

7

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST •

180
1966/3

180/3

71

საქართველო

საქართველო

1966



საქართველო საერთოვნო

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ჭინო
კაქიბაქაძე
ქორობაძე

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, თეორიული
უძველესი შუბალი

7 • 1966

10.001



სოსო ქოიავა

ავთანდილის ნადირობა

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისათვის შთაგონებით მუშაობენ ჩვენი მხატვრები „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი დასურათებისა და მისი გენიალური ავტორის ცხოვრებისადმი მიძღვნილ მხატვრულ ნაწარმოებთა შესაქმნელად. ამ საპატიო შემოქმედებით შრომაში ჩაბმული არიან ქართვლ მხატვართა ყველა თაობის წარმომადგენლები, ყველა უანრში მომუშავე ოსტატები. „საბჭოთა ხელოვნებამ“ უკვე დაიწყო შოთა რუსთაველის პოემის ახალი ილუსტრაციების გამოქვეყნება (იხ. ს. მაისაშვილისა და უჩა ჯაფარიძის მიერ შესრულებული დასურათებანი „ვეფხისტყაოსნისათვის“; № 6, 1966). ამჯერად ვთავაზობთ მოქანდაკეების — სოსო ქოიავას, დიმიტრი ყიფშიძისა და კობა გურულის ჭედურ ნამუშევრებს, რომლებიც მათ შ. რუსთაველის 800 წლისთავის იუბილესათვის შეასრულეს.

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისათვის

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისათვის



დimitრი ყიფშიძე

ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრა

გაუთომ და

ღრმა ხელოვნებისათვის



ნიშნულვანი ამოცანები დგას ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე, ეს ამოცანები კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთა კომუნისტური პარტიის XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებათა მიღების შემდეგ. საბჭოთა ხალხი ხელებდაქარწყებული იღვწის შრომითი და შემოქმედებითი პროგრამის განსახორციელებლად, იმისათვის, რომ რაც შეიძლება დავაჩქაროთ კომუნისმის დიდი შენობის აგება, უკეთ დავაკმაყოფილოთ ადამიანების ეკონომიური მოთხოვნები, სრულყოფით შემოქმედ მშენებელთა სულიერი სამყარო, ვამრავლოთ ხალხის მატერიალური დოვლათი, მხატვრული სიმდიდრე.

პარტიის XXIII ყრილობამ საქმიან, მშვიდსა და ნაყოფიერ ვითარებაში შეაჩაბა განვლილი მუშაობა და დასახა მომავლის მშენებლობის გარანტირებული პროგრამა, რაშიც მნიშვნელოვან უბნად რჩება ადამიანების იდეურ-მორალური აღზრდა, მათი შეგნების გაღრმავება, მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებაზე ნაწრთობი საზოგადოების განმტკიცება.

ამ დიდი ამოცანების გადაწყვეტაში სერიოზული როლი ენიჭება იდეოლოგიური ფრონტის ნაცად რაზმს მხატვრულ ინტელიგენციას. საბჭოთა მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები, არქიტექტორები, თეატრისა და კინოს მოღვაწენი ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ხალხისადმი ერთგულებით, მშობლიური კომუნისტური პარტიისადმი თავდადებით. ისინი ახლო მჭიდროდ რაზმავენ საკუთარ რიგებს ახალი ამოცანების გადაწყვეტად, მუშაობისა და ეკონომიკის, მეცნიერებისა და თავდაცვის ინტერესების სასიკეთოდ, კომუნისმის მშენებელთა ძალების გასამრავლებლად.

ხელოვნების მუშაკები საბჭოური წყობილების, სოციალისტური მოღვაწეობის ავანგარდში დგანან. ისე, როგორც იდეოლოგიური დარგის პროპაგანდისტები ხელოვნათა ძლიერი და დიდი არმიაც პარტიის მიზნებსა და საქმეს ემსახურება. ამიტომ არის, რომ ხალხი უფასებს ხელოვნათ საზოგადოებრივ გარჯას, მადლობით იხსენებს მათ ნიჭსა და შრომას, აჯილდოებს, წოდებებს ანიჭებს, ადიდებს.

ხალხისა და პარტიის ნდობა კიდევ უფრო მეტ ვადლებულებას აკისრებს ჩვენი ქვეყნის ხელოვნათ, აღანთებს მათ კვლავაც ძლიერად უმღერონ კომუნისმის დიად იდეებს, უფრო ღრმად ჩასწვდნენ ადამიანების სულს, უფრო მგზნებარედ იმეტყველონ ჩვენს აწმყოზე, უფრო სისხლსავსედ წარმოსახონ წარსულის რევოლუციური რომანტიკა, მომავლის დიდებული სურათი.

ამ მხრივ კი გასაკეთებელი ბევრია. ხელოვნების მოღვაწენი საკუთარი შემოქმედების წყაროდ იხდიან არა მარტო მომავალს, არამედ წარსულსაც. განა შთაგონების მომები არაა ოქტომბრის რევოლუციის დიდი დღეები, რამაც შეისძრა ქვეყნიერება და დედამიწის ერთ მეექვსედზე ახალი საზოგადოებრივი წყობილება, სოციალისტური ურთიერთობა დააფუძნა. საბჭოთა ხელოვნება ყოველთვის იკვებებოდა რევოლუციური ტრადიციებით და არ აიღებს ხელს არც მომავალში. ამასთან დაკავშირებით გულისწყრომის გარეშე ვერ შევხვდებით იმ ზოგიერთი „ისტორიკოსის“

კაპანწყვეტას, ვინც ცდილობს რომანტიკულობის სული მოაცილოს ჩვენს მხატვრულ აღქმას. გაჩნდნენ ისეთი ვაიმკვლევარნი, რომლებიც ისტორიულ ფაქტად აღარ მიიჩნევენ ოქტომბრის რევოლუციის დაწყების პირველ სახოვან აქტსაც კი, — კრისერ „ავრორადან“ ზამთრის სასახლეზე მიტანილ იერიშს, ავრორელთა მრისხანე ზალმს. „ავრორას“ ზალმი არ მიუციაო, — ჭულუნებენ ისინი, მაგრამ, საკითხავია, რად დასჭირდათ ასეთი „შესწორების“ შეტანა რევოლუციის ანალებში? იქნებ იმიტომ, რომ ისტორიის სიწმინდეს იცავენ? რასაკვირველია, არა! მათი ასეთი ფაღსიფიკაცია სხვა მიზანს ისახავს, — წავგართვან ათეული წლების მანძილზე მოთხოვნილებად ქცეული გმირული რომანტიკულობის ძალა, ერთის ხელის მოსმით ხაზი გადაუსვან საბჭოური კინემატოგრაფის საუკეთესო ფილმებს, რომლებიც „ავრორას“ პირველი ზალმის განწყობილებითაა შექმნილი. მათ ამით სურთ მოშალონ ხალხის მესხიერებაში საბჭოური სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ფურცლები, „ავრორას“ გასროლის სული კვეთებით რომ არის დაწერილი. მათ ამით სურთ გააღარიბონ და გააუფერულონ რევოლუციური რომანტიკით დატენილი ჩვენი წარსული. მაგრამ, ასეთ ცდას სიცოცხლე არ უწერია, რადგან მას სასიკეთო არა მოაქვს რა. ხალხი მას წინაღუდგება, კვლავაც დაიცავს იმას, რაც ასე ძვირფასია მისთვის.

რევოლუციური წარსულისადმი ნიშილისტური დამოკიდებულების თუნდაც წვრილმან ფაქტებს სასტიკი ბრძოლა უნდა გამოუფუცხადოთ. ამიტომ მეტი უნდა ვიზრუნოთ, რომ თეატრალურ რეპერტუარში შევიტანოთ თანამედროვეობასთან ახლო უღერადი რევოლუციური წარსულის ამსახველი სპექტაკლები. ამ მხრივ მოსაწონია ჭიათურის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელის ოთარ აღექსიშვილის თაოსნობა, რომელმაც წარმატებით დადგა გ. ხუნაშვილის ისტორიულ-რევოლუციური პიესა „ცხოვრება კაცისა“ და ამასწინანდელ საგასტროლო გამოსვლით თბილისელთა ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა.

ახლა ამ და ამგვარ პიესებს დასადგმელად აშაადებენ სხვა კოლექტივებიც. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ქართული თეატრის მესვეურნი ხალხისთ ეკიდებიან საქართველოს რევოლუციური წარსულის ჩვენებას, სიკეთისა და სიმართლისათვის ქართველი ხალხის ბრძოლის მღელვარე თემატიკას.

სამწუხაროდ, ზოგიერთი თეატრის კოლექტივის ეს ღრმად არა აქვს შეგნებული, ან გაურბის ასეთი ხასიათის სპექტაკლების დადგმას, ან დგამს ისეთი, თვამელშიც ჩვენი დღევანდლობა დანახულია ელამი თვით, ღრმოდ, დამცინავად, უიმედობისა და უპერსპექტივობის ხელოვნური მოძალებით.

თეატრის ხელმძღვანელებმა არ უნდა დაივიწყონ უპირველესი ამოცანა, — ამრავლონ ისეთი სპექტაკლები, რომლებშიც ნაჩვენებია იქნება ჩვენი ხალხის სულის სიდიადე, მისი შემართება, ცხოვრებისადმი ოპტიმისტური დამოკიდებულება, კეთილშობილური იდეალებისადმი ლტოლვა. ჩვენ ვერ მივცემთ მხარს ისეთ პიესებს და სპექტაკლებს, რომლებშიც ცხოვრებისეული სიმართლის საფარით წინ წამოწეულია ცხოვრების

ურწმუნოების ატმოსფერო. სექტაკლის შემდეგ მხანველმა უნდა დასვას კითხვა? რა ვნახე და რა მომცა სექტაკლმა, დამაჯერა ჩემი ცხოვრების, ჩემი შრომითი შემოქმედების დიდებულებაში, თუ გულს მიცრუებს მასზე? სამწუხაროდ, ჭერ კიდევ გვხვდება ისეთი სექტაკლები, რომლებიც ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი ამრწეოლ დამოკიდებულებას აღვივებენ, უქმარისობისა და უქმყოფილების გრძობებს წარმოშობენ. განა არა ვხვდებით ქართული თეატრის ისეთ დადგმებს, სადაც დადებითი გმირის იერსახის მკაფიოდ გამოსაკვეთად მთელი ჩვენი ცხოვრება წარმოდგენილია ფერმკრთალი და პასიური ადამიანებით სავსე სარბიელად, უქნარა, მლიქვნელ, ღრძო მოქალაქეთა შეკრებად, ვინც თითქოს მხოლოდ იმიტომ თავშეყრილან სცენაზე, რომ დავგანახონ თავიანთი უმწეობა, უნიათობა, ნიშილიზმი. ასეთი სექტაკლები, შესაძლოა, გარეგნულად „მკაფიო“ ფერებითაც კი გამოირჩევიან, მაგრამ ასეთი „მკაფიობა“ და ცხოვრებისეული „სიმართლე“ კიდევ უფრო მეტად ვნებს მაყურებელს, აყვანებს ახალი საზოგადოების რევოლუციური სულითკვეთებით აღზრდას, ხელს უშლის კომუნისტური მიზნებითა და მოქმედებით ძლიერ მშენებელთა არმიის წრობას.

ასეთი „შემოქმედნი“ ვერასდროს ვერ გააღებენ კეთილი ადამიანების სულის კლიტეს, თუმცა ადვილად ააშლგრევენ ჭერ კიდევ ზრდადამთავრებულთა გულს. ამიტომ თეატრალური კრიტიკის ვალია პროფესიული კრიტიკული გარჩევის შემწეობით პირუთვნელად აუხსნას ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ზოგიერთ მოღვაწეთ, თუ რაში სცდებიან, რატომ ეჩვენებათ კარგად ის, რაც სინამდვილეში ცუდია და რატომ უარყოფენ იმის თბილად ჩვენებას, რაც ჩვენი საზოგადოების ყოველი წევრის წმინდა მოვალეობაა უნდა წარმოადგენდეს. თეატრის ყველა მოღვაწემ ღრმად უნდა შეიგნოს, რომ სექტაკლი მარტო გართობა კი არა, არამედ მაყურებლის იდეურად აღზრდის დიდი წიგნია. ამ წიგნის შექმნა თვითდინებაზე არ უნდა იქნას მიშვებული. სამწუხაროდ, ხდება ისე, რომ ზოგიერთი დრამატურგი თუ რეჟისორი თავის პირად მცდარ აზრებს ცხოვრების მოთხოვნად ასაღებს და საზოგადოებას იმას არ აძლევს, რასაც მისგან ჩვენი დღევანდელი მოითხოვს.

თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი პიესების მოსავალი ძირითადად დამოკიდებულია მწერალთა კავშირის მონდობაზე, მისი დრამსექციის მიზანდასახულ მუშაობაზე. თქმა არ უნდა, მწერლები ახლაც წერენ პიესებს, მაგრამ საჭიროა უფრო მეტი შემოქმედებითი ძიება ჩვენი ხალხის ცხოვრების სისხლსავსედ ასახვისათვის. ქართველი მწერლები უფრო მეტს და დაუინებით უნდა აწვდიდნენ პიესებს თეატრებს და ნუ იწყებენ, თუ ყველა მათი ნაწარმოები არ იქნება გასცენირებული. მაგრამ არც თეატრებმა უნდა გამოიჩინონ ნაკლები გულისხმიერება, მათაც უნდა გამოავლინონ მზადყოფნა და პრაქტიკული დახმარება გაუწიონ მწერლებს უკვე დაწერილი პიესების დადგმაში.

მნიშვნელოვანი ამოცანები დგას საქართველოს მხატვართა საზოგადოებრიობის წინაშეც. განვლილი რესპუბლიკური თუ თემატური გამოფენების პრაქტიკამ გვიჩვენა, რომ სახვითი ხელოვნების წარმომადგენლებს სწორად ესმით თავიანთი საზოგადოებრივი მოვალეობა, — ახლო იყვნენ ხალხთან, ცხოვრებასთან, ხელს უწყობდნენ დიად მშენებლობას. უკვე გაიშალა ენერგიული შემოქმედებითი მუშაობა ახალი საიუბილეო გამოფენებისათვის. მიღებული ესკიზები კარგი შედეგის თავმდებია. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენებზე ყველაფერი რიგზეა. ამგვარ ექსპერიმენტულ და შინაღობორატორიულ გამოფენებზეც უნდა იფინებოდეს საზოგადოებრივი უდერაღობის ფერტილოები. ახლა კი ასეთი ხალხის გამოფენებზე მხატვრებს გამოაქვთ მხოლოდ ნატურმორტივი და პეიზაჟები. ბუნებრივია, თანამედროვე მხატვრის ცხოვრებითი მოვლენები აღელვებს და როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგის შემოქმედებაც, მასაც სურს თქვას საკუთარი სიტყვა საზოგადოებრივ საკითხებზე. სამწუხაროდ, საგაზაფხუ-

ლო-საშემოდგომო გამოფენებზე ასეთ ფერტილოებს ვერა ვხედავთ. ამაში გამოფენის მომწყობნიც არიან დამნაშავენი. მხატვართა კავშირის შემოქმედებითი სექციები, — კერძოდ ფერწერისა და ქანდაკების სექციები გულგრილობას იჩენენ საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენებისადმი, რის შედეგადაც ექსპოზიციაში გვხვდება არა თანამედროვეობის ამსახველი კომპოზიციები, არამედ მხოლოდ ეტიუდური ხასიათის ტილოები.

იმისათვის, რომ ქართველ მხატვართა ყოველი გამოფენა ჩვენი რესპუბლიკის საერთო მიღწევათა დონეზე მოეწუოს, საექსპოზიციო მუშაობას მეტი სერიოზულობითა და თაოსნობით უნდა მოვეკიდოთ. დაუშვებელია ისიც, რომ გამოფენას არ ახლავს სურათების კატალოგი. სამწუხაროდ, არც ყველა სტამბა იჩენს მხატვრებისადმი ჭეროვან ყურადღებას. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ 20 აპრილს წარმოებამი ჩაშვებულს მცირე, სამი საავტორო ფორმის კატალოგი არამცთუ არ დაიბეჭდა დაპირებული დროისათვის, 25 აპრილისათვის, არამედ არ დაიბეჭდა ივნისშიც კი. მიუხედავად ხელმძღვანელი ორგანოების დახმარების სურვილისა, ეს კარგი საქმე არ შესრულდა ერთი პოლიგრაფისტის ვახტანგ მენთეაშვილის გულგრილობის შედეგად. საბედნიეროდ ყველა სტამბა არ ექცევა ასე გულგრილად მხატვართა კავშირის ნამოღვაწარს. ამის ნათელი მაგალითია ფოტოცინეოგრაფიის (გ. გოგიაჩიშვილი) და ბელდვისი სიტყვის კომპინატის მიერ (ც. ხაზარაძე) დაღალი საზოგადოებრივი შეგნებით შესრულებული ვალდეშულებანი, განსაკუთრებით ახლა, როცა გამაღებულ მუშაობა წარმოებს შოთა რუსთაველის საიუბილეო ილუსტრაციების დასაბეჭდად.

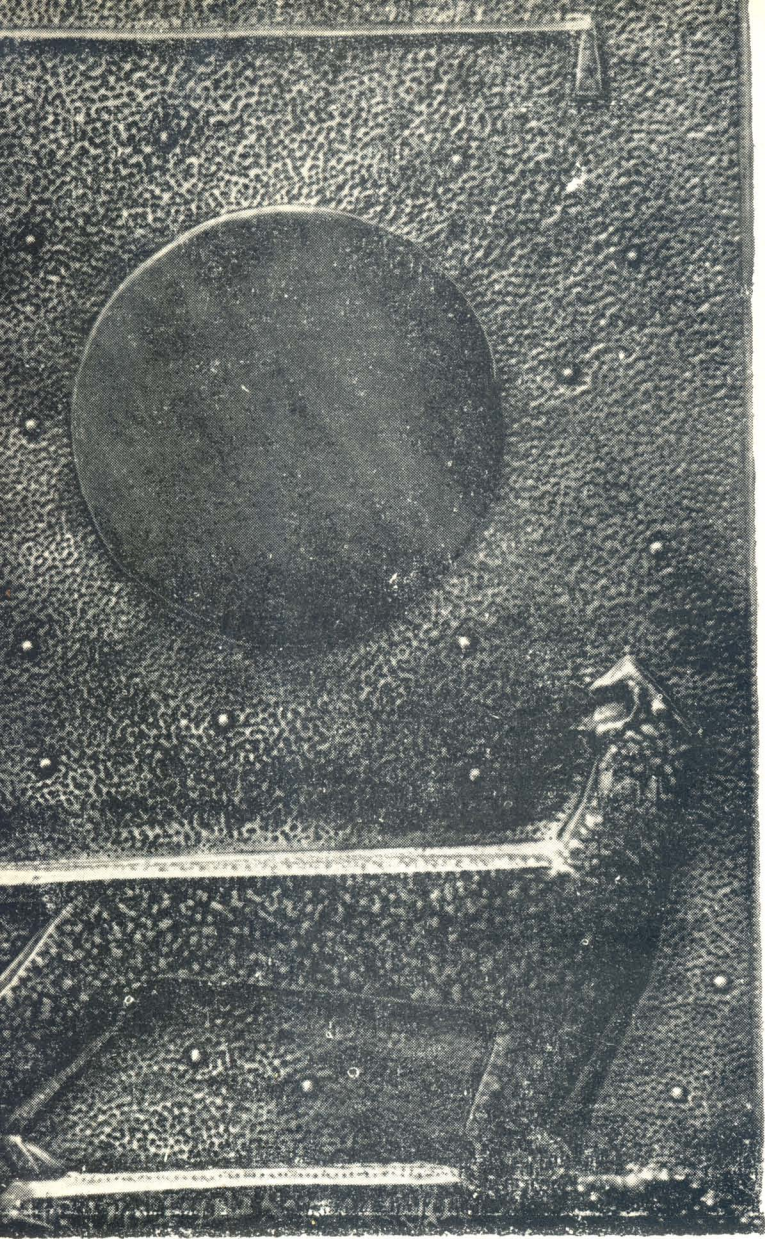
მხატვართა საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენების უკეთ მოწყობისა და უფრო მეტი და ძლიერი ძალების მოსაზრდელად საჭიროა შემოქმედებითი სტიმულირების ღონისძიებების გატარებაც.

ამიტომ მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმმა, ისე, როგორც ძველადაც ხდებოდა, დაადგინა წელსაც მისცეს წამახალისებელი რიგელობები საგაზაფხულო გამოფენაზე გამოჩრეულებს. მიუხედავად იმისა, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყვნენ ისეთი აღიარებული მხატვრები, როგორიც არიან ახვლედიანი, მაღალაშვილი, გულიაშვილი, სტურუა, გამოფენილი იყო საინტერესო ნამუშევრები ფალავანდიშვილისა, ადვასისა, ჩირინაშვილისა, ნოდიასი, ახობაძისა, თელიასი, მალაონისა, კიკალიშვილისა და ბევრი სხვის, ჭილოების მიმცემმა უიურამ არც ერთი მათგანი არ ჩათვალა ყურადღების ღირსად. უიურის ზოგიერთმა წევრმა საჭაროდაც კი სცადა თავისი მცდარი პოზიციის დაცვა, რამაც, რასაკვირველია მხატვართა საზოგადოებრიობის კანონიერი უქმყოფილება გამოიწვია.

საქართველოს მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის სექციამ საჭიროდ სცნა თავისი ობიექტური სიტყვა ეთქვა და 1966 წლის საგაზაფხულო გამოფენის ოთხი მონაწილის—ნატალია ფალავანდიშვილის, დინარა ნოდიას, ნოდარ მაღალაშვილისა და თენგიზ კიკალიშვილის ნაწარმოებები საუკეთესოდ მიიჩნია.

ეს ფაქტი მხატვართა საზოგადოებრიობის ყურადღების გარეშე არ უნდა დარჩეს. მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმმა მეტი მომთხოვნელობა უნდა წაუყუენოს გამოფენის მომწყობთ და იმ პირთაც, ვისაც ევალება ყურადღებისა და ობიექტურობის გამოჩენა შემოქმედთა მიმართ. ამის გარეშე გაჭირდება ისეთი საინტერესო სახვითი ნაწარმოებების შექმნა, რომლებშიც მღელვარედ და მკაფიოდ აისახება ჩვენი ხალხის რევოლუციური წარსულიც და შემართებითი აწმყოც.

ქართველი ხელოვანი შემდგომაც ღრმად უნდა სწვდებოდნენ დღევანდელი თუ გუშინდელი ჩვენი ცხოვრების სიდიადეს, განაზოგადონ ძველის კარგი, თუ გვინდა, რომ ავაყვავოთ უფრო უკეთესი ახალი. რევოლუციური რომანტიკით გამთბარი ჩვენი ხალხის ცხოვრება ყოველთვის იყო და უნდა რჩებოდეს მხატვრული ინტელიგენციის შემოქმედების წყაროდ. ამ წყაროს უნდა გავუფრთხილდეთ და ფაქიზად მოუვაროთ.



დიმიტრი ყიფშიძე
„ვეფხისტყაოსნის“
პარეკანი

დღესაც აქტიურად ეხმარება თანამედროვეობას. შ. რუსთაველმა ამაყად შეაბიჯა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში და მილიონობით მკითხველი მოხიბლა არა მარტო როგორც მხატვრული სიტყვის დიდოსტატმა, არამედ როგორც აღმოსავლეთის რენესანსის უდიდესმა იდეოლოგმა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მრავალრიცხოვან გადამწერლებს თავი რომ დავანებოთ, პოემის ავთენტური ტექსტის დადგენაში დიდი საქმე გააკეთა საქართველოს განათლებულმა და მწიგნობარმა მეფემ ვახტანგ მეექვსემ, რომლის სასახლე კულტურული და მეცნიერული კვლევადიების მძლავრი კერა იყო. თავის სწავლულთა დახმარებით ვახტანგ მეექვსემ შეაგროვა „ვეფხისტყაოსნის“ შემორჩენილი ხელნაწერები, გულდასმით შეაჯერა ისინი ერთმანეთს, დაადგინა ავთენტური ტექსტი და 1712 წელს იგი სტამბურად გამოსცა. ამასთან ერთად, დასძლია საეკლესიო ხელისუფლების წინააღმდეგობა და დაიცვა „ვეფხისტყაოსნის“ ეკლესიის მსახურთა ხელყოფისაგან. ამრიგად, შ. რუსთაველის უკვდავი ქმნილება ქართველმა ხალხმა პირველად მიიღო სტამბური წესით, რამაც განაპირობა მისი ფართოდ გავრცელება არა მარტო საქართველოს ყველა კუთხეში, არამედ მის გარეთაც.

