტალიური მხატვრების გამოვლი.

რეალისტური პოეზია იტალიური მხატვრების მრავალ ფენას აერთიანებს, რომელთაც ერთმანეთსიგან განსხვავდება ახსიკავი და ნივრებობითა სურათთა მათი ინტერესები აქტუალური საკითხების წამჭობაში, ის საკითხებისა, რაც არა მარტო იტალიას, არამედ მთელ მონივედ ევროპობას ახლდებს.

პროგრესული იტალიური ხელოვნება ცარიელ ადგილზე არ განივლია, მას უკვე აქვს თავისი ისტორია, უბნისტური დიქტატობის დროინდელ ხელოვნებას — ნეოსტილიზმი, რომელიც არსებულ წილობების მხოლოდ დიორამების ასხმად, მხატვართა გარკვეულმა ჯგუფმა ცხოვრების ტრაგიკული წინააღმდეგობით სულელ შემოქმედებამ დაიპირობა, ამის გარდა, იმისშემდეგ რომელიც იტალიური მხატვართა შორის ფიხი მოვიკავ ფორმალისტური ხელოვნების, განსაკუთრებით ფრანკული ფორმალისტისგან დაუთქვებლმა სრავად.

მაგრამ, მაგრამ ეს გადაცემა და ხელოვნების საერთო კეისიტობის განწყობილება ხანმოკლე გამოვლია, წინააღმდეგობის მოძრაობამ და საერთო-სახალხო აზრებამ ადგილობრივი და გერმანული ფაშისტების წინააღმდეგ, ხელოვნების ისეთი მამობობა და დემოკრატიული ნიშნით მიაღწია, რომ ის დროისათვის მისი სხვა ლინადვზე გადაცემა შემოქმედებულ დაიბრუნა.

1948 წელს მხატვართა ჯგუფმა რეანტო ვეტუვის მეთაურობით ჩამოაყალიბა საერთო ნივრებობისტური პროგრამა, ეს პროგრამა ამჟამინდელ ისახავდა პირველ რიგში კავშირს ვაშუქვებულმა რეალისტურ ხელოვნებთან (ახსრატუალისტურთან) და თავისი მუშაობის ძირითად პრინციპად ექსტრა ადამიანის, მისი ცხოვრების და ბრძოლის რეალისტური გამოხატვა.

ექსპრესიონისტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი კეისიტობის შიგნით, რაც ფაშისტური დიქტატურის პერიოდში პროგრესული მხატვრების მუშაობის იძულებითი ფორმაა, ახსრატუალისტისათვის დამახასიათებელი შინაგანი სიცარიელისა და სიცივის ნაცვლად, ზუსტ იკავება რეალისტური, სიცილებული გამოხატო ხელოვნება.

იტალიის ნივრებობისტური მხატვრების ერთ-ერთი პირობული წინააღმდეგული უფადოდ სარჩ მიატარება. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია რეალური სანაყარის ცენტრატური ღირებულებების დატყობილების პათოსი განსაკუთრებულ ნატურის დაყოფილებულ და ფაშო მისებულებთან. ამიტომ მნიშვნელოვანი ტილოების შეტე ნაწილი გლეხებისა და მუშების პორტრეტებია, რომელთა ხასიათების ცალკული ნიშნები ტიპობრივად არის აყვანილი.

ხალხური ტიპების ცხოვრული ინტერესები უკვე აგრეთვე აღდო ბოროტებისადმი, იგი თავისი მორქულებით მონივრულადტობა, „მედილის ხასხები“ ისე როგორც სხვა გრაფიკული ნამუშევრებით, მიაყინიშენიანობს მხატვრულ დაუცხებლად იტებს თავისი თანამედროვეობის დამახასიათებელ ნიშნებს, ისეთი როგორც მარტოხალხის, მის ხასხებისად არ განილა მოქმედება, არ სწავთა ვაშუქვებულ სიცილის მიმხრობებობა, მაგრამ მარტოხალხსაგან განსხვავებით ბოროტების უფრო მტრად არს თავისი მხატვრის შინაგანი სანაყარის შესწავლილი დანივრებულებით. თავის მთლიანობაში იგი ცდილობს ხაზს აუქვს ხალხური ხასიათების შეკავებულ ძლიერებას და ღირსებას.

რეანტო ვეტუვის გრაფიკული ნამუშევარი „ნეოსტილიზმის ქვეშე ანაკარში“ სრულად გადმოსცემს შიგნ, კლდეგან მიწასთან მტრბრძოლი ადამიანების ბუნებას, ამ სურათზე ნეოსტილიზმის ხეხი თითქმის დიდი სტილიური უბედურების შედეგად არის დატრეხილი, რაც სწავნილია და შეუახლები. ამ განკვეთ დარღვევული სიმტრია, განსაკუთრებულ ბუნებას მოჰქვს. წინა პლანზე, ნაწილობრივ გლეხის თითობით დატრეხილი და დაღლილი ხეხიბა, რომელთა ქვეშ, იხილად მობრძილი კაცი იხიბის ნაჩივებს, ზავზე, სილამაზა იქნა არა ქალი, რომელიც თავზე კალთებით შემოვლადამო და მძიმე შრომით მონივრული ნაყოფი გასაყოფად მოჰქვს. ვეტუვი ამ სურათით ანოშულებს ბუნების ძალბებს, ამკარავებს, ამ დაწინაურებდა და შემოვლი ბუნებას, ამავე დროს, დიდი სიმბოლოთი გვიხსნავს გლეხის, რომელიც რჩობ და უფრტვრეულბა თავის შრომით, მაგრამ შეგანა შეურაცხელი, მამაკაცი, მებრძოლიც კი, ეს სურათი მრავალფერის აქვს აღნიშნული, როგორც რეალური ცხოვრების აქტუალური შედეგების ერთ-ერთი კარგი ნიმუში, და ეს თვისება, თვით ვეტუვისათვის მთავარი განმასხვებელია ფილოსოფიური კონცეფციის გახსნის მომენტში.

ნივრებობის მეთრე დიდი წარმომადგენელია გაბრიელი მუკი. მუკი ვეტუვის უფროსი თანამედროვეია, იგი თავისი შემოქმედებითი ხასიათით გერბი რამეში სწინააღმდეგეობ მოვიკავებ დგას, ვიდრე ვეტუვი. მუკი ცნობილი გახდა ჯერ კიდევ 20-იან წლებში, იგი კამერტული, ლირიკული თემის მხატვარია, იგი ერთ-ერთი იმთითავანია, ვინც დიდი ხნის მანძილზე ინახავდა რეალისტურ ტრადიციებს იტალიური ხელოვნებაში.

მუკის სასუფილი და მუშეობი თემია თავისუფალი და მშვენიერი ადამიანის მხატვრული ხასიათი. განსაკუთრებით კარგია მისი შიგრ შემოქმედული ხასხები, ამშვილობისმოყვარე ქალის“ პორტრეტი თითქმის თავის თავში მთლიან ევროპის ახალგაზრდობას აერთიანებს, მათი მხატვრული განწყობება, მხატვრისა შესილად მთლიან შინაგანი ცხოვრების გადმოცემა, ცხოვრებისა, რომელიც მთლიან ფიქლებს ეტრირებება, ლირიკული განწყობილებით, მაგრამ ამ ღრმისშიც გვირგვინის სიმამაკ სილამაზა იგი ნაღებურად აუბას წყავებს, რომელმაც ივის აღდგინის ფაშო, მაგრამ ივის თავისი დიქტატურების ამიტომ გმრთულ საწყისებში მუკის შემოქმედებანში ურველები ხასხები ახსრატული არა დაწინაურებდა, ლირიკული მდელვარებით არის შთაბეჭდილებული.

უფროსი თემის ძირითადი პირობის არგველი (მუკი, ვეტუვი, შინააღმდეგ) ჩამოყალიბდა ნივრები ახალგაზრდა მხატვრების ჰლეად და ატარებს, კაჟული, ძივანის, სახელაურები სახელები სულ უფრო ხშირად გვიხსნა პროგრესული მდელვარება შორის.

ახალგაზრდა მხატვრებიდან უკველიც კოლორატული ფაშვარა ანა სულვატური, მისი გერბები არიან ქალისურბული და ქალბული, მუშათა გარუბულების მობინარობის, პეტარა ქალბების და სიცილების შეყვარბი.

საღვრებო თავის მხატვრულ ხასიათებს განსაკუთრებულად გულსმბიერებელი და სიფრთხილი ქმნის, ხან ნაწ და ჩაუჭრებელი, ხან შეუვარბული, ხან მოყვნილი და შეძრწუნებულ სახეებს გვიხსნავს ახალგაზრდა მხატვარი ქალი, საუშუალო გიზრზე ამ მხრივ მისი უკველიც უფრო დამახასიათებელი სურათთა, ამ სურათზე განსაკუთრებით ვაშუქვებულ იტალიელი გოგონას, რომელიც იტისაღმდეგ დროს ნივრებულ რენებას და ფაშვრებებს გამოხატავს, იკავებ იტისმის ქაუჭზე, რომელსაც ხელში მართათა გიბარა უჭირავს, მაგრამ მისი სიცილიანი თვლებიდან ძლიანა (კრტა სანაყარული გამოსკვირის, კაუჭული შიღრის, ფიქობი აქ იქ არის, თავის გაჭრებულ თვახში, თავის მარწინა თვებთან და ღებთან, თავის გაჭრებულთა, ქალბის განმარბის, ახალგაზრდების მტრები მისი მუხლია ატარებთა, მაგრამ მათ დასვნიების სცილის ფრად გადავარბათა, ასეთია საღვრებობის ამ შესწინარება სურათის საერთო განწყობილება.

უკვე აღნიშნული ღრისა უფრო ატარბი, მას მდელვარება დიორი, როგორც ახსრატუალისტის, სულ რამდენიმე წელია მუშაობს რეალისტური ხელოვნებაში, მაგრამ უკვე და წინააღმდეგობს მოაწვია. იტალიის ხელნერის მთავარი ნიშნითა გარეამაყარი მდელვარა და მოლიანობის განცდილი გადმოსცეს, მისი ურუშვარბი კალატორების“ სიუჟეტებ მარტოხალხის მდელვარებულ შენებობის უმკარგან საშუალოს მთლიანობაში დასწავლილი ურუშვარბი კალატორებისა, შიგნის ჩანს მონივრებობის აწივე რჩინა, იქვე საშუაწვრებო მასალა, რამ დაღმრე აყვანილი კიდელი, მშვენილობაზე რაღაც მობრძიარა და სიცილებული გამოკრეკითა. მაგრამ მათ ნაღვლათა, მამაკ სახეებს სახორაყვებულბა აქ იმწინარა, მათ სკრებთა, რომ ისევ მოქმედებენ ქაუჭის ზღლს, ისე აღნიშნენ შემოხების, ვინააფდ ისინი შენებლობით არიან, ამიტომაც იგი მომიჯნოებუნებას და განსაღებობს დიორი გარნობა წინააღმდეგ, სანამ ციცილებია, სანამ იმედი არ დაუცარვავს, ასეთ ასოციაციებს აღრავდა მწახვლელი ატარბის ეს ძლიერი, რეალისტური ნამუშევარი.



ჭოვანი კაბელოსთვის დამახასიათებელია ლაკონური მანერა, ფორმისა და კომპოზიციის მკვეთრი არქიტექტონიკა. კაბელი შეუვარებელია მამაკ და შეუპოვარ ადამიანებზე, როგორც ქვე ლონა დონმა კლონდაიკისა და ალასკის მამაკ ადამიანებს, სტიქიასთან და ადამიანურ ვერაგობასთან მებრძოლთ შთავარებულ სიმღერა უძღვნა, ისე ჭოვანი კაბელომ სურათში „ადამიანები თოვლზე“ ძლიერი ადამიანების შეუპოვარი სული და შემართება გამოხატა. თოვლსა და ქარბუქში ადამიანები სასაფლაოდან ბრუნდებიან. ორს ქოლგა აუფარებია სუსხიანი ქარისათვის, მესამეს თავი ჩაუღუნია და მხარზე პარგადებული მიღის. მძიმეა მათი განწყობილება. ისინი ცხოვრებაში გულმამკვდარი და ჩათოქულები ბრუნდებიან. მაგრამ მათ ძლიერ ფეხებსა და მტკიცე ნაბიჯს ემჩნევა, რომ მათ სიკვდილიც ვერ შორევა. ისინი ისევ აღდებიან, სულს მოითქვამენ და ახალი ძალით შეეძლებიან სიმწვლეებს. სხვა გამოსავალი არ არის. ეს არის სიციხისის შენარჩუნების წინაპირობა.

როგორც ვხედავთ, ჭოვანი კაბელი მონუმენტური სახეების მხატვარია, რაც ნეორეალიზმის ერთი მთავარი ღირსებათაგანია.

პროგრესული იტალიელი მხატვრები დრიად განსხვავებულ ხელოვნების შემოქმედნი არიან. მათ აერთიანებთ ქვედილიზმის და მამოკლებულია ცხოვრებისადმი. მათ აერთიანებთ სივარული ცხოვრებისადმი, ადამიანებისადმი რწმენა და პატივისცემა. ამიტომ იტალიელი მხატვრები ნეორეალისტური ხელოვნების ავანგარდში დგანან და სიციხისის სიმშვენიერს გამოხატავენ.

ვანხილულმა მაგალითებმა დავანახა, რომ კლასიკური და თანამედროვე ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მემობზე ხასიათებს, რომლებიც განსაზღვრულ სოციალურ-პოლიტიკურ სიტუაციაში განსხვავებულ ფუნქციას ასრულებდნენ. ეს მხატვრული ხასიათები მით უფრო რთული, დრამატული და მრავალმანაყოვანი ხდებოდა, რაც უფრო ემატებოდა კლასობრივ ბრძოლებს სიმწვავე; ამიტომ კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციები ასე შეიანინავედ გამოიყენა სოციალისტურმა რეალიზმმა და დიდი სოციალური რევოლუციების ეპოქაში მოგვცა არა მხოლოდ მემამობზე, არამედ რომანტიკული რევოლუციური ხასიათები. ამაში არის სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ერთი უმთავრესი დამახასიათებელი.

შალვა ფურცხვანიძე

უცნობი უბოესკაიი

ნამბუ მანანაძის დაბადების სამოცი წლის-თვის აღებში ვეძებდი ქართული კინოს ვარსკლავის უცნობ და ნაყლებად ცნობილ ფოტოსურათებს. გამახსენდა, რომ სხვიტორნი აკაის მუზეუმის დირექტორმა ნ. ე-

ფერაძემ ორი წლის წინათ მომიტანა ქართულ ხელოვნების მოღვაწეთა და მუსიკაოკრუფის უცნობი ფოტო, რომელიც დროთა უთარებისაგან გაუყოფლებულიყო. საჭიროებდა გულსანშით აღდგენას. ცდა არ დამი-

ლია, აღადგინე ეს სურათი, რომელსაც ვთავაზობთ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთხოველებს.

სურათი გადაღებულია ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველ დეკადაზე მოსკოვში გამგზავრების წინ. სურათზე სხედან — მარცხნიდან მარჯვნივ: ეკუერი პატარიძე, გ. გუგუშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოიძე, ნიკო ვოციროძე, ნატო ვანანაძე, პ. გორდელაძე, თამარ ჭავჭავაძე, აკაკი ვახუშტი, ელენე ახელუაძი, აკაკი ხორავა, შურა დუდუჩიანი, დგანან (მარცხნიდან მარჯვნივ) ა. პატარია, ვ. ჭანტევასძე, ვ. ბოლნისი, პ. რიკიცი, გ. მგვილი, დედოქ ანაბე, შალვა ჭავჭავაძე, მ. მგალობლიშვილი, კ. ხახბაძე, ნ. ეტერაძე და ე. ჩხეიძე.



ეთერ ევაძე

«წმინდანები ჯოჯოხეთში»

მარჯანიშვილის თეატრი. 1967 წლის 6 ოქტომბერი
დრამატურგი — აბაიო შაველაძე
რეჟისორი — რამაზ მირიანაშვილი
მხატვარი — გივი კახაბაძე
მუსიკალური გაფორმება — ლევან კვიციანიანი
ქორეოგრაფი — გივი ოდიანიანი

* * *

„აკაკი თუ მოგვიკლავს“ — რა ვუპასუხო: მე ვესრულე და ომმა მოკლა-თქო!

ამ მართალ სიტყვად გაისმა აკაკი გეგეძის ხმა, და ერთხელ კიდევ შეგახსენა ის მძიმე წლები, როცა მტრის უწმინდური ხელით თავს მოხვედრულა ომმა ჩვენს წმინდა ადამიანებს თოფი ააღებინა.

დრამატურგმა პიესაში „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ ლირიკული სიმძაფრით დახატა წყევლიადისა და სინათლის შეჯახება, მაგრამ ცხოვრების კანონზომიერებას რა დაამარცხებს — ბოროტების სათავეს სიყვითელის მისწვდა და მტრის ბუდე დაინგრა. ჩვენი ხალხის სიბრძნის გამარჯვებამ სხვა ხალხებსაც მოუტანა მშვიდობა, აღსდგა სულის სიწმინდე, დაფასდა თავდადება, გაქრა წყევლიადი და დამკვიდრდა ნათელი, რომელიც სისხლითა და ცრემლით შერწყმულ მიწას შარავანდედად მოეფინა და დაღუპულთა სიცოცხლე უკვდავებად იქცა.

აკაკი გეგეძემ შექმნა პიესა საქართველოს მკვიდრთა სულიერ სიმადლეზე, ქართველ დაღუპულ ჯარისკაცებზე, ცრემლითა და სიბრძნის შეჭიდებაზე, პირადულისა და საზოგადოებრივის ისეთ ურთიერთობაზე, რამაც პროვინციამ აამალა და ხალხიც განადიდა.

დრამატურგმა საომარ მოვლენებს შეხედა საკუთარი ჯარისკაცური თვალთ, მეომრის კეთილშობილებით, ადამიანური გულწრფელობით და მხატვრული გამბედაობით. იგი ღრმად ჩაწვდა თანატოლთა სულიერ სიწმინდეს, თანამებრძოლთა ფიქრებს და ჩვენც გაგვიყვლია — გაგვახსენა, დაგვაფიქრა. მწერალმა ერთფეროვან მახარაში გახვეული სხვადასხვა ბუნების ახალგაზრდობა გვიჩვენა, — ისეთები, როგორც იყვნენ მშობლებისა და ოჯახისათვის, ზოგს რომ თვალის ცვეკვა-სიმღერაზე ეჭირა, ზოგსაც დოლის დაკვრაზე, ფეხზე მოსარკა ქალამნის ამოსხმაზე, შვი-

ლების გახარებაზე, დედ-მამის გვერდში ყოფნაზე და უდარდელ ოცნებაზე, მაგრამ ყველა მათგანს — კაიკაცობაზე და კეთილშობილურ მოქმედებაზე, ხალხისან შრომაზე, განათლებაზე, ამაღელვებელ პოეზიაზე, — ერთი სიტყვით, ნეტარ და მშვიდობიან ცხოვრებაზე.

ომის დროს კი მათ თავზე ჯოჯოხეთური ღრუბლები აიშალნენ და ვინ როგორ გაართვა თავი ამაზე მწერალი მოგვიყვანა, რეჟისორმა გვიჩვენა და მსახიობებმა წარმოსახეს.

დრამატურგმა და რეჟისორმა ერთმანეთს გაუგეს. მხატვართან, მუსიკოსთან და ქორეოგრაფთან ერთად ჩვენი თანამედროვის დამოკიდებულება გამოსატყვის წარსულად ქცეული ომისადმი, მხატვრულად წარმოსახვის ძალით გამოძიქრეს ჯოჯოხეთში მომწვეველი წმინდა ადამიანების ბუნება, პოეტურად დახატეს პირადი თვისებებით გაცოცხლებული იერსახეები. სპექტაკლში მტრის არც ერთი პერსონაჟი არაა, მაგრამ მაინც ძალადობის დუშმანის სუნთქვა, ბრაზი და ღვარძლი. ხალასად არის ნაჩვენები სცენიური გმირები, — ხუთი შვილის მოსიყვარულე მამა,

სცენა სპექტაკლიდან „წმინდანები ჯოჯოხეთში“





დრამატურგი აკაკი გეგაძე, რეჟისორი რევაზ მირცხულავა

თვითონ მოშეხებული რომ პროდუქტებს შეილებსაც უნახავს; ეგოისტი და ჯიუტი ხასიათის მეომარი, ვისაც არასადროს უდრძენია ახლობელისადმი სიყვარული; ცეცხალ-სიმღვრით გატაცებული ახალგაზრდები, ვინც ჯერ კიდევ არ იცნობენ ომის როკვის საშინელებს. აჩვენეს ისინიც, ვინც ძმური სიყვარულით ერთმანეთს ეცილებიან, მაგრამ ერთმანეთისათვის თავსა სწირავენ. გავგაცნეს ყველანი, თითქმის ყველანი, ვისაც სამშობლოს დასაცავად აღუპყრია პატიოსნების იარაღი.

ბუნებრივია, სცენური მოქმედ პერტა ასეთმა მრავალსახეობრიობამ განსაკუთრებული შემოქმედებითი დაძაბვა მოსთხოვა სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს რევაზ მირცხულავას, რომელმაც ახალბედა დრამატურგის (თუმცა უკვე ცნობილი მწერლის) ლიტერატურულ მასალაზე საფუძვლიანი შემოქმედებითი მუშაობა გასწვია. ეს ჩანს თუნდაც ა. გეგაძის ბიესის სხვა თეატრებში დადგმითაც. სადაც არ მართო ცალკე სცენებია ამოღებული, არამედ ზოგჯერ შეცვლილია ერთი და იგივე პერსონაჟის სიტყვიერი მასალაც კი. ასეთი მდგომარეობა დრამატურგის ნაკლად არ ჩაითვლება, რადგან სხვა დადგმებში შეტანილი ცვლილებების ავტორი გეგაძეცაა, მაგრამ რეჟისორთა შემოქმედებითი მიდგომაც დიდი.

რ. მირცხულავას რეჟისორული ხელწერა ნაწარმოების იდეის განაწილებაში გამოვლინდა. მან სპექტაკლი ააქლერა პრიმლემში გამოწრითობილ სიციხისისა და სიყვარულის ჰიმნად. რეჟისორულად ერთი აზრობრივი გასაღებით გააღწევეტილი სცენები ტრაგიკული ელემენტთა გაშუქებული, რომელიც ნაღველითაც გვეცხეს და იმედითაც გვაზნევენს.

რ. მირცხულავა სპექტაკლის ყოველ კომპონენტს თავის ადგილს უთმობს, მაგრამ უმთავრესს მაინც მსახიობს აკუთვნებს. თვითიული მსახიობი მაკაფიოდ გამოკევილი

მხატვრულ იერსახეს ქმნის. თვითიული მეომარს მისთვის დამახასიათებელი ფერი, ინტონაცია და რიტმული მოძრაობა აქვს და ამით აზრობრივად მღვლევარ, მოქმედებით მძაფრი, მეტად კოლორიტული სპექტაკლი მივიღეთ.

რეჟისორმა დრამატურგიული მასალისაგან განსხვავებით უნაღვური სცენაც ახლებურად გადაწყვიტა. მთავარი გმირები მათა და მირიანი არ იღუპებიან, მაგრამ ომი მაინც აშორებს ერთმანეთს. ჯეშალ დონიკაძე — მირიანის ტრაგიზმით გამსჭვალული დაშვიდობება მათათან განზოგადებულ აზრს იღებს და გაფიქრებთ, რომ იგი არა მართო სიყვარულს, არამედ ცხოვრებასაც ემშვიდობება. მაგრამ რეჟისორმა ეს სცენა მაინც ოპტიმისტური განწყობილებით გადაწყვიტა.

რ. მირცხულავამ არც ქორეოგრაფია დასტოვა პასიურ მდგომარეობაში. გივი ოდიკაძის ქორეოგრაფია ტექსტის პლასტიკურ გამოხსახველობით უნქციადა აქცია და მიმური თხრობა სპექტაკლის იდეის ხორცშესხმას ისე ზომიერად მიაშველა, რომ დიფერენცის ნატიამაც არ დაქუცა. სპექტაკლში ჯოჯოხეთის საშინელებმა ცეკვითი მიზანსცენებით ახატა, მაგრამ ზომიერება არ დაარღვია და ქორეოგრაფიული რეჟიტატივი დრამატული სცენური მოქმედების ფარგლებში ჩასტია. ცეკვა იწყება რიტმული მოძრაობით, თანდათან ადამიანების სულიერ აღზევებაში გადადის, ლოგიკურ-დინამიურ განვითარებას აღწევს და დანაღვლიანებული მეგრძობების სულიერ აღტყინებად იქცევა. მაგრამ სიხარულისა და თავდავიწყების ექსტაზს ქვემეხების გრაილი და თვითმფრინავების საზარელი ზოგული სწევებს. ეს სცენა ერთ-ერთი შთამბეჭქვეტი ადგილია, რომელშიც გაიხსნა დრამატურგისა და რეჟისორის, მუსიკოსისა და ქორეოგრაფის, მხატვრისა და მსახიობთა ნააზრევის ერთიანობა. მათი ერთობლივი მოქმედება მიზანს აღწევს და ჯოჯოხეთურ სინამდვილეს ბატონდება აჩინს.

სპექტაკლი გააფორმა სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულმა ამირკაკაბაძემ, რომლისთვისაც ეს დადგმა დიდ თეატრალურ სარბიელზე გამოსვლის ბედინერდებოტად იქცა. ბიესის თავისებურება, ეპიზოდების სიმრავლე, დრო და დრო მოქმედების წყვეტილობა, გარკვეულ სირთულეს უქმნია და მხატვარს, მიუხედავად ამისა, ამირკაკაბაძემ შესძლო მონუმენტური ფერწერითი და გრაფიკული მინიშნებით პლასტიკურად მოძრაი და კომპოზიციურად შერული სცენური დანადგარი აეგო, რამაც საშუალება მისცა მსახიობებს გააზრებულად ემოქმედათ ფერის, ხაზის, ნივთისა და სივრცის გამოყენებით. მხატვარი სპექტაკლში ფართო სარბიელს აძლევს ბიესის დღაარას და პირობითობის ხერხით ნაწვევები გარემოცვადრამატოზმის რეალობაში გვაჯერებს. გემის ბაქანს, ზღვის სივრცეს, შხიზნულთა ქობის ინტერიერს და ნანსტანს ოთახს მსახიობის სიტყვაც მიუდგა და მუსიკალური ბეგრებიც მოერგო.

სპექტაკლის მუსიკალური თანხლებაც გამიზნული გა-

მონდა. ლევან ქიშმიშვილის მიერ მუსიკალურად გაფორმებული სპექტაკლები სხვაც გვინახავს, მაგრამ „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ ყველასავე გამოჩნეულია. მუსიკოსმა მარჯვედ და შესატყვისად შურჩია ყოველ სცენურ მოქმედებას სიცოცხლისა და სიკვდილის, დამარცხებისა და გამარჯვების იდეის ხატოვანად წარმომსახველი მუსიკალური მელოდიები, ხმა და ბგერები. ავტორმა გამოიყენა დ. შოსტაკოვიჩისა და ოთ. თავტაქიშვილის ნაწარმოებების მეტყველი, ემოციური, დრამატისმისა და ტრაგედული ხმის გამოხატველი ადიკლები. სპექტაკლი იწყება ოთ. თავტაქიშვილის სიმფონიური პოემის „ცოცხალი კერა“—დან აღებული ნაწყვეტით. ეს არის ერთგვარი უფერტივრა, სადაც ხდება ტრაგიკულობისა და ოპტიმიზმის შეპირისპირება, რომლის მოტივები გამოვლნაზად გასდევს დამგმას. სპექტაკლში სიტყვა, სიმღერა, მსახიობისა და მუსიკოსის ბგერა ურთიერთის გაგებით მოქმედებენ, ერთმანეთს ავსებენ და ამაფრებენ. მიუხედავად ამისა, შეგვხვდა ერთი ისეთი ადგილი, რომელშიც ერთი განწყობილება მეორეს კარგავს, მუსიკა მსახიობს ეთიშება.

მკვდრების სცენაში, დაღუპული მეომრების მიერ წარსულის გახსენების ეპიზოდში სცენური აღქმის ძალას კიდევ უფრო მეტად ზრდის სწორად შორგებული „შენ ხარ გენახოს“ მიწიერი მელოდია, რომელიც დაშრავებულია ოთ. თავტაქიშვილის მიერ. ამ მელოდიის ქარგაზე ლაპარაკობენ ფიქრში ვაცოცხლებული დაღუპული მეომრები. მაგრამ, სიმღერა წყდება, მებრძოლები კი ვანაგრძობენ თხრობას. ასეთი მუსიკალური პაუზის სცენურმა მეტყველებამ არ მოივო. სიმღერის ფონი ამაღლებულობისა და არარეალობის ილუზიას ქმნის. მისმა შეწყვეტამ სიცარიელეში ჩაავდო მსახიობ-მეომართა მოქმედება, მათი ხმა და ნაბიჯები.

საწინააღმდეგო შეგვხვდა, როცა მსახიობი მუსიკოსს იმორებს, კი არ ავსებს მას, — დუბლირებას ახდენს. მირიანისა და მაიას დაპატიმრების ეპიზოდში ისმის დ. შოსტაკოვიჩის მეფრთმეტე სიმფონიიდან აღებული რიტმული პულსაციისა და დინამიკური სიმკვეთრის გამოშახველი ნაწყვეტი. ყოველი ბგერა დამარცხებული, დაღლილი და მუხლმოწყვეტილი ნაბიჯების ამსახველია. საკნისკენ მიმავალი მსახიობიც იმასვე იმორებს. — სცენიდან გადას ასევე მიმედ და მუხლმოწყვეტილად იმავე აკომპანიმენტის თანხლებით. ბუნებრივია, ამ მომენტისათვის განწყობილების შეუფერებელი სიარულიც არ ივარგებს, არც მუსიკალური ბგერების განმეორება სასურველი. ბერად უკეთესია, რომ მსახიობმა მძაფრსა და მოძრავ მუსიკალურ ინტონაციებს შინაგანად ძლიერი და გარეგნულად მოქანცული ნაბიჯები აუწყოს. თავისთავად მუსიკალური ბგერები უკვე წარმოშობს მაყურებელში ჯარისკაცის სულიერი და ფიზიკური დაღლილობის ხატოვანებას, ამიტომ მსახიობის მიერ იმისვე დუბლირება რამდენადმე ამცირებს კომპლექსური აღქმის ძალას.

დრამატურგისა და რეჟისორის აზრობრივ ხატოვან

განსახიერებას ფრთა შეახსეს ნიჭიერმა აქტიორებმა ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ გამოცდილ წევრებთან ერთად სპექტაკლში მონაწილეობენ ახალმოსულნიც და თითქოს ძნელი იყო საერთო ნაზობრივი და ტემპობრივი ტონის მონახვა. ჩანს, თეატრის მარჯუნილოცხელმა ტრადიციამ ღრმად გაიდგა ფესვები საერთოდ ქართულ სცენურ მოქმედებაში (რა თქმა უნდა, ამაში დამსახურება მიუძღვის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტსაც). მსახიობები ერთი ლითონისაგან ჩამოსხმულნი არიან, მაგრამ ყველას თავისი დამოუკიდებელი იერი გააჩნია.

ცხოვრებას, წმინდანობას, ჯოჯოხეთურობას სპექტაკლის ყოველი სცენური ვიზი ავლენს. მაგრამ მათ შორის მოქმედებისა და განცდების ცენტრში მინც უმთავრესად ორი დგანან, მირიანი და მაია, რომელთა გარდასახვას ახასიათებს პროფესიონალიზმი და პოეტურობა, აზრის სრულყოფილება და ესთეტიკური სილამაზე.