მე-19 საუკუნის სამოციანი წლების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წარმომადგენელთა ინიციატივით ვახტანგ მეექვსის მიერ წამოწყებულმა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულმა კვლევამ სისტემატური ხასიათი მიიღო. დაიწყო ტექსტის კრიტიკული დამუშავება და დადგენა, განხორციელდა რამდენიმე გამოცემა, საფუძველი ჩაეყარა პოემის თეორიულ კვლევას მეცნიერების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა მონაწილეობით.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბეჭდვა, მისი მეცნიერული დამუშავება ძირითადად თბილისთან არის დაკავშირებული, მაგრამ საქართველოს სხვა ქალაქები ხშირად დამოუკიდებლად ბეჭდავდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველთათვის ხელმისაწვდომ ფასებში, ოზურგეთი (ახლანდელი ქ. მახარაძე) ერთ-ერთი პირველი იყო, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ორჯერ გამოიცა სტამბური წესით.

„ვეფხისტყაოსნის“

პოპულარიზატორთა

მოღვაწეობის

ისტორიიდან

ვახტანგ აბაშმაძე

ქართველი ხალხი მუდამ დიდი სიფრთხილითა და სიფაქიზით ინახავდა „ვეფხისტყაოსნის“, თაობიდან თაობას სასოებით გადასცემდა შ. რუსთაველის გენიალურ ქმნილებას. „ვეფხისტყაოსნის“ გადურჩა ჟამთა სიავეს და მისი მაღალი ზოგადსაკაცობრიო იდეები და შეხედულებანი

1890 წლის 4 დეკემბერს გაზეთი „ივერია“ აქვეყნებს ოზურგეთიდან მიღებულ ცნობას: „ერთი სასიამოვნო ამბავი უნდა გაგიზიაროთ: აქაური სტამბის საქმე კარგად მიდის... ამჟამად აქაური მესტამბეები ბეჭდავენ „ვეფხისტყაოსანს“, რომელსაც მცირე ლექსიკონი ექნება ჩართული და საგულისხმიერო ფრაზები განსაკუთრებულის მოდილო ასოებით იქნება დაბეჭდილი. წიგნი შემკული იქნება ავტორის სურათითაც. სასათაურო ასოების ამოჭრა ამ წიგნისათვის შეკვეთილი აქვს ტფილისში გ. ტატიშვილს. ერთი სიტყვით, უნდათ ეს გამოცემა, რაც შეიძლება შნოიანი და ლაზათიანი გამოვიდეს და ფასიც ისეთი უნდა დაედოს, რომ მისი მოპოვება არავის გაუძნელდეს“. გაზეთი „ივერია“ აქვე შენიშნავს, რომ ეს „...პირველი მაგალითია, რომ ასე იაფად „ვეფხისტყაოსანი“ გაყიდულიყოს“.

ოზურგეთში 1891 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს“ წამდვარებული აქვს გამომცემელთა — ა. მიქელაიშვილისა და ა. თავართქილაძის მიერ შედგენილი მოკლე წინასიტყვაობა, რომელიც შეიცავს ზოგად საკითხებსაც, კერძოდ, გურიში სტამბის დაარსებისა და წიგნების ბეჭდვის საჭიროების დასაბუთებას.

წინასიტყვაობის ავტორები აღნიშნავენ: „...სრულიად გადმობეჭდილია პატივცემული გ. ქართველიშვილის მიერ გამოცემულ სურათებთან დიდი „ვეფხისტყაოსანიდან“, გარდა რამდენიმე კორექტურული შეცდომისა და ოთხი-ხუთი ტაეპისა, რომელიც შეგვეპარა შიგ სხვა გამოცემიდან“.

როგორც ცნობილია გ. ქართველიშვილმა „ვეფხისტყაოსანი“ 1888 წელს გამოსცა. მას საფუძვლად დაედო გამოჩენილი ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეებისაგან შემდგარი ავტორიტეტული კომისიის (გრ. ორბელიანი, რ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, ნ. დადიანი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, პ. უმიკაშვილი, ი. მეუნარგია, ი. მაჩაბელი და სხვ.) მიერ დადგენილი ტექსტი. ეს იყო ილუსტრირებული გამოცემა. ამის გამო წიგნის ბოლოში დართულ შენიშვნაში ნათქვამია: „სურათების დახატვა ამ წიგნისათვის იკისრა უსასყიდლოდ გამოჩენილმა მხატვარმა ზიჩიმ, რომელსაც ამ დავალებისათვის უსაზღვრო



დიმიტრი ყიფშიძე

ნესტანის ვედრება

მადლობას ვუძღვნიტ. ზიჩის ხელით დახატულიდამ ფოტო-ცინკოგრაფიით ვენაში ანგერერმა გადაიღო, ხოლო ფერადებიანი სურათი გაკეთებულია პეტერბურგს, ბრეზეს ქრომოლითოგრაფიაში.

არშიები, სათაური ასოები და საბოლოოები შეადგინა გრიგოლ ტატიშვილმა და ამოსჭრეს პეტერბურგში ლემანმა და მეიმ. მხატვრობა ამ მორთულობისათვის გადმოღებულია ძველი მწერლობიდან და საქართველოს ციხე-ეკლესიებიდან, მხოლოდ ზოგიერთი ამ მხატვრობათაგანი უფრო დამთავრებული და დასრულებუ-

ლია. თითქმის ყოველ მონასტერსა და ციხეს — მცხეთას, უფლისციხეს, ბეთანიას, ქუთაისს, გელათს, საფარას, კაბენს, ახტალას, ფიტარეთს, სამთავისს, ატენს — თავისი წილი უდევს ამ წიგნში, თავისი კვალი აქვს აღბეჭდილი“.

გ. ქართველიშვილის მიერ შესანიშნავად გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“ ძვირიც იყო. ამის შესახებ ქართულ პრესაში მრავალი საყვედურიც გამოითქვა. აღინიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ფართო მასებში გავრცელების მიზნით

დიმიტრი ყიფშიძე

ტარიელის ვაჭრა ველად





სოსთ ქოიავა

ნადირობა

უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა მისი იაფფასიანი გამოცემა.

ოზურგეთის წიგნის მალაზიის პატრონების ა. მიქელაიშვილისა და ა. თავართქილადის გამოცემის წინასიტყვაობაში ისიც იყო აღნიშნული, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ „... იაფად არის გამოცემული, რის გამო ყველა დარბ კაცს შეუძლია ამისი

შეძენა“ (იხ. „ვეფხისტყაოსანი“ შოთა რუსთაველისა, გამოცემა ა. მიქელაიშვილისა და ა. თავართქილადის. წიგნის მალაზია № 6, ოზურგეთი, 1891, გვ. IV).

გაზეთმა „ივერიამ“ „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის შესახებ დიდი სიხარულით აუწყა თავის მკითხველებს და მიესალმა გენიალური ნაწარმოების

პოპულარობის ზრდას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. წიგნი სულ რამდენიმე თვეში დაიტაცეს მკითხველებმა და მალე კვლავ დაისვა მისი განმეორებით გამოცემის საკითხი. რამდენიმე თვის შემდეგ, 1892 წელს კვლავ გამოიცა „ვეფხისტყაოსანი“, ამჯერად კ. თავართქილადის მიერ.

1892 წლის გამოცემას წამდღვარებული აქვს გამოცემის — კ. თავართქილადის მიერ დაწერილი „წინასიტყვაობისებური“, რომელშიც ავტორი ლაპარაკობს შ. რუსთაველის იდეებსა და შეხედულებებზე, აფორიზმებზე, მკითხველებს აცნობს პოეტის ბიოგრაფიას და არჩევს პოემის ტექსტის რამდენიმე სადაო ადგილს.

„ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებით თბილისში ჩვენი სასიქადულო საზოგადო მოღვაწეების შემოქმედებით მუშაობას აქტიურად ეხმარებოდა პროვინციაში მცხოვრები ქართველი ინტელიგენცია, რომელიც ეროვნულ მოვალეობად თვლი-



სოსთ ქოიავა

როსტევეან მეფის
ნადირობად გასვლა

და „ვეფხისტყაოსნის“ იდეების პროპაგანდას ქართველ მკითხველთა ფართო მასებში. კ. თავართქილაძის მიერ არის აგრეთვე გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“ 1896 წელს ახალ-სენაკში, ხოლო 1899 წ. ქ. ბათუმში. მის მიერვე გამოიცა რუსთაველის აფორიზმები ლოტოს პრინციპით. ამის შესახებ გაზეთი „ივერია“ 1892 წლის 24 ივნისს წერდა, რომ რედაქციამ ოზურგეთიდან მიიღო კ. თავართქილაძის მიერ დაბეჭდილი ლოტო, რომელშიც გამოსაცნობ მასალად გამოყენებულია „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმები. იქვე მოცემულია თამაშის წესები. გაზ. „ივერიის“ რედაქცია რწმენას გამოსთქვამდა, რომ ეს თამაში ხელს შეუწყობს „ვეფხისტყაოსნის“ გაცნობას ფართო მასების მიერ. და თუმცა კ. თავართქილაძის მიერ გამოგონილი ეს თამაში დროთა განმავლობაში დავიწყებას მიეცა, აფორიზმების სიბრძნეს ხალხი უფრო დაეწაფა.

კობა გურული
„ვეფხისტყაოსნის“ გარეკანი



სოსო ჭიაბავა

ტარიელის შობა ვიოხჯთან





მოსკოვის პ. ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა II საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ელისო ვირსალაძე ასრულებს ს. პროკოფიევის მესამე საფორტეპიანო კონცერტს.

კარლ ორფის კანტატა „კარმინა ბურანა“. გამოდის სსრკ რადიოსა და ტელევიზიის დიდი გუნდი, საქართველოს სახელმწიფო კაპელა და საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი საქ. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯემალ გოციელი

რუსული მუსიკის ფესტივალი

მანანა ახმეტელი



იდი მხატვრული შთაბეჭდილებები მოუტანა გაზაფხულმა ჩვენს მუსიკის მოყვარულებს. თბილისში საზეიმო ვითარებაში ჩატარდა გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის, ლენინური პრემიის ლაურეატის სერგეი პროკოფიევის დაბადების 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი „რუსული მუსიკის ფესტივალი“. თანამედროვე მუსიკის ნოვატორის ხსოვნის პატივსაცემად ჩვენს დედაქალაქს ეწვივნენ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებისა და საზღვარგარეთიდან ჩამოსული შემსრულებლები, შემოქმედებითი კოლექ-



ტივები. თბილისის საკონცერტო ესტრადებზე ერთმანეთს სველიდნენ ცნობილი დირიჟორები, პიანისტები, მომღერლები... ფესტივალში მონაწილეობდა საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის დიდი სიმფონიური ორკესტრი (მხატვრული ხელმძღვანელი — რსფსრ სახალხო არტისტი გენადი როჟდესტვენსკი), საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის დიდი გუნდი (მხატვრული ხელმძღვანელი — რსფსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი კვალდი პტიცა), საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი (დირიჟორი ხელოვნების დამს. მოღვაწე ჯემალ გოციელი), საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი (მთავარი დირიჟორი — ხელოვნების დამს. მოღვაწე ლილე კილაძე), საქართველოს სახელმწიფო კაპელა (მხატვრული ხელმძღვანელი — ხელოვნების დამს. მოღვაწე გ. ბაქრაძე).

თბილისის საკონცერტო დარბაზებში შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევდა. მუსიკის შემოქმედების ძალამ, მაღალმხატვრულმა საშემსრულებლო ხელოვნებამ მრავალრიცხოვანი მსმენელი მიიზიდა. მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი დამყარდა აუდიტორიასა და შემსრულებლებს შორის. მაღალი ხელოვნებით მინიჭებულ ესთეტიკურ სიამოვნებას, დიდ მხატვრულ შთაბეჭდილებებს თბილისელი მსმენელები გულმხურვალე ოვაციებით უპასუხებდნენ. ეს იყო სხვადასხვა ეროვნების მუსიკოსთა მეგობრობისა და შემოქმედებითი ურთიერთდამოკიდებულების საინტერესო შეხვედრა-პაექრობა. ეს იყო საბჭოთა საშემსრულებლო ხელოვნების მიღწევების დემონსტრირება, მუსიკის, მუსიკოსთა და მუსიკის მოყვარულთა საგაზაფხულო დღესასწაული, შთაგონებული ს. პროკოფიევის უკვდავი სახელის ხსოვნით, მისი ნიჭისადმი თაყვანისცემით.