ქემაღ მონიავა პირველად გამოვიდა მარჯანიშვილელთა სცენაზე და უნდა ითქვას, რომ წარმატებითაც. მაყურებელს ახსოვს მისი ამირანი „აკვარუმიდან“, რომელშიც თავი იჩინა ახალგაზრდა მსახიობის სცენურმა

ქ. მონიავა — მირანი კობერიძე, მ. ბეალავა — მაია ლნდელაძე





ბ. გელოვანი — ჯონდო ჰეილი, მ. ბეალა — მაია

ნიშმა — სიტყვის წარმოთქმის კულტურამ, მოქმედების ხატოვნებამ, პლასტიკამ, სასიამოვნო ტემპობა, მირიანის როლის შესრულებაზე ბევრად მეტს მოითხოვდა მისგან, — პირველყოფის იმას, რომ მსახიობს უნდა შეეერთებინა სცენური გმირის ლირიკული ბუნება დრამატიკობით დატენილ მოვლენებთან. მონიავამ ეს შესძლო. მასში ლირიკული საწყისი სუბარბობს, რომელშიც ვლინდება და თანდათანობით იკვეთება დრამატული სულით აღსავსე გამძლე ვაკეციის ბუნება.

მონიავა-მირიანი პირველი ჩნდება სცენაზე და თითქოს დარბაზის თვალწინ გადაიშლება დიდი სამამულო ომის წიგნის ტიტული. იგი ცარციით აწერს გრანიტიის კედელს მხოლოდ ერთ სიტყვას — „1941 წელი“ და თხრობას იწყებს ომში წასულ ქართველ მეომარებზე, მათ სიხარულზე, ბრძოლაზე, გამარჯვებაზე, დალუპვასა და სიციხლის უკვდავებაზე...

მსახიობი გარეგნული ეფექტების გარეშე, გულსა და აზრის კარნახით მოქმედებს, როლის ღრმად გახსნის უნარით შეტყველებს და მტიკიც სცენურ კონტაქტს ამყარებს კოლეგებთან, ხელს უწყობს მათ, თავს არ აწონებს მაყურებელს, მაგრამ თვალს არ აცილებს ერთადერთსა და მთავარ საფიქრალს. — მაიას მწინდა და ძლიერი, კეთილი და იმედდაუკარგავი ქართველი ქალის პორტრეტს, რომლის სცენური გაცოცხლებით შრავალი მირიანი გაგვახსენდა, მათი სიცოცხლე შეგვაყვარა და დავგამახსოვრა. ეს კამნახველსაც ახარებს და მსახიობსაც აამებს ალბათ.

მონიავა მონიავანი მეტყველებით ატარებს მაიასთან გემის ბაქანზე განმარტობის სცენას და ამას აკეთებს ისე, რომ ოდნავადაც არ დაჰყავს კეთილშობილური ჯარისკაცული ვნება და ლტოლვა უმშველ გრძობამდე. იგი დრამატულობით გაღვსილ სამართების პირზე ატარებს დიალოგს მზერავთ ვალიკო იაშვილთან, რაცა ვაკეცი კაციის სისხლის ჩქეფასაც ავლენს და კეთილშობილი ადამიანის მიუყრებულ თვისებებსაც აჩვენს. „მაია არც შენია და არც ჩემი, საჩხუბარი კი იქაც გვეყოფა, სადაც ახლა მივდივართ“ — ეუბნება ვალიკო იაშვილს და ამ წყნარი თქმით კიდევ უფრო მაღლდება და უძლეველი ხდება.

რეჟისორმა და მსახიობებმა ხატოვნებით წარმოსახეს სცენა ქოში. მონიავა-მირიანი მუხლოშეკცილი ანთებს ცეცხლს კერავაციებულ, მიტოვებულ ქოში. მთელი ეპიზოდის მანძილზე მსახიობი ერთხელაც არ მიმართავს გარეგნულ ფიზიკურ მოქმედებას. მაიას გვერდით მუხლოშოყრილი მირიანი ცეცხლს უბერავს, მაგრამ უნებლიეთ მაიასადმი თავგამოჩენილ გრძობობსაც აღვივებს. მასში ადამიანური ვნება იღვიძებს და მაიასთან სიხალგობის სურვილი ეზრდება: „ცეცხლოვანი სული გქონია, მაია, ღმერთო, ამ ცეცხლს ნურასდროს ნუ ჩააქრობ“, — ისმის მირიანის ხმა და ვნებათღელვა კულმინაციას აღწევს. მაგრამ ამ ექსპრესიულ განწყობილებას მსახიობები ატარებენ სცენურ გმირთა მონიავანი თვითწმენითა და ადამიანური სიწმინდით.

მარინე ბეალაევა — მაია მირიანთან სულელოდ შერწყმული სცენური იერსახეა. ომში წასულ მაიასაც ყოველდღე უხდება ბრძოლა მამაკაცურ გარემოცვასთან და იმ შეუჩვეველ კანონზომიერებასთან, რომ გულდი გულს მონახავს და სული სულს. ბეალაევა სცენური სხვადასხვა ქვეყნის უნარით ღრმად გაჯერებული და თანამგრძობობადაც გზდით, რომ ომის უოჯობითურ ატმოსფეროში მოხვედრილ სულიერი სიწმინდით სასე გოგონას მფარველი სჭირდება: „ყველას უნდა თითო მფარველი, ვისაც ენდობი“. ამ გრძობამ ააღებინა მას იარაღი ხელში, ამ გრძობამ მიაახლოვა მაია მირიანის გულთან, უკვდავბასთან.

როთული ამოცანის წინაშე იდგა მსახიობი ლ. ცხევა-რი იაშვილი. კაპიტან კუხნეცოვის სცენური იერსახე სტემატურის ნაკველობს ვერსად წაუვა. მიუხედავად აინისა, აეტორი და მსახიობი ორიოდ ფრაზითაც კი კოლორიტულ ფიგურად აქცევენ მას: „ჩოხატურში გავრ-

დილი რუსი ვარ, "შე აბდალო!" — პასუხობს იგი საოხუნ-ჯოდ განწყობილ ქართველ ჯარისკაცს ეზარა ჯიბუტს და ამით უმალ აცილებს შიშს, რომ კაპიტანი სამხედრო წეს-დებების ენით იმეტყველებს და პლაკატური ლოზუნგებით იმოქმედებს. არა, ეს არ მოხდა. ცხვარაპეილი ძლიერი ნებისყოფისა და აზრიანი თავმდაბლობის მეთაურის სცენ-ნურ იერსახეს ქმნის, დასამახსოვრებელსა და კეთილად მოსაგონარს. იგი არ ცდილობს ხელსაყრელ მდგომარეო-ბაში გამოჩენას. წისკელში მეთორების შესვენების სცენ-ნაში ცხვარაპეილის კაპიტანი შეუმჩნეველად ჯდება კუ-თხეში და თავისი დომილითა და აუჩქარებელი მოქმედე-ბით უფრო მეტყველსა და ადამიანურს ხდის კუნცნოვის პორტრეტს.

მსახიობი გ. ციციშვილი მზვერავ ვალიკოს როლში ხაზს უსვამს ხასიათის სიჯიუტესა და სიკერპეს და ამავე დროს იმ ვაქცაპურ აღზევებას, რომელიც სამ-შობლოს დასაცავად არის მიმართული. გ. ციციშვილის ვალიკო სხვის ბევრ სურვილს ანაცვალებს საკუთარი "მეს" სადიდებლად. შესაძლოა ცხოველური ინსტიქტების დასა-მყოფილებლადაც კი, მაგრამ არ ივიწყებს მთავარს, — მოვალეობას სამშობლოს წინაშე. სიძულვილს მტრისად-მი, იქნებ ეს მისი თანამებრძოლის მირიანის ცხოვრებით ნაკარნახევმა სიბრძნემავე განაპირობა: „ჩვენ ერთმანეთ-ში რა გვაქვს საჩხუბარი, იქაც გვეყოფა სადაც მივდი-ვართ“.

ამ ეპიზოდში ვალიკო თუმცა ძნელად, მაგრამ შინაგა-ნად მაინც თავისუფლდება პირადული „გამორჩეულობის-გან“, რაც მას თავის ტოლებში და თანამებრძოლებში კიდევ უფრო განსხვავებულს ხდის. იგი მტრის სასრბო-ბელაზე ილუბება, მაგრამ მირიანსაც და მაიასაც ერთ-ნაირად ახსოვთ და თანაურტრძობენ.

გიორგი გელოვანმა ძლიერი უშიშარი კარტი-რიოტი და სიცოცხლის მოყვარული ჯიბუტის და-სამახსოვრებელი სახე შექმნა. იგი ავტომატით დასდევს მტერს და მზიარული სიტყვით ახარებს მოყვარეს. მისი ხასიათი კოლორიტულ სურნელს აფრქვევს მთელ სექ-ტაკს, მაგრამ ისიც შესამჩნევია, რომ მსახიობის მიერ ნახტასთან შეხვედრის ეპიზოდში დრამატულ-ტრაგიკუ-ლი დინება სხვა ტალღაზე გადაიროთ. გადაურთავად კი უფრო ლოკუკურად მოქმედებდა.

მსახიობი გ. გოგუა ბუნებრივად აერთებს შალვა ცამციძის ფიზიკურ სისუსტეს და გარეგნულ სიმშვიდეს. მისი გამომსახველი ხერხები გამომდინარეობენ ერთი ფრა-ზიდან: „მე ახალი ნაავადმყოფარი ვარ“, რასაც მსახიობი უშუალოდ წარმოსთქვამს. ეს ფრაზა ქვეტექსტად გას-დევს გმირის ინტონაციას, ფართო მაზარა შემოცმული ძალაგამოლეული ტანის მოქმედებას. უყურებთ და გჯე-რათ, რომ უჭირს შალვას მისი ტარება.

ბ. გოგინავამ ახოვანი ქართველი ვაქცაყის, მაგ-რამ ბავშვური გულუბრყვილობით სავსე სავლდ რეზია-შვილის სახე შექმნა. სწორედ გულუბრყვილო სერიოზუ-ლობა იწვევს სავლემი აღშფოთებას და ფიზიკურ მოქ-მედებას ღმერთის მიმართ: „ღმერთს ვესერი, ღმერთს, მირიან, თუ სადმეა, — რას უყურებს, ცოტა ხნით მაინც რატომ არ ჩამოდის მიწაზე, ნახოს რა ჯოჯოხეთი ტრი-ალებს“. ეს არის განუზოადებული პროტესტი, მიმართული უადამიანობის წინააღმდეგ, რამაც ასე შეუბრალეულად დათრგუნა რეზიაშვილის წმინდა სული.

მსახიობი ა. ვერულიციშვილი სერგო მეწაღე-შვილის გარეგნულ გამომსახველობით მოძრაობას გმირის შინაგანი თვისებებით ძერწავს და საინტერესო პორტ-რეტს ქმნის. მსახიობი გააუტრებთ თბილისის ძველ უბანში



გ. ციციშვილი —
ვალიკო იაშვილი,
გ. შინაგა —
მირიან კობერიძე



ქ. მონიავა — მირიანი, მ. ბელავა — მაია,
მ. ბიბილიშვილი — ნასტია

ლაღად გაზრდილი ახალგაზრდის ბუნებაში, მის გემოვნებასა და ხედვაში, რომელსაც დოღზე დაკვირის მარიფათი ფორნტულ სინფლეზეზე უფრო რთული ჰგონია. „მე მე-დოღ ვარ, უფროსო, თუ დატვირდეთ გამოადგებით“. მაგრამ ომს სხვა დასჭირდა და უკვირს: „უა კაცო, სამი სუფრა გამიშვია და ასე არ დავღლიღვარ, როგორც ამ უღმერთო ომში“.

დაიხ, კოლორიტულია ვერლენიშვილი სერგოს როლში, განსაკუთრებით მათთვის, ვინც პირველად იხილა მსახიობი სცენაზე, მაგრამ გულსატკენია, რომ მსახიობს ამ როლშიც გამოჰყვა ადრეც დასამახსოვრებლად წარმოახალული დარღმანდების მოქმედების მანერა, ხმა, ბგერა, მიხრა-მოხრა. მსახიობს ადვილად შეუძლია ახალი საღებავები დაადოს თავის მომავალ სცენურ გმირებს, თუ ამას რეჟისორები დაეინებით მოსოხვენ.

მახელონიერულად და სახიერადაა დაპირისპირებული ტყუილი ძმები შიო და ამირანი. ნ. ქალაქის შიო მიაშიტი სოფლელი ბიჭია, ფიცხი, მაგრამ ტაშფანდურს შეყვარებული. იგი ჯოჯოხეთურ ომშიაც არ კარგავს ხალისსა და შინ მშვიდობით დაბრუნების იმედს. მსახიობმა თავისი გმირის სულიერ სამყაროს შესატყვისი გარეგნული იერი მონახა და (პიესის ტექსტის მიხედვით თავის ტყუპ ძმას უნდა ჰკავდეს) სრულიად საწინააღმდეგო გარეგნობისა და ხასიათის ახალგაზრდის სცენური პორტრეტი შექმნა. ამან გაუსემა ხაზი. ვ. ფირცხალი იშვილი ის მიერ დესქოტოგური ნიუანსებით წარმოსახული ამირა-

ნის იერსახის კოლორიტულობასაც. მისი გმირი „შოში“ გატაცებული ახალგაზრდაა. ლექსია მისი ჯარისკაცული ტყვილების დამაყუჩებელი და რუსთაველის სახელია სიმშვიდის მომგვრელი მაშინაც კი, როცა სიკვდილი თვალში შეცქერის.

ადამიანური გრძნობების სიძლიერით ვაკვისნა ამირანმა ტყუილი ძმის დაღუპვით ატირებული გული და ატირდა სხეც. როცა მტრის თავდასხმას გადაარჩენილგმა და სადილად ერთიმეორის გვერდით მიმჯდარმა მებრძოლებმა ვეღარ დაითვალეს ყველასათვის საყვარელი შოი. მკაფიო ფერებით დახატა ვ. კვიციანი იშვილმა ვეფხე კობახიძის იერსახე. ოპტიმისტური იუმორითა და ცოცხალი აზრით გამოირჩევა ვ. თანდილი იშვილი — ემზარ ჯიბუტა.

გრძნობიერი მამობრივი სითბოთი ადავსო მსახიობმა ი. ოსაძემ თავისი სცენური გმირი — ნიკო კულაშვილი. დიდ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მსურველებზე მის მიერ ნაჩვენები წერილი, წლისა და ცხრა თვის ბავშვის პაწაწა თათი რომ ხატია და უნახავ მამას თავის არსებობას ახსენებს.

თამარ თეთრაძის მიერ შექმნილი ნადეჟდა ფიალკოვა სიმშვიდისა და გამძლეობის სიმბოლური სახეა. მისი დედობრივი ლოცვა გაჯერებთ, რომ ჯოჯოხეთურ წვალებაში მოხვედრილი ჯარისკაცები გაიმარჯვებენ.

მ. ბიბილიშვილს ნასტიას პორტრეტი მსუყე ფერებით და ორიგინალური მანერით აქვს შესრულებული. ნასტიას იერსახე კოლორიტულია, მაგრამ მსახიობის მოქმედებაში ჩრდება ისეთი ელემენტებიც, რაც ერთგვარად ანელებს მოვლენების ტრაგედიას და პაროდების ცდუნებისკენ ეწევა. ასეთია ჯონდოსთან ერთად აბანოში ჩასვლის ეპიზოდი.

თავისთავად ამ სურათს გარკვეული ფუნქცია აქვს. აქ ხდება მირიანის გრძნობების დაპირისპირება აბანოში ჩასულთა განწყობილებებისადმი. ვლავიკია რეჟისორის აპოკანაჟე: ნასტიასა და ჯონდოს ფლიგორულობით ერთგვარად შეამზადოს წინა სურათში მირიანსა და მაიას შორის ვალევიებული წმინდა გრძნობის თავგაუკუბულობის სახურების მოშლა და იმის უფლებების მიღება, რომ თვითონაც შეეროდნენ ჯვარდაღწერლად. ჩანაფიქრი სწორია, მანამდე ყველაფერი ლოგიკურად ვითარდებოდა. მაგრამ აბანოშიან ტანშიშველი ჯონდოს ამოსვლა ცივ წყალს ასხამს რეჟისორის ტაქტსაც და სპექტაკლის საერთო ესთეტიკურ აღქმასაც, მით უფრო, რომ ეს ეპიზოდი არც ნასტიას სულიერი არარაობის გამხსნელია და არც ამ ქალის მებრძოლ სულად გარდაქმნაში გვაჯერებს. ეს სრულიად სხვა ოპერის არიაა, რომელიც ამ მშვენიერი სპექტაკლიდან ამოვირდა.

წმინდანები ჯოჯოხეთში“ ღრმა-იდურობისა და მაღალმატრულობის პირველ მერცხლად აფრინდა შემოქმედებითი ძალებით განახლებულ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენიდან და თუ ასეთმა კარგმა დადგმებმა იმრავლეს, მასურებელი მადლიერი და არჩეუა.

«ჩვენ, მისი უდიდებულესობა»

რუსთაველის თეატრი, 1967 წლის 10 ნოემბერი
დრამატურგები — ჩიკაპა მარალიძე, სიმონ დოლიძე
რეჟისორი — გიორგი კაციაშვილი
მხატვარი — თოთა ლითინოვილი
მუსიკალური გაფორმება — იანაპო ბოზინიძე
ქორეოგრაფი — იური ზარმაია



სცენა სპექტაკლიდან «ჩვენ, მისი უდიდებულესობა»

ასეთი რევოლუციურობა კანონზომიერი გაგრძელებაა 1917 წლის რევოლუციურობისა. მუშათა კლასი 1917 წლის პოლიტიკური ბრძოლის ანაგარას წარმოადგენდა. ავანგარდია იგი 1967 წელსაც საზოგადოებრივი მოვლენების განვითარებაში, წარმოების ძველი ტექნიკური დონის შეცვლაში. აი, ამიტომ მივგაჩნია, რომ ეს სპექტაკლი პირდაპირ ეხმიანება ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სულსკვეთებას, რევოლუციურ მიზანდასახულებას.

თეატრის წარმატებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ მან ცხოვრებისეული რეალობით გამოიტანა სცენაზე ორთქლმავლის კვამლი შემარბული საწარმო, მაგრამ ეს-ოტეტურად სასიამოვნო სანახაობად აქცია იგი. სპექტაკლის შემქმნელთა დამსახურება ისიც, რომ მათ ხელა მოკიდეს ცხოვრების მრავალი კუთხით ჩვენებს, არ შეიზღუდნენ საოჯახო ინტიმურობით, არ შემოიფარგლენ საწარმოო თემატიკით, არამედ ცხოვრების ორივე მხარე — პიროვნული და საზოგადოებრივი — ერთმანეთს ბუნებრივად შეურწყეს. ხაზგასასმელია ისიც, რომ სხვა პიესებისაგან განსხვავებით, სპექტაკლის მთავარი მოქმედი გმირია არა მარტო ცალკეული პიროვნება, არამედ მთელი მასაც.

სპექტაკლის შემქმნელი მხარეზე სხვაც მტკიცედებს: იგი უძღერის შრომას, ხელმძღვანელებს, მემკვიდრეობით ხელსონობას, რაკი ბაბუა თავის საპატიო ადგილს შრომის საწყაროში სიამაყით გადასცემს შვილიშვილს. შრომის იდეალიზირება კი კეთილშობილური მოქმედებაა, რადგან მრავალიცხოვანი და მალაქვალდიცურობისა. საქართველო ახლა იმითაცა ძლიერი, რომ მისი ახალგაზრდობის საუკეთესო ნაწილი უქანასუნელ ამ წელიწადში მომავლის საიდ განკურნებულ ჩაება მწარმოებლურ მოღვაწეობაში, ქმნის მატერიალურ დოვლას და ეკონომიკურად გაძლიერებულ იდეურ სამყაროსაც იფართოვებს, ესთეტკურ გემოვნებას იზრდის.

ყოველივე ეს დრამატურგული საწყისშიც დეეს, ლი-



ვენ, მისი უდიდებულესობა» — ასეთი წარწერა გამოიკიდა რუსთაველის თეატრის სარეკლამო დაფაზე, მაგრამ არავის მოსვლია აზრად, რომ მასში ძველი ცხოვრების, მეფის რეჟიმის დროინდელი მაღალი წოდების პერსონა იგულისხმებოდა. ჯერ პრემიერა არც იყო ნამდვიერი, რომ თბილისის თეატრალურმა საზოგადოებრივმა უკვე იცოდა რუსთაველელთა სურვილი — სცენაზე გამოეყვანათ ოქტომბრის რევოლუციის შემოქმედი პროლეტარიატის მემკვიდრე, ახალი საზოგადოების მშენებელი დღევანდელი მუშათა კლასი. არც ის უთიხავთ, თუ რა ეროვნების ადამიანებს იხილავდნენ, რადგან შრომელი მასა, მიუხედავად ნაციონალური განსხვავებულობისა, სოციალურად იმდენად ერთსახეობანია, რომ რუს მუშაში ქართველის იდეური მიზანსწრაფვა კომსუკვიციის და რუმინელი შრომელის სუნთქვავე იგრძნობა. ამით აიხსნება, რომ ჯერ თბილისელებს ნანახიც არ გვექონდა ეს სპექტაკლი, ბუქარესტის მცხოვრებლები კი მას უკვე ტაშს უკრავდნენ.

სპექტაკლის წარმატება ბიესის იდეურ-მატერულმა მხარემ განსაზღვრა. მაკურბელი ცმყოფილებით შეზღუდო რუსთაველელთა მონდომებას. ფართოდ გაედის კარი ეროვნულ დრამატურგიას, თანამედროვეობის თემატიკას. ასეთმა კურსმა კარგი ნაყოფი გამოიღო — შეიქმნა ქართულ მასალაზე აგებული შესამჩნევი ქვრეადობის სპექტაკლები.

ბიესის ავტორები რევაზ ეზრალიძე და სიკო ლიძე, აგრეთვე დადგმული რეჟისორი აქტუალურ თემას დაუყვანენ. სპექტაკლი ბუნებრივად ავხიანა საოქტომბრო-საიუბილეო ვითარებას. პრემიერა მრავალმხრივად სანერგესო, და უმთავრესად იმით, რომ კიდევ ერთხელ შეგახსენა მუშათა კლასის რევოლუციურ-პროლეტარული როლი საზოგადოებრივი მოვლენების განვითარებაში.

ავტორებმა შეგახსენეს, რომ სიტყვა «რევოლუციია» მარტო ზამირის სასახლეზე პროლეტარიატის იერიშად არ უნდა წარმოვიდგინოთ. რევოლუციურობა ვლინდება ჩვენი ცხოვრების ყოველ დიდსა და პატარა მოვლენაში. რევოლუციურობა სულისკვეთებამ მისცა ძალა ქართველ მუშებს ააგონ მოწინავე მყოფდებუ დაფუძნებული ახალი საწარმოები. რევოლუციური წინასვლისა და დაფუძნების გაბედულად მოცილების უნარმა აქცია საქართველო ერთ-ერთ ძლიერ ქვეყნად თანამედროვეობის მარტოველი მაღალი სულიერი და მატერიალური დონით.



რევისორი გიორგი გვაზდარავ



პეისის ავტორები: სოკო დოლოძე და რევაზ გვაზდარავ

ტერატურული ტექსტიდან მოედინება და ცინემატოგრაფიული ეპიზოდურობის სიჭარბის მიუხედავად პეისის ფორმაში თავსდება, რომელიც რევისორული სილაღისა და შემოქმედებითი ექსპერიმენტის საფუძველსაც იძლევა.

სპექტაკლის დამდგმელი გიორგი ქავთარაძე საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულია. იგი პირველად გამორჩნდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე როგორც რევისორი და ძველი თუ ახალი თაობის მყურებელთა გასახარად და მავკერებელი შემოქმედებითი გამარჯვებაც მოიპოვა. სპექტაკლი ცხოვრებისეულია და ამავე დროს ამაღლებულიც. რევისორის შემოქმედებითი პოზიცია ნათელია — შექმნას ეროვნული იერისა და თანამედროვე ქვრადობის სპექტაკლი, რომელშიც თავმოყრილი იქნება ჩვენი ცხოვრების შემოქმედი ადამიანების ძარღვიანობა, თანამედროვეობის ხასიათი, ხმა და მოქმედება, ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების რიტმი და ტემპი. ყოველივე ამის საჩვენებლად საჭირო იყო რევისორული წვდომის ფართო გეგმის მონახვა, სადაც ჩაეტოვდა აზრიანი სიტყვა და სიმღერაც, მეტყველი მამი და ფერიც.

რევისორი ყურადღებას ამახვილებს არა მარტო პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური, თავისთავადი პორტრეტების გამოძიერვზე, არამედ ისეთი საერთო სცენური ატმოსფეროს შექმნაზეც, სადაც უფრო მაკაფოდ გამოვლინდება ფერადი ეპიზოდის შინაგანად გამართლებული სიძლიერე მომღერალ მოვლენებთან, სახიერად გამოიკვეთება გარემო, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ და შრომობენ, გ. ქავთარაძემ რევისორული ხედვა გაამახვილა ცალკე ეპიზოდებით ასახმდ მთელ სურათებზე, რათა უფრო მდებარედ და ხატოვნად გამოეჩინა ადამიანთა განცდები, მათი სუბექტური და ობიექტური სურვილები, მისწრაფება და მოთხოვნები, სიხცდარე და სისწორე.

ასეთი მიზანდასახულების განსახორციელებლად რევისორი იყენებს სცენური გარდასახვის ყოფით და პირობით ხერხებს, რომლებიც არა მარტო განსხვავებული არიან ერთმანეთისაგან, არამედ ერთმანეთსაც ავსებენ, მეტყველ, მოქმედ და აზრობრივად საინტერესო სანახაობად იქცევიან. იგი მართებულად მიმართავს ქორეოგრაფიული და მუსიკალური თხრობის ძალასაც. ფინალურ სცენაში იურიან ზარცკის მიერ დადგმული საწარმოო შრომის ამსახველი მასობრივი პანტომიმური სცენა სპექტაკლის ორჯანულ მოთხოვნად იქცა. ამ ეპიზოდში ემოციურ ხატებათა მძაფრი დაპირისპირება ხდება თენგიზ სამხარაძის განკერძოებულ გრძობებსა და მთელი მასის შრომით ერთიანობას შორის, საკუთარ ძალაში ზედმეტად თავდაჯერებული პიროვნების დამარცხებასა და საერთო ძვირებუში დაწმენვულ მუშათა კოლექტივის გამარჯვებას შორის. რევისორმა ეს მიზერ — მეტყველი ეპიზოდი მთელი სპექტაკლის ამაღლებულობის მხატვრულად ხორცშესხმულ რედურ კრემინდოდ ააყდერა.

ასევე საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი გ. ქავთარაძეს პირველი ელმავლის მაკეტის შექმნის სცენაც. ყოფილი ორთქლმავალ-სარემონტო ქარხნის მუშები ანალიზს უყეუებენ რა თვიათნ შემოქმედებო-საწარმოო უნარია-ნობას, ერთ აზრობრივ და ფიზიკურ ძალად იკვრებთან სრულიად ახალი პროდუქციის, ელმავლის თბილისური ნიშუმის გამოსაშვებად, ქარხნისა და რექტორის კაბინეტში მავიდაზე დადებულ ელმავლის მაკეტს დაპყრებენ ენთუზიასტიკ ადამიანების თვალეები. მათ სახეები არ უჩანთ, ცხედგომ მხოლოდ მეტყველ ზურგებს და ართქლილ თუთუნის ბოლს — ერთიანობისა და ერთი მიზანსწრაფვის სიმბოლურ სუნთქვას. ამ თავდახრილთა ფიგურებში იკითხება ამაღლებული ოცნება და რწმენა, ჩანაფიქრის განხორციელების სურვილი და უნარი. ფსიქოლოგიური საღე-



ბავები დაწერილი ეს ეპიზოდი კიდევ უფრო მძაფრდება და ფართოდება გულიდან მოდინილი ღღინით, რომელიც შრომითი შემართების კომპონს გადაისხ. წვლან მაგიაზე თვადახრილი მუშები ახლა წელიწადწინადღიან და ხელში აღმართული ელმავლის მაკეტის სიმბოლორად მიპაზებენ ამაღლებულ სიგრცეში, რათა მათ რევოლუციურ-მექნიკურ ჩანაფიქრის ფრთა შეესას. აქ, ამ სცენაში რეისორმა ბუნებრიობით გამოიყენა სიმღერის ენა და მუსიკალური კომენტარით კიდევ უფრო ხატოვანი გახადა ადამიანთა სიტყვიერი და პლასტიკური მოქმედების ქარგა. მუშების ერთსულოვნებისა და მიზანდასახულობის პროგრესულობის გამოსაკვეთად ფერწერულ-გრაფიკული შთამბეჭდაობის ძალაღ მთიშევიდა, სცენის სიღრმეში ჩნდება ლენინის პორტრეტი, რომელზედაც ასახულია რწენა — შემართებულობით გამოწვეული კმაყოფილების ღღინილი.

მაგრამ ამ ბრწყინვალე სცენას წინ უძღვის ორთქლ-მაგალ-შემკეთებელი ქარხნის დაკეტული უკმაყოფილო და აღფრთოვნილი მუშების შემოსვლა, რაც ჩვენის აზრით, დრამატურგიულადაც მყარად არის ჩაფიქრებული და რეისორულადაც გაზვიადებულადა გამოხატული. ყალბად გვეჩვენება ქართული მუშების ასე აფორიაქებულიად წარმოდგენა. ისინი მხოლოდ იმას გრძნობენ, რომ იხურება ძველი საწარმო. მაგრამ აბსოლუტურად ვერ ხედავენ ქარხნეკეტვას. თვითული მათგანი წინააღმდეგობა ძველი ქარხნის დახურვისა მხოლოდ იმიტომ, რომ „აქ დაიბადა და აქ უნდა მოკვდეს“ ან „აქ მუშაობით მოძერა ჭობა“. ასეთი პრიმიტიული კონფლიქტი, ჩვენის აზრით, ხილოვნურადა გამოგონილი. არც ისაა გამართლებული, რომ მუშები უაზრო, მექანიკურად აღფრთოვნულ მასადა გამოყვანილი, რომელთა შორის მხოლოდ ერთი, ძველი მუშა სერგო სამხარაძე გამოირჩევა აზრგანსილობითა და წადილის ჩამოყალიბების უნარით. ყველა დანარჩენი კი ან „რვა ნომრის ღღინის“ არგუმენტებით ასაბუთებს თავის მოთხოვნას, ან მთელ თავის ტემპერამენტს გულში მუშტის დარტყმით ავლენს. თბილისის ელმავალ-გამომშვები ქარხნის პრობლემა ათიოდე წლის წინანდელი ამბავია და იმ პერიოდის მუშათა მასა სრულიად არ გავს იმას, რაც სცენაზეა ნაჩვენები. პირიქით, რამდენადაც ცნობილია, სწორედ მუშების ერთობლივი მოთხოვნითა და განჭვრეტით გადაწყდა ელმავლების გამოშვების საკითხი და არა მარტო რომელიმე ერთი დღადა შეგნებული მუშის გამორჩეულობით. რეისორის სჯობდა შეეცევა ამ სცენის დრამატურგიული მასალის გაზვიადებულობა და ეჩვენებინა მუშების შეგნებული როლი პროგრესული მოვლენების გარკვევაში.

იქნებ მუშებმა მართლაც არ იციან, რომ შესაძლებელია ძველი ორთქლმავლების შეკეთების მაგიერ ახალი ელმავლების გამოშვება და ამიტომ ძველის ინერციით ახალს ეურჩებიან? არა, ეს ასე არაა. მუშა მამედოვი, რომლის პორტრეტსაც სანტიერსოდ ქმნის ს. ისნელაი, საყვედურითაც კი მიმართავს ქარხნის მთავარ ინჟინერს: მთელი თვე რაღას მამუშავე ელმავლის მაკეტის გაკეთებაზე თუ

არა გჯეროდა მისი განხორციელებისაო. იციან ეს სიმამრ-მაკ, რადგან ამაზე დაფიქრებ ქარხნის დირექცია და სამმართველო. ცალკე მოწინავე მუშები და კონსერვატორული მოხელეები. იციან ყველამ, რადგან მათი გულისსერი ერთმანეთისაკენა მიყრობილი და ცალცალკე მყოფი ერთობლივ საქმეზე ბჭობენ და ზრუნავენ. ასეთი შეგნებულობა თავს იჩენს სპექტაკლის ბოლოში, მაგრამ რატომ არ ჩანს იგი დასაწყისშიც?