სერგეი პროკოფიევის, მე-20 საუკუნის მთავროვნე-ჭუმანისტის სახელი დღეს მთელს მსოფლიოში საყოველთაოდ აღიარებულია. მისი შემოქმედება ჩვენი სინამდვილის მუსიკალური გამოხატულების ბრწყინვალე ნიმუშია.



მაცურებელთა დარბაზში

პროკოფიევის ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი ჯანსაღი, ოპტიმისტური და ნათელია. არ დარჩენილა მუსიკალური ხელოვნების თითქმის არცერთი ჟანრი, თუ ფორმა (სიმფონია და კანტატა, ოპერა და ბალეტი, ორატორია, სონატა და კონცერტი, კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკა), რომელშიც პროკოფიევის არ ეთქვას ახალი სიტყვა, არ შეეხედოს თანამედროვე თვალთ, არ აერეკლოს ჩვენი დროის მაჯისცემა, დიდმნიშვნელოვანი მოვლენები. მან გაამდიდრა მუსიკალური ხელოვნება მრავალფეროვანი, ჭეშმარიტად პროკოფიევისებური გამომსახველობითი საშუალებებით, ახალი იერსახეებითა და იდეებით, გრძნობებითა და აზრებით. მისი გრანდიოზული, მრავალსახოვანი, ყოვლისმომცველი შემოქმედება გამოსატყვევებს ადამიანის ძალის რწმენას, მის გამარჯვებას შრომასა და ბრძოლაში, წინააღმდეგობებთან ჭიდილში. ამიტომაც დღითიდღე იზრდება პროკოფიევის მუსიკის თაყვანისმცემელთა რიცხვი, დღითიდღე მტკიცდება მუსიკალური ხელოვნების ამ გოლიათის რეპუტაცია.

ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობა ინტერესით ეცნობა კომპოზიტორის მემკვიდრეობას. პროკოფიევის შემოქმე-





ო. ჰაიდინის ორატორია „წელიწადის დრონი“. დირიჟორი ს.ა. ზელოვნიძის დამსახ. მოღვაწე ლილე კილაძე

ს. პროკოფიევის საფორტეპიანო სონატა № 4. როიალთან სსრკ სახალხო არტისტი სვიატოსლავ რიხტერი

მისი მუსიკა გამორჩეული ჭაბუკური ქმედობით, რიტმითა და ტემპერამენტით, მსოფლშეგრძნებითა და თვალთახედვით განსაკუთრებით ახლობელია ახალი თაობისათვის. ისინიც თავდავიწყებით, გატაცებით ეწევიან პროკოფიევის მუსიკის პროპაგანდას. ამ გატაცებითვე აიხსნება, რომ ჩვენი საზოგადოებრიობა აღფრთოვანებით შეხვდა თბილისში ჩატარებულ მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მუსიკალურ ფესტივალს.

დიდი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი მუსიკალური ზემი ჯერ კიდევ ოფიციალური ფესტივალის წინა დღეებში დაიწყო, მაშინ, როდესაც თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულმა ჩვენი დროის უდიდესმა მუსიკოსმა — მოაზროვნემ, უნივერსალური პიანისტური შესაძლებლობის შემოქმედმა, პროკოფიევის მუსიკის უბადლო ინტერპრეტატორმა სვიატოსლავ რიხტერმა სწორუპოვარი მხატვრულობით, სიღრმითა და საზოგადოებით შეასრულა კომპოზიტორის მეოთხე საფორტეპიანო სონატა. სწორედ ს. რიხტერმა მისცა ემოციური ტონი ფესტივა-

დებსა დიდი ადგილი ეთმობა ჩვენი სასწავლებლებისა და კონსერვატორიის სტუდენტთა პროგრამებში, მისი მუსიკა ჟღერს კლავირაბენდებსა და სიმფონიურ კონცერტებში, ქართულ და საგასტროლოდ ჩამოსულ შემსრულებელთა რეპერტუარში.

პროკოფიევის შემოქმედების აღიარების გამოხატულება იყო ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სცენაზე დადგმული ოპერა „სემიონ კოტკო“. ნიშანდობლივია, რომ თანამედროვე საოპერო ლიტერატურის ამ უადრესად ნოვატორულმა და რთულმა საოპერო პარტიტურამ ჭეშმარიტად თეატრალური ცხოვრება ჩვენი ოპერის სცენიდან დაიწყო. პროკოფიევისადმი დიდი ინტერესის მაჩვენებელია აგრეთვე ჩვენი საბალეტო დასისა და ვ. ჭაბუკიანის გატაცებული მუშაობა მის შესანიშნავ ბალეტზე „ზოლუსკა“.

დღეს ჩვენში თანდათან მტკიცდება პროკოფიევის მუსიკის საშემსრულებლო ტრადიციები, მისი მემკვიდრეობის შესწავლით, განსაკუთრებით, გატაცებულია ახალგაზრდობა. თვით კომპოზიტორი ახალგაზრდობის თაყვანისმცემელი იყო, მასში ხედავდა ცხოვრების გარდაქმნებისა და მშენებლობის მამოძრავებელ ძალას, სიკეთესა და კეთილშობილებას. იგი უმდეროდა ახალგაზრდობის მშვენიერებას, მის ფიზიკურსა და სულიერ სილამაზეს. ახალგაზრდობის თემას უძღვნა თავისი მუსიკალური მემკვიდრეობის დიდი ნაწილი. ამიტომ არის, რომ



ლის მუსიკალურ საღამოებს. პროკოფიევის IV სონატის პირველი აკორდებიდან დაიწყო ფესტივალის მუსიკალური ლეიტთემა, რომელსაც კომპოზიტორის ნაწარმოებთა გაცოცხლება მოჰყვა.

ათი დღე გაგრძელდა „რუსული მუსიკის ფესტივალი“ თითქმის ყოველ საღამოს განსაკუთრებული სიცხოველით ჟღერდა პროკოფიევის ნაწარმოებები: აფორტეპიანო კონცერტები, კანტატები, სიმფონიები, საორკესტრო პიესები, ფრანგმენტი ბალეტიდან. ესტრადაზე ერთმანეთს სცვლიდნენ სხვადასხვა ეროვნების შემსრულებლები, ყველასთვის ახლობელი აღმოჩნდა პროკოფიევის მუსიკა, ყოველი მათგანი თავისებურად გადმოსცემდა მის შთანაფიქრს, სწორედ ამით გამოვლინდა პროკოფიევის მუსიკის სიღიადე; იგი მისაწვდომია ყველასთვის, ყველა ერისა თუ ასაკის წარმომადგენლისათვის.

ფესტივალი გახსნა ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსის ლაურეატმა, ახალგაზრდა პიანისტმა ელისო ვირსალაძემ. იგი რიხტერის კონცერტების მეორე დღეს წარსდგა მსმენელთა წინაშე, ჯერ კიდევ შეუწელებელი იყო ვირტუოზი შემსრულებლისაგან მიღებული უზარმაზარი შთაბეჭდილება, გზნება, აფორიაქება. მსმენელები მღელვარედ ლაპარაკობდნენ რიხტერის მიერ წარმოუდგენელი ოსტატობით შესრულებულ ლისტის, ბეთჰოვენისა და შუბერტის სონატებზე, რახმანინოვის, ფრანკისა და პროკოფიევის ნაწარმოებებზე. მით უფრო სასიხარულოა, რომ ელისო ვირსალაძის დაკვრამ რიხტერის კონცერტებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებთან პაექრობას გაუძლო, საზოგადოებამ აღტაცებით მიიღო მჩქეფარედ, ახალ-

ლინინური პრემიის ლაურეატი კომპოზიტორი გიორგი სვირიდოვი საავტორო კონცერტზე



ს. პროკოფიევის ბალეტ „რომეო და ჯულიეტას“ ნაწყვეტი „ტიბალტის სიკვდილი“. დირიჟორი რსფსრ დამსახ. არტისტი გენადი როჟდესტვენსკი

გაზრდული სიხალასით შესრულებული პროკოფიევის III საფორტეპიანო კონცერტი. ელისოს ინტენსიური ზრდის, მუდმივი ძიების შედეგია, რომ ბუნებით ლირიკოსი, ფაქიზი პოეტი სულ უფრო ღრმა და ინტელექტური ხდება.

პროკოფიევის მუსიკის ინტერპრეტატორთა შორის განსაკუთრებული სიმპათიებით სერგებლობდა რსფსრ დამსახურებული არტისტი გენადი როჟდესტვენსკი. იგი საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის დიდი სიმფონიური ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელია, ალბათ ამით აიხსნება ორკესტრსა და დირიჟორს შორის დამყარებული მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთგაგება. ეს არის პირველხარისხოვანი კოლექტივი, რომლის საუკეთესო თვისებას წარმოადგენს მხატვრული ერთიანობა, ანსამბლურობის გრძნობა. განუსაზღვრელია ამ ორკესტრის რეპერტუარის კიდევანი. მისი შესრულებით თბილისელებმა მოისმინეს ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, ბერლიოზის, ჩაიკოვსკის, სკრიაბინის, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩისა და სხვათა ნაწარმოებები. მხოლოდ მაღალპროფესიულ კოლექტივს შესწევს ძალა ფაქიზად რეაგირებდეს დირიჟორის ყოველ ჟესტზე, მხატვრულ შტრიხებზე, ტოლფასოვნად გამოხატავდეს მის ინტერპრეტაციას, ღრმად სწვდებოდეს მხატვრულ სახეებს, ქმნიდეს ფორმით მკაფიო, სტილისტურად მთლიანსა და ამაღლევებელ მუსიკას. ასეთია ეს ორკესტრი, რომელსაც ღირსეული დირიჟორი ხელმძღვანელობს. გ. როჟდესტვენსკი ფართო მუსიკალური ერუდიციისა და მრვალმხრივი მხატვრული ინტე-



ს. პროკოფიევის I საფორტეპიანო კონცერტი როიალთან ალექსი ლუბიმოვი.

რესების მქონე ხელოვანია. მასში მდიდარი მუსიკალური ფანტაზია შერწყმულია მკაცრ პროფესიულ ხედვასთან, ემოცია — რაციონლობასთან, მგზნებარება — თავდაჭერილობასთან, ტემპერამენტი — ნებისყოფასთან. ამიტომ არის მისი მხატვრული ინტერპრეტაცია დამაჯერებელი, მუსიკალური გამომსახველობა — ამაღლებელი. წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა გ. როუდესტვენსკის დირიჟორობით: ბერლიოზის — „ფანტასტიკურმა სიმფონიამ“, პროკოფიევის კანტატებმა „სადღერძელო-სადიდებელმა“, „ალექსანდრე ნეველმა“ და II სიმფონიამ, ჩაიკოვსკის „მანფრედმა“. მაგრამ განსაკუთრებული მხატვრული სიამოვნება მსმენელს მიანიჭა „ტიბალტის სიკვდილის“ ეპიზოდმა პროკოფიევის ბალეტიდან „რომეო და ჯულიეტა“. ორკესტრმა იგი რაღაც განსაკუთრებული ერთსულოვნებით, სახოვანებით, პირდაპირ პორტრეტული მკაფიოებით შეასრულა. ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა ააღელვა შთაგონებითა და ღრმა წვდომით შესრულებულმა ნაწყვეტმა ო. თაქთაქიშვილის ორატორიიდან „რუსთაველის ნაკვალევზე“.