ამის გამოსწორება არც ახლაა გვიან, რადგან მასის აღფრთოვნილების გაზვიადების მოცლება და ხელოვნურად აყვირებული მუშების შეცვლა მათვე დეფინიტული მოქმედებით, ოღნავადაც არ მოითხოვს გ. ქავთარაძისაკენ სპექტაკლის რეისორული ინტერპრეტაციის შეცვლასაც.

გაუმართლებელი დეტალიზირებად მიგვეჩვენა სამხარაძეების ოჯახში სადილობისა და ჩაის სმის ეპიზოდებს ხაზგასმულად ჩვენებდა. თავისთავად ეს ხერხი, შესაძლოა, ბუნებრივად აღიქვა კინოფილმში. სპექტაკლში კი სახიფათოა, ზოგჯერ არა ესთეტიკურიც, რადგან მაყურებელი ვითრება მოქმედების არს. მან იცის, რომ სადილს ვერ მოამზადებდნენ სპეციალურად სპექტაკლისათვის. იგი ირონიულად იუბრებს მსახიობის მოქმედებას და თან კითხვას სვამს: — „რას მიირთმევს“? მსახიობიც უხერხულ მდგომარეობაშია, რადგან ცდილობს მართალი სურათი შექმნას, მაგრამ ყველა ხედავს, რომ ცერობს, ხელოვნურობს. სპექტაკლ „წმინდანები ჯოჯოხეთშიც“ ვხვდებით ასეთ ეპიზოდს, მაგრამ იქ მსახიობები და რეისორი ხაზს უსვამენ სასიკვდილოდ განწირულთა ადამიანურ შიმშილს, — ჭამენ ჯარისკაცის კოვზით, რათა ჩაყლაპონ მეგობრის დაღუპვის ამბის გაგებით ყელში მოჭყენილი ნალღველი.

გ. ქავთარაძის სპექტაკლში კი სადილობა — ვახშობა

სცენა სპექტაკლთან





ბის ეპიზოდებს ამგვარი „აზრობრივი გემო“ არ გააჩნიათ და ამიტომ მსახობი „უგემურად“ მიერთმებს და მაყურებელიც დაუკმაყოფილებელი რჩება. ჩვენთვის ვასაკებია, რომ რეჟისორის ასეთი სცენური მოქმედება სჭირდება ოჯახის წევრთა ცივი დამოკიდებულების გამოსახატავად, მაგრამ შეძლებოდა უფრო უზნაბრი და თანაც ესთეტიკური სხვა რაიმე მიზანსაცენის აღება.

სექტაკლის ნათელ და ოპტიმისტურ განწყობას მნიშვნელოვან ძალას მატებს იაკობ ბობოხიძის მიერ გააზრებულად შერჩეული მუსიკალური ნაწყვეტები, რომლებიც არა მარტო სცენურ გმირთა ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა და მოქმედი მოვლენების სხვახორივი კომენტირებას, არამედ მთელი სექტაკლის ხასიათსაც ავლენს და ამასთან სახვითად მინიშნების ფუნქციასაც ასრულებს. აზრობრივი დანიშნულების მატარებელია თენგიზისა და ლიას ტელეფონით საუბრის დროს მუსიკალური თანხლება. რეჟისორი და კომპოზიტორი ამ ეპიზოდის დასრულების შემდეგ გვასმენინებენ მუსიკალურ ნაწყვეტს, რომლის გრაციოზული, მორთოლვარე მელიოდა გამომსახველად და მკუთარეულურად მიგვანიშნებს თენგიზისა და ლიას მსუბუქ ვატაკებაზე, ზედაპირულ დამოკიდებულებაზე.

სახვითად წარმოგვესახა ლენინგრადის სადგურში მატარებლის უხილველად შესვლის ეპიზოდიც. ისმის რუსეთის სადგურებთან მიახლოებისას გაკონილი რუსული პარაურული სიმღერა, რომელშიც მატარებლის სწრაფვაცა და ვაკონის ფანჯრიდან ახლობულის პერონზე დანახვის მოთუშენელი წყურვილიც. სიმღერა განსაკუთრებით ნიშანდობლივად გვაგონებს რუსეთის სადგურის მუშაკებისათვის დამახასიათებელ სწრაფვას — შექმნან მხიარული განწყობა მეზავერებში. ამ რკინიგზულმა მელიოდიამ საუკეთესოდ გვაგრძნობინა ლენინგრადის ატმოსფეროში სერგო სამხარაძის მოხვედრა.

მატარები ოთარ ლითანი იშვილი ზოგჯერ მცირე, ხან კი გრანდიოზული მასშტაბების სიერცობრივ-ნივთობრივობით მოსავეს სექტაკლს და ყველა ვითარებაში დამაჯერებელ გამართლებას პოულობს. პირველი სურათი

ე. მაღალაშვილი — თენგიზი, ი. ჩინჩიბაძე — პავლე, ე. აფხაძე — დარბაზობი



გაკეთებულია ყოფითი რეალურობით, ბოლო კინოაქტის მსგავსი მონუმენტურობით. მხატვარმა უკანა და გვერდითი კულისების ფარდების ჩამოხსნა — გამოშვლებით კიდევ უფრო მეტად შემოსა სცენა. მაყურებელს შეეძენა გიგანტური ქარხნის ჭერმაღალი სააქტროს ინტერიერის შთაბეჭდილება, მისთვის დამახასიათებელი კედლის ფაქტურითა და პაეროვნებით. ო. ლითანიშვილმა დისკოზე დააბრუნა სხვადასხვა განწყობილებების, დროისა და ატმოსფეროს შემქმნელი სცენურ-ნივთობრივი მოედნები. საამქროები, საცხოვრებელი ოთახი, საქარხნი და სამინისტროს კაბინეტები. რეჟისორი და მხატვარი სცენური დისკოს ბრუნვას და მსახობთა მოძრაობას ერთობლივი რიტმული მოქმედებით კრავენ და მთელ სექტაკლს ფერწერულ-სკულპტურული ვალსტიკურობით ამტკაცებენ.

შთაბეჭდავია თევზაობის სცენაში ბებერი ჩავლილი წყალის მხანველი, ბებერ ფეხებზე დაბჯენილი ხე, რომელიც მხატვრული ვალსტავადებით ცხოვრების მოუღრღნელ და ფეხებმოდურგველი ბერი კაცის აუეროიარას წარმოადგენს. მხატვარი და რეჟისორი ამ განზოგადებული დეკორაციული ელემენტით კიდევ უფრო მკაფიოდ აჩენენ ბიესის მთავარი გმირის — სერგო სამხარაძის ფსიქოლოგიურ თვითმყოფადობას და ფიზიკურ წაუქცევლობას.

ღიას, სწორედ ასეთი, ცხოვრებაში ღრმად ფესვავადებული, ღონიერი და პატიოსანი მუშის სცენური იერსახე შექმნა სერგო ჯეკარაძემ. მისი პორტრეტი საოუარო მკაფიოზობაა ნაძერწად და არაჭეულებრივი სითბოთი ნახავი. მსახობმა ვეჩიგენა კეთილშობილი ბუნების ძველი მოდგმის მუშა, რომელიც ახალი თაობის ხალხისთვის არის სასვე, იგი თავისი რწმენით ძველებურად ძლიერია, მაგრამ ჯანღონით უკვე მოტეხილია როგორც ის ბებერი ხე.

მსახობი ოსტატურად არებს მოხუცი გმირის გარეგნულ სიმშვიდეს ახალგაზრდულ სულიერ დაუღვრომლობას. ზაქარაძე-სამხარაძე საკუთარი სიყოფის მიზანს ხედავს მარად განახლებადი და ესაა სათავე მისი ბრძოლისწარაინიშნობა და კეთილშობილური გარჯისა.

სექტაკლი სამხარაძის ავადმყოფობით იწყება. მისი გული ვადაიქანცა ისე, როგორც ორთქლმავალშემკეთებელი ქარხნის სხეულიც. მეგობარი მუშები ყოველ საღამოს მოდიან, ავადმყოფი ოსტატის სანახავად, ისეთივე სითბო-ნივთობრივით, როგორითაც მიდიან ყოველ დილას დაბერებულ ქარხანაში. რაღაც საერთო და სიმოლოურია მომეხულ ქარხანასა და დაბერებულ მუშაკებს შორის. საერთოა იმაშიც, რომ ქარხანა ანახლებს მოქმედებას და მოხუცი ოსტატიც აგრძელებს ცხოვრებას საკუთარი შვილიშვილის მხარაში ამოყენებით.

ფსიქოლოგიური სახეების სიმრავლითაა გამორჩეული სამხარაძის ლენინგრადიდან დაბრუნების სცენა, რომელშიც საზოგადოებრივი საქმის წარმატებით გამოწვეული აღტაცება სახიერად შეუპირისპირდა ოჯახური უსიამოვნებით წარმოშობილ გულგატეხილობას. ზაქარაძე ამ რთულ

განწყობას დიდი ექსპრესიითა და დრამატურობით ავლენს. აქტიური მაღალი ოსტატობით ატარებს შვილთან საუბრის სცენასაც, როცა დიალოგის მახვილი ცხოვრების ფილოსოფიურ განსჯაზე გადატანილი: მამა საზოგადოებრივი მოვალეობისაკენ მოუწოდებს. შვილი კი პირადული იზღუდება. ამ ეპიზოდში გზედვით ზაქარიაძის სამხარაძეს მამად და მეგობრად, ვისაც სურს ღრმად გაეჩვენოს შვილის გართულებულ ცხოვრებაში, მის დაბნეულობაში, შშობლის გზიდან გადაცდენის მიზეზში. თავისთავთან განმარტოებულად დარჩენილი ძველი ოსტატი და მოხუცი მამა ერთი წუთით ღრმა ფიქრებს მიეცა და თითქოს რაღაცას ჩასწევდა კიდევ, მაგრამ საზოგადოების ხმა მარტოდ არა სტოვებს და კვლავაც თავისკენ უხმობს: „წამოდი, ნახე, ფოლადი რამოვიდაო“!..

— დამაცალეთ, დამასვენეთ.... თქვე უღმერთოებო, დამაცალეთ აღარ შემიძლია მეტი — გულიდან უნებლილი მოგარდნილი მღვდვარებით უსაყვედურებს საიადლებს მოძალებულ ხმას. ამ მომენტში მსახიობი დროის ძალზე მცირე მონაკვეთში მოუხელებელი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით ოსტატურად გვაგრძნობინებს თავისი გმირის არა მარტო ფიზიკურ, არამედ სულიერ დაღლასაც. მაგრამ როცა მის წინ ცოცხალ კაცს დაინახავს, მარტობას გამოეთიშება და ისევ საზოგადოებრივი საქმისაკენ, ცხელი ქურთასკენ გაიწევს. მისი ცხოვრება იქ დაიწყო და იქ უნდა დამთავრდეს.

ს. ზაქარიაძის მიერ შექმნილ ამ დიდად მეტყველ სცენურ იერსახეს გვერდში ამოვლდა ძვირად მფლავარად, მაგრამ ისიც არაჩვეულებრივად მეტყველი ბესო, რომელსაც ბრწყინვალედ წარმოსახავს ბ ა დ რ ი კ ო ბ ა ხ ი ძ ე. კობახიძის — ბესო აბსოლუტურად სხვა ბუნებაა და აქტიორული გამომსახველობითი ზერხებითაც სრულიად სხვაგვარად გახსნილი. მსახიობმა თავისი სცენური გმირის სულიერი სიღამაზე გვიჩვენა ფსიქოლოგიური თვითანალიზით, ცხოვრების მოვლენებთან ფარულ კონტაქტში. იგი ბესოს იერსახეს ძერწავს ფაქიზი შტრიხებით და პატარა სიჩუმით დიდ ხმას წარმოშობს. ბ. კობახიძის მიერ მოძენილი რბილ მოძრაობებში მკაფიოდ ეკითხება გმირის ბუნებისთვის დამახასიათებელი ოცნება და მისი განხორციელების ეჭვი. ბესოზე ფიქრისას მისი პორტფელის მეტყველება ესაზღვრება: იგი მოცულებე პიროვნებაა და თავის ჩანაფიქრს უკარგეობით თვორიულ ჰიპოთეზად თვლის. პორტფელში აიხუნებს იმას, რაც ქარხნის კოლექტივს უნდა მიაწველოს, მაგრამ მუდამ დაქვემდებოლი ნელ-ნელა იცრებს შინაგანი პროტესტის ძალას და სხვების უნდობლობით ამოძრავებული ბოლოს მაინც ძლიერად იფეთქებს. თავდაპირველად გაუბედავი იდეებით სავსე პორტფელს ხელში, ცხარე ფარულად დაკავშირდება. შემდეგ კი როცა მისი სკოლის ამხანაგი, ახლა კი უფროსი, თენგიზ ბესოს პორტფელს იატაკზე ისვრის, — ინერტიული ხასიათის მოთავარი ინჟინერი პროტესტის ძალა იფეთქებს, ოლიმპიური სიმშვიდე ქრება და უმოქმედობა შემართებად იქცევა.



ს. ზაქარიაძე — სამხარაძე, ლ. ლამბაძე — მარიაში, ტ. ყველაძე — დათო, გ. გუბუნია — თამარო.

ბადრი კობახიძე ამ ეპიზოდს ძლიერი შინაგანი უშუალობითა და აქტიორული ოსტატობით ატარებს ისე, როგორც მთლიანად მთელ როლს და შთამბეჭდავ სცენურ იერსახედ იკვეთება, და არა მარტო აქ, ამ სექტაკლში, — მთელს თავის შემოქმედებაშიც.

კოლორიტული იერსახე შექმნა ლ ე ლ ა ღ ა მ ბ ა შ ი ძ ე მ. მისი გარნიში მოხუცი ოსტატის ენადადმუხბული მეუღლეა, რომლისთვისაც წყევლა აღერსად გადაქცეულა. მსახიობი მხატვრული ტაქტით მოქმედებს და მთავარ დრამატურგიულ მოვლენებს ხან მუხტავს, ხან კი განწუხტავს. სერგო სამხარაძე მთელ ქარხნის სულია, მიაჩნ სამხარაძე კი ქარხნის სათაყვანო ოსტატის ენაქილია გული, რომელიც თითქოსდა მუხრან მაჭავარიანის „მამილის“ დაუზოგავობით იწყველება:

„მამია ვინმეს დაზოგავს ანა? ფილაქვასაეთი იფეთქებს ბოლში, „მეწას აურის“ და „მარხას“ მთელ სოფელს (განსაკუთრებით ახლო მეზობლებს), მაგრამ არაინც კვდება“.

ლამბაძის მიაჩნე წყევლის და მარხავს, მაგრამ ყველა კარვად გრძნობს თავს. მსახიობი ისეთი ნიუანსირებით წარმოთქვამს ამ სიტყვებს, რომ ქვეტექსტად ყოველთვის უზომო სიყვარული გამოსჭვივებს. ლამბაძის მარიაში ასეთი მოქმედებით მხოლოდ აფხიზლებს და ახარებს ახლობლებს, მათ შორის თვით ზაქარიაძის სამხარაძესაც, რომელიც არ იციწყებს ანხლი მეგობრის სიყვით სავსე გულს, მასთან გატარებულ ახალგაზრდობის წუთებს იხსენებს და უშერის. მღვდვარე და წარუშლელია ეს ინტიმური დუეტო, რომელსაც შვილიშვილი დათო გიტარაზე დაკვირბი იწყებს და ბებია-ბაბუს ლამაზი წარსულის უკვე ჩავლილ სიმღერად იქცევა.

ახლა კი ტ რ ი ს ტ ა ნ ყ ვ ე ლ ა ი ძ ე მის განსახიერებულად დათომ უნდა ააწყოს საკუთარი სიმღერა, ცხოვრებაში სამოღვაწეოდ შესული ახალი თაობის ადამიანის ჰმნი, რომელსაც წინ ბაბუსავით დიდების გზა



უდევს. იგი წინაპრის ნაკვალევს იმედინად ვაყვება და ბებიას „წყველაც“ არ დაეიწყებდა — თვალს არ მოახუჭინებდა. ყველაძის დათო მამით ობოს და დედისაგან მიტოვებულ. ძლიერი და ლამაზი სულის ახალგაზრდის იერსახეს ქმნის. დათოს სცენური მოქმედება დრამატურ-გიული დინების შუავალდებულ მოექცა და მსახიობს შემოქმედებითი გამარჯვება მოუტანს.

ე დ ი შ ე რ მ ა ლ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი ს თენგიზი ისეთი დრამატურული ფუნქციის მატარებელია, რომელმაც ყველამოტივების და საზოგადოებრივი წმინდა მოღვაწეობის ფართო ასპარეზზე უნდა გამოიყვანოს სხეფი. — მამა და ძმისწული. ბუნებრივია, ეს ამოცანა ფსიქოლოგიურად წამებულ მოზობივლებლის აკუთვნებს როლს. მიუხედავად აქტივობის ცდისა, რომ მისი თენგიზიც იყოს ისეთივე, როგორც მამაა. დაიხ. ასეც არის: მაღალაშვილის თენგიზი უფრო ნაწარსულია, ვიდრე უწყველი მამა, მაგრამ სწორად მის სიბრძენსა მოკლებული. იგი უფრო სუფთად გაპარსულია, მაგრამ ჩამოუბერტყავი სულიერი მტკივნეული სავსე. მსახიობი დადებითი და უარყოფითი სცენური გმირის ორსახეობას შუა მიმწყვედელი და არ შიძლება ითქვას, რომ დრამატურების მიერ განმარტებულ-მა მისმა ცხოვრებისეულმა ფილოსოფიამ რაიმე გამოსარჩევი მორალთი ადავსო იგი. ამით აიხსნება, რომ როლის ფსიქოლოგიის საჩვენებლად მსახიობი მიმართავს მხვედრულ-მოძრაობებს, ხისტ ფერებს, ზოგჯერ კი უკვე ნახ-მარ ბერებს, ნაცნობ მიმოკურ პლასტიკურობას და სამწებროდ სხვა როლებიდანაც ვამოყოფილ ვარტენულობასაც.

თენგიზის პორტრეტის სიცივემ ერთგვარად განაპირობა გურანდა გაბუნიას მიერ კარგად მიგზნებული თამარის სულიერი წინააღმდეგობებით სავსე სცენური გმირის მრავალმეტყველება. დრამატურგებმაც მისცეს ღრმა სუთთქვის და სცენურ მოვლენებში შუქრის საშუალება. რეჟისორის გუმანმაც ვაიყვანა თამარი მომგებიათ მოზივიანე, მაგრამ, როგორც სჩანს, თვითონაც არ დააკლ ნიჭი და ისტატობა სცენური ამოცანის ვადსაჰრულად. გ. გაბუნის ბედნიერი თამარის იერსახე ნელ-ნელა განწირულების იერს იღებს და ეს აღვირებს დრამატუზმის ვანვითარების შომაგუვდობას, მისი ცხოვრების სინანულით აღქმას, სამხარაძეების ოჯახისა და სამხარაძეების საზოგადოებრივი გამორჩეულობის ერთმანეთისაგან დაცილების მკაფიოდ დანახვას.

ვერ დავთახანხებთ კახი კაცისაძის მიერ ელ-მავლის მემანქანის პორტრეტის შექმნის ხერხებს. თუნდაც რომ იგი რეჟისორული კარნახის ზუსტ შესრულებას წარმოადგენდეს. ამ ნიჭიერ მსახიობს მკაფიო სავლდაგებიათა და პლასტიკური ხაზებით გამოხატვის დიდი ძალა გააჩნია. იგი შინაგანად მოქმედი ლაკონური და კლასიკური იერსახეების შემქმნელია. ვაგინენით თუნდაც „ჰინტრაქა“, „ღვთაბერგი კომედია“ ან „სიბრძნელ სიყრუისა“. აქ კი იგი ვარტენული, ფორმალური და ციხე სულიერი აღ-შფოთებით მოქმედებს, თავისი ეფექტური მაღალი ფიკუ-

როთა და გრძელი, ყოველთვის მეტყველი მკვლევარის ხელ-მეტად აფორიაქებულობით აზრის დინებას წინ უსწრებს. კაცისაძის მემანქანე ძალზე ბევრ ორთქლს უშვებს და მხურეუბნი არ ყოფნის დრამატურული მოვლენების დინებაში ნაძალადევად ჩართული ტემპერამენტის შესაოკებლად. ყვირილის შესანებლად.

ამ თვალსაზრისით უფრო მომგებიათ მდგომარეობაში აღმოჩნდა რ. ბარამიძის — თუშოვილი, შინაგანად კაცისაძის მემანქანესაგან მველვარე და ძლიერი, მაგრამ მარტო კუნთებსა და გულადობაზე დაყრდნობილი კი არა. — წინდახედულიც, სხვისი მომსმენი და გამსჭვალცი.

დრამატურგების მიერ არც თუ მხატვრულად დიდად გამდიდრებული პავლის იერსახე ანსამბლი სწორად ჩასწერა ი. ჯინჯიბაძემ. ძველისა და ახლის ღრმად შემცნობი ხელმძღვანელის იერსახე შექმნა ემანუელ აფხაძემ. მსახიობი თავშეკვებული იუმორით და ვარემოზე ზემოქმედი კაცის ლაკონური, მეტყველი მოქმედებით აცოცხლებს მმართველის პორტრეტს. კარგი შობაგუ-დილება დასტოვა მიხეილ ჩიხლაძემ მიხის როლის სიგრძე-სიმაღლის მოზომვით და ვაზარებით. სცენურ-პორტრეტზე შემოქმედებითი მუშაობით და ახალი საღებავების გამოყენებით გამოირჩა ნოდარ მარგველაშვილი ნოდარის წარმოსახვისას, რომელიც საქმესაც და სხა-გამასაც, ვაჭირებსაც და დალხინებასაც ერთნაირი პატიოსანი მონდომებით ეკიდება.

დრამატურგიული კონფლიქტის გამძაფრების ეპიზოდური ფუნქცია ითავა სახალხო მეურნეობის საშუალო თავ-მჯდომარის მოადგილის როლში სალომე ყანჩელმა, რომლის სწორმა და კვლუცა აქტიორულმა ინტერ-პრეტაციამ ძველი მემანქანის საყვედურს ქალის „უფრო-სობაზე“ პეკული იუმორის იერი მისცა.

ლაკონური მინიშნებით დახატა გურამ სალარაძემ სავეგმო კომისიის თავმჯდომარის იერსახე. აქტიორული სხვადაქცევის ნიჭიერება მაშინაც მინისტიის მდივნის როლში თამარ თარხნიშვილმა. კარგია გიორგი სალარაძის მიერ წარმოსახული პროფესორის პორტრეტი.

დასამახსოვრებელი იერსახეები შექმნეს მერაბ გეგეჭკორმა (საფინანსო განყოფილების გამგე), გ. თალაკვაძემ (გეოლოგი), ელდარ სახლთხეიციშვილმა (ელდარი), გ. ჭიჭინაძემ (ჭიჭო), გ. გოგავამ (ინგანოვი), თ. გაბუნიაშვილი (თეო), შ. ევსუქიანი, თ. სისაურმა, დ. ჩხიკვაძემ და ე. ჭავჭავაძემ.

ორმოქმედებიათ სპექტაკლი „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“ ორ აზრს არ იწვევს. — იგი რუსთაველის თეატრის მიერ ბლოკ წლებში ქართულ თემაზე შექმნილ საუკეთესო დავამათა რიცხვებს შავს. სასიხარულოა და მისალიცი, რომ ქართულ მასალაზე ვაკეთებულ კარგ სპექტაკლებს — რ. სტურუას „შინა დაშენ“, გ. ჟორდანიას „ხოვანი მინდიას“ და მ. თუმანიშვილის „გვალი ბიკვას“ გიორგი ქავთარაძის „უდიდებულესობაც“ ამაღლებს.



კარბე მოღვებამ თავის გოგონა ჭეიხინით



კეტე კოლვიცი დასაფხვი მარცვალ არ უნდა დაიფუქას...

მხატვარი კეტე კოლვიცი და ჯარისკაცი ქეთევან პოლუხაიკი

მედია აფრიდონიძე



ნობელი გერმანელი მხატვარი ჰალი კეტე კოლვიცი 1927 წელს საბჭოთა კავშირში ოქტომბრის დღესასწაულზე იყო მოწვეული. რუსეთმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მხატვარზე. გერმანიაში დაბრუნებული სწუხდა, რომ კავკასიას ვერ ეწვია, რადგან იმ დროს მისი ქართველი მეგობრები საზღვარგარეთ იყვნენ მივლინებულნი.

კეტე კოლვიცი კენიგსბერგში დაიბადა. ხელოვნების სკოლა ვეროპის საუკეთესო ოსტატებთან გაიარა. იმთავითვე მხატვრის შემოქმედებითი მიზანი იყო სოციალური უსამართლობის მხილება; ადამიანთა სახეებს ასახავდა სიმართლით, შეუღამავებლად, გვირგვინებდა მათ, ცხოვრების მიმე პირობებით დაჩაგრულთ. მხატვარი ჰალი ბოლომდე ერთგული იყო მშრომელი ადამიანების თემისა, რომელზედაც იგი მუდამ სიყვარულით მუშაობდა.

კეტე კოლვიცი XIX საუკუნის ბოლოს ქმნის ეპიკურ სერიას „მქსოველთა აჯანყება“, რომელზეც ყოფილი სურათებია აღბეჭდილი. ამას მოსდევს სერია „გლეხთა ომის“ თემაზე. ფურცელზე „აფეთქება“ აჯანყებული ხალხის მივინჯარებაა გადმოცემული კომპოზიციაში, რომელიც ხანჯლის წვერს მიაგავს. ეს ფურცელი 1905 წელს საქართველოში, ჭიათურაში მოხვდა. ჭიათურის პროლეტარიატი ერთ-ერთმა ბელადმა კარბე მოღვებამ საიდუმლო თათბირზე აკაკი წერეთლის ფელეტონი „ახალი ამბები“ წაიკითხა. მეტერბურგელმა კომუნისტმა კარბეს კეტე კოლვიცის სურათი „აფეთქება“ აჩუქა, რომლის იდეა საერთო-საკაცობრიოა და მოუწოდა ჭიათურულ მუშებს: „უქაბლოტატორთა ყელთან მიზევნილ ხანჯალს დაემსგავსეთ“.

ასე შეხვდნენ პირველად კოლვიცი და მოღვებამ. 1905 წლის აჯანყების დროს მოღვებამ ციმბირში გადაასახლეს. კოლვიცი ბერლინში თავის ეპიკურ ციკლს „ბრძოლის ველს“ აგრძელებს. მისი ყველა ნაწარმოები, ტრაგიკულიც კი, აღსავსეა იმედითა და ბედნიერების წყურვილით. უნდა აღინიშნოს ერთი დამახასიათებელი ნიშანი: მხატვარი მხოლოდ მშრომელი ხალხის ასახვით არის გატაცებული; გაბატონებულ კლასს მის ხელოვნებაში ადგილი არ ეთმობა. პირველი მსოფლიო ომი კოლვიცმა აღიქვა როგორც საშინელი საზოგადოებრივი და პირადი ტრაგედია. იგი აქტიური პროტესტით გადმოიღის სისხლისღვრის წინააღმდეგ. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გავლენით გერმანიაში უდიდესი რევოლუციური აღმავლობა დაიწყო, რაც 1918 წლის ნოემბრის რევო-

ლუკით დაგვირგვინდა.

კონტრრევოლუციურმა ძალებმა გერმანიის პროლეტარიატის ბელადი კარლ ლინკენბერ სივოცხელს გამოასალმეს. კ. კოლელი ამ თემაზე ემოციურ გრაზიურას უკმნის. მშრომელთა შკაკრი სახეები უღრვე ნებისყოფას გამოხატავენ. ტილო პეროკული ხასიათისაა.

რევოლუციურად განწყობილი კარვე მოღვაძე, რომელიც ციმბირიდან ახალი დაბრუნებული იყო, მენშევიკურმა თეორიამ კვლავ დააპატიმრა. საბოლოოდ სამჭოთა ხელისუფლებამ გაათავისუფლა იგი. კ. მოღვაძე განსაკუთრებული დედალებით ხშირად მიემგზავრებოდა სახლდარგარეთ. ერთ-ერთი მოგზაურისთვის დროს შეხვდა იგი კეტე კოლუმბს.

ამ პერიოდისთვის კოლვიცი სამხატვრო აკადემიის პროფესორია; იგი გატაცებულია პლაკატებით, რომლებიც მიუღი მსოფლიოსკენა მიმართული: „პური“, „გერმანელი ბავშვები შიმშილით“ — მოწოდებასავეთ განხიანდა.

1927 წელს კეტე კოლვიცი საბჭოთა კავშირში ჩამოვიდა და გული დაწყდა, რომ მისი ქართული მეგობარი კვლავ სახლდარგარეთ იყო წასული.

1931 წელს კოლვიცი ლითოგრაფია „დემონსტრაციაზე“ მუშაობს. მან აღბეჭდა თავისი დუშალო შთაბეჭდილებები იმდროინდელი გერმანიის პოლიტიკური ცხოვრებიდან. მამის მხრებზე შემჯდარი პატარა ბიჭუნას სიხარულით გაბრწყინებული სახე ცხოვრებისეულ ოპტიმიზმს გამოხატავს.

ქეთევან მოღვაძე



ამ დროს კარვე მოღვაძე ბერლინში იმყოფება. მას სამკურნალოდ ქავეს წაყვანილი უმცროსი ქალიშვილი ქეთევანი. კოლვიცი მოფფერა ბავშვს და გოეთეს სიტყვებით მიმართა: ქეთო, შენ იმ ქვეყნიდან ხარ, სადაც ცირკუსები ჰყავის! ...გერმანულად შენ კეტე ხარ. ესე იგი — ორი კეტე ვართ. ჩვენ შვედნით სტილს ვეკვს; და ხატავს სასაცილო სურათს: ქეთონი ლიმონის პირამიდებზე ზის. გოონა აღტაცებულია მხატვარი ქალით; ძალიან შეუვია მას. ხშირად ბავშვი თბილისიდან ჩამოვიდნით ფოტოებს აწვენებდა ხოლმე, იგი გადაღებული იყო დედასთან და თავის ორ დასთან ერთად. გერმანელი „ბებია“ კეტე ვფერება თავის ქართველ ოქროსიმიან შვილიშვილს ქეთოს და თან ამბობს: ოქროსიფრთხიანი გოგონა, ოქროს მარცვალი... სათესლე მარცვალი არ უნდა დაიფქვას.

დავით ვლადიმერის ძე ლომბაძე, რომელიც კოლვიციის მეგობარი და პარტიული ამხანაგი იყო, აღნიშნავს, რომ კოლვიციის მოღვაძესთან მრავალი წლის მეგობრობა და პარტიული საქმიანობა აკავშირებდა. მხატვარმა მოღვაძემ მიწვივა „დემონსტრაციაზე“ მუშაობის დროს და სთხოვა პოზირება. მარგამ კოლვიცმა გადასწყვიტა შეეყმნა ზოგადი სახე, გათრეული ერთგული ნიშანდებებით. მხატვარმა შეუღო ბრწყინვალედ მოეცა კ. მოღვაძის ფსიქოლოგიური და ემოციური ხასიათი. მიუხედავად ამისა, რევოლუციონერის ერთუზაში უკიდურესობამდე ძუნდა არის გამოსატული ვარეგნულად. მხატვარმა ამ პორტრეტში თითქოს მიუღი ქართველი ხალხის მებრძოლი სულისკვეთება განასახიერა.

ფაშისმის ბატონობის დროს კოლვიცი პროფესორი აღარ არის. მას აგრძალებული აქვს თავისი ნაწარმოებების გამოცემა, გესტპო დევნის, მხატვარს ვიფილთვის თან დააქვს საწამლაო.

1937 წელს კარვე მოღვაძე და მისი შეუღლე დაიღუპნენ.

1941 წელს პიტლური ვერაგულად თავს ესხმის საბჭოთა კავშირს.

ქეთევან მოღვაძე თრთოლვით შეკყურებს კოლვიციის ადრინდელ ნამუშევარს „ხნული“. ორი გუნები მიწამდე დაბრლია, ფეხებს ძლივს მიათრევენ, გუთანს ძლივს ეწვეიან. ერთი კვენის, მეორის თავი უღონოდ ჩაუქინდრავს. ქეთევანს მიფერაგება იტანს.

გერმანელები საქართველოს მოუახლოვდნენ. ფონ კლაისტი ბაქოს ნავთისავე და საქართველოს მარგავეისაკენ მოისწრაფვის.

ქეთევან მოღვაძე სამხედრო კომისიარიაკვან „ომობს“:



დავით ლომაძე

— მერე რა, რომ ჯერ არა ვარ ჩვიდმეტის? ბერლინში მინდა ჩავიდე, ჩემს სულიერ დედას შევხვედე!

მსვერავი კ. მოღვაძე თავდადებით იბრძვის ფრონტზე... გმირ ქალზე თხზავენ სიმღერებს, ლექსებს. ქეთევანის განხურული თანამგზავრია კეტე კოლვიციის ნახატების ალბომი... ფრონტის სულ უფრო შორს მიდის დასავლეთისაკენ...

არც კოლვიცი სდუმს. იგი, ასე ვთქვათ, მეორე ფრონტს ხსნის: ასრულებს თავის გაბეჭდულ ლითოგრაფია-ანდერმს: სათესლე მარცვალი არ უნდა დაიფქვას. სამ შვილის შემოხვევია დედის ნახი და მშლავრი ხელები. მშობლის მარცხნა იდავეის ქვეშ ცელცი გოგონას სახე იმხირება. ეს ქეთო მოღვაძეა. ქალის სახე მრისხანე გადაწყვეტილებას გამოხატავს. დედად ბედნიერებისათვის გაზარდა შვილები და არა სასაკლასათის...

1944 წლის მაისში ქეთო მოღვაძემ გმირულად წაყვანა მებრძოლები შეტევაზე... ფაშისტთა ტყვეობა დაცხრილეს ცხრამეტი წლის ქეთევანი...

გადაფეჭა თვისისათვის გამაზღებელი მარცვალი...

იმ ადგლას, სადაც კეტე კოლვიციის სახელი იდგა (დაბომვის დროს დაინერა), აღმართულია მხატვრის ნამუშევარი — სივოცხლის დამამკვიდრებელი სკულპტურა, რომელიც უმცროს დედობის სიღამებს და მისი შემქმნელის უკვდავებს.

ქეთო მოღვაძემ თავისი ნორჩი სივოცხლე დამობ, რათა ბერლინში კოლვიციის ქანდაკება დამკვიდრებულიყო.



ალექსანდრე შალუტაშვილი



არაა ხნის შემდეგ ვ. გუნიას სახელობის ფოთის დრამატული თეატრი კვლავ ეწევა საგასტროლოდ საქართველოს დედაქალაქს. თეატრი ყველან ხელოვნების ქემპარიტ ტაძარს უნდა წარმოადგენდეს და მის მაღალ დანიშნულებას რასახობდეს. მხატვრულის მალაღი დონე ერთნაირად სავალდებულოა ყველა თეატრისათვის. ხოლო თუ სიტყვა სინდელეებს შეეხება, რა დასამალია და ეს სინდელეები მართლაც მეტია სხვაგან, ვიდრე დედაქალაქში. მიუხედავად ამისა, დღეს მთელი რიგი პერიფერიული თეატრები როდი ჩამორჩებიან დედაქალაქის საუკეთესო კოლექტივებს, დიდი დამაპულობის შედეგად ძლიერ სინდელეებს, მაქსიმალურად იყენებენ საუთარ რესურსებს, შესაძლებლობებს, განხრებლად ზრდიან და აძლიერებენ თავიანთ პქტიორულ-სამემსრულებლო და სადადგმო-სარეჟისორო ხელოვნებას.

საქართველოს თეატრების ცხოვრებაში ავკარად შეიმჩნევა ამკარი ტენდენცია. ზრდისა და განვითარების ამ გზაზეა შემდგარი მთლის თეატრიც. იგი ისწრაფვის შექმნას პროფესიული, ფოლკლორ რეალისტური სპექტაკლები და აღწევს კიდევ სასურველ შედეგებს. ამის თვალსაჩინო მაგალითია თეატრის ამასწარმადელი სახაფხულო გასტროლები რესპუბლიკის დედაქალაქში.

ერთ კვირაზე მეტხანს გრძელდებოდა ეს გასტროლები მარჯანიშვილის თეატრის შენობაში. მეტ-ნაკლებად, მაგრამ მაინც, თეატრის ყველა სპექტაკლს მოწონება ხვდა. ამის უტყუარ და დასტურება გახლავთ ის უშუალო რეაქციები და აპლდისჩნებები, რომელიც დარბაზში გაისმოდა.

მაყურებელი გმყოფიღი დარჩა თეატრის „ვიზიტით“. რა იყო ამის მიზეზი, რამ განაპირობა თეატრის წარმატება?

აქაც ისე, როგორც ბევრ სხვა შემთხვევაში, წარმატების საწინდარი იყო რეჟერტურა. თეატრმა შეასწო, როგორც თეატრულად, ისე ვანრულად მრავალფეროვანი პიესების შერჩევა. მან ალღო აუღო მაყურებლის, გაითვალისწინა მისი მოთხოვნები, მისწრაფებები, სურვილები. თეატრის ხელმძღვანელმა სარეჟერტურო პოლიტიკას ქართულ დრამატურულ წარმოდებაზე აგებს. სწამს, რომ მას ალღულებს და აინტერესებს ეროვნული დრამატურგია, ეროვნული პრობლემები, რომლებიც თანამედროვეობის ბევრ საჭირობოროტ საკითხს მოიცავს. ეს არის მისი მუშაობის საფუძველი, ასე ესმის კოლექტივის თანამედროვე თეატრის დანიშნულება, მისი უმთავრესი ამოცანა.

საგასტროლო რეჟერტურის უბრალო დასახელებაა კი (ნ. დუმაისი, გ. ლორთქიფანიძის) — „მე ვხვდებ მუსსა“, (ნ. ქიქოძის — „ტარიელ გოლაუა“, ი. ვაკეშვილი — „აბრაკუნი“, რ. ქორჭიას — „ნიკო ნიკოლაძე“, ფიციერდოს „ეპოპე“) მიგაინიშნებს თუ რისკენ მიისწრაფვის თეატრი, რა სურს უფროს მაყურებელს. აქვე მღვადნდება თეატრის იდეურ-მხატვრული პოზიცია, მიტაქტეობრივი მიზანდასახულობა.

ერთია რეჟერტურა და მეორეა მისი მხატვრული განხორციელება, აქტიორული და სარეჟისორო ხელოვნების ხანისხი.

თეატრმა წარმატება მოიპოვა იმიტომაც, რომ იგი ტრადიციულად, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. ტრადიციული

იმიტომ, რომ შეგნებულად მიმართავს და იყენებს ქართული თეატრის შიდა რეჟერტრობას, აქტიორული და სარეჟისორო ხელოვნების გამოცდილებებს, არ არის აყლილი მოდურ ცდუნებებს და არ შორდება ქართული თეატრის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს. თავის სათქმელად და ჩანაფიქრს თეატრი მაყურებლის გადასცემს ემოიური დამოკიდებულების გზით. იგი ესწრაფვის სახიერ და მღვლეარე თეატრალურ ფორმებში მოაქციოს თვითონა სპექტაკლი, მეტი გასაქანი მისცეს ტენკამანტს, ემოციას, როგორც აზრის გამომხატველ უმთავრეს ფორმას. მაყურებელზე ზემოქმედების უმთავრეს ძალას.

თეატრმა წარმატება მიაღწია მაშინაც, როდესაც ყველა თაობის ნიჭიერ წარმომადგენლებს თავისი კუთვნილი ადგილი მიუჩინა და მთელი შესაძლებლობის წარმოადგინა ისინი თბილისელი მაყურებლების წინაშე.

ასეთია უმთავრესი მიზეზები, რომლებმაც განსაზღვრეს თეატრის წარმატება დედაქალაქის მაყურებელთან პირისპირ შეხვედრისას.

საგასტროლო რეჟერტურა პირობითად შეიძლება ასე დასათარღოს — ქართული დრამატული მწერლობა 20-იანი წლებიდან დღემდე. დღევანდელს და უახლესს ამ შემთხვევაში ნ. დუმაისის „მე ვხვდებ მუსსა“ წარმოადგენს. თეატრმა ამ წარმოდებით დაიწყო გასტროლები.

ეს სპექტაკლი ფოთის სახელმწიფო თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმებია. მასში გამოვლინდა მთელი დასის ძლიერი მხარები, აქტიორული და სარეჟისორო ხელოვნების მეტად სასურველი და საინტერესო შესაძლებლობები, კომედიური და სახასიათო როლები ნიჭიერი მემსრულებლები, შესრულების იმპროვიზაციულობა და სხვა.

თეატრი პიესის სცენურ განხორციელებაში ორიგინალური და თავისთავად აღმოჩნდა. იგი არ გაყოლია სხვა თეატრების გზას და პიესის საკუთარი სცენური მოტივტი შეთავაზა მაყურებელს.

„მე ვხვდებ მუსსა“ თან დაკყვა მოთხრობის ინსცენირებისათვის ნიშანდობლივი თვისებები: ფრაგმენტულობა, მრავალთემიანობა, მოქმედების ერთიანი ხაზის უკონოება და სხვ. იგი თავისებური ვარსის ნაწარმობია. ხალას, ლალ იუმორს, კომედიურ სიტუაციას მოულოდნელად ცვლის ფსიქოლოგიურად ღრმა, ზოგჯერ სულის შემკრული დრამატული სურათები. ასეთ პიესაში დაკავებული თითოეული მსახიობი ერთნაირი ოსტატობით უნდა ეუფლებოდეს როგორც კომედიურ-სახასიათო, ისე დრამატულ-სამემსრულებლო ხელოვნებას, უნდა იყოს მომადლებული მოულოდნელი გარდასახვის, სხვადაცქვეის ნიჭიერობით.

გარდა ამისა, მოქმედი პირების დიდი უმრავლესობა ერთ სურათში, ერთ ეპიზოდში მოწარმოვლეს. მსახიობმა უნდა შესძლოს მეტად მცირე დროში მოქცეული თავისი გმირის სცენური ცხოვრება მთელი სისტრებით წარმოსახოს მაყურებელთა წინაშე, წარმოდგენაში ბეჭედითი ჩასვას და ჩახატვის კომიკური თუ სახასიათო პორტრეტი. ტპი, ხასიათი, და თანაც ისე, რომ ეს იყოს რეალური, მართალი, ცხოვრებისეული, ფსიქოლოგიური სმართლობა აღსაქვე.

კომედიურის შეცვლა დრამატულით, ხასიათის მოულოდ-

ნარჩენი მასში შემავალი შენაკადებია, რომლებიც უფრო აძლიერებენ და ამძაფრებენ ამ ძირითადს, იქ გამოხატულ იდეას, ნაწარმოების კონცეპციას.

მხატვარი ავ. რამიშვილი ქმნის ქართული რელიგიისათვის ტიპურ და ამავე დროს ძირითადი თემის შესაფერვან დახადვას. გარემოს ეთნოგრაფიული სისუსტე და კონკრეტულად შეგნებულად მოხსნილია. იგი დაცულია მხოლოდ კოსტუმებსა და სხვა დანარჩენ თეატრალურ აქსესუარებში.

მხატვრის ნამუშევარს ამ სახით თითქოს სიმბოლური მნიშვნელობაც ენიჭება. ქართული სინამდვილის კონკრეტულ გამოხატულებაში რელიგიის ზოგადი სახე — ახეთია რეჟისორისა და მხატვრის ერთობლივი ჩანაფიქრი.

გ. ებრაელიძე ტარიელ გოლუას სახეში ხედავს ძლიერი პიროვნების თემას. მას როლში შეაქვს რაღაც იმდაგვარი, რაც ა. ყაზბეგის გმირებს, კერძოდ კი ხევისბერ გოჩას ახასიათებს. აქედან იღებს სათავეს მსახიობის შესრულებაში რიტმი, ერის თავკაცობის მანიშნებელი სიღრმავალს, სიღრმეც. ეს არის როლის განსახიერების ძირითადი ტონი და განწყობილება, რასაც უტყუარი ალთოთი აგნებს მსახიობი. ტარიელ გოლუას როლის სიუვეტური ხასი — ეს არის ქართველი გლეხკაცის რველუცისთან მისვლის პროცესი. ამის ჩვენება გაცილებით მნიშვნელობაა, ვიდრე შედეგებისა. მსახიობს მეტი ყურადღება მართებს ამ მხრივ. ეს შენიშვნა როლის პირველ ნაწილს ეხება. შემდეგ კი, როდესაც იოჯახური ტრაგედია დატრიალდება (თინას შემოჭრა სცენაზე და მისი შეძახილი — მამა, ლევნა საფრთხე ელის), მსახიობს როლი მიჰყავს მღელვარე რიტმში, დიდი მინაგანი დაძაბულობით. განწყობილება მოიცავს სპექტაკლის სხვა დანარჩენ შემსრულებლებს. მოქმედებაც ვითარდება მძაფრად, ექსპრესიულად.

თავადური გულზვიადობა და სიამაყე, დაუფარავი ზიზღი მდამბოთა მიმართ, გარეგნულად მოხდენილი, მაგრამ საშიში, ვერავი, დაუნდობელი მტერი, — ყოველივე ეს თაემოყრილია დავითის სახეში, რომელსაც ალ. შონია ახასიურებს.

ლევანის სახეს (მსახ. რ. ქინქლაძე) სპექტაკლში დიდი იდეური დატვირთვა აკისრია, მაგრამ ეს როლი საკმაო სქემატურობით ხასიათდება. მისი ხორცშესხმა აგრერივად იოლი როლია. მიუხედავად ამისა მსახიობმა მაინც შესძლო რველუციითა და თავადის ქალის სიყვარულით გატაცებული ახალგაზრდა კაცის მომხიბვლელი სახის შექმნა. მან თავისი გმირისადმი სიმპათიითა და თანაგრძნობით განაწყო მყურებელი და უსმოდ დაამწუნრა, როდესაც გულგანგმირული დაცვა ბრძოლის ველზე.

სულ სხვაა გაიოზ გადალენდიას სახე. ეს როლი ერთ-ერთი საუკეთესოა და შემსრულებელიც შესაფერი აღმოჩნდა. მსახიობმა გ. ყურაშვილმა გაიოზ გადალენდიას სახეს არაფერი დააკო, ჩრად იმ შმაგი ვენიანობისა, რომელსაც ის უსაუთოდ უნდა იჩენდეს თინასთან სასიყვარულო აღსარებაში.

უიზოფური სახეა ძიძა, მაგრამ მსახიობი მ. ურუშიაძე ახერხებს ცოცხლად ამოხატოს იგი, დიდი სითბო ჩააქოვოს. მსახიობ მ. ქუთათელაძის მასწარის უფროსმა და ნაწილობრივ ავ. დობოჯგინიძის მიერ შექმნილმა მამასახლისის სახეში ქართულ თეატრში შემჩნეული ერთი უაყყოფითი ტენდენცია გაგახსენა, რომელსაც კარიკატურული პუბლიცისტიკა შეიძლება ეწოდოს.

სცენაზე დამკვიდრდა ვერმანელი ჯარისკაცებისა და ოფიცრების, მამასახლისების, ბოქალუების, ჩაფრების, პოლისმენების და სხვა მაგვართა სატირული პლაკატის ვანრში განსახიერების ცუდი ტრადიცია. მას, შესაძლოა, ქონდა გამართლება ადრე, როდესაც სოციალურად საშიში მტრების მხილებისას მიმართავდნენ ტენდენციურობას, — რათა უფრო გაეჭმსსარებისა ცარიზმის დამჭამები ხალხის თვალში. ამჟამად კი, როცა ისინი უკვე აღარ წარმოადგენენ საშიშ ძალას



„მე ვხედავ მუეს“.

და კარგახანია წარსულს ჩაბარდნენ, მათი განსახიერება აქტიორული შტამების არსენალად იქცა.

ქართულ თეატრში შეიმჩნევა მეორე უარყოფითი ტენდენციაც, რომლის რეცედივით ასევე ვეჭო არ არის სხვა თეატრებისათვისაც. მე აქ ვგულისხმობ მსახიობთა განსახიერებაში შემჩნეულ დუოკებულ სურვილს — რაღაც არ უნდა დაუკადეთ გააციონო მყურებელი, მიიქიონო მათი ყურადღება და მოიპოვონ „იბიველი სურბაკი“ მდგომარეობა. ასეთ დროს

„მე ვხედავ მუეს“





ირღვევა სცენური ატმოსფერო, პარტნიორთან ურთიერთობის ლოდიკა. ამგვარ ცდუნებებს ზოგჯერ აყოლობენ არანა ნიჭიერი მსახიობებიც.

მსახიობი ა. ურიდია „მე ვხედავ მზეში“ მხოლოდ სპექტაკლის ეპილოგში ჩნდება. იგი აედევნება სკოლისაკენ მიმავალ ქეთოს და, როგორც ეს პროვინციულ არმიის სწვევია, სიტყვას დაადევნებს თავისი „გულის რჩევას“. ეს სიტყვაც და ეპიზოდის მივლი ბიოგრაფიაც მსახიობის ფანტაზიის ნაყოფია. აქ იგი თამამ კომედიურ შტრიხებს მიმართავს და ამავე დროს მხატვრულ ტაქტსა და ზომიერებას იჩენს, ერთ-გული რჩება რეჟისორის ჩანაფიქრისა. მაგრამ იგივე მსახიობი სხვა სპექტაკლში („ნიკო ნიკოლაძე“, „პარაკაშვილი“) დღა-ტრბის ჩანაფიქრს, როცა გარკვეულ ზომიერებას და უფრო მეტ დატვირთვას აძლევს თავის პერსონაჟს, ვიდრე ამას ეპიზოდური სახე იტანს.

ფოთის თეატრი პირველი იყო, რომელიც დაინტერესდა რ. ქორჭიას პიესის „ნიკო ნიკოლაძის“ დადგმით. ამ პიესაზე მუშაობა თეატრისა და დრამატურგის ურთიერთთანამშრომლობის შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენს.

თეატრმა მივაღწეა მიჩინა თავი ნიკო ნიკოლაძის შესახებ სცენიდან მოეთხორო მაყურებლისათვის. მან ამ საქმისათვის არ დაიმურა არც დრო, არც ენერჯია და დიდის მოხდომებით განახორციელა ფოთის აღმშენებლის, დიდი მამულიმწიფლისა და ქუზნაისის ნიკო ნიკოლაძის ცხოვრების მიხედვით ნაწარმოები.

პიესა ეხება ნიკოლაძის მოღვაწეობის ფოთის პერიოდს. იგი საკმარისი აღმოჩნდა, რათა მაყურებელს გარკვეული წარმოდგენა შეეძინებოდა ქართველი ხალხის ამ დიდ მოაზრებულ და მოჭრინახალულზე.

ისტორიული პიროვნების სცენური განხორციელება ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული. თეატრმა წარამტებით

დაძლია ისინი. ისტორიული პიროვნების თემას „ფანტაზია“ გასდევს რეჟოლუცია. ეს ფონი აქტიურია, იმდენად სპექტაკლში, რომ მწიფე გასარჩევი ხდება, რომელია ძირითადი.

ნიკო ნიკოლაძე და რეჟოლუცია — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ამ სპექტაკლს, რომელიც რეჟისორულად შესანიშნავად გაიზარა და გადაწყვიტა ხელოვნების დამახინჯებელმა მოღვაწემ ს. კალანდარიშვილმა.

გასული საუკუნის საუკეთესო მამულიმწიფოთა თვისებები თავს იყრის ნიკო ნიკოლაძის პიროვნებაში. წარმოსადგევი, დარბაზისელი, ერთ მოჭრინახულე და ხალხის ქომაგი — ყოველივე ამას ილიასელი ქვია ხალხის წარმოდგენაში. ამ თვისებებს სწევს მსახიობიც. ე.ბრალოდ წინა პლანზე, როგორც ტიპიურს და არსებობს ნიკო ნიკოლაძის პიროვნების დასახასიათებლად. ასეთია ამ სახის ზოგადი და კონკრეტული შინაარსი აქტიორის განახლებებით. შემსრულებლის ყოფის შინაგანი სიმათლე და მომხიბვლობა, რათა სახე გახადოს დამაჯერებელი და მართალი. მსახიობი მეტ ყურადღებას, და საესტეტიკ სამართლიანად, აქვეყნებს განსახიზრებული პიროვნების ინტელექტუალურ მხარეს, როგორც არსებობს და მისი ბუნების წარმმართველ თვისებას.

მსახიობი ბ. ქუთათელაძის გამოჩენას ტაშით შეხვდა დარბაზი. ეს იყო მომხიბვლოელი და სათით კაცის — სოლომონის როლიც მსახიობის თამაშის ყველაზე კარგი შეფასება.

ახალგაზრდა მსახიობი ფაფრინაძემული ამ სპექტაკლში ემოციებს აყოლილი რეჟოლუციონერის ზემოაქვს სახეს ახასიათებს. მის როლს შეინის კოსტუმის მოხდინილი ტარება და ერთვლი იოლი, ტემპერამენტი და გულწრფელი გახლებუა.

ქართველი მუშა რეჟოლუციონერის ტიპური იერსახეს ქმნის ბ. ყურაშვილი. მსახიობი მონეტების დრმა შევსაქვას იძლევა, მაგრამ მისი ფრაზა ზოგჯერ ზოგადია და მოვლბეულია. პარტნიორთან ცოცხალ კონტაქტს. ეს იქნება თავისი ურთიერთობის სცენებს, რომელიც ყოფით, ეანრობს სახითი უნდა წარმართოს. ამგვარ სცენებში სწორ ტონს იცავს ე. ლომია. მისი თამაში და ცალკეული ფრაზები („წამოიდი წყალი ამოიღე და რავარი ამოსაღებია, ხახავი“) ცოლ-ქმარს შორის გარკვეული ურთიერთობის მანიშნებელია და შესაბამის სცენურ ატმოსფეროსაც ქმნის.

ლ. დარსაველიძის სცენაზე შიშოაქვს სწორი რიტმი, შერწყმული სპექტაკლის რიტმთან. ზუმბასადმი მისი სიყვარული თავიყვარებული და თავისებურია. გმირის ყოველი ფრაზისა და აზრის სიმართლის სჯერა მსახიობს და დარბაზიც განიცდის ამ რწმენის ძალის ზემოქმედებას.

კონსულის განსახიზრებით ავ. დობოჯგინიძემ მის არტისტულ ბიოგრაფიას კიდევ ერთი საინტერესო სახე შესძინა. ეს როლი ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნამუშევარია მსახიობის სცენური კულტურისა და ნიჭის დიაპაზონის დასახასიათებლად.

ფოთში „ნიკო ნიკოლაძის“ დადგმას არა მარტო მხატვრული, არამედ საზოგადოებრივი, პატრიოტული მნიშვნელობა აქვს. ალბათ, ამ შვენებით ხელმძღვანელობდა თეატრი, როცა ხელი მოვიდა ნაწარმოების დადგმას და მიიღწია კიდევ შეესანიშნავ გამოჩვენებას. ამავე შვენებით მან უნდა განაგრძოს სპექტაკლზე მუშაობა, რათა საჭირო კორექტურა შეიტანოს მსახიობთა ჩაყვლობასა და უარყოფითი გმირების სცენურ ინტერპრეტაციაში.

ტრაგიკომიკურის პრობლემა და მასთან დაკავშირებული სცენური ამოცანები არ არის გადაჭრილი მიწელი სისრული ფოთის თეატრის სპექტაკლში — „მელა და ყურბანია“. ამის



„ნიკო ნიკოლაძე“
სოლომონი — ბ. ქუთათელაძე, ნიკო ნიკოლაძე — გ. ებრალოძე
სცენა სპექტაკლთან

საბაბს თუმცა თვითონ არგენტინელი ავტორი გელიერემ ფიკციონის პიესა იძლევა, მაგრამ არა იმდენად, რომ ჯანრის სპეციფიკურება აგრევიად დაიწყებულ იქნას.

რასაკვირველია, ანტიური ქვეყანა თავისი მონებითა და მონათფლობელით, უფლებაყრილი ადამიანებითა და შუშუ-უდღეული უფლებით აღჭურვილი პატრიარქებით, რთული სამყაროა. ამ სამყაროს ჩვენება დიდ არტიკულ ოსტატობასა და კულტურის საჭიროებს. ქართულ მასურებელს (რომელიც შუამდ გონებრივებულია ასეთი ხასიათის სექტაკლებით) მოაწონო ანტიურ თემაზე პიესა და შეუქმნა ძველი სამყაროს ილუსია — თილი საქმე რილია. თეატრი ამას აღწევს. მღელვარე, ემოციურ ფორმებში აწვდის მასურებელს პიესის შინაარსს, სიუჟეტს, მაგრამ ბოლომდე ვერ ხსნის ხასიათებს, ტრაგი-კომიკური ჯანრის თავისებურებებს. ხასიათების სიღრმე და ფსიქოლოგიური მოტივები სუსტად არის ნაჩვენები თვით პიესაში. ნაწარმოები უფრო შედეგებს გვატყობს, ვიდრე პროცესს გვიჩვენებს. პიესის ეს ნაელი თან დაჟევა წარმოშობას, განსაკუთრებით სიყვარულის თემას. სპექტაკლში არ სჩანს როდის იწყება ლეას სიყვარული ეშოპესასში, რა დროს გაჩნდა ეშოპეს შმაგი „გრძნობა“ მისი ქალბატონისადმი. მასურებლისათვის გაუგებარი რჩება რატომ ამეტყობს და ასისთავი, რა სიტყვაა შეიქმნა ისეთი, რომ გულევა მებრძოლი ენად გაიერთო. ამაზე პასუხს ავტორი არ იძლევა. მასურებელს მხოლოდ ისღა დარჩენია, რომ ბრძანდ ირწმუნის ლეას სიყვარული ეშოპესადმი და პირუტყვ — ეშოპეს ტრაგიკული გრძნობა ლეასადმი.

ამ დღემამდე მთავარ როლს რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტი ა. გ. ებრალიძე ასრულებს. მსახიობს გასცილი აქვს დიდი ბრძენი ტრაგიკული ბედი. სახე მის მიერ ფაქიზადაა დამუშავებული. მასურებელი გრძნობის მეორე პლანს, ნაკულისხმევე აზრს, რაც უმთავრესია ეშოპეს როლის განსახიერებისას.

თვითდაჯერებული „ფილოსოფოსი“ და დახვეწილი ესთეტი, „სიბრძნის“ უხვად რომ აფრქვევს — ეს ქანატვა, ეშოპეს ანტიპოდი. ამ სახეს კარგად ხსნის მსახიობი გ. ყურაშვილი.

გ. კობტაშვილი ლირიკული ტონების მსახიობია, აკვარელური გამჭვირვალეობა და სინაზე ახასიათებს მის შესრულებას. მაგრამ როცა საქმე ლეას სიყვარულსა და დრამატულ განცდის ძალაზე მიდგება, აქ მსახიობს არ ყოფნის ტემპერამენტი, ის უფრო განასახიერებს და გვიჩვენებს, ვიდრე განიცდის ლეას გამძაფრებულ გრძნობებს.

„სფინქსი“ სიმშვიდით, დინჯად, აუჭარბებელი ტონით ბოლომდე ამწვლს ყვეერი ასისთავის აგნესტოსის სახეს მსახიობი — მ. მირცხულავა.

სცენური მოქმედების მიზანდასახულობა მკვეთრად გამოვლინდა ლ. დრასკელიძის თამაშში.

ფოთის თეატრმა საგასტროლოდ წარმოადგინა ი. ვაკეის სატირული კომედია „აპრაკუნე“. ამ ნაწარმოებმა დროის მკაცრ გამოცდას გაუძლო. ცენტრალური პერსონაჟი (მსახ. გ. ებრალიძე) ვარკვეულ სინონიმად იქცა ამპარტაუნობის, კარიიერზმის, მოჩვენებითი დიკაცობის დასამასიათებლად. ნაწარმოებმა შესანიშნავი განხორციელება კპოვა. ჯანრის შეგრძნობით, თამამ, გონებაშავილურ სცენურ ფორმებში დადგა იგი რეჟისორმა გიორგი ქურულმა ფოთის თეატრის სცენაზე. არ არსებობს სცენა, ეპიზოდი რომ რეჟისორულად

დამუშავებული და აქტიორულად გათამაშებული არ ზგოდ დადგმულს მონახული აქვს როლის ინდივიდუალური დახასიათებისათვის საჭირო კონკრეტული დეტალები, სატირული კომედიისათვის ნიშანდობლივი ჰიპერბოლური ფორმები, სამწუხაროდ ბევრი ვერ ამართლებს ამ ფორმებს და მიზანძიხსა და შარეების საწირობება იჭრება სცენაზე.

ამ დღემამდე ა. გ. დობორჯინიძე საკუთარ აქტიორულ სტიქიაში მოხვდა. კირციტას როლმა საშუალება მისცა მსახიობს ბოლომდე ეჩვენებინა მასურებლისათვის მისი ნიჭის ყველაზე ძლიერი მხარეები. მსახიობმა შემოქმედებითი სილაღლითა და იმპროვიზაციულობით მოხიზა მასურებელი.

ხუთი წლის წინათ დადგმულ ამ სპექტაკლს თეატრი პატრონობს, უელის, ინახავს და ამით თავის დრმა პუნქსისცემს გამოსატყვე ადრე დალუპული შემოქმედის — გ. ქურულის ხსოვნის შიძარბ.

ყოველივე ეს ითქვა გასტროლების დამთავრებისთანავე, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის ფოფიე გახსილავაზე შეიკრიბნენ ძარის წევრები, მისი ხელმძღვანელობა, მწერლები, დრამატურგები, თეატრის ბედი დანიტრესებელი პატრიოტი მასურებლები და თვალსაჩინო თეატრალიტი. ყველამ, და მათ შორის ნიკოლაძის ქალიშვილმა პროფესორმა რუსუდან ნიკოლაძემ, ვალერიან გუნიას (რომლის სახელს თეატრი ატარებს) შეიღიშვალა მსატყარმა ვოგი პუნქსამ თავიანთი შობაბედობლები გაუზიარეს დამსწრეთ. აღნიშნეს, რომ თეატრის კოლექტივი, მისი ხელმძღვანელები არ იკუწყებენ ქართული თეატრის ბევრ სიყვარეს, ვალს ქვეყნის წინაშე და ყველაფერს აეთებენ მისი შემდგომი ნაყოფიერი მუშაობისათვის.



„აპრაკუნე“
ემოკრიტე — ალ. შონია, ელიტია — ა. დობორჯინიძე,
ხახული — ბ. ქუთათელაძე, ზუხუტი — ან. მშენებელიძე,
აპრაკუნე — გ. ებრალიძე, აქტიორ — გ. ყურაშვილი.

მაყვალა ცხოვრება



რა დიდია გრძელდება. მარტო ამ უკანასკნელ ხანს თბილისის საგასტროლოდ ეწვივნენ ჭიათურის ა. წერეთლის, გორის გ. ერისთავისა და ფოთის გ. გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრები.

ჭიათურის თეატრი მოკლე ხანში ორჯერ იყო თბილისში. ამჯერად მან გასტროლები გამართა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე. რეპერტუარში იყო გ. ხუბაშვილის „ცხოვრება კაცისა“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცალი“ (ინსცენირებული გ. ჭელიძის მიერ), შ. რაყას „დედა“ და ვ. ვიშნევიცის „ოპტიმისტური ტრაგედია“.

მრავალფეროვანი, საინტერესო თეატრალური ტრადიციების მქონეა ჭიათურის თეატრი. იგი ამჟამად აღქვირად უღვას მხარში საქართველოს მოწინავე თეატრალურ კოლექტივებს, იბრძვის ეროვნული დრამატურგიის განვითარებისათვის, შთაგონებით ასახიერებს სცენაზე თანამედროვე პიესების გმირებს.