მაღალმხატვრული კოლექტივია აგრეთვე საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის დიდი გუნდი, რსფსრ სახალხო არტისტის პროფ. კლავდი პტიცას ხელმძღვანელობით (ლოტბარები მარია ბონდარი და ლუდმილა ერმაკოვა). ხმების ორგანული შერწყმით, ინტონაციური სიწმინდით, რიტმის მახვილი შეგრძნებით, ცოცხალი სუნთქვითა და მკაფიო დიქციით ეს გუნდი ყოველგვარ სირთულეებს სძლევა. მისი დიდი ღირსებაა ერთსულოვნება და გატაცება. ამის ნათელი მაგალითია ვილა ლობოსის შოროსი № 10, კარლ ორფის კანტატა „კარმინა ბურანა“, ჰაიდნის ორატორია „წელიწადის



ს. პროკოფიევის დაბადებიდან 75 წლისთავისადმი მიძღვნილ „რუსული მუსიკის ფესტივალში“ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი დირიჟორი ნათან რახლინი მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგა. იგი დირიჟორობდა ბახი-გედიკეს პასაკალიას, მოცარტის „სოფლის სიმფონიას“, ჩაიკოვსკის კანტატას „მოსკოვი“, რახმანინოვის კანტატას „ვაზაფხული“ ვილა ლობოსის შოროსს № 10, ვაგნერის ოპერა „რიენცის“ უვერტიურას, პროკოფიევის I სიმფონიას, სკრიაბინის II სიმფონიასა და პოემა „ექსტაზს“, ბეთჰოვენის V საფორტეპიანო კონცერტს, ჩაიკოვსკის I საფორტეპიანო კონცერტს, რიმსკი-კორსაკოვის, დონიცეტისა და ბალცონის ნაწარმოებებს.

დრონი“, პროკოფიევის კანტატა „ალექსანდრე ნეველი“ და სხვ. გუნდთან წარმატებით გამოვიდნენ ლენინგრადის საოპერო თეატრის სოლისტი ვლ. ანდრიანოვი, საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის სოლისტები ლ. ბელობრაგინა, ალ. უსმანოვი, ცარსკი და თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი რევაზ კაკაბაძე.

ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობა სიხარულით შეხვდა სახელგანთქმულ დირიჟორს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს ნათან რახლინს. ჯერ მარტო თბილისში გამართული კონცერტების პროგრამიდან ჩანს, თუ რამდენად ფართოა ნ. რახლინის მხატვრული ინტერესების სფერო. იგი ერთნაირი გატაცებით, ჭაბუკური გზებით ასრულებს კლასიკოსთა ნაწარმოებებს და თანამედროვე კომპოზიტორთა ქმნილებებს. კონცერტებზე წარსდგა ბახი-გედიკეს, მოცარტის, ბეთჰოვენის, რახმანინოვის, რიმსკი-კორსაკოვის, ჩაიკოვსკის, სკრიაბინის, ვილა ლობოსის, პროკოფიევისა და სხვათა ნაწარმოებებით. ჩინებული სადირიჟორო ტექნიკის, არტისტიზმის, ტემპერამენტისა და ღრმა მუსიკალური აზროვნების თანაფარდობა მის საუკეთესო თვისებებს შეადგენს. ფართოა დირიჟორის ემოციური დიაპაზონი. მისთვის ხელმისაწვდომია ლირიკული და დრამატული, იუმორი და ვნებათა მუსიკალური ექსტაზიც. მაღალი პროფესიული მომთხონელობის შედეგია, რომ დირიჟორი მკაფიოდ გამოავლენს სხვადასხვა მუსიკალურ მიმდინარეობათა სტილისტურ თვისებებს, კომპოზიტორთა ინდივიდუალურ ხელწერას. მისი გამომსახველი ხელების მოძრაობა სწრაფად იმორჩილებს ორკესტრს, იგი მკაცრი ორგანიზატორიც არის და მგზნებარე მუსიკოსიც.

ფესტივალის დღეებში ჩვენი საზოგადოებრიობა გაეცნო აგრეთვე ცნობილ დირიჟორს, რსფსრ სახალხო არტისტს ბორის ხაიკინს, რომელიც მხოლოდ ერთი კონცერტით წარსდგა თბილისელების წინაშე. მსმენელმა ღირსეულად შეაფასა ამ სერიოზული მუსიკოსის აკადემიურობა და ნაწარმოებთა ღრმად გააზრების უნარი.

ს. პროკოფიევის საიუბილეო დღესასწაულში მონაწილეობის მისაღებად ჩვენს დედაქალაქს ეწვია გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორი, ლენინური პრემიის ლაურეატი გიორგი სვირიდოვი. მან საავტორო კონცერტი გამართა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. შესრულდა მისი ცნობილი ვოკალური ნაწარმოებები პუშკინის, შექსპირის, ბერანჟეს, მაიაკოვსკის, ესენინისა და ბერნსის ტექსტებზე. კონცერტში მონაწილეობდა რსფსრ დამსახურებული არტისტი ა. ვედერნიკოვი. ეს იყო შესანიშნავი ანსამბლი, რომელმაც ცხადპყო კომპოზიტორის ნაწარმოებთა მაღალმხატვრულობა, პოეტური ტექსტისა და მუსიკალური შთანაფიქრის ორგანული შერწყმა. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა შოტლანდიელი პოეტის რ. ბერნსის ტექსტებზე შექმნილი სიმღერები. კომპოზიტორმა შექმნა ბერნსის პოეზიის ადექვატური მუსიკალური განსახიერება. ა. ვედერნიკოვმა გამოავლინა კამერული მომღერლის საუკეთესო თვისებები, მოხიბლა მსმენელნი ვოკალური მონაცემებით, არტისტიზმით, მუსიკალურ სახეებში ჩაწვდომით. აზრობრივი და ემოციური საწყისების მთლიანობით.

ფესტივალში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ლენინგრადის საოპერო თეატრის სოლისტი ი. ბოგაჩოვა, ახალგაზრდა ნიჭიერი პიანისტი ა. ლუბიმოვი, რომელმაც პროკოფიევის I საფორტეპიანო კონცერტი ჭეშმარიტად პროკოფიევისებურად შეასრულა, პიანისტები ა. სლაბოდიანიკოვი, მ. მუნტიანი და სტუმრად ჩამოსული იტალიელი პიანისტი სერჯიო პერტიკაროლი.

მსმენელები აღტაცებით შეხვდნენ ნორჩ იაპონელ მევიოლინეს იეკო სატოს. მაღალმა ტექნიკამ და პროფესიულმა ოსტატობამ, ელვარე მუსიკამ ცხადპყო მისი ბრწყინვალე არტისტული პერსპექტივები. ი. სატო დღეს უკვე ჩამოყალიბებული მევიოლინეა. მის მიერ შთაგონებით შესრულებულმა ჩაიკოვსკის პირველმა სავიოლინო კონცერტმა, მოცარტის მე-სამე სავიოლინო კონცერტმა და პაგანინის კაპრისებმა დაადასტურეს მუსიკოსის შესაძლებლობები.

ფესტივალის კონცერტები იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ თბილისში პირველად შესრულდა მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურის ისეთი უნიკალური ნაწარმოებები, როგორიც არის ჰაიდნის ორატორია „წელიწადის დრონი“ (დი-

დ. შოსტაკოვიჩის პირველი სიმფონია. დირიჟორი რსფსრ სახალხო არტისტი ბორის ხაიკინი





იაპონელი მევიოლინე იეკო სატო

რიჟორი ლილე კილაძე), მოცარტის „სოფლის სიმფონია“, აგრეთვე, ჩაიკოვსკის კანტატა — „მოსკოვი“, სკრიაბინის სიმფონიური პოემა „პრომეთე“, რახმანინოვის კანტატა „გაზაფხული“. რუსული მუსიკის ფესტივალის სადამოებზე მოწოდების სიმაღლეზე იდგნენ ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივები — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი (დირიჟორი ჯემალ გოკიელი), საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ორკესტრი (დირიჟორი ლილე კილაძე), საქართველოს სახელმწიფო კაპელა (გურამ ბაქრაძის ხელმძღვანელობით). ისინი აქტიურად მონაწილეობდნენ მუსიკის საგაზაფხულო დღესასწაულში, გატაცებითა და ენთუზიაზმით, საშემსრულებლო ოსტატობით ხელს უწყობდნენ ფესტივალის წარმატებებს.

ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებრიობას კიდევ დიდხანს ემასსოვრება მუსიკის ეს დიდი ზემი, შთაგონებული ჩვენი დიდი თანამედროვის — სერგეი პროკოფიევის შესანიშნავი შემოქმედებით.

საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, სსრკ რადიოსა და ტელევიზიის დიდი გუნდი, საქართველოს სახელმწიფო კაპელა





გრიგოლ ჩირინაშვილი

ღუმელი

10-001

საგაზაფხულო გამოფენა

(მასპროზიციის საჯარო განხილვის მასალების მიხედვით)



როგორც ყოველთვის, წელსაც გაიხსნა საქართველოს ხატვართა „საგაზაფხულო გამოფენა“. ტრადიცია, როგორც უკვე ღრმად გაჭდა მხატვართა ფსიქოლოგიაში, ხოლოდ სარგებლობის მომტანი აღმოჩნდა. რესპუბლიკაში მომუშავე მხატვრებს ახლა უფრო მეტი საშუალება ეძლევათ გამოიფინონ იმ ნაწარმოებებით, რომლებიც მათ აღელვანთი თავი უჩვეულო უნარში და განამტკიცონ საკუთარი ხელწერა მათთვის სასურველ მანერაში. ერთი სიტყვით, საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენები მხატვრის შემოქმედებითი ექსპერიმენტისა თუ რწმენის დადგენის ფართო ასპარეზია და ვინც ამ საშუალებას იყენებს, იგი მეტსაც იმკის, მხატვარი მხატვრად იზრდება და გულსალონი აღარ რჩება წადილის შეუსრულებლობაში, საცდელის უცდელობაში, ეჭვის გაქარწყლებაში, საკუთარი ხედვისა და მეტყველების დადგენაში.

ამ თვალსაზრისით მოეწყო ახალი, წლევანდელი საგაზაფხულო გამოფენაც, რომელშიც 65 მხატვარმა მიიღო მონაწილეობა და 133 ექსპონატი იყო გამოფენილი.

ერთის შეხედვით 1966 წლის საგაზაფხულო გამოფენა თავისი მოცულობით უფრო მცირე იყო, ვინემ წინა, საშემოდგომო. მაგრამ თუ ღრმად ჩავუკვირდებით, ეს ოდნავადაც არ ამცირებდა ექსპონირებულ ნაწარმოებთა ხარისხს. არ დაიმალება ისიც, რომ წლევანდელ საგაზაფხულო გამოფენას უფრო ნაკლები ყურადღება მიექცა მხატვართა კავშირის შემოქმედებითი სექციების მხრივ, ვიდრე ეს მოსალოდნელი იყო. მოხდა ისე, რომ ფერწერის სექციის ხელმძღვანელობა უფრო დიდის მონდომებით იღწვოდა სალატარიო სურათების შესაგროვებლად, ხელს არ აკარებდა სექციის ძირითად, შემოქმედებით მხარეს, გამოფენის ორგანიზაციის საქმეს. შეიქმნა შთაბეჭდილება, რომ გამოფენის მოწყობა სურათების გალერეის მოვალეობად აქციეს, სალატარიო ექსპონატების შეგროვება კი ფერწერის სექციის მოწოდებად.

ეს, რასაკვირველია ძალზე მცდარი აზრია. მხატვართა კავშირის ფერწერის სექციამ ხელი უნდა შეუწყოს თავისი წევრების მატერიალური დაინტერესების მოთხოვნებს, კვლავაც უნდა იზრუნოს იმაზე, რომ მეტი ექსპონატი შეაქენინოს მოსკოვიდან მოვლინებულ შემსყიდველ სალატარიო კოშმისას. ამით იგი საჭირო და სასარგებლო საქმეს გააკეთებს, ხელს შეუწყობს მხატვართა შემოქმედებით წინსვლას, მაგრამ სალატარიო ღონისძიებაზე მთელი ყურადღების მიპყრობა და შემოქმედებითი პოტენციალის გამომავლენი საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენებისადმი ყურადღების მოუქცევლობა ყოვლად გაუმართლებელია. მიმდინარე წელს კი სწორედ ასე მოხდა. ფერწერის სექციის ხელმძღვანელობა სალატარიო საქმით იმდენად გაერთო, რომ საგაზაფხულო გამოფენის ექსპონატების შეგროვების მომენტში და ექსპონირების პროცესში სრულიად განწე აღმოჩნდა. ერთხანს საშიშროებაც კი შეექმნა გამოფენის გახსნას დადგენილ დროზე, ე. ი. მხატვრის კვირეულის დაწყების პირველი დღისათვის. სურათების გალერეის მუშაკთა ენერგიულობა და მონდომება რომ არა, წლევანდელი ტრადიციული გამოფენაც ისევე გადაიღებოდა, როგორც ეს შარშან მოხდა. როგორც ჩანს, მხატვართა საზოგადოებრიობის ნათქვამის შესრულება, დადგენილების ცხოვრებაში გატარება თვით მხატვრების ნება-სურვილზეა დამოკიდებული და რაც მეტ მონდომება-პასუხისმგებლობას გამოვიჩინთ ამ საქმეში, მით უფრო მეტ ნაყოფს მივიღებთ. ერთი კი ცხადია, მომავალში ადგილი აღარ უნდა ექნას იმას, რომ მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმი ადგენდეს გამოფენის გახსნის ზუსტ დროს, მაგრამ შემოქმედებითი სექციების მოუქმელი მუშაობის წყალობით ეს ვადები იღებოდეს, ირღვეოდეს. დისციპლინა საზოგადოებრივ ორგანიზებაშიც ისევე საჭიროა, როგორც პირად შემოქმედებაშიც და არავინ არ უნდა დააკლოს თავისი გულისყური საერთო საქმის წინააღმდეგ, ერთისა თუ ყველა მხატვრის ერთობლივ ინტერესს.

ამგვარ საყვედურს ვერ გაექცევა ვერც ქანდაკების სექცია. შედეგად აშკარა იყო, მთელს გამოფენაზე მხოლოდ ექვსიოდე ნაქანდაკარი გამოიღდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მოქანდაკეებს თითქოს სულაც არ მიეღოთ მონაწილეობა ტრადიციულ ექსპონაციაში. იბადება კითხვა — გვაქვს თუ არა უფლება ასეთი კურსი გავაგ-

2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7.



რობერტ სტურუა

ქალიშვილის პორტრეტი

ელენე ახვლედიანი



შატილი

რძელოთ მომავალში? მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმისა და შემოქმედებითი სექციების უპირველეს მოვალეობას წარმოადგენს შემოქმედებითი მუშაობის გაწევა, გამოფენების მოწყობა, შემოქმედებითი განხილვებისა და დისკუსიების ჩატარება. რა შემოქმედებით წარმატებებზე შევძლებთ ლაპარაკს, თუ წლიდან წლამდე გამოფენები არ მოეწყობა, თუ წელს გამოფენილი მხატვრები უფრო საინტენსიურობას არ დაგვიპირდებიან, ვინემ დღესა. ასეთი საკითხების დასმა-გადაჭრა მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმისა და შემოქმედებითი სექციების ვალია და ვინც ამას არ აფასებს, იგი თავისი ნამდვილი მოვალეობის არსში არა სწვდება. თქმა არ უნდა, მომავალში ყოველ გამოფენას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს და, რაც უფრო მეტის ერთსულოვნებით მოვეცილებით ამ საქმეს, მით უფრო გასახარ შედეგს მივიღებთ, მით უფრო აღორძინდება ქართველ მხატვართა შემოქმედება, დასრულდებიან უკვე აღიარებული მხატვრები, გამოვლინდებიან ჯერ უღიარებელი ახალგაზრდები.

საგამოფენო პრაქტიკის მოგვარებასთან ბევრად არის დამოკიდებული მხატვართა საზოგადოებრიობის კრიტიკული აზრის გაღვივებაც, კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის შესაძლებლობების გამოვლინება, გარჩევებისა და დისკუსიების მოწყობა. მაშინ უფრო ნაყოფიერია კრიტიკოსთა და ხელოვნებისმცოდნეთა მუშაობა, როცა ფართოა ფერმწერთა, მოქანდაკეთა, გრაფიკოსთა, კერამიკოსთა და ჭედურობის ოსტატთა შემოქმედებითი ძიებანი. რასაკვირველია, უნდა იმართებოდეს საერთო თეორიული დისკუსიებიც პრობლემურ საკითხებზე, სტილისა და ფორმის, იდეისა და ენის ერთობლიობის შესახებ, მაგრამ, განა ამის მიღწევა უფრო ხატოვანი და აზრისმომტანი არ იქნება კონკრეტული მაგალითების მოტანით, კონკრეტული გამოფენების განხილვით, კონკრეტული მხატვრის შემოქმედების აწონ-დაწონით? კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის მუშაობა ბევრად არის დამოკიდებული სხვა შემოქმედებითი სექციების წარმატებებზე, მხატვართა შემოქმედებით მხარეზე. ამიტომ, რაც უფრო ხშირად და სრულფასოვნად მოეწყობა გამოფენები, მით უფრო მეტი სარბიელი მიეცემათ კრიტიკოსებსა და ხელოვნებისმცოდნეებს, რაც უფრო საინტერესო ნაწარმოებები გამოიფინება, მით უფრო საინტერესო იქნება საზოგადოებრივი აზრის შემქმნელი რეცენზენტების დასკვნები.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ კრიტიკოსები და ხელოვნებისმცოდნეები ხელმედაკრფებიან უნდა ელოდნენ რა უღუფას დაუღებენ მხატვრები, რომ თავიანთი აზრი გამოსთქვან. არა, ჩვენს კრიტიკას ასე არ ესმის თავისი მოვალეობა. კრიტიკული აზრი მაშინაც უნდა მუშაობდეს, როცა დამამშვიდებელი და გასახარი შემოქმედებითი მოვლენები ცოტა გვხვდება მხატვართა ყოველდღიურ პრაქტიკაში. ასეთ ვითარებაში კრიტიკამ ხმა უნდა აღიმადლოს, განაუზი ასტეხოს და შეახსენოს შემოქმედთ გააკეთონ ის, რაც მათ პირდაპირ მოვალეობას წარმოადგენს. ასეთი სამწუხარო მომენტი კი ზოგიერთი მხატვრის ცხოვრებაში იშვიათად არაა. ეს ჩანს ძალზე აშკარად. განა ცოტაა შემთხვევა, როცა მხატვრები წლიდან წლამდე არ იფინებიან. ბევრი სულაც არ გამოდის რესპუბლიკურ თუ თემატურ გამოფენაზე. მაგრამ უფრო მეტი სრულად განზე დგას საგაზაფხულო-საშემოდგომო ანგარიშგებიდან. საშაიგროდ დიდის ხალისით ასრულებენ სამხატვრო ფონდის დაკვეთებს. „შემოსავლიანი საქმე“ მიზანი კი არ უნდა იყოს, არამედ მხოლოდ ხელისგამართავ ღონისძიებას უნდა წარმოადგენდეს შემოქმედთათვის.

დასამალი არაა, რომ ზოგიერთ მხატვარს ურჩევნია სულაც არ გამოიფინოს, სამაგიეროდ მშვიდად იცხოვროს მხატვართა ფონდის შეკვეთების ხარჯზე. ასეთი მხატვრები შემოქმედებით კვალიფიკაციას კარგავენ, თუმცა მატერიალურ უზრუნველყოფას აღწევენ. იბადება კითხვა, — შეიძლება ამგვარი მანკიერი პრაქტიკის გაგრძელება? რასაკვირველია, არა! ამასწინანდელმა შემოწმებამ დაგვაჩერა, რომ მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმს კვლავაც დასჭირდება ამ საკითხში ღრმად ჩახედვა და იმათი მობრუნება შემოქმედებისადმი, ვინც ახლა მხოლოდ „წარმოებით“ არის გატაცებული. სამხატვრო ფონდი უნდა ეხმარებოდეს უმთავრესად იმათ, ვინც შემოქმედებით

თად მუშაობს. სამხატვრო ფონდი ვერ გადაიქცევა შწარმოებლურ დაწესებულებად. ეს არ არის შემოქმედებითი ორგანიზაციის ნამდვილი მოწოდება. ამას წინ უნდა ალუდგეს მთელი ჩვენი სამხატვრო საზოგადოებრიობა, უნდა მივალწიოთ იმას, რომ მხატვრები შემოქმედებითად იზრდებოდნენ და ამასთან საწარმოო დაკვეთებსაც ასრულებდნენ. დაკვეთები იმათ უნდა მიეცეთ, ვინც შემოქმედებას არ გაუტრიახს.

იმისთვის, რომ მტკიცე კონტროლი დაწესდეს იმაზე, ვინც შემოქმედებით მუშაობას ერიდება, შემოქმედებითმა სექციებმა ფართოდ უნდა მოიზიდონ თავიანთი წევრები ტრადიციულ საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენებზე, არ უნდა დარჩეს არცერთი მხატვარი, რომელიც წელიწადში ერთხელ მაინც არ გამოიფინება. მხატვრებმა უნდა იცოდნენ, რომ ერთობლივ ექსპოზიციაში მონაწილეობა შემოქმედებით ანგარიშგებას წარმოადგენს. ანგარიშგება კი იმას მოეთხოვება, ვინც მუშაობს. ამის შემოწმების ყველაზე კარგი ფორმაა საჯარო განხილვა. კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის წევრებს სწორედ ასეთი განხილვების მოწყობა ევალებათ. მაგრამ ისინი იმასაც მოითხოვენ, რომ რაც შეიძლება მეტჯერ და სერიოზულად ეწყობოდეს გამოფენები, რაც შეიძლება მეტი მხატვარი მონაწილეობდეს მასზე, რაც შეიძლება მეტი მრავალფეროვანობა იყოს, რაც შეიძლება ფართოდ იყოს დანახული ცხოვრება, რაც შეიძლება ღრმად იქნას აღქმული სინამდვილე.

საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენები ისე უნდა წარმოიდგინოთ, როგორც მხატვრის შემოქმედებითი ლაბორატორია. მაგრამ, ყოველი ლაბორატორია მაშინ იძლევა ნაყოფს, როცა მასში ახლის შექმნის ცდები დგება, სადაც დიდის პატარა დეტალები ისმება. ასეთი გამოფენები ხელს უნდა უწყობდნენ საზოგადოებრივი უფერადობის ფერტოლებისა და სკულპტურული კომპოზიციების შემზადებასაც, ასეთ გამოფენაზე უნდა ვხვდებოდეთ მომავალი დიდი ნაწარმოებების ეტიუდებსაც. საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენებს მაშინ უფრო მკაფიოდ მიეცემა შემოქმედებითი ექსპერიმენტის ფასი და მნიშვნელობა.

ამასთან ერთად, ამგვარ გამოფენებზე უნდა იფინებოდეს ის ტილოებიც, რომლებიც მხატვრის სულიერი კრეატივს გამოვლინებას წარმოადგენს. დე, ეს იყოს პეიზაჟი, ნატურმორტი, მაგრამ, იგი არ უნდა იყოს მხოლოდ პეიზაჟი და ნატურმორტი. ჩვენი საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენები კი უმთავრესად პეიზაჟ-ნატურმორტების დემონსტრაციად იქცა და ზოგჯერ ვერც კი ვარჩევთ სალატარიოდ გამოტანილი პროდუქციისაგან.

ეს კი ძალზე სერიოზული ხარვეზია. ამის მოთმენა აღარ შეიძლება. თუ გვინდა ამგვარ სიმცდარეს ბოლო მოეღოს, უნდა ვთხოვოთ შემოქმედებით სექციებს მეტი ძალ-ღონე დახარჯონ გამოფენების მოსაწყობად სასურველ დონეზე.

კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის წევრები კი მოვალენი არიან დახმარება გაუწიონ მხატვრებსა და სექციებს გარეგან-შეფასებებით, მაგრამ, ეს რომ განხორციელდეს, საჭიროა წინაპირობის შესრულება; — გამოფენების მაღალ მხატვრულ-დღეურ დონეზე ორგანიზება, კრიტიკული აზრის დანერგვა.