საქართველოში არ დაწერილა რამდენაღმე მნიშვნელოვანი, თანამედროვეობის ამსახველი პიესა, ჭიათურის თეატრს რომ გატაცებით არ ემუშავოს მისი ხორცშესხმისათვის; დავით კლდიაშვილის, პოლიკარპე კაკაბაძისა და მარკა ბარათაშვილის პიესების გმირები ხომ ამ თეატრის სტიქიაა.

სამ ათეულ წელზე მეტია აქ მუშაობენ ცნობილი, ნიჭიერი მსახიობები: გრიგოლ ტყაბლაძე, მიხეილ ვაშაძე, მიხეილ კუნიანი, ბიძინა დურმიშიძე, ვალა სვანელი, ასია დათბაშვილი, ნიკოლოზ ქაშუაძე. მათ მხარს უმჭევენებს საშუალო და ახალი თაობის მსახიობები: ანტონ ბარათაშვილი, ასმათ მოსეშვილი, ნოდარ ჩაჩანიძე, ნუნუ ერიაშვილი, აკაკი ბაქრაძე, გივი მოღვაძე, დარეჯან ჯაფარიძე, რიდამ ჩაჩანიძე, რუსუდან აბიზანიძე, იზა ჯიშკარიანი, თამაზ ელიავა და სხვა მრავალი.

„სამანიშვილის დედინაცალი“
 იჭირილ — შ. კუნიანი (საქ. სსრ დამსახ. არტ.)
 დარეჯან — რ. აბიზანიძე, ჯიშკარი — ბ. დურმიშიძე



ჭიათურის თეატრში არაერთი მნიშვნელოვანი დადგმა განუხორციელებია ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს სოფრომ ცომაიას, რომელიც თითქმის ორმოცი წელია ემსახურება საყვარელ თეატრსა და ჭიათურის მაყურებელს.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ ვახსენებთ, იყო გ. ხუბაშვილის „ცხოვრება კაცისა“. ადრე ეს სპექტაკლი ჭიათურულემა რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოადგინეს; სპექტაკლის დადგმა კვუთენის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, თეატრის მთავარ რეჟისორს თათარ ალექსიშვილს.

დრამატურგ გიორგი ხუბაშვილის ეს ნაწარმოები — „ცხოვრება კაცისა“ პირველად ჭიათურის თეატრის სცენაზე დაიდგა. პიესაში სიმართლისა და სიცრუის პირობებმა დასმული და ფილოსოფიურად გააზრებული. საინტერესოა ნაჩვენები ალალი, გულმართალი, პატიოსანი მშრომელი კაცის ცხოვრების გზა სიჯაბუჯიდან სიბერის სასწვრამდე. თეატრს ჰქონდა კარგი მასალა და შექმნა საინტერესო, მართალი, ამაღლებველი სპექტაკლი, რომლის შესახებ ბევრი კარგი თქვა პრესაში, თეატრალურ წრეებში.

სპექტაკლში საბა ურბნელის მსახიობი ნოდარ ჩაჩანიძე ასახიერებს. გვიანტყავს რა თავისი სცენური გმირის ცხოვრებას, თავიდანვე მის მხარეზე გეყენებს და ახერხებს გმირის მრწამსი მაყურებლის მრწამსად აქციოს. საბა ურბნელის ცხოვრების პრინციპებია სიმართლე, კაცთმოყვარეობა, მოყვასის გატანა, მაგრამ ვინაიდან ხასიათი სწორსაზოგადი არ არის, მასაც (ისევე როგორც ეს ცხოვრებაში ყველას ჩვევია) ზოგჯერ პრინციპებიდან ერთგვარი გადახვევის მომენტებაც აქვს. განუყოფელია სცენა, როცა პირველად სიკვდილის პიროსპირ აღმოჩნდება. სიცრუე არ იკადრა, მისმა ალალ-მართლობამ კი აღამაინის სიცოცხლე შეიწირა. მართალი და შთამბეჭდავია სცენა, როცა საბა უარს ამბობს ფრონტზე მიმავალ ეშმაკობისა და მოხერხების წყალობით ჩამოაცილოს თავისი ერთადერთი ვაჟი. მსახიობის მიერ დასატული სცენური გმირი მშრომელი, პატიოსანი, ალალი მამა და სწორედ ასეთი მამები არიან გამაჯრებების მჭედელნი.

საბა ურბნელის ცხოვრების გზა ყველა პატიოსანი მშრომლის ცხოვრების გზაა. ეს ჩვენი დღევანდელი დღეა და ისეთ გარეწრებს, როგორც ბასა ჯიღაურია, ცხოვრება წალკავს, გარიყავს.

პიესაში საბა ურბნელის ხასიათი ბასა ჯიღაურის ხასიათის მხარდამხარ ვითარდება. დადებითისა და უარყოფითის დაპირისპირებაში იკვეთება ის ახალღებული, რომელიც გ. ხუბაშვილის პიესის პათოსს შეადგენს.

ბასა ჯიღაურის რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ ვაშაძე ანახიერებს. თავის განუყრელ პარტნიორთან — გრი-

გულ ტყაბლაძემთან ერთად იგი ჭიათურის თეატრის ცოცხალი მატანავა, მისი ბურჟუაზიანია. შ. ვაშაძის მიერ ჭიათურის თეატრის სცენაზე განსახიერებული მრავალი სახე ქართული აქტიორული ხელოვნების ოქროს ფონდშია შესული.

დიდი სცენური მომხიბვლელობისა და ზემოქმედების უნარის მსახიობის პალიტრა მრავალფეროვანია — მაღალი ოსტატობით ახერხებს დადებითი და უარყოფითი გმირების დახატვას. სპექტაკლში „ცხოვრება კაცისა“ შ. ვაშაძის უარყოფითი ხასიათის განსახიერება მოუხდა. ავტორმა იგი საბა ურბნელის ხასიათის საპირისპიროდ წარმოსახა.

შ. ვაშაძეს როლი ცინიზმით მიჰყავს, არ არბილებს, პირიქით, ამუშებს კიდევ. მსახიობი ხაზგასმით გვიჩვენებს თავისი გმირის უარყოფით თვისებებს. მაყურებელს უღვიძებს პროტესტს, უნერგავს ბრძოლის სურვილს ასეთი ადამიანების წინააღმდეგ.

გ. ხუაშვილის პიესის ორივე გმირი, დადებითიც და უარყოფითიც, ბნელზე ნათელის, ბოროტზე კეთილის გამარჯვების იდეას ემსახურება.

სპექტაკლში დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს: იონა იაშვილისა — რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა შ. კუსიანმა, საბავს მეუღლე რუსუდანიასა — ა. მოსვილიმა. უკანასკნელის მიერ დახატული რუსუდანი ცხოვრებისეულია, თბილი; განსაკუთრებით კარგია იგი სპექტაკლის მეორე ნაწილში, როცა იგი უკვე დედაა.

მსახიობი ნ. ერიშვილი ცირას სცენურად სანდერესო სახეს ქმნის. პიესაში ნანს — ეს არის ქალი, რომელიც ცხოვრების ავ-კარგში კარგად ერკვევა, ბევრი უნახავს და განუცდილა. ნ. ერიშვილმა მოახერხა მაყურებელამდე მიეტანა ის, რაც სცენის მიღმა და კარგად ეჩვენებინა ისიც, რაც ჩვენს თვალწინ მოხდა. მისმა გმირმა რომ წმინდას, უბიწოსა და დიადს წუთიერი და მიწიერი ამჟობინა, ეს უეცარი გადაწყვეტილების შედეგი კი არ იყო, არამედ წარსული ცხოვრებიდან გამოყოფილი, ამ ცხოვრების ლოგაური გაგრძელება.

დასამახსოვრებელი, ფაქიზი, მართალი სცენური სახეები შექმნეს თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებმა: ი. ჯიშკარიანმა — ლამარისა და თ. ელიავამ — ლადო იაშვილისა.

ი. ჯიშკარიანს თეატრში სამი წლის მუშაობის გამოცდილება აქვს მხოლოდ. კარგი სცენური მონაცემების, ნიჭიერი ახალგაზრდა მინდობილ საქმეს სერიოზულობით ეკიდება. შობამტყაფი იყო პირველ ნაწილში, გოგონას როლში, დასამახსოვრებელი იყო აგრეთვე ქალიშვილობისა და უკვე საპატარალოდ ქცეული ქალის განსახიერებისას.

უშუალო და თბილი იყო ელიავას გმირი. კარგად ჩაატარა სცენები, როცა თავისი საქმის სიმატლის შეგნებით იბრძვის მის დასამყვიდრებლად, არ უშინდება უსიამოვნებას, ქედს არ იდრკვს სიძინეუთა წინაშე.

სპექტაკლი „ცხოვრება კაცისა“ ანსამბლურია და ყველა მონაწილეს მიუძღვის წვლილი მის გამარჯვებით დაგვირგვინებაში.

მეორე სპექტაკლი იყო ვსეფოლოდ ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“. სამწუხაროდ ამ პიესის გმირებთან შესვლელა ისეთივე ხელშეგავიანი ვერ გამოდდა.



„დედა“. მონაწილეობენ: ლევანი — გ. მოღებაძე, ლუბა — ი. ჯიშკარიანი, დემანა — ბ. ლომიძე (საქ. სსრ დამსახ. არტ.)

„ოპტიმისტური ტრაგედია“ საბჭოური დრამატურგიის ოქროს ფონდია, ბევრი თეატრისათვის მისი დადგმა საეტაპო სპექტაკლად ქცეულა. მრავალი წავგიოხნავს, გენიანავს, გაგვიგონია ი. ტაიროვის, გ. ტოვსტოპოვის, გ. ვარპახოვის სპექტაკლების შესახებ. სწორედ ამიტომ მაღალი პოზიციებიდან ვაფასებთ იმას, რაც ჭიათურელებმა გვიჩვენეს. სამწუხაროდ თეატრმა სცენური ცხოვრება ვერ დაუპყვიდრა ფ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედისა“ გმირებს, მას კი ყველა შესაძლებლობა გააჩნდა იმისა, რომ შეექმნა რეჟოლუციური პათოსით აღსავსე, შობამტყაფი სპექტაკლი.

დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ ხელოვნების დასამახსოვრებლად მოღვაწემ, რეჟისორმა სოფრომ ცომაიამ დადგა. ჭიათურის თეატრის სცენაზე დ. კლდიაშვილის გმირების განსახიერებას ყოველთვის ახლავს საოცარი სილამე, სისადავე, ბუნებრიობა, შობამტყაფი სიმატლოე. მსახიობებმა ისეთი თეატრალური ხერხებით და უშუალოდ გაცოცხლეს დ. კლდიაშვილის გმირები, რომ ჩვენც, მაყურებლებ-

„ოპტიმისტური ტრაგედია“ ალექსი — ნ. ჩახანიძე, წინამძღოლი — ან. ბაბათაშვილი (საქ. სსრ დამსახ. არტ.)





„სამანიშვილის დედინაცალი“. სცენა სპექტაკლდან

ბი, მათი სცენური ცხოვრების შუაგულში აღმოჩნდით, მათთან ერთად გავოცდით ბეგინა სამანიშვილის ხელახალი დაქორწინების სურვილის გამჟღავნებისას, დავლოდით პლატონის მწუხარებით, ვიმზიარულეთ ბეგინასა და ელენეს ქორწილში.

ანტონ ბარათაშვილმა ბეგინა სამანიშვილის როლში ვარდასახების დიდი უნარი გამოავლინა, სიცხოველით წარმოგვიდგინა და კლდიაშვილის ჩვეთვის კარგად ნაცნობი გმირი.

საინტერესო იქნასებ დაგვიხატა მ. ვაშაძემ. მსახიობმა ერთხელ კიდევ გვაჩვენა, რომ მრავალმხრივი ნიჭისაა. მისი პლატონ სამანიშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო მესრულეული როლია სპექტაკლში. განსაკუთრებით კარგია მსახიობი დედინაცლის ძეხვის მომენტში და იმ ეპიზოდში, როცა შეიტყობს, ბეგინას ახალი მემკვიდრე უნდა შეეძინოსო.

ელენეს სახე შექმნა რესპუბლიკის დამასხურებულმა არტისტმა ასია დათუბაშვილმა. განსაკუთრებით დავგვაძახსოვრდა იმ სცენაში, როცა ძმისწული გათხოვებას უპირებს. მისი და ბეგინას ქორწილის სცენა კი შესანიშნავი დუეტით იყო სპექტაკლში, რომელსაც იუზომთან შერწყმული შთამბეჭდავი ღიზი იმში დაყვებოდა.

რესპუბლიკის დამასხურებელი არტისტების ვ. სვანელის —

მელანი, ნ. ქაშუაძის — არისტო, ბ. დურმიშიძის — კარმელი, მ. კუსიანის — კირილე, მსახიობების: რ. აბზიანიძის — დარიკო, დ. ჯაფარიძის — სალომე, ი. ვიშკარიანის — ვერნიკა, გ. მოღვაძის — დათია, ა. მოსშვილის — ნურია, ნ. ვრიაშვილის — ცაცუნა და კლდიაშვილის გაოცებულეუკი გმირები იყვენე.

სპექტაკლს წარმატება ხედა ალბათ იმიტომაც, რომ ახლოზელი, შესისხლორცხეული, ნაცნობი ცხოვრება ვიხილეთ, სცენური ამბების თანამონაწილეებად ვიქვეით. წარმოდგენამ გვაგრძობინა ქართული მარლიანი სიტყვის ფასი, გვაზიარა ნიჭიერებას, დავანახა თეატრის აქტიურული ძალების პოტენციური შესაძლებლობანი, აღვიცხრა სურვილი მის სცენაზე ყოველთვის ახეთ ლადი სპექტაკლის ხილვისას.

ფრიალ ნაყოფიერია ხელოვნების დამასხურებული მოღვაწის, მხატვარ მიხილ ამგნდადის მუშაობა ამ თეატრში, მაგრამ კერძოდ „სამანიშვილის დედინაცლის“ მხატვრული გაფორმება ნაკლებად შეტყველი გამოვიდა.

ჭიათურის თეატრს თავის საჯასტროლო რეპერტუარში ქქონდა შ. რთყვის პიესა „დედა“. ვიტყვით მხოლოდ, რომ თუმცა პიესა ადამიანის რომელიღაც სასიცოცხლო ნერვს ეხება (ალბათ ეს არის მიზეზი, რომ სპექტაკლს მაცურებელი ყყავს), იგი ადფფასიანი მელოდრამის ხერხით არის გადაწყვეტილი, არის აქ ცალკეული უფერული სცენები, თავი იჩინა პიესის სუბტმა მხარეებმა, ნაწარმოებისათვის დამასახიათებლმა ულოდოებამ.

მიუხედავად ამისა, ზოგი სახე ემოციური გამოვიდა. დედის, სოფოის როლს სითბო და ღირსიზმი ჩააქოვა რესპუბლიკის დამასხურებულმა არტისტმა ვალია სვანელმა.

ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის გასტროლების დროს თბოლისში ვნახეთ შეტ-ნაკლებად ძლიერი სპექტაკლები, მაგრამ მთავარი ეს როდია. მთავარი ის არის, რომ ერთხელ კიდევ დავწმუნდით — იგი ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი მძლავრი კერაა, აქტიურული ძალების სამკედლოა, — დაუცხრომლად ეძებს ახალს. ეს კი იმის ნიშნავს, რომ თეატრი ცოცხლობს, იღწვის, იბრძვის, იმარჯვებს.



„დედა“. სცენა სპექტაკლდან

საქართველოს სსრ
დამსახურებული არტისტი
ბორის თოფურიძე



სასიამოვნოს მსახური

ვალერიან ზუხბაია

(წერილი სოხუმიდან)



იმწიფის მოწმობის მიღების შემდეგ პროფესიის არჩევაზე არ შეყოყმანებულა, მაშინვე მიაშურა მშობლიური ქალაქის — ცხაკაიას თეატრს. თეატრის კოლექტივმა (სამხატვრო ხელმძღვანელი რეჟ. შ. მგავანაძე) ხელოვნებით გატაცებული ახალგაზრდა გულთბილად მიიღო. მას შემდეგ ბორის თოფურიძეს არც ერთი დღე არ უცხოვრია თეატრის გარეშე.

გარდასახვის ნიჭთან ერთად ყალამიც ემარჯვებოდა. ჯერ კიდევ საშუალო სკოლაში მხატვრულად აფორმებდა მოსწავლეთა სპექტაკლებს; ცხაკაიას თეატრამც იგი დასში მსახიობად და მხატვარ-შემსრულებლად მიიწვია. ცხაკაიასა და ტყიბულის თეატრებში ბ. თოფურიძემ მხატვრულად გააფორმა სპექტაკლები: „კოლმეურნის ქორწინება“, „უდანაშაულო დამანაშავენი“, „ცეცხლის საზღუე“, „უნიადაგონი“, მაგრამ მისი სტიქია მაინც მსახიობობა იყო; ამისთვის ყველა მონაცემი ჰქონდა: კარგი სცენური გარეგნობა, ხმის სასიამოვნო ტემბრი, მინაგანი სითბო, ტემპერამენტი და შრომის სიყვარული. სასცენო მოღვაწეობის თითქმის 30 წლის მანძილზე მან პოეტური შთაგონებით საცხო მრავალი სცენური სახე შექმნა ცხაკაიას, ტყიბულის, ქუთაისის, ფოთის, თელავის და სოხუმის დრამატული თეატრების სცენაზე. არასოდეს ახასიათებდა ყალბი პათოსი, მისი ერთი როლი არ ჰკავდა მეორეს, როგორც მსახიობი თავის თავს არასოდეს იმეორებდა.

1949 წელს ფოთის სახელმწიფო თეატრის სესუონი გაიხსნა შალვა ღალაძის ცნობილი პიესით „ნაპერწყლიდან“.

(რეჟისორ-დამდგმელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. გაბუნია). ახალგაზრდა სტალინის როლს ანხორციელებდა ფოთელი მყურებლებისათვის მაშინ სრულიად უცნობი მსახიობი ბორის თოფურიძე. პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა. თეატრთან ერთად ამ წარმატებას ზეიმიზდა ახალგაზრდა მსახიობიც. ამ როლში თოფურიძემ პორტრეტულ მსგავსებასთან ერთად დინჯი და დაკვირვებული თამაშით დამაჯერებელი და მართალი სახე შექმნა.

1951-52 წლებში თელავის სახელმწიფო თეატრში მუშაობდა. მრავალ სახეთა შორის, რომელიც მან თელავის თეატრის სცენაზე განასახიერა, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ვასილ კიკვიძის როლი (გ. დარასელის „კიკვიძე“). როგორც რეცენზენტები აღნიშნავენ, ბ. თოფურიძე დიდად შთამბეჭდავი იყო მეორე სურათში, როცა იგი მედოვცის ზომართავად: „ვინ არის დივიზიის უფროსი, მე თუ შენი?“ ეს სიტყვები გარეგნულად მშვიდად, მაგრამ მძაფრი შინაგანი მიღვევარებით იყო წარმოთქმული. მსახიობი ძლიერი იყო მიექვსე სურათშიც, როდესაც ტელეფონით ელაპარაკებოდა ცარიციხს. ეს ეპიზოდი დამაჯერებლობით და უშუალოებით მიჰყავდა მსახიობს. ვასილ კიკვიძის როლში მსახიობმა ბ. თოფურიძემ დიდ მხატვრულ სიმართლეს მიაღწია.

50-იან წლებში ქართულ სცენაზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არკადი მოგუზინის დრამა „კონსტანტინე ზანალონი“¹. 1950 წელს ეს პიესა ფოთის სახელმწიფო თეატრში დადგა რეჟისორმა გ. გაბუნიამ. მოქმედება მიმდინარეობდა



ელდარ დე ფილიპო „მოჩვენებანი“
პასუხა ლოიაკონო — ბ. თოფურიძე

ბელორუსიაში, გერმანელი ფაშისტების მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიაზე. სახალხო ტრაგედიის ჩვენებასთან ერთად აქ გიჟობით სამჭოთა ადამიანების შეუდრეკლობა, ნებისყოფის ძალა და ვაჟკაცობა, ყველა ეს თვისება კი თავმოყრილია პიე-

სის მთავარი გმირის კონსტანტინე ზასლონოვის სახეზე. სიბო ბ. თოფურიძისათვის კონსტანტინე ზასლონოვი ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი სახეა.

სპექტაკლში ამაღლებული იყო სცენა, როდესაც იატაკ-ქვეშელებთან ერთად ზასლონოვი — თოფურიძე ფეხზე დგება, რათა პატივი სცეს ომში დაღუპულთა სხონას. „თუ თქვენ ამ სცენას კარგად ჩაატარებთ, — ეუბნებოდა მსახიობს რეჟისორ-დამდგმელი, — თქვენთან ერთად მთელი დარბაზი ფეხზე დადგება. მართლაც, ამ სცენას ისე შთამაგონებლად ატარებდა ბ. თოფურიძე, რომ ხშირად მთელი დარბაზი წამოიშორებოდა ხოლმე. ეს იყო მაყურებელთა მძლავრი რეაქცია სცენაზე მომხდარი მოვლენების მიმართ. კონსტანტინე ზასლონოვის სახე მსახიობ ბორის თოფურიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიის ერთ-ერთი ბრწყინვალე თავფურცელია. თავის სადოქტორო დისერტაციაში ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატი ა. ვ. სობოლვევი წერს: «Тема стоикости и мужества в спектакле прежде всего ассоциировалась с образом Константина Заслонова, он представлял в этой постановке словно олицетворение непобедимости. В трактовке талантливого актера, ныне заслуженного артиста Грузинской ССР Бориса Топуридзе герой выше среднего роста, стройный, темпераментный и довольно-таки еще молод. Во всяком случае, значительно моложе своих лет.

Заслонов — Б. Топуридзе был очень страстным, темпераментным, актер хорошо передавал эмоционально начало в образе героя».

1952-53 წ. წ. სეზონში ფოთის თეატრის სცენაზე დაიდგა პუსენი მუთარაშვილის პიესა „ალანის ოჯახი“. პიესაში ასახულია ძველი აზნაბადელი რკინიგზელის ალან მერდანოვის ოჯახის ცხოვრება, გაკიცხულია სახალხო დღეულობის მიმოვისებელი. ალან მერდანოვის როლს ოსტატურად ასრულებდა ბ. თოფურიძე. მან სწორად წარმოადგინა ოჯახის ნამდვილი მეთაურის, მისი ღირსებისა და პატიოსნების დამცველის, სამჭოთა სამშობლოს პატიოტის სახე.

ბ. თოფურიძემ 1955-56 წ. წ. ფოთის თეატრში განახორციელა აგრეთვე არტურის (კრაზანა), იგივე რივარსის როლი (ვიინიჩის „კრაზანა“). მან მეტად მიმოხილული ფერებით წარმოახსნა ჯერ ახალგაზრდა, ხოლო შემდეგ გამოცდილი კონს-პირატორის მებრძოლი სახე. თოფურიძის კრაზანა — ეს იყო შეუპოვარი, ძლიერი ნებისყოფის პიროვნება, მტრის მიმართ მრისხანე, ცეცხლისმფრქვეველი თვალებითა და ტემპერამენტით. მსახიობმა გამოახსნა დამახასიათებელი დეტალები მებრძოლი ადამიანის შინაგანი სამყაროს ნათელსაყოფად. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო მის მიერ ჩატარებული ტრაგიკული ფინალური სცენა.

ამავე თეატრში დაიდგა აგრეთვე გ. ნახუცრიშვილის და დ. ცხაკაიას მიერ ინსცენირებული „გლახის ნამამბობი“. ბ. თოფურიძემ ამ სპექტაკლში გაბროს დაუეწიყარი სახე შექმნა.

ფოთის სახელმწიფო თეატრში მსახიობს საერთოდ ბევრი როლი აქვს წარმატებით შესრულებული, რომელთაგან თვი-



დ. ვსათიოს „საქიროა მატეუარა“
ფერეისი —
ბ. თოფურიძე,
მოსამსახურე
ემლი კულა —
თ. ბაბლიძე

თული ფართო შეფასებას იმსახურებს, მაგრამ ამჟამად ჩვენ მხოლოდ დავასახელებთ განსაკუთრებით თვალსაჩინო როლებს, რომლებმაც დიდი პოპულარობა მოუპოვა ბ. თოფურძის: გვადი ტორნოჯაძე (გ. პატარაის „უნა უნარდია“), ნიკოფორე ბახვიჩი (გ. პატარაის „მელია და მისი კუდი“), ამირან თუხარელი (გ. ივანიშვილის „ხალხის სახელით“), ბახვა ფულავა (გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“), ნიკოლა შაბლოვი (ოსტროვსკის „გვიანი სიყვარული“), არკადი (კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩტი“), ლუარსაბი (ი. ვაკელის „გოტირე სააკაძე“) და სხვ.

1964 წლის დასაწყისში სოხუმის დრამატულმა თეატრმა დადგა ბერძენი დრამატურგის დიმიტრიას ჰასთასის კომედია „სატიროს მატყუარა“. პიესაში მკაცრადაა მხილებული ბურჟუაზიული „დემოკრატიზმი“, პარლამენტის მანიკერება-ნი. პარლამენტის დემუტატი თეოფილოს ფერეკისი კეთილი, კეთილშობილი ადამიანი, მაგრამ ცხოვრების მწარე სინამდვილემ იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ იგი სიმართლის გზით ვერ ივლის, რცხვენია, რომ ვერ შეასრულა ხალხისადმი მიცემული პირობა. ამ დროს მას მოეგვინება „გაჭირვების ტალკვესი“ — თოდროს პარლასი, ცრუპენტელა და გაიმეფრა კაცი. იწყება ყალბი დაპირებები, მოჩვენებითი ზრუნვა ამორჩეულებისადმი, რადგან სიმართლე არ არსებობს, ერთადერთი გზა — ეს ხალხის მოტყუებაა. ამ პიესაში თოფურძემ ფერეკისის როლს ასრულებდა. ფერეკისი გათრებული ადამიანია, მას სჭირდება სიცრუე, მაგრამ ზოგჯერ არ გამოუდის და უხერხულობაში ვარდება. მსახიობმა დამაჯერებლად გადმოსცა ფერეკისის დაბნეულობა. იგი ღრმად ჩაწვდა ამ მხატვრული სახის შინაგან ბუნებას, მის განცდებს, სულიერ მღვდლვარებას. თოფურძის ფერეკისი მაყურებელს აგრძნობინებდა თუ დოდორის სამყაროში ვის აბარია ადამიანების ბედის განსჯის საქმე.

ბ. თოფურძემ ყოველთვის ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდება დიდსა თუ პატარა როლს, მთავარსა თუ ეპიზოდურს. გარდასახვის დიდი უნარი საშუალებას აძლევს ერთნაირი სიძლიერით შეასრულოს ტრაგიკული, კომიკური, თუ სახასიათო როლები.

სოხუმის თეატრში შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ევენი ანაშუელი (გ. გაბისკიას „უფსუქლო“), შერკილი (მ. ჯაფარიძის „ლამპარი“), ოსმან-აღა (გ. ნანუკრიშვილის „სურამის ციხე“), ნიკოლა ივანოვიჩი (ა. აბუჯორის „დაკარგული შვილი“), მუნასიბი (გ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდნები“), ჩუბუკოვი (ა. ჩხეიძის „ხელის თოხანა“), ლორენცო (გ. შქესპირის „რომეო და ჯულიეტა“) და სხვ.

უკანასკნელ სეზონში სოხუმის დრამატულმა თეატრმა დადგა იტალიელი დრამატურგის იდუარდო დე ფილიპოს კომედია „მოჩვენებანი“ (დამდგმელი ანზორ ქუთათელაძე). ამ პიესაში პასკუალე ლოიაკონოს მეტად საინტერესო, მთავარ როლს ბ. თოფურძემ ასრულებს. თავისი გმირის დასახატად მსახიობმა მოძებნა მეტყველი და ზუსტი საღებავები.

ბორის თოფურძეს დღემდე 120-ზე მეტი როლი აქვს შესრულებული. მის დასტატებაში გარკვეული წვლილი მიუძღ-

ბ. თოფურძე
არტური —
(„ოჯახი“)



ვის ქართული თეატრის ცნობილ რეჟისორებს: გ. ყუმიტაშვილს, დ. ანთაძეს, გ. ჟურულს, მ. სულიაშვილს, გ. გაბუნიას, მ. მეძმარიაშვილს, გ. იოსელიანს, შ. მემქარიაშვილს, გ. იოსელიანს, შ. მჭავანაძეს და სხვებს.

არ შეიძლება ცალკე არ აღინიშნოს ბორის თოფურძის რეჟისორული მოღვაწეობა. იგი წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ფოთის პიონერთა და მოსწავლეის სახლის დრამატულ წრეს, სადაც მის მიერ დაიდგა: ი. გოგებაშვილის „იავნანამ რა ქმნა“, ვ. ლიპინიძის „თეორა“, ი. ჯავახიშვილის „პაწია მერცხალი“ და სხვ.

ფოთის კულტურის სახლის დრამატულ წრეში ბ. თოფურძის ხელმძღვანელობით აღზრდილი დამწყები მსახიობები სწავლას მანარტიმონ რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში. ხოლო ბევრი მათგანი წარმატებით მოღვაწეობს სხვადასხვა თეატრში.

მსახიობისათვის ყველაზე მაღალი ჯილდო საზოგადოების სიყვარულია. ეს სიყვარული არასოდეს მოჰკლებია მსახიობ ბ. თოფურძეს. ამის დამადასტურებელია ის ფაქტი, რომ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და ფოთის სახელმწიფო თეატრმა 1958 წ. ბ. თოფურძის სასცენო მოღვაწეობის 20 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო მოაწვეს. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის მისაღებად ნათქვამია: „ფოთის საზოგადოებრიობის ყურადღება თავისთავად წარმოადგენს თქვენი დამსახურების მაღალ ნიშანს. გაბრ, არტური, კობა და თქვენს მიერ შექმნილი სხვა სახეები შეიყვარა და დააფასა მადლიერმა ფოთელმა მაყურებელმა“...

ბ. თოფურძეს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა. მსახიობი შემოქმედებითი სიმწიფის სანაშაი. გვჯერა, რომ იგი მომავალში კვლავ დიდ სიხარულს აგრძნობინებს მაყურებელს.

ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩატარდა საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის პირველი VI კლდეში. იგი დიდი კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებები, რომელთა ირგვლივ საინტერესო დისკუსიები მოწარმდა. მუსიკის დღევანდელ ვითარებაში მნიშვნელოვანი საკითხები აღიარდა. დისკუსიები მოწარმდა ინტერესული საკითხებისა და შინაარსის, ნოვაციონობის და ტრადიციულობის, შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და პროფესიონალიზმის, სამშობურულბო ხელოვნების ირგვლივ.

ვეტირები, ჩვენი ქუჩების მკვითველთაგან ინტერესს მოკლებული არ არის დისკუსიის სტერეოტიპული ანგარიშის გაცნობა, რომელსაც აქვე ვაქვეყნებთ.



ომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ალ. მავაპარიანი: ვსურვს შევხებოდეთ ვითარებაში ვისებარებო პლენუმზე შესრულებულ ნაწარმოებებს, გულწრფელად ვაღიაროთ მათი ავტორი. ისინი შეიქმნა უყარსწილხო სამი წლის მანძილზე.

ქართულმა მუსიკალურმა კულტურამ განვითარების საქმეში გზა განვლია. ბევრჯერ გამოართულა პლენუმები, სიმფონიური და კამერული კონცერტები, განხორციელებულა საბავარი და სახალხლო დადგენა, წარმოადგინა სხვადასხვა ენარის ინსტრუმენტული და სცენური ნაწარმოებები, ოპერატორები. მაგრამ დღევანდელი პლენუმები განსაკუთრებით, ვინაიდან იგი მიმდევარ დიდი ოქტობრის რევოლუციის ამ წლისთვის, ბუნებრივია სერიული — თვალახიროდ გვეჩვენებინა ჩვენი კომპოზიტორების სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები, სამწუხაროდ, პროგრამაში შედიანლი ზოგიერთი ნაწარმოები, ჩვენგან დაიკუთვებებო მიზეზების გამო, არ ადგენილულა. ცხადია, ყველა ნაწარმოები არ იყო ტოლფასობანი როგორც შესრულების, ისე ხარისხის მხრივ. მაგრამ, ძირითადად, პლენუმმა ცხადყო კარგი დონე.