ასეთი კრიტიკული აზრის გაშლით წარიმართა 1966 წლის საგაზაფხულო გამოფენის განხილვაც. იგი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილემ, საქართველოს დამსახურებულმა მხატვარმა უნი მეძმარიაშვილმა. მართებული იყო მისი განცხადება, რომ „ეს გამოფენა აინტერესებს როგორც საზოგადოებრიობას, ისე მხატვართა კავშირს“. მაგრამ, სთქვა ისიც, რომ „უინტერესოდ შეხვდნენ ჩვენი მხატვრები ამ გამოფენას“. ეს საყვედური ისევ იმით აიხსნება, რომ მხატვართა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა ან ვერ, ან არ მიიღო მონაწილეობა გამოფენაზე. ეს მართო მატერიალური დაუინტერესებლობით უნდა ავხსნათ. მხატვრებმა იცოდნენ მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის დაპირება, რომ რამდენიმე ნამუშევარი შეისყიდებოდა, ხოლო ოთხიოდე წარჩინებით გამოფენილ ნაწარმოებს საგამოფენო მედლებიც მიეცემოდათ. ყოველივე ეს ერთგვარ სტიმულს იძლეოდა გამოფენის მონაწილეთა რიცხვის გასაზრდელად, მაგრამ მოლოდინი არ გამართლდა. არ გამართლდა ალბათ იმიტომაც, რომ მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმი თავის დანაპირს ზოგჯერ არ ასრულებს. ფაქტია, რომ ამავე საგაზაფხულო გამოფენიდან არც ერთი ნაწარმოები არ შეიძინეს, თუმცა დაპირება კი არსებობდა. ფაქტია, რომ საგაზაფხულო გამოფენის არც ერთ მონაწილეს საგამოფენო მედალი არ მისცეს, თუმცა ამის დაპირებაც არსებობდა. საკუთარი გაღაწყვეტილებებისადმი ასეთი უპატივისმცემლობა გულს უტრუებს მხატვრებს ამ სახის გამოფენებზე. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ უ. შემპარიაშვილი საყვედურის კილოთი მიმართავდა იმ მხატვრებს, რომლებმაც არ მიიღეს მონაწილეობა გამოფენაზე.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ფერწერის ნაწილის განხილვით გამოვიდა კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის მომხსენებელი, ხელოვნებისმცოდნე გ. ი. რ. გ. მ. ა. ს. ხ. ა. შ. ვ. ი. ლ., რომელმაც ფართოდ მიმოიხილა ექსპოზიცია და დარბაზში დამსწრეთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. „ჩვენი ტრადიციული გამოფენები,

საშემოდგომო და საგაზაფხულო, წლების განმავლობაში ხელოვნების ზემოდა იქცა. — თქვა მან. — რამდენიმე წლის მანძილზე ეს გამოფენები ძალიან დიდ შთაბეჭდილებებს ახდენდნენ მაყურებლებზე. განსაკუთრებით საინტერესო იყო ასეთი გამოფენები იმით, რომ ბევრი ახალგაზრდა მხატვარი პირველად სწორედ ამ გამოფენაზე გამოდიოდა და მათი შემოქმედება და ნამუშევრები ისეთი ელტერები იყო, რომ სრული უფლებით ეკიდა ჩვენი გამოჩენილი მხატვრების ნამუშევრების გვერდით“.

გ. მასხარაშვილმა ხაზი გაუსვა, რომ „წინა გამოფენები გამოირჩეოდა აგრეთვე მრავალფეროვნებით როგორც უნარობრივად, ისე თემატიკურად“. მომხსენებელმა მართებულად შენიშნა, რომ წინა გამოფენებს ორი დარბაზი ექიდა, დღეს კი მხოლოდ ერთი. მხატვართა კავშირის 600 წევრიდან სულ პატარა პროცენტი მონაწილეობს ამ გამოფენაზე. გ. მასხარაშვილის სიტყვით „სავალალო მდგომარეობაა ფერწერისა და ქანდაკების დარგში. ორასი ფერმწერიდან სამი ათეული თუ ჩამოთვლება, რომლებმაც წარმოადგინეს ნამუშევრები“. მან აქვე დაასკვნა, რომ „ეს გამოფენა ბევრად უფრო ნაკლებად გამოხატავს ქართველი მხატვრების მოღვაწეობას, ვიდრე წინა ასეთი გამოფენები“. ეს მკაცრი საყვედური ძალზე ობიექტურად გაისმა დარბაზში, მაგრამ სამწუხაროდ ამის მოსასმენად დარბაზში არ იყვნენ ფერწერის სექციის ხელმძღვანელები, რომელთა პირად თაოსნობაზე ბევრად იყო დამოკიდებული საგაზაფხულო გამოფენის წარმატება.

გ. მასხარაშვილმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ მხატვართა უმრავლესობა უფრო სუსტი ნაწარმოებებით არიან წარმოდგენილი, ვინემ წინა გამოფენებზე, მაგრამ, „თუ არიან თავიანთ თავს იმეორებენ და ნაკლებ ინტერესს იწვევენ“. შეეხო რა ლეო ძამაძის პეიზაჟებს, მან დადებითად აღნიშნა წინა გამოფენაზე გამოტანილი მისი შესანიშნავი პეიზაჟები, მაგრამ, მომხსენებლის აზრით, ასეთსავე ქებას ვერ იმსახურებს საგაზაფხულო გამოფენაზე გამოტანილი მისივე სვანური პეიზაჟები: „ერთ სურათზე ვხედავთ წაგრძელებულ

ურა ჯაფარიძე

მონოზნები (რომი)





ნატალია ფალავანდიშვილი

მამია პიპინაშვილის პორტრეტი

კოშკებს. ეს კოშკები არ შეეფერება სინამდვილეს, თვით ფერთაც, საღებავითაც. ყვითელ მთებზე წარმოდგენილი სვანეთი არ შეეფერება სინამდვილეს. ამ კუთხის ბუნება ყოველთვის შესანიშნავ შთაბეჭდილებას სტოვებს, აქ კი ვერ აღმოსცემს იმ გარემოს, რაც სვანეთში არის“.

მომხსენებელი შეეხო „ნიჭიერი მხატვრის გვი თოძის ნაწარმოებებს, რომლის ნამუშევრებმა წინა გამოფენაზე თავისი მაჟორულობით, თავისი გულწრფელობით ავტორი მეტად ორიგინალურ და საინტერესო მხატვრად გამოავლინა. მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ იგი ამ გამოფენაშიც გამოხატავს ძიებას და ფერწერულ მონაპოვარს“.

შეეხო რა მამია ახლობლის შემოქმედებას, მომხსენებელმა სთქვა „ისევ სამწუხაროდ მინდა გავიმეორო, — მას აქვს მუშაობის მანე-

ლანა გოცირიძე

ძველი მოტივი



რა, რომელსაც რამდენიმე წლის მანძილზე არ სცვლის“. ცხადია, ასეთი განცხადება საკმარისი არაა იმისათვის, რომ დავიწუნოთ მხატვრის შემოქმედება მაშინაც, თუ „მხატვარს აინტერესებს რაკურსები, უკანა პლანების მკვეთრი გამოხატვა“.

გ. მასხარაშვილმა დიდი სიბოთი მოიხსენია ელენე ახვლედიანის ძველი თბილისის ციკლი, რომელიც მისსავე პერსონალურ გამოფენაზე ვიხილეთ, აგრეთვე ამ გამოფენაზე გამოტანილი ძველი თბილისის ორი ხედი, მაგრამ არ მოიწონა ორი ნატურმორტი, „ცოტა სალონური და მოტბო“.

„საინტერესო სურათები წარმოადგინა რობერტ სტურუამ. ეს ორი პორტრეტი მაღალ პროფესიულ დონეზეა შესრულებული“, მაგრამ „მხატვარი მასში იმეორებს თავის თავს, არ გადმოსცემს იმ სულიერ და შინაგან ბუნებას, რომელიც მის ადრინდელ შემოქმედებაში სჩანდა“. მომხსენებელმა აქვე დაამატა: „ჩემის აზრით რ. სტურუა ყოველ გამოფენაზე ახალ-ახალი საინტერესო ნამუშევრებით გვევლინება... მისი ორი პორტრეტი ძალიან მკვრივად და დამაჯერებლად არის შექმნილი“. „საინტერესოა ლირიზმი და ემოციური სურათთა გრიგოლ ჩირინაშვილის „დუმილი“, რომლის ფონი ქვის რელიეფს წარმოადგენს, მხატვარს კარგად აქვს მოხატული განათება და ქალის ლირიკული განწყობა. მართალია, ამ პორტრეტში არის რაღაც დაუმთავრებელი; ყვითელი ფერი ცოტა სიმკვეთრის შთაბეჭდილებას უკარგავს ამ გამოხატულებას“.

„ერთ-ერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი მხატვარია დღევანდელ გამოფენაზე ნატალია ფალავანდიშვილი. ჩვენ მას ვიცნობთ, როგორც შესანიშნავ პეიზაჟისტს. დღეს კი ორი ღრმად გააზრებული პორტრეტი წარმოგვიდგინა: „მამია პიპინაშვილი“ და „ბედშავი სალომე“. მხატვარი შესანიშნავად გადმოგვცემს გოგონას შინაგან ბუნებას. უყურებთ და ფიქრობთ, რომ ახლა გაცოცხლდება. მხატვარს შესანიშნავად აქვს მოცემული გოგონას გამოხედვა, მისი აზრიანი სახე. ამ ძალიან კარგად მოცემულ სახეს შესანიშნავად ეხებება ნეიტრალური ნაცრისფერი და ნეიტრალური წითელი ფერი, ნიუანსებით სახის მოდელირება და თაროზე შემდგარი თიხის ჭურჭელი. სულ სხვა ხასიათისა მეორე პორტრეტი, „ბედშავი სალომე“. მხატვარი აქ უფრო მკვეთრად იყენებს კონტურებს, მუქ ფერებს, დაღვრემილი გამომეტყველება სურათის საერთო განწყობილებას ქმნის.

ამ გამოფენაზე ყველაზე დიდი გამოხმაურება ჰპოვა თემურ გოცაძის სამმა დიდმა ტილომ. თ. გოცაძე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მხატვარია. იგი ბევრს მუშაობს, ბევრ გამოფენაზე გოცაძემ წარმოადგინა მეტად დიდი და მნიშვნელოვანი ტილოები. დღესაც მისი სამი დიდი ტილოა, — „კოლხეთის ალი“, „პეტრე იბერი“ და „ენრიკო ეგაძე“, თ. გოცაძე ახლოგაზრდა მხატვარია. 2-3 წელია რაც გამოდის გამოფენაზე. ორიოდ წლის წინათ მან წარმოადგინა ორი დიდი ტილო. ერთი იყო „მედიდური ქალი“, მაშინ ჩვენ მოგვიხმა გამოსვლა და მისი კრიტიკულად შეფასება. დღეს მინდა უფრო მეტად შევჩერდე ამ მხატვრის შემოქმედებაზე.

თ. გოცაძემ გავაცანო ქართველი მოღვაწის პეტრე იბერის სახე. პეტრე იბერი არის მეხუთე საუკუნის გამოჩენილი ქართველი ფილოსოფოსი, რომელიც სირიაში მოღვაწეობდა და შექმნილი ჰქონდა ფილოსოფიური სკოლა. გარდა ამისა, ის იყო ეპისკოპოსი. აი, ასეთი პიროვნების წარმოადგენა ასე დაბეჭავებულიად, გამოშრალად, გამათხოვრებულად არ მიმაჩნია სწორად და გამართლებულად. თვით სახვითი ხერხების გამოყენებაც მხოლოდ გარეგნულ ეფექტებზეა დამყარებული. ამ ფილოსოფოსის სახეში არ ჩანს არც შინაგანი ძალა, არც სიბრძნე, არც მისი მოღვაწეობა. ასეთი გარეგანი ფორმა და ფერადოვნება ზედმეტ სიმკვეთრეს, სიცივეს ანიჭებს მას. მე ეფიქრობ, მხატვარს უნდოდა გამოესახა მოღვაწე, რომელიც ასევე პეტრე იბერის ასექტობა კი არავეისთვის არ არის ცნობილი.

შევჩერდეთ თ. გოცაძის მეორე ნამუშევარზე — „ენრიკო ეგაძის პორტრეტი“. ამ პორტრეტში ნათლად ჩანს მხატვრის დიდი ნიჭიერება. მხატვარი ძალიან ღრმად ხედავს ადამიანის ბუნებას, მის ფსიქოლოგიურ განწყობილებას, ახლოგაზრდაში მიუხედავად მისი ავადმყოფური მდგომარეობისა. სჩანს ცხოვრებისადმი სიხალისე და სიხარული. მაგრამ აქაც არ შემიძლია არ ვუსაყვედურო მხატვარს ზედმეტი მანერულობა.