გზოვით გამოიყოფო მოსარჩენები პლენუმზე ადგენილული ნაწარმოების ირგვლივ.

მუსიკალურში ბ. სპინიძის (მოსკოვი): კარგა ხანია არ მინახებოდა ახალი დიდი ადამიანები ქართულ მუსიკატორთა შორის. თუმცა მისივე მიხედვით, ადგენილი ქართული მუსიკის ნაწარმოებებს, რომელთა შესახებ ვაქვეყნებ შეხედულებები ვაჩანია. ამაყად შესაძლებლობა მიმიყა შემეხებებინა ჩემი მოსარჩეების სისწრაფე და უფრო საუფქლოანი ვაკუნებო ვამბობტანა.

უყარსწილხო წლების მანძილზე ქართული მუსიკისთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია პროფესიული ოსტადობის ინტენსიური ზრდა. თვალახიროა სიახლის ასეთივე ინტენსიური ძიება, მუსიკალური მტევანების განახლებისაკენ სწრაფვა და, რაც მთავარია, სიახლის ძიების პროცესში არა მარტო ეროვნულ მუსიკალურ ტრადიციებთან კავშირის შენარჩუნება, არამედ თანამედროვე რაჯურის მიხედვით ეროვნული ტრადიციებისადმი დაყოფილებულებისას. ამ გზით სწარმოებს ეროვნული ხალხური მუსიკის გვი კიდევ ვამოუცნებელი, პირველმხილი შრების ლიგა. დღეს სიახლის ძიება — სახალხლო ახალი ფორმებისა და გამომსახველობითი საშუალებების ძიება ეს არის დიდი შიარბაზი, რომელიც ვაგრო ქართული მუსიკაში როდი თიარბდება. იგი სასებელი კანონზომიერი ომდგენა. ეს პროცესი იმდენად მძლავრად მიმდინარეობს რუსულ მუსიკალურ ომში შიარად აგრეთა ვადარებობს აქვს ადგილი. კანონზომიერად მიჩანია ისიც, რომ დღეს ქართული კომპოზიტორები სხვადასხვა ნიშნულზე არიან — ჩანს, ვაკუილევ ეს ვარდუკულია. სანორმულია, რომ ეს პროცესი მიმდინარეობდეს მსხვერპლთა ვარშე. სახელობარ ნაწარმოებთა შინაარსის სიღრმისა და ეროვნული სტაბილურობისთვის დაჯარვების ვარშე.

თუმცავე საბავარიდ მომავარა ბ. ვეჯინაძის II სლოტობენაო კონცერტმა და ვ. ვარქლის სიმფონიამ. ამ ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია ახალი გამომსახველობითი საშუალებების მიწავლარის ეროვნული სულის თხი ხასიათის დაცვა. არ მუსურ მათი დაპირისპირება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ის ვეჯინაძის კონცერტში უფრო ვაკვიდრე ხანა კავშირი ქართულ მემკლსობას, თუმცა შინავანი ადამიანები ვ. ვარქლის სიმფონია ასევე ეროვნულ ნაწარმოებად მიჩანია.

ძალზე საინტერესოდ ვითარდება სულხან ცინცაძის დიდი და თითოეულად ცალკერი, რომელიც ჩვენმა ვანსაკუთრებულ სიმაჲეობა აძლავს. ს. ცინცაძემ მთლი რად ნაწარმოები და სახელობარ VI ვარტეტში ვაკვიდრე და თითოეულად ვამოაღინა თვისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. იგი იმდენად მდიდარია აზრით,

რომ ვადიარბე — ეს ამ ენარის საუეთესო ნაწარმოებია. ჩინებულა ს. ცინცაძის კონცერტი ჩველსათვის ირცებებოან გრთად. მომკვირე შემარსულებობა — იგი მოლოანობა ვერ ადვიტო, ვინაიდა ნაწარმდებოა შესრულებისას.

ძალზე საინტერესოა ს. ნახიძის ორატორია „ჩემი სამშობლო“. მიზნობლა საუფქლო პარტიკულ და აღნახიბან ვეფორბო, რომ ვაკუადრე პარტიკულან შინავარბო სარკიტებო პარტიკა ვერ აღიქვს ვანვიარბებს მთლიანობას. შესაძლებელია ეს ყველა სსრკ შესრულების შედეგია ან იქნებ ჩემი აქვსი მახეში. საუფქლო პარტიკა ვამოიარგბო საინტერესო მომენტები. მაშინ მივანებებო ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების არკული საწყისები. ს. ნახიძე ამ გზით მიდის, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია.

არ პროფესიონალიზმი გულისხმობს ტექნიკურ მომზადებას, მაშინ ოსტადობა — ეს არის სკუბარია აზრების თუ გრანდობის ზუსტი განსებრება, ვ. ი. წერია ზემდები ნოტების, შელახების ვარემ ეს ვარკუეულ საროლუს ქმნის თვით დიდი მხატვრებისთვისაც კი.

ამვეჯარმა წინააღმდეგობებმა ბინა თავი კამერულ მუსიკაში. თუმცა II. გ. ბახუშის საფორტეპიანო პიესა „მდინარე“ ლავინიზმისა და შინაარსობის ნათელი ნიმუშია. მაგრამ ცალკეულად ვაკვირებო, მა ვერ დავცვი სწორებობა, აიტოვო ვაკვირებო უეთერტრისობას. ნაწარმოები, რომელიც მომხილა ზოგიერთი, მაჲალი პროფესიონალიზმი, ტექნიკური ოსტადობით, შინავანი სიმობითა და ბუნებრივობით, ვახლავი მერი რესპონდის საბავარი ოპერა „ქიანა“. ამ ენარის სხვა ასეთ ნიმუშს არ ვცნობ. როგორც სამომენებით იმდენად ამ ოქრას ბავშვული როგორი ვაკვირებო თამაშობენ მხახიბობი კომპოზიტორი მერი დავითაშვილი ჩინებულა ოსტადობა, მისთვის არ არსებობს თვითმონაზა. ავტორმა შექმნა ცოცხალი, გულწრფელი მუსიკა. ამის აღნიშვნა სასიამოვნოა.

აღსანიშნავია ომ. თაქაიკაშვილის სამი რომანი, ვანსაკუთრებით II და III. ამ რომანსებში დავინახე ჩემთვის ძვირფასი ტრადიციის, სახელობარ — ქართული ნიადაგე მუსიკატორის ტრადიციის ორგანული ვანვიარბობა. მიჩანია, რომ თანამედროვე ვაკუადრე მუსიკაში ვერგდეს ვერ ადვილი ამ ტრადიციას, თუ კი ენებს დიდ დღე-ღამეებს. მუსიკატორის ამოუცნავი გამომსახველობითი რესურსების ირგვლივად ვანვიარბენ მუსიკატორი, სვრადილი. ამსევე აქვეყნებ ომ. თაქაიკაშვილი. თუმცა ძალზე საინტერესოდ. ეს ვახლავი მძლავრი, მოქალაქობრივი და ლირიკული სახების ცხოველყოფილი საწყარო სწორად ამ მხრივ ომ. თაქაიკაშვილის ომამ რომანსა ჩემზე ვარშეულლი შთაბეჭდილება მოხადინა.

პლენუმზე წარმოდგენილი თითქმის ყველა ნაწარმოებში ჩანდა ახალი გამომსახველობითი საშუალებების აიტოვრება ძიება, მაჲალი პროფესიონალიზმი. ტექნიკური ოსტადობა და ეროვნული ტრადიციის შემოვრება.

კომპოზიტორი ვიქსანდროვი (მოსკოვი): უპირველეს ყოვანს ადვინაშე მ. დავითაშვილის ოქრას „ქიანა“. მისი მუსიკალური სახეები ნათელი, ვაკვირი, სედა და ვასიკებია. აიტოვრე მხოლოდობა ბავშვებისათვის. ქებას იმხანურებს ოქრის არკიტექტურისა. მაგრამ მუსურ ადვინაშე ის მომენტები, რომელიც ჩემი გულისტკიული ვამოკვირე. ოპერა არ არის საუკეთესოდ ვარგად დიდდგე. ვეფორბო, რომ იგი ვაცილებელი ვეფორბო სცენურ ვააზრების იმხანებობდა.

და თორბის ცნობილი ბავტეი „გორდა“ პლენუმის პროგრამაში არ იყო მოქმედი. ვაკვირებო ვუსმენებო მას თივანდ ბოლომდე ეს ვახლავი ჩინებულა სექტაკული ძალზე საინტერესო მუსიკით. კარგი დადგებით, თვალახირო შემხარებულებობით. მართალია ბავტეი კარგა ხანია შეიქმნა, მაგრამ ერთი პრეტენზია მაინც მაქვს. მაშინ რომაში



იყო ინტერუენტობის გადაჭრითა დალიონი. დღეს, მიზანშეწო-
ლიად მიმართა პარტიურის განტვირთვა, რათა მუსყა უფრო
შეამაგებდავ აღერდეს.

სიმუშეწო წარმოდგენილ სიმფონიურ მუსყაში, სიმახვილია და
სიმკვეთარი პირველ ადღეს მიაკვლევებ ვ. კანჭლის სიმფონიას.
მუსყალური ტენს მზრებ იგი თანამდროვანა. როგვცა ამ სიმ-
ფონიას ვესმებ, მზრებ ვერინადადგებულ ავტორს, ვეძი-
წოდებ, რომ ესა თუ ეს მიმჭიდვრ ავტორსა დაწერა. ეს არის
ქართული წარმოქმნი. თუმცა უშუალო კავშირი ერგულელ მუ-
სყასთან არ ჩანს. იგი თავისი მახაითი ერგულელ წარმოქმნი,
ჩემი აზრით, ეს არა მარტო ავტორის, არამედ ქართული სიმფონი-
ური მუსყის წარმატებაა.

განსაკუთრებულ ადტაცებს გამოჰყავს ვ. ცინცაძის VI კვარ-
ტეტის ვაიო. იგი საუკუნის წარმოქმნი, ადღევებს მსმენელს,
ბეჭრისმქმელია. ადწინშავ მისხვე კონცერტს ჩგელსაგონს. მასში
ისცვე როგორც VI კვარტეტში. ვაიოცა მონოტიმატოზის პრინ-
ციპა. თმა ხელახალი ვაიოების ახალ-ახალ თვისებებს ადგენს.
ამან განაზრახს წარმოებმა ფორმის მითლიახმა, გააადიდა მუ-
სყის აქშმა. მომწერს სოლესტი-ვიოლანჩინისტები დ. ისაკიძე,
ს. ნასებ სრულიად ახლებერება მუსყად ქართულ მუსყალურ
ფულსორის. მისი ირატორია ძალზე მკვეერი და მნიშვნელოვანი
წარმოქმნი.

დამწებერეს ჯ. ბაქრაძის ირატორიამაც, რომლიდანც შეს-
რულად მხოლოდ III წაწილი. მასში დღი სოლი პარტია და ვენ-
დი აგრებულეს ზაქ. ფულიაშვილის საუკეთესო ტრადიციას. სასურ-
ველია მთელი წარმოებების მონახვა.

სუსხად შესრულდა ალ. მაჭავარიანის სანტრეხეს „სადღესა-
წალო უფერტორა“. იგი უბნადა, თავიდან ბოლომდე მამადას-
ვლერად უფერტორა მითიხავს მზარდი დაშბულბითი შესრულე-
ბას. ამას ვერ მიაღწია ირატორმა.

რ. დლიძის ამან ვერ დაწერა ძალზე მელედიური, სავა და
მკვირი წარმოებები. იგი ვაგუნდისა ფარკო მახესისათვის, ავტო-
რმა ზუსტად ვაგუნდვაც თავისი ჩანაწერით.

შემთხვევით მივსიამებ ალ. მაჭავარიანის II მონოდიად, ძალზე
სანტრეხესა. სამუშაოდ იხინი არ შესრულებდეს პლენუმზე.

მაღალი პროფესიონალიზმის მუსყეა ის, რომ ქართული კომ-
პოზიტორების შემოქმედებითი ირატორიაცა ერთ-ერთი პირველთა-
განია სხვა რუსულთებების კომპოზიტორთა კავშირის შორის. ქარ-
თული მუსყა და საერთოდ, მისი ახალგაზრდა, სასულიო და უფ-
როსი თაობის კომპოზიტორები წერს არც ადგან. ისინი მიმაჯალ-
შე. იძიებ უფრო თვალსაჩინო წარმოებებს შექმნიან.

მუსყისციმდენ შერეშენი (საფანჯეთი): ქართულ მუსყაში
განსავა ძიგმა მიმდინარეობს, ეს თვალსაჩინოა ვ. კანჭლისა და
ბ. კვიციანიის წარმოებებშიდაც. ის, ისინი ქართულ კომპოზიტო-
რებად რჩებიან, ამვე დროს მიამტეს ახალს, ზოგადაც კომპოზი-
თვალსაჩინოს. მათი მუსყა წარმატებით ადგერდეს საგრანდიო-
სე. განსაკუთრებით გამოიკვეთ ვ. კანჭლის სიმფონიას, იგი ლაკო-
ნური, მკარი და ძალზე ამაირა.

მუსყისციმდენ ბულბაბი მრჩები:

სინაწულით ადწინშავ, რომ პლენუმზე არ იყო წარმოდგენილი
მინიხვე კომპოზიტორების, სახელდობს საშუალო თაობის წარ-
მოდგენულთა წარმოებების, ამ თვალსაჩინოთა პლენუმსა
სინაწულითად ვერ გამოხატა ქართული მუსყის დღევანდელი
სიკეთესა. მთი უფრო რომ კომპოზიტორების — ახ. ბაღა-
ნიანის, შ. მუხომედიის, ალ. მაჭავარიანის, დ. თორაძისა და იო. თაი-
სიკიშვილის პირაოდესა სანტრეხესა წარმოებების ძეგლ, ამ კომ-
პოზიტორთა შემოქმედების ვარგეში ქართული მუსყის განხლვა
შეუძლებელია.

ამ მახლას სხვა შემთხვევა, როდესაც ადწინ ამონოტიბული
წარმოებები ამ შესრულებულყო. ბუნას არ ცდები კომპოზიტორთა
კავშირის, მიხვან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო არ შესრულდა
E. მაჩისაშვილის საილოერი კონცერტი, მაჭავარიანის II მონი-
ოდი.

განსაკუთრებით ხაზს ვუსვამ ჩვენს სამსწრეულებელ კოლექტი-
ვებს — მთა ირატორბულებლას უხარისხო შესრულბას მოყვება
ქართული წარმოებთა დარჩება. მათი კვლევითაცა ვაიცოებელი
უკეთის ბრუნებ უნდა იდგეს. (სიხდა, ამასი კომპოზიტორთა კავ-
შირის დარღვევ უნდა იდგებ, მაგარ ვეძიებთ, რომ პლენუმისათვის
შავადეს უფრო ადრ უნდა დაწერიწ, მამან შესაძლებელ იქნე-
ბიდა სრითოებების ვადაუზება.

მაგას ამ პლენუმზე ჩვენი კეთილის ისტორიამ მამც არ ჩაი-
რ უცვლიდა. მასში არცვდა, მთელი სცხადობი იჩინა თავა ქარ-
თულმა „მადგინაშენი“ (ქართ ვაგუნდ).
სიმფონიას ბ. კვიციანიის კონცერტის, ს. ცინცაძის კონცერ-
ტი ჩგელსაგონის და რ. გაბიაშვილის საფორტეპიანო სონატა. წერ-
ბის ეს ავტორები ადგანან ამ ზგას. ამ მზრებ პლენუმში, მართლაც

მნიშვნელოვანია, მიუხედავად იმის მოკვეთის ჩვენ ეს თუ არა
ადტაცებს იწვევს კომპოზიტორთა ახალი თაობის ისტორი-
ცა კანჭლის სიმფონია — კომპოზიტორის მზრებ თუ მხანვე
დღი წარმოებებია. ამ მზრებ ავტორის მიმართ პრეტენზი-
ის წაყენება შეუძლებელია. სიმფონია გამოირჩევა წინადა შემოქმედ-
ბული აზრანობით, დღი ისტორიით. მასში უკუდგერი მაღალ-
თანამდროვე დონეზე, მაგამაც ვ. კანჭლის საკუთარი სხვის ჩვენ
ვერ ვხვდები ვერც წინა წარმოებებში და ვერც ამ სიმფონიაში.
იგივე ვაგუნდებზე, ბ. კვიციანიის საორგანო კონცერტი,
კომპოზიტორის წარსული შემოქმედების აქვს საკუთარ კარგა პლდები
და სხვა წარმოებებზე. სადაც მკვიდრად ჩამოყალიბდა მისი და-
მოუკიდებელი შემოქმედებითი სხევი ეს ძალზე მნიშვნელოვანია,
როდესაც ახალგაზრდა კომპოზიტორი პირველს საკუთარ შემოქმე-
დებით „მეს“, ინდივიდუალურ ხედვრებს, მაგამაც საფორტეპიანო
კონცერტში ბ. კვიციანს ახალ ენაზე ამტკვლვდა. წინაწარ რომ
არ გვიცოდეს კვიციანის ავტორიბა, ამ კონცერტით კომპოზიტო-
რის ენაობას ვერ ვადავებდით.

როგორია ამ კომპოზიტორთა ტენდენცი? ვეძიებთ, მათ ძველ-
მოდრობის შიში ამოქმედებდა. ამიტომაც წარსულებს იხინი სრუ-
ლიად ახალ ჰალში. ს. ცინცაქ — ჩემი ნაგებარე კომპოზიტო-
რია, მის შემოქმედებში ხანზგმა ერთიანი საფორტეპის ზგა — გა-
მომსხვედრებელი თანაღებების მკისმოდებელი ვარგაგებების ზგა.
ამასთან აღინიშნება საშალბანობითი განდგობა ერთმეული ინტონა-
ციური ნიადაგით.

ერგულელ სიმკვეთარ კვეთების იყო და არის ჩვენი მუსყის
კველავა მკვირი. დამახასიათებელი თვისება. იგი უმდაც განსაზღ-
ვრავს წარმოებების მახატივლ მნიშვნელობას. ზემოთ აღნიშნულ
წარმოებებში ჩანს არა მარტო ერგულეობისგან, არამედ საუ-
თარი ინდივიდუალბობიდან განდგობა. ეს დავინახე ბ. კვიციანის
სიტეტრულ ირატორბულ კონცერტში, სადა ჩემში ვაულისკვალი
იწვევს ის ზგა, რომელსაც ბ. კვიციანე მანამდე მსყვევდა, უფრო
სადავადრეად მიმართა. ის ზგაზე ხას დღი შემოქმედებითი გამოაჩ-
ნება კიდობა.

ადწინშე პლენუმის მუსყელად საყვანამ წარმოებებით. დანარ-
ჩენი ნაკლებად მნიშვნელოვანია. მათი ციტა რამა სადავი.
მუსყისციმდენ ი. შერენიანი (საფანჯეთი): ძლიან მიმწერს ს. ნა-
სინის ირატორია. იგი ძალზე ერგულელ, ემცოკრებ მდღიარის
წარმოებებია. ბ. სახინიას არც ვთავაზებში, საორგანო პარტია
ნაკლებად სანტრეხესა. შესაძლებელია ეს შემსრულებელთა მიზე-
ზია. მეგინა საქართველოში სამშესრულებელი კულტურა უფრო
მაღალ დონეზე იდგა.

ქმნის იმსხუტებს რ. დლიძის კანტატა — „მელის ვარძია“ ვი-
კალიტობით, კვიციანიის დენდიაობით, ძმელია რამებ ვარგე-
ული არის გამოქმნი. ჯ. ბაქრაძის ირატორიის შესახებ, რადგან
ირატორის წარმოდგენა მხოლოდ ერთი სიმფონია არ შეიძლება.
ო. თვდირაძის ირატორია სანტრეხესა, ნაწარამ შესრულდება არც
ამ იყო სასურველ დონეზე.

უცვლელ დღი შთაბეჭდილება მოახდინა ს. ცინცაძის VI სიმე-
ბინას კვარტეტმა. კომპოზიტორმა შექმნა დღი, შთაბეჭდილი,
სიტეტრული და მკვეერი წარმოებები. ამ კვარტეტს თავადან ბო-
ლოდელ მულვარად, დამახლვდა ვესენდელი. დამოუკიდებლ-
კვარტეტის ხელშეზღვე მისმენის სიკეთესა აღწერა. იგი დაამშე-
ვნებს არა მარტო ჩვენი კავშირის პარტიანას, ხას უნდა იმსოდებნენ
საღვარტარბოც.

ერგულელ კოლორიტული დამინტრეხესა ა. ცვაკარიშვილის კონ-
ცერტმა. მომზობდა იო. თაქაიკიშვილის რომანსებმა თავისებური
მუსყალური ენით. დემოკრატიზმი.

ძალზე სანტრეხესა რ. გაბიაშვილის სიმფონია. რასაც ვერ ვტყუო
მის საორგანო სონატაზე. კომპოზიტორმა ვადაუზება ტონაწერე
მუსყას, რასაც მისთვის სანტრეხესა უშედეგი არ მოჰქვს.

სამუშაობა, რომ არ შესრულდა ალ. მაჭავარიანის II მონოდიად.
მისივე უფერტორა სანააიდო არ იქნა შესრულებული, ერთგე-
რცედად დღერდა. მასში ქ დღი მნიშვნელობა აქვს განვითარების
დინამიკას, ადგახლობას.

დღი შთაბეჭდილება დატოვა ვ. კანჭლის სიმფონიამ მძაფრ
კონტრასტებით. ადწინშე ნაკლებანება ფორმის მზრებ. კონტრას-
ტების უხასლოდ დამირისებრად არ იძლევა ემცოკრებ დასაყურე-
ბას. უხედბრად ვერგებება „უკლები“ კლდების განმეორება, რომელია
შემდეგ უნდა უკოფერტი წარვლიო, დამამკვირბებელი კლდა. სიმ-
ფონია მტკვლვბების ავტორის ტალანტზე, მასში აღინიშნება წინა-
ტრული მომჭებები.

ბ. კვიციანიის კონცერტი ჩინებულად შესრულდა შესაწინაშემ
პლენუმის ელსით ვისსადაც. ირთვე კომპოზიტორი ეტებს მუსყა
კიდობი ტენს ნოვარტობას, ამ წარმოებებში გამოწერებელია სი
ჩრული მუსყის ილქმებრება, მძაფრ მომჭებები შეიარგება კვეთ-
რი ერგულელ საწყისობაში. ამასია ამ წარმოებთა დარჩება.

ამ ირატორებს კიბებებით მიმართეს მუსყისციმდენ E. მაჩი-

ურბლმა და კომპოზიტორმა ბ. შაბაძისხეილმა: როგორ ესმოი გონილ ამახანაგებრ ერგული ხელფენმა, როგორ გამოიხატა ერგონელმა ამანაშულ ნაწარმოებში? როგორ დახასიათდა ანაშულმა, რომ ამ ნაწარმოებში გარვენილად ანაშულმა ერგული, მაგრამ ერგული სული მანერ ერგონმა. მაშ როგორმა შეგრძობნა ერგონელმა უკონკრეტული ერგონელი დღემდებების გარეშე? ი. შაბაძისხეილმა: ერგონელმა სხვადასხვაგვარად გაავიხატა ერგონელი სწავლის შვიტორ კავშირში ხალხ ტრადიციონა, ხალხურ მღერღობისთან, პოლიფონიათან, ლოლა მერგის შრავი, იგი მიიღება მუსიკორ დაწვნილებით, საერთო კოლორით, ხასიათი, შესაძლებელია ვეძებთ, მაგრამ ქართველ კომპოზიტორთა ახალ ნაწარმოებში ზვედ შევიტონი ერგონელი სული.

ალ. შაბაძისხეილმა: ერგონელი სწავლის — უღელის თემა, უღელის პრობლემა, იგი ღელ და საფუძვლიან მიდგომას მოიხივებს. ვიხივებ დესუსის პროცესში განსაკუთრებით გამაზგელით უყარაღება ამ საკითხზე.

კომპოზიტორი იმანთ შამაძისხეილმა: უკვლ ძიებას სრული თავისუფლება უნდა მიენიოს. არასდროს არ ავიტრე პოლიტიკის, რომელიც კომპოზიტორთა ძიებას ურღვევს. კარგად ვიხივებს დრო, რომელიც ცალკეული პირები ხელს უღელდენ ანერ ძიების, ბევრი არ გადაიხება სერგე პროკოფიევი. როგორ გვეტ, ახალ-სული, დაწვნილ კომპოზიტორები ვეწმეგებილი მან. იგივე შეიძლება იქნას მოსაკავებრ.

ჩვენს ცხოვრებაში უღელის პროცესში მიმდინარებს. ადამიანები აწინებენ ახალ ცხოვრებას, და პოი შემოქმედება შეიძლება ახალი აზრების, ფიქრების, განწყობილების, სწრაფების. ბუნება-ჩივია და უანგელისა და ბ. კვერინაძის ნაწარმოება შექმნა. შე არ ვეანგებთ იმ აზრს, რომ ამ ნაწარმოებში მხოლოდ ცარიელ ექსპერიმენტებს წარმოადგენს. კვერინაძე და უანგელი ნიჭიერი ავტორები არიან და ამ ახალ ილუსტრია უღელვლად გამოიხატეს ჩვენს მუსიკის განვითარების თავისებური პროცესი. ვიხივებრ, აღნიშნული ნაწარმოებების დაბადება ეპროზოშიტიკის და ძალზე სერიოზული მოვლენების შედეგია: უკვლმა შემოქმედება უნდა გამოიქნას თავის ჩანსეთი ისე, როგორც სურს. ღელს ზვედ სრული შემოქმედებითი თავისუფლება გვექვს, მაგრამ თავისუფლებას შეგნება უნდა. რას ნიშნავს თავისუფლებას ღელს? უპირატეს უკვლსა. ეს არის სენსიტივობა — უკვლში მოვლენის პრაქტიკული განსჯა. ერთია კომპოზიტორთა ძიების წახალისება, მაგრამ მეორეა ნაწარმოების იმიტაციური შეფასება. სიმართლის გარეშე შეფუძლებელია არსებობა, მიღწეობა, შემოქმედება.

სერიოზულად ჩავუყვირებ მოვლენებს — ვინა ნამდვილად ნოვატორულია აღნიშნული ნაწარმოებები იქნებ გარდა მიმამავლობის მიწინააღმდეგე? დიდ დროს მანაშულ ბევრი არ მოუწოდებოდა იგი ვიხივებს, არ ვიხივებოდა მისაველ თანამედროვე მიმდინარეობას, ბუნებრივია, რომ ღელს ზვედ უკვლვედ ამის შესაძლებელია შეიძლება. მაგრამ დღევანდელ ხომ არ ვყარავ იდეოლოგიობებს? აქ არ ვუვლით მხოლოდ ერგონელის საკითხს, ხელფენების ერგონელობა. მრავალსმეტველი უჭიბია, მაგრამ არანაშულ მნიშვნელოვანია საკუთარი, შემოქმედებითი იდეოლოგიის საკითხები. პოლო ხანგენი ზვედ ძიების შემოქმედება იდეოლოგიის ნივთიერება. შეუძლებელია ზვედა შემოქმედებითი სკულტების განსხვავება. იდეოლოგიის მკვეთრი ნივთიერება, განსაკუთრებით აღნიშნება სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ძიების. შობა-ჩივლი ერთმანეთს მსხვეტი კომპოზიტორები, ნაწარმოებების მიხედვით ვეარ განსხვავებთ ისტორიულ, ქართველს თუ სიმბ კომპოზიტორებს.

ბ. კვერინაძის საფორტპიანო კონცერტში ძირითად დაქარვა თავისი შემოქმედებითი ხსე. მისი შემოქმედების საუკეთესო ფორტპიანო ვეხივებდენ პიეტროპოლის. უღელა, მის ბუნებრივ ბევრი რამ იგი იდეოლოგიური, მიმანია, რომ ამ შრავ სერიოზიტეიანი კონცერტში ჩამოყარა მის ხსე ნაწარმოებებს, მასში უფორ პროტოტიპები შემოქმედებს. ეს არ არის მისი საუკეთესო ქმნილება, თუმცა მის შემოქმედებაში გამოირჩევა ისტორიის თვალსაზრისით, საფორტპიანო კონცერტი ერგონული სახითა ჩამოყარაღება მის ხსე ნაწარმოებებს.

ენობისმნიშვნელობით ვიდვებთ თვალურს და უანგელის შემოქმედებას. მანიჭებრებს შვიტონა, რომელიც კომპოზიტორის უნაქონელი წლები მანაშულ ჩივებდა. მისი სიმფონია წინ გადადამული ნაბიჯია ამ სიმფონიის ვერაერს შეფასებას ხ. ციციანი ძალზე ურბანგინებულ VI კონცერტისა და ბ. კვერინაძის კონცერტის გაძა.

შრავ და უანგელის სიმფონიის ერთი დიდ ნაკლი აქვს. ამგვარა კომპოზიტორის ტალანტი, შევგრძობდი დიდი ემოციური ძიება — ეს არ არის საქაღვალე მუსიკა, ბევრი არ მასში შექმნილია გულით, მაგრამ ამ სიმფონიიდან ვერ ამოვიტოვებ ავტორის საკუთარი იდეოლოგიური ხელწერა, ვერ შევიტონი კომპოზიტორის ხსე. მხოლოდ ნელი ნაწილის როგორი მიმამღერში შეგრძობნა რაღაც სა-

კუთარი, სხვაგან არსად. მხვავის ნაწარმოებები ბევრჯერ მოქმედებენ ცეროვულ მუსიკაში.

არც სერიული მუსიკის ავტორების მოწინააღმდეგე ვარ; შერგბ ჩემთვის ის მოვლენები, ვაიხივებთ კოლმუსიკა ვერსია, ანაშულ-სკია მუსიკისა; უფრღვლებზე ამბობენ, რომ სერიული მუსიკა საშუალებით შესაძლებელია ერგონელი ხსის შენარჩუნება. პირავე ჩემთვის ეს ასუბურია ვინაიდან სერიული მუსიკა უარყოფითი უნელი მუსიკის საფუძველს. შერგბნება ხომ მანაშულ შექმნილის უარყოფილად გამოიჩინა სერიული ტექნიკა — მიწინააღმდეგე ბევრის როგორი ატონალური ნაწარმოები. მაშ მიიან რაღაც შობა-ბედვად პაუზა. მაგრამ საჭიროა ცოდნა, როგორ და როდეს უნდა ღელს მისი გამოყენება. ზვედ ხსე ისტორიულად და სხვაგვარა ვი-ორბინის ვიხივებთ, ჩვენს წინაშე საკუთრივად ღელს ამიყვანდა დგას. ამიტომაც სასიცოცხლო მიმანია ამ საშუალებების მექანიკური გადამინერება ზვედ ერგონელ ნიდავზე.

რ. ლადის ნაწარმოები დიდი არ არის, მაგრამ დაწერილია გულ-წრფელად, კარგად, ტექნიკურ და მხედვრულ სახეშია წველით. კომპოზიტორი პირდაპირ ამბობს — ეს მე ვეცი, ეს მივყარ და ეს მიმავებს ხალხთან. ეს ნაწარმოები ძალიან მოწონის.

ამსვე ვიტყვი ხ. ციციანის VI კონცერტზე. მართალია, იგი არ არის ისეთი მუსიკა ერგონული, როგორც ლადის ნაწარმოები, მაგრამ მასში ბევრია ცინკანტული. იგი კომპოზიტორის შემოქმედების ირაველი ნაწილია. VI კონცერტი ავტორის დიდ შემოქმედებითი გზის ნაწილია. მან გააფორმება თავისი შემოქმედება, უნაშულ სხვადასხვა აიყვანა სავარტობო წერის ტექნიკა, მოვკვა შვეთორი მხედვრული სახეები. ციციანე რაღაც უკავშირდება უნაშულსკიის (მანკალიან) ამ ავტორის მე-7 კონცერტებს; მაგრამ უკვლავის იმ-დენად დაწვნილებულია ავტორის, რომ ამგვარად ჩანს საკუთარი ტრადიციების გაგრძელება. ზვედ მოიკვლავ მალაქინებელი ნაწარმოები. მას უტურა შეეძლება რომ მიესიქოს. განმაცვივარა ისტორიამ, მაგრამ ამ კონცერტის სახეებს რომ უფრო მეტორი ერგონული ხასიათი ჰქონიდა — ბუნებრივად ჩავუდებდი თვს. პირავე ჩემთვის უფორ ახლოდელია ციციანის სავარტობო მინიატურები.

ჩამოჩვენებელი ადამიანები ვიხივებთ, რომ ღელს არ ვქვინიდა მსხვეტი მოვლენები. ვიხივებრ, ბუნებრივია კვერინაძის, უანგელისა და ციციანის ნაწარმოებია შექმნა, მაგრამ არანაშულ ბუნებრივია სხვაგვარი მუსიკის არსებობა. ვიყთ პროცესებითი და წერ-სერიულივით, თითქმის აღნიშნული ნაწარმოებები უღელს.

მოუწოდებ კომპოზიტორთა კავშირის უკვლა კომპოზიტორთა მიმართ კეთილშინებრობას, რამა უკვლ ნაწარმოებში დიდობლად ხსიხის ბუნებრივად. ნაწარმოებების შეფასების დროს პირავე შემოქმედების ტანტონად ღელს ძალზე სახიფათო, რე-ავტორებითი უღელდებლობაში, რე მივანებთ უპირატესობას წინდა ვიჩინა-ვებრ ძიების.

მუსიკონიკულ მშმ. შაბაძისხეილმა: მანარბს, რომ კონცერტების პროგრამა ცხადვლად ზვედ მუსიკის ტიპოლოგური მრავალფერობა. პულსუნმა თვალსაზრისთ გახადა ზვედ მუსიკის სიმღერად და კომპოზიტორების სარწმუნოებო დრო.

უფრღვლადს ვეაიხივებთ ძალზე განსხვავებულ ნაწარმოებზე — ნაბიბის ორტორიკაზე და უანგელის სიმფონიაზე. ნაბიბის ორტორიკა იძლევა ხალხური მუსიკალად აბუბო სანტატურს დღემდებ-დებნის თუ ორტორიკის სინოზს. მასში ავტორი აბუბურება მო-უვება ხალხური პოლიფონიის გამოყენების ხანაშულ ტრადიციას. ნაწარმოებში უღელს პატრიოტიკული თემა. ეს თემა დიდ ხნის მან-ძალზე უპატრიკო იყო. დღეს იგი მოიხივებს მოქალაქებრივ გადა-წვევებს, რასაც მაიწალია კიდევ კომპოზიტორმა. ვეფორის, ორტორიკის სერიოზულია მეტი მანაშულობა. სიზრმა, უკულმინობის განაწილების სუსტად. უღელა ნაბიბის ორტორიკის ერგონულია. ამ შრავ ვ. უანგელის სიმფონია მსხე გზას წარმოვიგებენ. თუ ვა-დავხედავ უანგელის შემოქმედებით ხსის, სახლდობ მის კონ-ცერტის რეკუსტრისათვის „ლატარა და ალტორა“ მათთან შედარებით სიმფონია მნიშვნელოვანია ნაწარმოება. მასში ავტორმა ცხადვლად შერგბ ისტორიამ, ამ ნაწარმოებში შობის ბევრია საერთო.

სიმფონიის I ნაწილის თემა ასოციალი იქვეს კონცერტის თე-მასთან. სანტატურისა თემაებსა და ნაწილების დაპირისპირების პირ-ენი. ერგონულია განსაკუთრებით შეიგრძობნა სიმფონიის II ნა-წილი. მასში აშკარად ისმის ქართული ხალხური სიმღერის „შუბლი მუსხა“ ინტონაცია. უნაშულია ეს სტილი არბუნებელი — უკვლ ნაწარმოებში შეიძლება ადამიანირობა ასეთი არბუნებელი, მაგრამ ჩენის აზრით, იგი მეორე ნაწილში სრულიად გაარკვეულია ჩანს. ვეფორია, რომ სიმფონიის ავტორი აფგას საკუთარი დიდი თეო-დაქმედების გზას. სანაშულადავ აღნიშნა, რომ ნაწარმოები ვა-ხარგეს კომპოზიტორის შესანიშნავი ისტორიით. მასში უკვლადერი არსებობა.

ბ. კვერინაძის კონცერტი გამოირჩევა სახიფათო. ამასთან მასში ავტორის ვინაიხივ ჩანს. პირველ და მეორე ნაწილში ისმის კვერინა-ძისუკული ღელა პიეტროპოლის. ელ. ვიხივებდენ, რომელსაც ვიხივებთ,



როგორც რომანტიკული მუსიკის შესანიშნავ ინტერპრეტატორს, ჩინებულად შესრულდა ეს კონცერტი, მაგრამ საშუალოდ ტოლავსოვანად არ ღვდება პანორამის, პარტიტურის და იგი ათვისებული რეპერტუარის მიერ. მოუხდევად ამისა, დავიანხე ბ. აკოპიანისთვის დამახასიათებელი ტიპური ფიგურები.

კომპოზიტორი ალ. შავერშვილი: მსხრს აღმდგრა ახალ-გაჩნდა კომპოზიტორების აღზარდის საკითხი. ჩვენი კონსერვატორია ერთ-ერთი საუკეთესო მუსიკალური სასწავლებელი ითვლება საქართველოში. კომპოზიტორის ქალის თავისი ტრადიციები განიჩნა. ჩვენი კომპოზიტორების უმეტესობა თბილისის კონსერვატორიის აღზარდები არიან. ამ მოღვაწეებზე ბოლშეაჩინო შედარებით, სახელმწიფო შესანიშნავი კომპოზიტორი და შედგავდა ანდრია ბაღჩიანიძე. მას სადუქველი ჩაუდგრა საკომპოზიტორ-დამკვიდრ სკოლას ჩვენი და კომპოზიტორისა მთელი ლეგალი აღზარდა. იგი კომპოზიტორების ზარდის მყარ ერთგულ ტრადიციებზე უნდაგვს მათელ პროფესიულ ჩვევებს. მასთან ერთად კონსერვატორიაში წავლიდებარ მოღვაწეობდა სხვა კომპოზიტორებიც.

უფასესტად ვანახებ ჩვენი ხელოვნების ცხოვლად იტრება სიახლად, რომელსაც განსაკუთრებით ათვისებს ახალგაზრდობა. კონსერვატორიაში მუსიკალური ახალგაზრდობის უმრავლესობას არ განიჩნა ვანახალი მუსიკალური მოწოდება. ზნორად ისინი ვიგრეს უფალია მუსიკალური მეცნიერების საფუძველზე, არ ათვისებენ პარპნობის, მუსიკისთვის და უმჯობე იწყებენ ექსპერიმენტებს. არის შემთხვევები, როდესაც უმჯობეობა ხელს უწყობს მას ცდებს. ასეთი მოღვაწე დღეებატრზნის საწინააღი. ახალგაზრდობის მიანიჩა, რომ კლასიკური შემეცნებობა მოწოდება, მათ მხოლოდ შინაგანი, ხინდები, უფროს შემთხვევაში პარტიტურა იზიდავს. ეს უწყაყოფითა მოქმედებს პროფესიულ დასტავებებზე, ამისთანა ხელს უწყობს ერთგულად იტრადიციისაგან განდევნა. სიახლის მიუხედავად ინტონაციური აღნაგობის განახლების წინააღმდეგ არ ვარ. მითინა მხოლოდ, რომ ჩვენი ჩამოყალიბებული უმჯობეობური მეთოდი არ მოქმედებულა. ვანა შესაძლებელია ნიკაგორიანის უსუსუველად?

საუბრადებობა საქართველოში საშემსრულებლო ხელოვნების საკითხი. ზნორად გვესმის საუკეთესო — საშემსრულებლო კოლექტივობა იმდენად ჩამორჩნენ, რომ კომპოზიტორების შემოქმედებით ამოცნებს ვერ ერთიან, ეს სიმართლად. ასეთი ვითარება (არცა ხანა არსებობს, მაშინ, როდესაც ჩვენ ვეკვარ ნიკორი შემსრულებლობის მთელი არმია. საქართველო დღეამრინის პიტიობის განახლებად. უმჯობეობა იქნება მოვარეფითა გამოცდილი ლიტერატორის მხოლოდ ერთ კონცერტზე იუ არა, არამედ უფრო ხანგრძლივად.

უფასესტად ვანახებ კომპოზიტორთა კავშირი განსაკუთრებით უწყობს ხელს სიახლის ძიებას. მაგრამ უნდა ვგახსოვდეს ისიც, რომ ჩვენ ვეკვარ კომპოზიტორები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად ვიგრეს, არჩორებენ. თითოეული თავისი წვლილი შეაკვს ტროვნულ კულტურაში. აქვალს უნდა ვახაზილებს, აუცილებელი არ არის, რომ აქვალა ერთი გზით ვითარდებოდეს.

არ ვვიანხებები ამ გამოთქმულ შეხედულებას ტროვნობის შესახებ. ვიგორამ, რომ ტროვნობა სული კონცერტული სასუფრეების გარეშე არ არსებობს. რა არის ტროვნობა? კულტურისაგან? ანსაკუთრებით დამახასიათებელი სეკუარული კულტურისაგან? ქართული ტემპორმინტი — იტყვი თქვენ, მაგრამ ახეივად ტემპორმინტი გამოირჩევიან იტალიულებიც. თუ ნაწარმოები ტროვნობა, მას უნდა ვანაჩნის ტროვნობის მყარი თავისებურება. ამის გარეშე ნაწარმოების ტროვნობლად ვეკვარება ფორმალური იქნება.

მუსიკალურად N. კორნაძე (ტურნალ „სოფიტისკია მუსიკის“ რედაქტორის მოადგილე): დღედავლად დესუსტალი წამოიჭრა როგორც ესტრადიტორი, ისე ვიოლირი საკითხები, მომინრა მჭიდრი კათით ტროვნულ საკითხის რეკლავა. ბეგარი ღადასკარება ნიკორატორებს, ტროვნობაზე. მაგრამ მათი თვითრთილი დასაბუთება არავის მოუცია. ამ მრავალ რთული საკითხი წამოიჭრა, ამიტომაც ასეთი კათით ნაყოფიერი იქნება.

ტვეგარეზა, რომ მოსიკაში სიახლის დავიანხე მხოლოდ ერთგულ საკითხზე არ შეიძლება, თუმცა ერთგული საკითხი ძალზე მუსიკალურია. ვევიანხებთი ა. შვიტრის ზეილს, რომ ერთგული სული ახტარტული ცნება, მას უფრო რეალური განსაზღვრა სქირადება.

რა არის დღეს ახალი ტროვნობის თავახსარისი და კომპოზიტორთა ვანიტიობის შინა? მოიხიბონ რ. იონიანის VI (არჩორის ჩანარები. ის არის ძალზე ხაზიტიკური ნაწარმოები) სიახლეს. შიხითლი შეიძლება ათავაზება აღმრული თვითრთილი. VI (არჩორის სიახლეს) იტყვი თქვენ, მაგრამ ახეივად ტემპორმინტი გამოირჩევიან იტალიულებიც. თუ ნაწარმოები ტროვნობა, მას უნდა ვანაჩნის ტროვნობის მყარი თავისებურება. ამის გარეშე ნაწარმოების ტროვნობლად ვეკვარება ფორმალური იქნება.

ვანიტიობის შესახებ. შეიძლება ვილანაყოთ წინააღმდეგობებსაც.

ს. ნახიძის თვითრთილი საინტერესოა, მაგრამ მის რეკლავებში (სიახლეს) სიახლეს. შიხითლი შეიძლება ათავაზება აღმრული თვითრთილი. VI (არჩორის სიახლეს) იტყვი თქვენ, მაგრამ ახეივად ტემპორმინტი გამოირჩევიან იტალიულებიც. თუ ნაწარმოები ტროვნობა, მას უნდა ვანაჩნის ტროვნობის მყარი თავისებურება. ამის გარეშე ნაწარმოების ტროვნობლად ვეკვარება ფორმალური იქნება.

გ. აქნაძის შემოქმედების ნაყლებად ვიცნობ. მოსწონელი მაქვს მხოლოდ „ლარგა და აღგარა“. მის შემოქმედების რიდილიდალური მხარე ჩვენიც არ არის ცხადი. სანი უახში კონა ბეგურა. ზოგარი კლასიკური წამოიჭრებთან შინაგანი ვანიტიობის შედეგად იუ არა. არამედ საარადილოდ, რაც ეგნებების ნაწარმოების აღქმად. შესაძლოა, კოველიც ეს არ მოსწავებს ნიკორატორის, შესაძლოა ეს არის ნიკორატორი ვანიტიობისთვის!

დღედავლად დესუსტალი სასიახლოა, იგი განსაღ მუსიკალური კულტურის ცხოვრება.

დროიტორი ჯ. კახიძე: განსაკუთრებით მაინტერესებს ტროვნული კათით დღედავლად საყოფიერული მუსიკა. ვიგრეს ხევა ქართული ხელური სინდრების ცოტაობა, მაგრამ ნაწარმოები მაინც არ არის ქართული, შინაგანი შემთხვევები როდესაც ვარგუნულად ვეკლავებარ დასულია, მაგრამ ერთგული სული მაინც არ შეიგაჩნება.

უფასესტობა ახალგაზრდა კომპოზიტორების ძიებანი. დღეს უფროსი თათბის კომპოზიტორებიც ახლებურად იწყებენ წარებას, ერთი შეხედვით თითქმის ისინიც ვანდებენ ტროვნულ ტრადიციებს, მაგრამ სინაღმდობა ეს ვაც არის.

მთელი სახესხებდობლობა ვანახებ, რომ მრეული მოძიებნის ისეთი ღრმად ტროვნული ნაწარმოები ინტონაციის, რიტმის, განწყობილების თავახსარისი როგორცაა ეკვრნაძის კონცერტი. მასში ციტირებენ მოძიებნებს.

არ ვიგორამ ვაგრეთვე მოსახრება ეკვრნაძის მიერ საკუთარი ინდივიდუალობის ნივთიერების შესახებ. ვიცნობ და კომპოზიტორის შემოქმედებას — მიმანჩა, რომ მან არც ამ კონცერტზე უფალაც თავის თავზე, ეკვრნაძის მხოლოდ ვანდებულად ამაღლია თავისი პროფესიონალიზმი, რაც უფალად, რაც ვანდებულად ნაიჩია. არ ვამტკიცებ, თითქმის ეს არის წინ ვანდებულად ნაიჩი ქართული მუსიკისთვის. ამას დრო ვიგრავებენ.

მუსიკალურად ან. ვაშლიანი: დღეს ბეგური რამ იტყვა საშემსრულებლო ხელოვნებაზე. წამოყალიბებული პრეტენზიული ნაწილობრივ ვანახებულა. მაგრამ შეიქნას ისეთი შიხაღმდეგობა, თითქმის მთელი ჩვენი საშემსრულებლო კულტურა დახალ დონეზე დას.

აღნიშნავ ს. ცინციანის ვიკატების რიხებულ შესრულებას. ვეკლავებ დღეს კვარტეტის მას ვიგორამ პერსპექტივებზე აქვს, და ურთულესი მხარეებურად ამოცანების ვანახა შეუძლია.

ბ. ეკვრნაძის კონცერტი შესრულდა ელსის რიხასაგებედ. უმჯობეობლად ვანახებენ სიმფონიური ორკესტრის მიერ ეკვრნაძის კონცერტის სუსტი შესრულების გამო. ნეცა დასტავდა — ორკესტრის რომ უფროსად დაიჩა, სილოტეს კი — ურარსად.

ბ. ეკვრნაძის შემოქმედების თავიანთსმეგელი ვარ. ვესალმებობდი ბ. ეკვრნაძის პირველ ოპუსებს. ჭრ კი ვეკლავ კონსერვატორიის სტუდენტის იყო, როდესაც ორგანიზების ენით ამტკიცებდა და ვანაშაიანია არამოტიკული შემოქმედებითი რიდილიდალური. ბ. ეკვრნაძე არ იყო შეუფრული ტროვნულ სკოლის რიხე — ნორმებისა. იგი ღადასკარება საინტერესო ენით. ზნორად ვამოქრული ასოციალი სკირბინაობა. მან შექნა საინტერესო ნაწარმოები, ვითარებობა და თავისი რიხაგებობა. ბ. ეკვრნაძე პირველი იყო ახალგაზრდობის შორის, რომელსაც ვანუვა მოდერნიზმი (არცა ვაგებობი) და თანამედ ვანრავდა თანამედრევე მუსიკალური არჩორების აღმშენებლებს.

ბ. ეკვრნაძის კონცერტი მხოლოდ ერთგულ მოიგონებენ, ამიტომ კატეგორიულად ვერ ვიხსენებ. მომჩვენა, რომ მან თავისი თავის ნივთიერებაზე მხოლოდ ვანახებულა მის საფორტეპიანო მინიატურაში, რომელიც რა ვანახებდა მის საფორტეპიანო მინიატურაში ნაწარმოებებზე ვანახებულა შესრულად (ნ. ვანუხის ნაწარმოებზე კარგი შიხაღმდეგობა დატყვა). ვიკლავ, რომ ახალი საინტერესო და სრულად სხვადასხვა კომპოზიტორები, როგორც ვანიტიობა და ეკვრნაძე არიან, ამ შემთხვევაში ერთმანეთს დამსხვავებენ.

ძიებთა შესრულების ამინაღმდეგ ვარ, უფრლად დაუმჯობეობლი ექსპერიმენტების ვიჩაძალა. ნაწილობა ხელოვნობა არ იქნება ცდების, ზოგახეობის და ჩავარდნების გარეშე. მაგრამ ჩვენ



საყოფაო აზრის გამოქმენისა და ამა თუ იმ მიმდინარეობის დაცვის უფლება გავსც. დღეს უკვე აღი დაიკარგა — შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ნივთიერება, ხოლო როდესაც ხან სისტემატური ხასიათი ძვლავა — ეს უკვე სანაგავია.

ბ. კვერნაძე, რომელმაც თავადვედრე გამოყო გამოავლინა თავისი ინდივიდუალობა, ვატილებით უკეთეს გამოაჩინებია, ვიდრე ისინი, რომლებიც ჯერ თავისი „მე“ არ გამოაშინებიათ და პირველად ნაბიჯებიდან შეიზღუდნენ მე-2მ საუკუნის ტინოლოგიური მანქანით.

პირველების კულტის პერიოდში ბევრი მისდევდა სოციალისტური ტრადიციით სკეულაციას, რითაც უკმაყოფილებდნენ ნიჭირ ადამიანებს. ახლა ეს სანარსისპირი მდგომარეობა, ინტენსივად მიმდინარეობს უკუედვარ მოდერნიზაციის მიმდინარეობთან წყვეტულებზე. პირველად მოდერნიზმს უნდა მივსულიყოთ. მაგარს ზოგჯერ „მოდერნიზმი“ იღებს ხან სკეულატორი, ხან სტალიაურისა და მერკანტილურ ხასიათს.

ს. ნასობის რადიკორია მხოლოდ ერთხელ მოვისმინე და ისიც თავისი შესრულებით, და ამიტომ კატეგორიულ შეფასებისაგან თავს ვიკავებ. მაგარს მხარდებურის ღრისა კომპოზიტორის ტენდენცია — იგი თავისთავა წინაშე არის ათობლ მიზნობების, თვისებურად, თანამედროვე სარგებებით კვადება ერთეულ სტაბილუ.

გ. უანდლის სიმფონია შემოქმედა ნიჭიერი მუსიკოსის მიერ, მას განსაკუთრებით განვითარებულ აქვს პროფესიონალიზმი, იგი ფლობს ტრადიციებს, მას ჩინებულ სენა, ტემბრის განრნობა, დახეული ორკესტრისაა უნარს და რაციონალური აზროვნება განაჩნ. ამ სიმფონიის უკუედვარი განსაკუთრ და თანამედროველია. მაგარს ინდივიდუალობის საკითხი მისი შემოქმედების „აქტიუდისსი კლესია“, ვინაიდან მისი ნაწარმოებები აღძრავდა მოსაკაცების — ოსტინდას, სტრაინსკისადა, სინდმეიტის, ახსიკვიზიანს, ... თუთი მოსტაკვიერი ითვისებს XVIII საუკუნედ და დღემდე არსებულ მუსიკალურ ტრადიციებს, მაგარს ეს არის კომპოზიტორი, რომელიც პირველად ოსტესში საყოფაო, წინდა მოსტაკვიონისებური ერთი ამეტყველდა. ზოგჯერ ვაგონებ, — ნოვოტრობა, ძიება, პოეზია, — სინამდვილესა და ამ არის უკვე არსებულის აღმოჩენა, ხოლო საყოფაო თავის ძიება არ ჩანს.

პლუტოვს სხვა ნაწარმოებები მომეჩინა. მუსორს კიდევ ერთხელ აღვნიშნა ლადიბის „ვაჩიძა“. რ. ლადიბე ერთ-ერთი საყოფაო კომპოზიტორია, იგი ბრწყინავს ტალღებით, ადამიანობით.

შესიოსძელს ბ. მარჯონიძემ დაეს ნაწარმოებები გავანაჩნეო უკრდელმა ერთხელდა საკითხი ვიკონებს. ამ საკითხმა დაჩრდილ სხვა არანაგავი მუსიკალური პირობებში, სახელდობარ, ხელ არაფერი ვთავივამ მუსიკალური ნაწარმოებების შინაარსზე, ხელ შესაძლებელია ნაწარმოები ერთეული იყოს, მაგარს არ გამოირჩეოდეს ღრმა შინაარსით.

ტრადიციულობა და ნოვაციონების შეთავსება ერთეულ საყოფაო კულტს და ჩაად სტესიკულზე — უკველ კულტურაში იჩნის თავს. ითქვა, რომ ს. ცინცისი VI კვარტეტი დაწერდა ფოლკლორული წყაროს, მაგარს არავის უთქვამს, რომ კომპოზიტორმა დაქარავე საყოფაო რესურსა. მართლაც, ცინცისი შემოქმედებითი განვითარების პრინციპს უაღიბებდა განსაკუთრებული, წინდა ცინცაიოსესობის არის, რომელიც უკუედვარის იცვლება.

VI კვარტეტი განხილვისას ნაგებება ვამჩნევთ ფოლკლორის, მაგარს ბევრს რამ ჩვეუთის ნაგებობა მისი ადრული ნაწარმოებებიდან. ამიტომაც ახელ შემოქმედება ფოლკლორული საფუძვლებიდან ნაგებობა არც თუ ისე სასიუათია.

ბ. კვერნაძის ამტუნებენ საყოფაო თავის ნივთიერებაში, მიმართია, რომ ეს კონცერტი სწორად ეკრანაბესულია, თუმცა მასში ადგომის ევლვა მხარე არ გამოიხატება, როდესაც ამ ნაწარმოებს ღრმად ვაგვიწინა, შესაძლოა, ეს არა შეუცვალის. ნაგებება მკაცრყოფილობის კონცეფციის თვებტორი მხარე, ესეც ნაწელი მშენებლობა, მაგარს უკუედვარს წე მოთხოვითი კომპოზიტორისაგან მკაცრმუშეს. ჩვენთვის ცნობილია ხელეწიფების ისტორიისაგან ისეთი მაგალითები, რომლებიც ახელ სტეფოსი მოსოვება მნიშვნელოვანის ღაკრავის ხარვეზ ხდებოდა.

ძალზე მკაცრად გამოითქვა აზრი, რომ გ. უანდლის სიმფონიაში არ ჩანს ადგომის ვინაობა. მაგარს ჩაუკუერტილი ვითარება, გ. უანდელს ჩვენ ვინცობის სამი ნაწარმოებში, რომლებიცაც იგი ხან-ჩანდალად ვერცხობდა. სიმფონიისაგან ხანგრძლივად და მოუპოვარ ხან-შაობის საყოფაო, მასში ორგანულად გრძობდება ის ხასი, რომელმაც თავი იჩინა ადგომის პირველად ნაწარმოებში.

თუ ამ სიმფონიის ნაგებობანებზე ვილაპარაკებთ, ჩემის მხრივ მას სხვა ამ უნდა ვუხავედდებო — სიმფონიის მხატვრულ სახეთა დაიპაჩინა ვიწარა, მასში სტრატეგიის რთიერებაში ნაწარმოებები, რომლებიც ერთხანთვის უფრო ვარგნულად უპირისპირდებიან, ვიდრე სახეების შინაგანი განვითარების გზით. ფორმის შინაარსაც

უკუედვარი როდია დამკამყოფილებელი. უპირატესობას ვანიჭებ II ნაწილს ნაწარმოებებისა და მასალის მხრივ. I ნაწილს ვნიჭებ წვეტილებულ მიტენას.

დასასრულ, მხარს კიდევ ერთხელ ვაგუცხავ ხასი, რომ ნაწარმოებთა შეფასებისას, მხოლოდ ერთეული ხასიათი ანალოგიი არ უნდა დაეკამყოფილებოდ, თუმცა ამ მხარეს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ შეფასება ს. ნასობისა და გ. უანდელის ძიებების ვატობება. ჩვენ არ უნდა ვგვიზავდებ იმის დანახვა, რომ ეს კომპოზიტორები სხვადასხვა გზით ვითარდებიან.

კომპოზიტორი ბ. შანშიანი: ითქვა, რომ ბ. კვერნაძემ დაქარავე თავისი თავი, მიმართია, რომ კონცერტში არ მოიძებნება არც ერთი ტექტი, რომელიც კომპოზიტორის ვინაობა არ ჩანდეს, ამით ვაგვიწინა. აღნიშნავთ, რომ ს. ცინცისი ბალანს, ჩვენის სიმფონიის უკველ ტექტს ერთეული საზომით ანაგარობდა დენდ.

შესიოსძელს ბ. შანიანი: კომპოზიტორ-შემოქმედის, რომელიც თავისი ხაზის მიზანდასრულებას ვარბობდნენ, ერთეული ხაზის ნივთიერება არ უბატობდა, ვინ დაადგინა, რომ ციტრება აკრძალვებოდა უკუედვარი დამყოფილებლობა იმაზე თუ როგორ დამყოფილებლობა კომპოზიტორი ამა თუ იმ ხაზურ სიმღერას.

ამ წიგნითა აზრი, რომ ჩვენი კომპოზიტორები უარყოფენ ერთეულად მუსიკალურ შემოქმედების ს. ცინცისი აკრძალვები არ არის ერთეულიდ მხარე დაყული, მაგარს ნაწარმოები ვატილებული იმით, რომ მასში ჩანს ევლკონის ნაყოფი შოხანი, რასაც კომპოზიტორი ძალზე ნიჭიერად ვუღრმედალდა. საკვარტეტი წერის ღრმა ცოდნით აკეთებს. ამიტომაც ეტყვევებო, რომ ს. ცინცისი კვარტეტი მაღალხელეობით ნაწარმოებია, მაგარს ვფიქრობ, რომ ნაწარმოებები გამორჩეული ერთეული თვისებებით უფრო დიდ რეზონანსს მოსიძებნება.

კომპოზიტორი შ. ლომიძე: არა მარტო სეპარატულიზმი, არამედ ევლავად სკვრია ერთეულიდ საკითხის ვატების ვაგვაროვება. ეტყვარებო, ერთეულიდ ტრადიციული ვატება აღარ შეესაბამება თანამედროვე მოთხოვნებს და სინამდვილის განსახიერების ამოცანებს, ამიტომაც ნაწარმოებთა შეფასებისას ერთეულად სპეციფიკის ადგენა ძალზე ფრთხილად უნდა ხდებოდეს, ვინაიდან ის რაც აღუქმება, როგორც ერთეული, შესაძლოა ვინაგავალიც ერთეულიად მივიჩნიოთ. ამის მაგალითია ანდ. ბალანჩივაძის I სიმფონია.

კომპოზიტორი ბარ. პარბეკლიძე: ბ. კვერნაძის გ. უანდელს ძალზე ნიჭიერი ავტორების არადა. მაგარს მათ ნაწარმოებებში ვერ ავითავიბო შინაარსი, ბ. კვერნაძის კონცერტები ნაწარმედალდ არის ვატებულობა ტექნიკური თვალსაზრისით, რასაც ვერ ვიციფებ შინაარსზე, ეს არ არის ის გზა, რომლითაც უნდა მივიღებო ჩვენი ახალგაზრდა კომპოზიტორები. ბ. კვერნაძის ღრმა შინაარსზე, ხელ ადრულიდ ნაწარმოებები, გ. უანდელს ერთეულიდ მუსიკოსია. მაგარს ავტორზე ამ ავტორების ვაგვარს ვერ ავითავიბოვებ, თორემ იგი ნაწარმოებთა მიხედვით მათ ვითარობას ვერ დავადგენთ.

კომპოზიტორი ბ. შანიანი: აუცილებელია ფიქარი ჩვენი მუსიკის ზედილეულად ბევრს ადვილდეს ერთეულიდ საკითხი, მაგარს ასე საკითხის დაყენება უკვე ვანგულად ეტკობა. ვიციტი შემოხვევები, როდესაც ამ საკითხის არგველ დიდი შეცოდებით იურ დაშვებული, ახელ დროს, ახელ ხელეწიფება მუდამ მოკვება შესეცების ახელ შეუხდლებლობა, დამყოფილებლობა, ეს კანონზომიერია.

ჩვენ ვუკვავ ცნობილი ოსტატები. შეჩვენებენ მხოლოდ ჩვენს თვალსაზრისით თანამედროვეებზე: ანდ. ბალანჩივაძე, შ. შვეტიციანი, თაქსიკონი, რ. ლადიბე, არა. კერესელიძე, ს. ცინცაძე არადა სხვა ცნობილი ოსტატები, რა იქნებოდა, რომ ქართული მუსიკა დამოუკრდებელი იყოს, ბალანჩივაძისა და ით. თაქსიკონისლის ბრწყინვალე შემოქმედებია?

გუბნი მოვისმინეთ პლენოსის ნაწარმოებები, მწიფეიერა განწყობილებით დავებრუნებ. ჩემთვის ქართული მუსიკის ხელაწილად ვად საყოფაო, მართალია თქვენ ეს კომპოზიტორის მიმდრეტილებად ვეჩვენებ, მაგარს შე ხომ არა ვარ ბოდინისტი. შე რეაუსიტი ვბოლავი.

კვერნაძე: რომ უკველ ძიება ერთეულ საფუძველზე უნდა ხდებოდეს, უკველ მუსიკას ვაჩინა თავისი უფუტე მაგარს ჩვენ ზოგჯერ ვაგვიამობთ ამ საფუძვლების გამოყენების ირგვლივ.

ჩვენი ძიებების აუცილებელია და მხატვრულად გამორჩეულიბო, რატომ არ შეიძლება ერთეულიდ ვილაპარაკო, რ. ლადიბისა და ბ. კვერნაძის ნაწარმოებები. პლენოსმა ცხადავთ, რომ ჩვენ მტკიცედ ვუკვავ სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ავტორები.

მადლობას ვუხიბ დიკუსიონში მონაწილე ევლვა გამომსვლელსა და პლენოსის მონაწილეს.

ВО СЛАВУ ОКТЯБРЯ

В праздничные дни 30-летия Великой Октябрьской советской войны еще раз подвигали достижения, заметка практические задания для скорейшего достижения цели — побед коммунизма.

В эпоху великого и благородного стремления к славе об руку с народами трудится творческая интеллигенция — художники, писатели, музыканты, деятели театра и кино. Они создают новые произведения илюминационные строительные коммунизма для осуществления задач коммунистической партии.

В статье говорится о выдающихся достижениях в области культуры и искусства, науки и литературы Грузинской республики, о создании новых театров — в Ахалцихе, в Рустави, о деятельности грузинских ученых, о работе культурно-просветительных учреждений.

Рена Метрелая

ОКТЯБРЬ И МОЛОДЕЖЬ

Грузинская советская литература и искусство всегда стояли на высоте привлекательности. Его выдающиеся представители стали ведущими людьми своего эпоха, так как создавали творческим искусством художественного отображения чужой и родной страны. Наука, писатели, художники, мастера театра и кино активно проводят в жизнь планку коммунистической партии.

Творческая молодежь углубленно изучает классическое наследие, выявляет глубокое значение

и в традициях созданных отделил и в основе этого стремится создать новое, создать исторические произведения.

Профессиональное искусство и вкус молодых творцов заслуживают всеобщего признания. Представители литературы и искусства своими успехами встретили 30-летие Великой Октябрьской советской республики.



молодежи. Они создали новые стихи и поэмы, песни, оперные и камерные произведения, живописные полотна и скульптуры, театральные и музыкальные, кинокартины и архитектурные строения, которые еще послужат высокой дате.

С целью способствовать дальнейшему росту творчества молодежи были учреждены Всесо-

юзном Ленинским Коммунистическим Союзом молодежи особые премии имени Ленина, имени поэта и скульптора, театральные и музыкальные, кинокартины и архитектурные строения, которые еще послужат высокой дате.

С целью способствовать дальнейшему росту творчества молодежи были учреждены Всесо-

Тата Ташвчерелаш

ГРУЗИНСКОЕ КИНОАКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Киноагротифия в Грузии создается под непосредственным влиянием театральной культуры. Развитие традиций грузинского актерского и театрального искусства мы видим в первых его фильмах, откуда начинает развиваться вперед грузинское советское киноактерство.

Самобытная романтика, героическая возвышенность сценарных образов, сопоставление сценариста К. Марджанишвили и С. Ахметели, героически утвердился в актерском мастерстве и перешли на экран. С течением времени акрелишь молодежь, которая задала современность, героическая романтика связана с былой, аскемической направленностью. Автор стремится к общесоветскому звучанию характера.

Автор статьи анализирует образы созданные в грузинской киноагротифии народным артистом СССР С. Цулукидзе, Марджанишвили («Отец солдата»), Пенталеи («Девы по-

следней, дочь первобыт»), старей герой («Морская трагедия»), молодой артисткой СССР С. Тавадзе («Бабурин и его бундук, Низко и Иларони») и дает высокую оценку творчеству молодых деятелей кино.

Огар Экадзе

НАТА И СПАРТАК

Автор статьи вспоминает грозные дни 1941 года, период разгара Великой Отечественной войны, блокаду Ленинграда...

На оккупированной территории партизанский отряд и его руководители, а после войны находились в плену у врага. А однажды, возвращаясь после выполнения боевого задания, обнаружил его пленник в будку стрелковца, которого он считал за врага. Размышление в будке кадры из советских фильмов, отрывки из русских и грузинских артистов и вместе с ними грузинских киноактеров Натии Виталие и Спартак Багратиани размышления волнован...

Успешно проводится операция в плену у врага. А однажды, возвращаясь после выполнения боевого задания, обнаружил его пленник в будку стрелковца, которого он считал за врага. Размышление в будке кадры из советских фильмов, отрывки из русских и грузинских артистов и вместе с ними грузинских киноактеров Натии Виталие и Спартак Багратиани размышления волнован...

Агди Далава

ЗАСЛУЖИВНОЕ ПРИЗНАНИЕ

Это творческий портрет выдающегося грузина, киноактера и артиста драмы Огара Коберидзе. Статья касается киноактерства этого многогранного художника. В продолжении одиннадцатилетия мы слышали двадцать ролей. Начал он свой творческий путь с эпизодической роли в кинофильме «Низко и Иларони», потом играл на сцене Суэцкого драматического театра. Настоящий успех в кино Коберидзе пришел, когда он сыграл легендарного героя в фильме режиссера Э. Жюзеа «Большая Луна».

О. Коберидзе символизирует эпоху великих режиссеров кино Студии Советского Союза. Сегодня он является одним из популярных киноактеров нашей страны.

Много киноактеров и актрис создал О. Коберидзе и од из них — Катра им. К. Марджанишвили.

Караз Гегадзе

ГРУЗИНСКИЕ ФИЛЬМЫ НА ЭКРАНАХ МИРА

(Продолжение статьи, начатой в № 10)

Статья исторична кино и киноагротифия Караз Гегадзе представляет систематизированный библиографический материал, касающийся массовой демонстрации грузинских кинофильмов на международных экранах. Для истории грузинского советского киноискусства этот материал значителен, и представляет большой интерес для широкого круга читателей.

Основная цель статьи — дать общее понятие о творческой среде, нашим читателям рассказать о тех откликах и той популярности, которую имели произведения грузинской киноагротифии за границей.

Владимир Абрамзон

КИНОЗВЕЗДА В ТИАНШЕИ

Популярнейшую грузинскую кинозвезду Нату Виталие мы знаем по роли в театральном искусстве и в кинематографе. Ее не дублировали никакие театральные актрисы, она была в кино — звезда.

ельте в нем, чтобы лучше запомнилось. В апреле 1949 года грузинский общественный деятель, 20-летний творческий деятель после этого года начал с творческим отчетом восстала разные углы Грузии, побывав в Тифлисе. Общественность Тифлиса узнала его творчеством встречу в Доме культуры. Во дворе знаменитой библиотеки вномера и выставки сфотографировались вместе. Кому-то удалось в Тифлисе фотообработку прекрасной кинозвезды.

Маргарита Вачадзе

МУЗЫКА В ГРУЗИНСКОМ КИНО

Использование музыки в кино стало важнейшей художественной традицией. Оригинальный путь, который проделало грузинское кино, начался еще с первых фильмов первых лет после Октября, пополнился им и в с огромной музыкальной иллюстрацией, но музыкальные картины наших дней, в которых музыка стала уже полноправным компонентом кинопроизведения.

В статье дается анализ музыкального оформления грузинских кинофильмов, в частности отмечается работа первого грузинского композитора, пианиста музыки к кинофильму («Арслан») А. Вачавадзе. Перу этого же автора принадлежат музыкальные фильмы «Горы Савлакхе», «Кетиана», «Полонезный рай», «Давид Гурамиевич» и др.

Подлинное творчество в литературе киномузыки киноактеров Т. Каладзе, И. Тушиаш, Ш. Марджаниш, А. Мачуриани, А. Кереселидзе, Р. Ладзе, С. Цулукидзе, Д. Торалде, Р. Габриелидзе, С. Насидзе в наших руках.

Достижения грузинских киноактеров в области оформления фильмов являются замечательным, что киноактеры в своем окружении обогатили огромный творческий мир — своим распределением среди массового зрителя. Наши читатели обогатились, мелодично, врезались в память и кино — заключает автор.





Этери Экале

Спектакли периода революции

Выдающемуся режиссеру Котэ Марджаншвиани принадлежит большой вклад в советскую интерпретацию драматургии М. Горького, особенно в первом периоде своей режиссерской деятельности, т. е. в эпоху первой революции в России.

К. Марджаншвиани пришла в революцию, чтобы бороться против рутины, сделать театр революционным, поднять его гражданский пафос. И естественно его стремление к самым передовым методам, каким существовала в драматургии того времени. Требование высококлассного репертуара привело его к драматургии А. Чехова и М. Горького уже на раннем этапе его режиссерской деятельности.

В статье по истории армянского театра (1903 г.), «Мещанин в Пермском театре (1904 г.); «Дачники в Рижском драматическом театре, в постановке которого режиссер руководствовался указаниями и советами своего Горького (1904 г.); «Шаварша» в Саратовском театре (1906 г.).

Журналист, общественный деятель

Известному общественному деятелю, хорошему журналисту, несомненно режиссеру гелему «Вечерней Газеты» со дня ее основания, Полулу Алашани недавно исполнилось 50 лет.

В статье коротко рассказывается о его трудовой и творческой деятельности.

Кроме редакторской и журналистской деятельности, Алашани читал лекции в Тбилиском университете на факультете журналистики, свой многолетний опыт в теоретических лекциях передает молодому поколению. Он ведет и широкую общественную деятельность — является членом правления грузинского общества советско-грузинских культурных связей, депутатом Тбилисского городского совета и членом пленума Тбилисского городского комитета КП Грузии.

Ростом Божьявниан боевые характеры в искусстве

(Продолжение статьи, начатой в № 10) Современное социалистическое искусство характеризуется высоким гуманизмом, что нашло живой воплоти в Божьявнианской Огтерьской социалистической революции. Боевые характеры в искусстве — результат активного

восприятия социализированной действительности, тех социальных и моральных сдвигов, которые совершаются в сознании человека и проявил его в словесной оболочке, изданной в пламенные бои, исполненной поэтически возвышенно.

Грузинские образы в советском искусстве противопоставляются модернистическому и архаичному ядру не только прогрессивной философией, но и богатой художественной формой, выходящая мастерством, эстетическим гением и высоким искусством активно борется с модернизмом и объективизмом. Ядром модернизма этого является славное 50-летие астрономического развития советского искусства.

Два премьеры двух театров

На сценах театров им. Котэ Марджаншвиани и им. Шота Руставели в сезоне яду имеют спектакли нынешнего сезона «Сныте в аду» и «Мя, его величество».

В режиссуре дан широкое место этих двух спектаклей. Пьеса А. Гюго «Сныте в аду» глубоко эмоционально расцвела образы создано — бероло веролома Великой Отечественной войны, повествует о чистой преданной любви. Режиссер Р. Марджаншвиани, художник А. Кавчава, все постановочная группа и актерский ансамбль создали впечатляющий, интересный спектакль.

В спектакле театра им. Руставели «Мя, его величество» (авторы пьесы Р. Эрдэмидзе, С. Домдзе, режиссер Г. Кавтарадзе, художник О. Латвишвили) сценические герои являются социализированной рабочей класс, наследие революционного пролетариата, строительного общества.

Наивно-художественная сторона пьесы, режиссерское решение и актерские удачные образы успеха в этом спектакле.

Мелте Априладзе

Художница Кете Кольвини и солдат Кетиван Модзебидзе

Использовано это лет со дня рождения известной советской художницы Кете Кольвини. Апри-

ладзе статьи М. Априладзе рассказывают о дружбе К. Кольвини с грузинскими революционными деятелями, такими как Давидом Димидзе и дочерью К. Модзебидзе — Кетиван, которая героически боролась против немецкой фашисты во время Великой Отечественной войны и погибла своим югом (19 лет) в 1941 году.

В 30-е годы К. Модзебидзе жила в своем малом доме в Берлине в Германии. Здесь она была комиссаром и организатором грузинских К. Кольвини и молодых людей, которые помогали немецкой бабушке Кете.

Кетиван Модзебидзе была поэтессой и журналисткой, смелой антифашисткой, которая бросила графических произведений, в которых художница отобразила жизнь ее родного трудового народа, его страдания и борьбу за гуманизм, мир и справедливость.

Но Фронт К. Модзебидзе вместе с оружием письма и лабиринт с социализированной молодой художнице. Борьба за то, чтобы в Берлине был установлен памятник Кольвини, она отдала свою юную жизнь.

Александр Шалугавиани

Пять спектаклей театра

Несмотря на отдаленную трудность, артист режиссер театра не уступил лучшим коллективам столицы. Они максимально использовали все постановочные средства и искусно совмещают театральные-художественные режиссерские искусство.

Во это можно сказать и о Постановке драматического театра им. Гургии, постановкой которого успешно явились в столице. Режиссер коллектива был театральным и жанрово многообразным, что явилось одним из главных факторов успеха у зрителей.

В режиссуре автор анализирует под спятившей Пойвского решение и актерские удачные образы успеха в этом спектакле. И. Думбидзе и Г. Норджаншвиани, «Гарета Гюгана» Л. Качавчи, «Даркуша» И. Валаша, «Иван Нинишвили» Р. Коркия, «Эмил Фигаро».

Мелте Априладзе По Гуте Исканини

Статья посвящена гастролям Чинтурского драматического театра в Тбилиси. Спектакли, многообразные традиции имеют Чинтурский те-

атр им. А. Церетели, активно ставят на сцене и оригинальные театральные коллективы, борются за развитие национально-художественного искусства, восходят на своем горе сохранения творческих сил.

Широкие места в репертуаре театра занимают произведения современной грузинской драматургии. Формально постановки много новых пьес. Спектакли являются выражением яркого режиссерского решения и актерских удачами.

Автор статьи анализирует спектакли «Жизнь человека» Г. Агушаниани, «Игрок Саламанки» Л. Каланджияни, «Мать» Ш. Рюна и «Оптимистическая трагедия» В. Бианки.

Валериян Зубина

Художник характеров

Заслуженный артист республики Борзе Топурдзе в production почти тридцать лет создал много замечательных сценических образов на сценах театров Цхинвал, Тбилиди, Кутаиси, Тбили, Тбили в Сухуми.

В длинном творческом портрете артиста речь идет об особенно интересных сценических образах, которые создал Б. Топурдзе на своем творческом пути: это Кавказец («Жизнь человека» В. Бианки в Тбилисском театре), Константин Заслонов — и олимпийский палец А. Мозилова (постановка в Тбилисском театре), Аргунь («Молод» Войнина в том же театре), Берекес («Третье дело» в Сухумском театре) и много артист. Более ста двадцати ролей не считаясь в творческой биографии артиста.

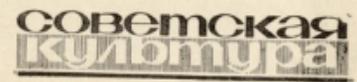
Плодотворно работает Б. Топурдзе и в режиссуре. В течение ряда лет он руководит драмкружком Петийского Дворца пионеров и школьников, ставит пьесы.

Посвящено великому октябрю

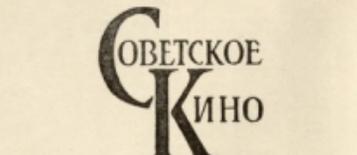
Несколько времени тому назад был проведен сценарий VI пленума Союза композиторов Грузинской ССР, который был посвящен 50-летию Великого Октября. На пленуме были рассмотрены вопросы проведения грузинских композиторов, во время которых разрабатывались интересные дискуссии. Сценари-

иально, об использовании творческих сил композиторов. Редакция считает, что для читателей им интересно ознакомиться с содержанием пленумного отчета. Редакция публикует его в комплексе. Иллюстрации в тексте: В. Ильяшвили — искусство войны.

საქართველოს მუსიკალური კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VI პლენუმის ანგარიში



საქართველოს კინოტეატრის საბინობარო განაკვეთი
საქართველოს კინოტეატრის საბინობარო განაკვეთი



Посвящено великому октябрю

Несколько времени тому назад был проведен сценарий VI пленума Союза композиторов Грузинской ССР, который был посвящен 50-летию Великого Октября. На пленуме были рассмотрены вопросы проведения грузинских композиторов, во время которых разрабатывались интересные дискуссии. Сценари-

№ 11 .1967

საქართველო საბჭოთა

შ ი ნ ა კ რ ს ი

მკთომავრის საღივდებლად	3	მარგარიტა ვანაძე —	
როსნ მეტრეველი —		მუსიკა მართულ კინოში	35
მკთომავრი და ახალგაზრდობა	5	ეთერ გუგუშვილი —	
ოსნ კალიჩევა —		კემოლუდის კვიროდის სამეცნიერო	39
ჩვენთან ერთად გვიან კინოვ გასაგებდომად	8	მშენებლობა, საზოგადო მოღვაწე	44
მართული კინოს 50 წელი	9	როსტომ ბეგენიშვილი —	
ტატა თვალჭრელიძე —		მეცნიერული ხასიათები ხელოვნებაში	45
მართული კინოს განვითარება ხელოვნებასთან დაკავშირებით	12	შალვა ფურცლავანიძე —	
იონე რატანი —		ფიგურა ფორმისათვის	50
მეცნიერული მსახიობების როლი მართული კინოს განვითარებაში	16	ეთერ ვეჯე	
აგული დანიანი —		ონი მთავრის ორი პერიოდი	51
დასახლებული ალბანები	23	მედეა აფრიდიანიძე	
ოთარ ვეჯე —		მსახიობი კინო კოლექტივში და ჯარისკაცი კითხვან მოღვაწე	63
ნატო და სპარტაკი	26	აივანსანდრე შალვაშვილი —	
კარლო გოგოძე —		მთავრის გზით სამეცნიერო	65
მართული ფილმი მსოფლიოს მკვლევარს	28	მედეა ცხომარია —	
ვილემერ აბრამიშვილი —		კინოს გზით	70
კინოს განვითარებაში მნიშვნელოვანი	34	ვალერიან ზუბაბა —	
		ხასიათების მსახიობი	73
		ლიო მკთომავრის მიმდინავე	76—80

მე-2 გვ. რ. სტურუა „ლენინიანა“ (ფრანგულენოვანი); მე-3 გვ. ე. ლუბჩინი „აგრორა“; მე-5 გვ. კ. აქსიონოვი „ე. ი. ლენინის ჩამოსვლა რუსეთში“; მე-9-11 გვ. გვ. ქართული კინოს 50 წლისთავის თემაზე; მე-12-15, 16-22-ე გვ. გვ. კარბეძე ქართული კინოფილმების; 23-25-ე გვ. გვ. საქართველოს სახალხო არტისტი ო. კობერაძე კინოფილმებში; 26-ე გვ. ნატო ვანაძე; 27-ე გვ. სპარტაკი ხელოვნებაში არსებული (კინოფილმი არსენია); 28-29-33-ე გვ. გვ. უცხოური არქივებში ქართული კინოფილმებზე; 34-ე გვ. ნატო ვანაძე თანამედროვე მსოფლიოში შორის; 36-37-ე გვ. გვ. კარბეძე ქართული კინოფილმებიდან; 38-ე გვ. რ. სტურუა „მელოდია“; 44-ე გვ. გვ. „ვერხინი ტბისის“ რეჟისორი ბ. ასლიანი; 50-ე გვ. ნ. ვანაძე ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა შორის; 51-56-ე გვ. გვ. სევენი მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „წმინდანები ჯოჯოხეთში“; 52-ე გვ. პიუსის ავტორი ა. ვეჯეძე, რეჟისორი რ. შირ-ცხელია; 57-62-ე გვ. გვ. სევენი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „მეფე მის უღიგბეზუსობა“; 58-ე გვ. რეჟისორი გ. შირ-ცხელია, პიუსის ავტორები — ს. დოლიძე, რ. ენბრაძე; 63-ე გვ. კ. მოღვაძე თვის ქართული ჟურნალის; ქ. კალაიძე „დასახლებული მარჯანიშვილი“; 64-ე გვ. გვ. კ. მოღვაძე; დ. ლომაძე; 67-69-ე გვ. გვ. სევენი ფოთის თეატრის სპექტაკლებიდან; 70-72-ე გვ. გვ. სევენი ჭავჭავაძის თეატრის სპექტაკლებიდან; 73-ე გვ. მსახიობი ბ. თოფურაძე; 74-75-ე გვ. ბ. თოფურაძე რეჟისორი.

გარეკანზე რ. სანაძე „ქვისმთელი“

შედილების ვასწორება: ჩვენი ჟურნალის № 10-ში 34-ე გვერდზე ზედა ფოტოსურათის წარწერა უნდა იყოს: აკაკი ხორავა წინამძღოლის როლი სპექტაკლში „ობთიმისტური ტრაგედია“.

გარეკანი მანვანე ბილისნიძის

მორიგე ნომრებში კონტრაქტორი ლ. ლვინაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/XI-67 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უფ. 02367. შეკვ. № 1781.
 ქალაქის ფურცელი 5, საბეჭდო თანხის რაოდენობა 13,74, საბეჭდო-საგამომცემლო თანხის რაოდენობა — 15,44, ტ. 5.000.
 ფასი 1 ზან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
 ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
 1967

САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОДЕРЖАНИЕ

ВО СЛАВУ ОКТЯБРЯ	3	Этери Гугушвили —	
Рион Метрели —		СПЕКТАКЛИ ПЕРИОДА РЕВОЛЮЦИИ	39
ОКТЯБРЬ И МОЛОДЕЖЬ	5	ЖУРНАЛИСТ, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	44
Осип Колочев —		РОСТОВ Беканишвили —	
ВМЕСТЕ С НАМИ МУЖАЛО ТОГДА И КИНО	8	БОЕВЫЕ ХАРАКТЕРЫ В ИСКУССТВЕ	45
50-ЛЕТИЕ ГРУЗИНСКОГО КИНО	9	Шалва Пурцхванидзе —	
Тата Твалчхадзе —		НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОСНИМОК	50
ГРУЗИНСКОЕ КИНОАКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО НА		Этери Эгадзе —	
СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	12	ДВЕ ПРЕМЬЕРЫ ДВУХ ТЕАТРОВ	51
Ирина Ратиани —		Медя Априлонидзе —	
РОЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ АКТЕРОВ В РАЗВИТИИ ГРУ-		ХУДОЖНИЦА КЕТЕ КОЛЬВИЦ И СОЛДАТ КЕТЕ-	
ЗИНСКОГО КИНО	16	ВАН МОДЕБАДЗЕ	63
Агули Даднани —		Александр Шалуташвили —	
ЗАСЛУЖЕННОЕ ПРИЗНАНИЕ	23	ПЯТЬ СПЕКТАКЛЕЙ ТЕАТРА	65
Отар Эгадзе —		Маквала Цхомария —	
КАРЛО И СПАРТАК	26	ПО ПУТИ ИСКАНИИ	70
Карло Гогодзе —		Валериан Зухва —	
ГРУЗИНСКИЙ ФИЛЬМ НА ЭКРАНАХ МИРА	28	ХУДОЖНИК ХАРАКТЕРОВ	73
Владимир Абрамшвили —		ПОСВЯЩЕНО ВЕЛИКОМУ ОКТЯБРЮ	76
КИНОЗВЕЗДА В ТИАНЕТИ	34		
Мargarita Вацнадзе —			
МУЗЫКА В ГРУЗИНСКОМ КИНО	35		

На 2 стр. Р. Стуруз «Ленинана» (фрагменты); на 3 стр. В. Левчи «Аврора»; на 5 стр. К. Аксенов «Приезд В. И. Ленина в Россию»; на 9—11 стр. на юбилейном вечере 50-летия грузинской кинематографии; на 12—15, 16—22 стр. кадры из грузинских кинофильмов; на 23—25 стр. народный артист Груз. ССР, киноактер О. Коберидзе в разных фильмах; на 26 стр. Н. Вацнадзе; на 27 стр. С. Багашвили в роли Арсен (кинофильм «Арсен»); на 28—33 стр. зарубежные рекламы грузинских фильмов; на 34 стр. Н. Вацнадзе среди тинлетских школьников; на 36—37 стр. кадры из грузинских кинофильмов; на 38 стр. Р. Стуруз «Сталевары»; на 44 стр. редактор газеты «Вечерний Тбилиси» П. Асланидзе; на 50 стр. Н. Вацнадзе среди деятелей грузинской культуры; на 51—56 стр. сцены из спектакля театра им. Марджанишвили «Святые в аду»; на 52 стр. автор пьесы А. Гецадзе, режиссер Р. Мирзехулава; на 57—62 стр. сцены из спектакля театра им. Руставели «Мы, его величество»; на 58 стр. режиссер Г. Кавтарадзе, авторы пьесы С. Дolidze и Р. Эбралидзе; на 63 стр. К. Модебадзе с дочерью Кетеван; К. Кольвиц «Зерна для посева не должны быть перемолоты»; на 64 стр. К. Модебадзе, Д. Ломадзе; на 67—69 стр. сцены из спектаклей Потийского театра; на 70—72 стр. сцены из спектаклей Чхатарского театра; на 73 стр. актер Б. Топуридзе; на 74—75 стр. Б. Топуридзе в ролях.

На обложке: Р. Санадзе «Камнетос»

Обложка Тенгиза Билихидзе.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. Редактор—Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе
Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе

Издательство «Сабчота Сакартвело».

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Тбилиси, 1967

SABTCHOTHA KHELOVNEBA

SOVIET ART

TO GLORY OF THE GREAT OCTOBER	3	<i>Margarita Vachnadze</i>	MUSIC IN GEORGIAN FILM	36
<i>Rolin Metrevell</i>		<i>Eter Gugushvili</i>	PERFORMANCES OF REVOLUTIONARY EPOCH	39
THE GREAT OCTOBER AND YOUTH	5		JOURNALIST, PUBLIC WORKER	44
<i>Osip Koltichev</i>		<i>Rostom Bezhanishvili</i>	FIGHTING CHARACTERS IN ART	45
AND THE CINEMA TOOK COURAGE WITH US THAT TIME	8	<i>Shalva Partskhvanidze</i>	UNKNOWN PHOTO	50
50 YEARS OF GEORGIAN CINEMATOGRAPHY	9	<i>Eter Egadze</i>	TWO PREMIERES OF THE TWO THEATRES	51
<i>Tata Tvalchrelidze</i>		<i>Medea Apridonidze</i>	PAINTER KETE KOLVITS AND SOLDIER KETE- VAN MODEBADZE	63
ART OF GEORGIAN FILM ACTORS ON CONTEM- PORARY STAGE	12	<i>Aleksandre Shalutashvili</i>	FIVE PERFORMANCES OF ONE THEATRE	65
<i>Irine Rotiani</i>		<i>Makvaia Takhomaia</i>	WITH THE WAY OF SEARCHING	70
THE ROLE OF THEATRICAL ACTORS IN THE DE- VELOPMENT OF GEORGIAN CINEMATOGRAPHY	16	<i>Valerian Zukhbaia</i>	PAINTER OF CHARACTERS	73
<i>Aguli Dadiani</i>			DEVOTED TO THE GREAT OCTOBER	76—80
ACKNOWLEDGEMENT	23			
<i>Otar Egadze</i>				
NATO AND SPARTAK	26			
<i>Karlo Gogodze</i>				
GEORGIAN FILM ON THE WORLD SCREEN	28			
<i>Vladimer Abramishvili</i>				
FILM STAR IN TIANETI	34			

On p. 2 „Leniniana” (fragment) by R. Sturua; on p. 3 „Avrora” by V. Lepchin; on p. 5 „Lenin’s Return in Russia” by K. Aksionov; on p. p. 9-11 on the jubilee of 50 years anniversary of georgian cinematography; on p. p. 12-15, 25-27 stills from georgian films; on p. p. 23-25 O. Koberidze, people’s artist of Georgia, in films; on p. 26 Nato Vachnadze; on p. 27 Spartak Bagashvili as Arsena; on p. p. 28-29-33 foreign advertisements for georgian films; on p. 34 N. Vachnadze among the pupils of Tianeti; on p. 36-37 stills from georgian films; on p. 44 P. Aslanidze, editor-in-chief of the paper „Vechni Tbilisi”; on p. 38 N. Vachnadze among the workers of georgian art; on p. 50 „Steel Founders” by R. Sturua; on p. p. 51-56 scenes from performance of The Marjanishvili theatre „Saints in Hell”; on p. 52 author of play A. Getsadze and stagemanager R. Mirtskhulava; on p. p. 57-62 scenes from performance of the Rustaveli Theatre „We, Our Highnees”; on p. 58 stage-manager G. Kavtarava; authors of play S. Dolidze and R. Ebralidze; on p. 63 K. Modebadze with his daughter Ketino; on p. 64 K. Modebadze, D. Lomadze; on p. 67-69 scenes from performances of the Poli Theatre; on p. p. 70-72 scenes from performances of the Chiatura Theatre; on p. 73 actors B. Topuridze; on p. 74-75 B. Topuridze in roles.

On the cover: „Stone—cutter” by R. Sanadze

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor-in-Chief: *Otar Egadze*. Editorial staff: *Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Griyol Popkhadze, Dimitri Janelidze*

Marjanishvili Street 5. Tbilisi, Georgian SSR.
T. 5-10-24



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

ZUR VERHERRLICHUNG DER OKTOBERREVOLUTION	3	<i>Margaritta Watschnadse</i>	MUSIK IN DER GEORGISCHEN FILMKUNST	35
<i>Rola Metreveli</i>		<i>Ether Guguschwilli</i>	SCHAUSTÜCKE AUS DER REVOLUTIONSEPOCHE	39
OKTOBERFEST UND JUGEND	5	<i>I. Marinuschwilli</i>	JOURNALIST UND GESELLSCHAFTSWISSENSCHAFTLER	44
<i>Osip Kollitschew</i>		<i>Rostom Beshanischwilli</i>	KÄMPFENDE GEISTER IN DER KUNST	45
MIT UNS ZUSAMMEN WUCHS DAMALS AUCH DER FILM	8	<i>Scholwa Pharschwanidse</i>	EINE UNBEKANNTE PHOTOAUFNAHME	50
50 JAHRE DES GEORGISCHEN FILMES	9	<i>Ether Tgadse</i>	ZWEI ERSTAUFFÜHRUNGEN ZWEIER THEATER	51
<i>Tata Thwaltschrelidse</i>		<i>Medea Aphridonidse</i>	MALER KETE KOLWITZ UND SOLDAT KETEWAN	63
GEORGISCHE FILMSCHAUSPIELKUNST AUF DEM STAND DER GEGENWART	12	<i>Alexander Schalatschwilli</i>	MODEBADSE	63
<i>Irine Raltani</i>			FÜNF AUFFÜHRUNGEN DES THEATERS	65
ROLLE DER SCHAUSPIELKUNST IN DER ENTWICKLUNG DES GEORGISCHEN FILMES	16	<i>Makwala Zchomaria</i>	AUF DEM WEGE DES SUCHENS	70
<i>Aguli Dadiani</i>		<i>Walerian Suchbaia</i>	MALER VON CHARAKTEREN	73
EINE VERDIENTE ANERKENNUNG	23		DEM GROSSEN OKTOBERFEST GEWIDMET	76—80
<i>Othar Egadse</i>				
NATO UND SPARTAK	26			
<i>Karlo Gogodse</i>				
GEORGISCHER FILM AUF DEN LEINWÄNDEN DER WELT	28			
<i>Woldemar Abramischwilli</i>				
FILMSTAR IN THIANETHI	34			

Auf der 2. Seite R. Sturua „Leniniana“ (Bruchstücke). S. 3 W. Leptschina „Awrora“. S. 5 K. Aksionow „Lenins Ankunft in Rußland“. S. 9—11 50-jähriger Feiertag des georgischen Filmes. S. 12—15, 25—27 Szenen aus den georgischen Filmen. S. 23—25 Der georgische Volkskünstler O. Koberidse in den georgischen Filmen. S. 26 Nato Watschnadse. S. 27 Spartak Bagaschwilli als Arsen (im Film „Arsena“). S. 28—29—33 Ausländische Reklamen über die georgischen Filme. S. 34 Nato Watschnadse unter den Thianether Schülern. S. 36—37 Szenen aus den georgischen Filmen. S. 44 P. Aslanidi, Chefredakteur der „Tbilisser Abendzeitung“. S. 50 N. Watschnadse unter den georgischen Kunstschaffenden; S. 51—56 Szenen aus den Bühnenstücken des Mardshanischwillitheaters: „Die Heiligen in der Hölle“. S. 52 Verfasser des Schausstückes Aw. Gezadse, Regisseur R. Mirzchulawa. S. 57—62 Szenen aus dem Schausstück des Rusthawelitheaters „Wir, Eure Durchlaucht“. S. 58 Regisseur G. Kawtharadse. Verfasser des Bühnenstückes: S. Dolidse, R. Ebralidse. S. 63 K. Modebadse mit seiner Tochter Ketewan. K. Kolwitz „Das Saatgut muß nicht gemahlt werden“. S. 64 K. Modebadse, D. Lomidse. S. 67—69 Szenen aus dem Theater der Hafenstadt Photi. S. 70—70 Szenen aus den Schauspielen des Theaters in Tschiatlura. S. 73 Schauspieler B. Thopuridse. S. 74—75 B. Thopuridse in seinen Rollen.

Auf dem Titelblatt: R. Sanabse „Steinhaber“

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur: *Othar Egadse*. Redaktionskollegium: *Sch. Amiraschwili, G. Bandselidse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Pophadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse*.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwillstr., 5. Fernruf: 5-10-24.

ИНДЕКС
76178