მე მინდა კიდევ ერთ ნიჭიერ მხატვარზე ვილაპარაკო, ეს არის იური მექვაბიშვილი. წინა გამოფენაზე მექვაბიშვილმა წარმოადგინა ორი პორტრეტი. მხატვარი კვლავ პირობით ხერხებს მიმართავს. მის პორტრეტში ხელები მშრალია, უსიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს. არა მგონია, რომ ეს გოგონა ამ პორტრეტს ჰგადევს, მან იგი ნახოს და დატკბეს თავისი პორტრეტით“.

დასასრულს მომხსენებელმა დაასკვნა: „მე არ მიმაჩნია, რომ ის გზა, რომელიც არჩეული აქვს თ. გოცაძეს და ამ მხატვარს (ი. მექვაბიშვილს), სწორი და გამართლებული იყოს დღევანდელი ჩვენი ხელოვნებისათვის. ბოლოს დაამატა: „შეიძლება ზოგიერთი მხატვარი გამომჩა, არ შევცხე მათ ნამუშევრებს, მაგრამ ყველაზე ვერ ვიტყვი საინტერესოს“.

გრაფიკოსთა ნამუშევრების განხილვით გამოვიდა მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის მღვანე,

მხატვარი და ხელოვნებისმცოდნე ლეილა თაბუკაშვილი მან გამოსთქვა აზრი, რომ მიუხედავად ექსპონირებული მასალის სიმცირისა, წლევანდელი „საგაზაფხულო გამოფენა მაინც გარკვეულ ინტერესს იწვევს იმით, რომ გვიჩვენებს ჩვენი შემოქმედი მუშაკების შესაძლებლობებს, ძიებებს, გვაცნობს ახალ მონაპოვრებს... ადრე ჩვენი გამოფენების ექსპოზიციაში თითქმის ჭარბობდა საშუალო დონის, უფერული ნაწარმოებები. ამით არ მინდა იმის თქმა, რომ ამ მხრივ ჩვენი გამოფენა ახლა დაზღვეულია, მაგრამ არ შეიძლება სიამოვნებით არ აღვნიშნოთ დიდი კონტრასტი ღრუბანდელსა და წარსულს შორის... მხატვრები გახდნენ უფრო გაბედულნი, თამამად ეძებენ და ბევრს ფიქრობენ გამოხატვის მეტყველ საშუალებებზე. მეორეც — ქართულ მხატვრობაში მოვიდნენ ახალი ძალები თავიანთი მკაფიო შემოქმედებითი ინტერესებით, კარგი შესაძლებლობებით, უდავო ნიჭიერებით. ამიტომ საშუალოს, უფერულის, მოძველებულს თავისი მხატვრული ენით, უკვე უჭირს გამოფენაზე გზის გაკვება. გაიზარდა მომთხოვნელობა საკუთარი თავისადმი, როგორც შემოქმედთა მხრიდან, ისე საზოგადოების მხრიდან მხატვრებისადმი“.

ამ თვალსაზრისით ხელოვნებისმცოდნე ლ. თაბუკაშვილის შეხედულება საგაზაფხულო გამოფენის ავკარგიანობაზე რამდენადმე განსხვავდება ხელოვნებისმცოდნე გ. მასხარაშვილის მტკიცებისაგან, თითქოს წლევანდელი გამოფენა ბევრად უფრო უინტერესო იყო, ვინემ გასული წლისო. მიუხედავად ამისა, არც ერთ მათგანს არ უთქვამს, რომ ახლა უველაფერი რიგზეა და მხატვრების შემოქმედებითი ზრდის გზაზე საფიქრებლად აღარაფერი გვჩნდება. „აქ ლაპარაკია, მხოლოდ შედარებით მომენტებზე და არა იდეალურ მდგომარეობაზე, — განმარტა მომხსენებელმა, — რამდენიც გნებავთ გვახსოვს მაგალითი ადრინდელი გამოფენებიდან, როცა არაგულწრფელობა, გარეგნული ორიგინალობისაგან სწრაფვა სინამდვილეში გვაძლევდა პრეტენზიულ, მაგრამ ძალზე ცარიელ, ნამდვილ ესთეტიკურ ღირსებებს მოკლებულ ნაწარმოებებს. ეს იყო ხელოვნური პრიმიტივიზმი და არქაიზაცია, ამა თუ იმ ძველი ოსტატის მიბაძვა. ძიებების, ამოცანების მიმართულება ხანდახან არ იყო სწორი, იგი ზერელედ, იოლად და ცალმხრივად წყდებოდა“.

როცა გამოფენის საინტერესო ნიმუშებს შეეხო, ლ. თაბუკაშვილმა მოწონებით მოიხსენია „ფუნჯისა და კალმის დიდოსტატი ლადო გუდიაშვილი, რომლის შთაგონება და მხატვრულ სახეთა სამყარო ამოუწურავია. თავის ახალ ნამუშევრებში მან ერთხელ კიდევ



ნათელა ლიბრაძე

ზამთრის პეიზაჟი

გვაზიარა ჭეშმარიტ მშვენიერებას, იმ გუდიაშვილისეულ თვითყოფად სამყაროს, რომელსაც მოდუნებისა და დაჭკნობის კვალი არასდროს დასტყობია და რომელიც ამ გამოფენის მშვენიერაა“. მომხსენებელმა მართებული შეფასება მისცა გამოჩენილ მხატვრებს: „სახეობრივი ხედვა და აკადემიური ტონი ახასიათებს უჩა ჯაფარიძის იტალიურ სერიას, რომელიც ამ ოსტატისათვის ჩვეულებრივ სიღრმეზე და ფორმის სიხალბით გამოირჩევა. ძალზე კოლორიტულია ელენი ახვლედიანის პეიზაჟური ხედვები „ტალინი“ და ძველი თბილისის კუთხე, რომლებიც კვლავ გამოირჩევიან ახვლედიანისეული ხელწერის ცხოველმყოფელობით, გასუმეორებელი იერიით“. „ახალი შემოქმედებითი მონაპოვრებით წარმოგვიდგა დამსახურებული მხატვარი ნატალია ფალავანდიშვილი. მისი ნამუშევრები გამოუმსახველნი არიან არა მარტო შესრულების მაღალი ოსტატობით, ცხოველხატული, ხალისიანი ფერწერული მანერით, არამედ თვით ჩანაფიქრით, დრამა პოეტურობით, ფსიქოლოგიური სიფაქიზით და შინაგანი განწყობილებით. კოლორისტულად მკაცრად, მაგრამ ამავე დროს მოხდენილად და გადაწყვეტილი „მაია პიპინაშვილის პორტრეტი“. გოგონას კაბის წითელი ფერი ღამაზად უღერს ელა ნაცრისფერ ფონზე. კომპოზიციას ქართულ კოლორიტსა და ელფერს მატებს თაროზე ჩამწკრივებული ჭურჭელი და ამავე დროს ორგანულად შედის მთლიან კომპოზიციაში. თვით გოგონას ფიგურა აღსავსაა უშუალოდ, საოცრად ბუნებრივი პოზა, ფსიქოლოგიურად ფაქიზად ამოქრწილი სახე დასამახსოვრებელს ხდის ამ ნაწარმოებს. პორტრეტული ხასიათი და შინაგანი სულიერი მოძრაობა ასევე კარგადაა გახსნილი მეორე ნაწარმოებში — „ბედშავი სალომე“. რაც შეეხება ფალავანდიშვილს, როგორც პეიზაჟისტს, სიამოვნებით უნდა აღვნიშნოთ მისი ზრდა და დაოსტატება ამ დარგშიც: ბუნების მოტივის სახიფათო მოწოდება, ნაზი, კეთილშობილი კოლორიტი, ტექნიკური შესრულების არტისტიზმი მეტად ემოციურს და შთამბეჭდავს ხდის ამ ნაწარმოებებს“.

ლ. თაბუკაშვილმა მოწონებით აღნიშნა, რომ „მასალის სპეციფიკის გრძნობით და მახვილი კომპოზიციური მიგნებით ხასიათდება დინარა ნოღიას ახალი ნამუშევრები. ყოველი ცალკეული თემატიკური ჩანაფიქრისათვის მხატვარი ნახულობს მეტყველ პლასტიკურ ფორმებს“. ასეთივე დადებითი შეფასება მისცა მომხსენებელმა ანთიმოზ გორგაძის ნამუშევრებს, რომლის შემოქმედებაში „სერიოზულ კონკურენციას უწევს ერთმანეთს ქანდაკება და გრაფიკა. როგორც გრაფიკოსი ა. გორგაძე არ ჩამოუვარდება გორგაძე — მოქანდაკეს, ბოლო დროს კი პროდუქტიულობით აშკარად გადააჭარბა გრაფიკამ. შემოქმედს აქვს სპეციფიკურად გრაფიკული, საინტერესო ენა, იგი ფაქიზი გემოვნებით ქმნის ქალაქის ხედებს, ნატურმორტებს“. კრიტიკოსმა კმაყოფილებით აღნიშნა, რომ ნოდარ მაღაზონია პეიზაჟური მოტივების სერით „გურია“ სიყვარულით აგრძელებს მშობლიური კუთხის შესწავლასა და ასახვას, — იგი აღბეჭდავს „გურიის ცალკეულ ადგილებს, მის დამახასიათებელ კოლორიტულ კუთხეებს, ძალზე ლაკონურად, მახვილი შტრიხებითა და ფერადოვანმა ლაქებით ახერხებს მხატვარი ხასიათის გადმოცემას“.

გამოფენის ერთ-ერთი საინტერესო ექსპონატია, — განაგრძობს კრიტიკოსი, — დიმიტრი ერისთავის „ქარცივადის პორტრეტი“. ამჯერადაც მხატვარმა გვიჩვენა თვითმყოფადი სტილი და პორტრეტულ-

ნელი ჩიქოვანი

ქალიშვილის პორტრეტი





თემურ გოცამე

პეტრე იზერი

ლი ხსიათის მკაფიოდ გახსნის უნარი. ცხოველხატული პეიზაჟები წარმოადგენს ვერა ბელეცკაიამ დალესტური ჩანახატების სახით. ღივნოგორცევამ პეიზაჟურ მოტივში „ქარი“ ემოციურად გადმოსცა, ბუნების მდგომარეობა. ჩვეული გაბედულებითაა დაწერილი ეთერ ანდრონიკაშვილის პეიზაჟი „ვარაზისხევი“. ლირიკული და ფაქიზი განწყობილებითაა ასახული პეიზაჟური ხედები დინა ალექსანიაშვილის ნახატებში „ანანური“, „ბანიანი სახლი“, „ლამისყანა“. თავისებური ხედვითაა აღბეჭდილი თამარ თავაძის პეიზაჟები, ირინე გუციევას ნამუშევრები. კარგი ლირიკული პორტრეტია დ. დავითაშვილის „უნგრელი გოგონა“. გამოცდილი თეატრალური მხატვრის დიმიტრი თავაძის ესკიზები აღბეჭდილია მაღალი მხატვრული კულტურით, სცენის სპეციფიკის გრძნობით, რაც მუდამ ახასიათებს მის ნამუშევრებს“. ლ. თაბუაშვილმა დადებითად აღნიშნა გ. ჩირინაშვილის, ვ. ადვასის, თ. ღიბრაძის, ც. შანშიაშვილის, ირინე გიგოლაშვილის, რუსუდან ჯავრიშვილის, ასაკით შედარებით ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე პროფესიული გამოცდილების შემოქმედთა — გივი თოიძის, მამია ახობაძის, ელუარდ ამბოჯაძის და სხვების ნამუშევრების შესახებ.

„არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ — სიტყვა მომხსენებელმა, — ახალგაზრდა მხატვრის თემურ გოცამის შემოქმედებითი შრომისა და ძიების ინტენსივობა, ის, რაც თემურ გოცამემ „ენრიკო ეგაძის პორტრეტში“ გვიჩვენა, ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს, რომ გოცამე მოაზროვნე და ამასთან გარკვეული მონაცემების პროფესიონალია. ჭერ-ჭერობით მას აქვს მხატვრული სახეების თავისებური სამყარო, გამოხატვის პლასტიკური საშუალებების ერთგვარად ჩამოყალიბებული პრინციპები, თუმცა ეს პრინციპები ჩემი აზრით, ყოველგვარ ჩანაფიქრთან როდია ორგანული. მაგრამ იგი კარგად მოერგო ენრიკო ეგაძის პორტრეტს, რამდენადმე დატენილი, მკაფიო მოცულობები, გამჭვირვალე მუქ და ღრმა ტონებზე აგებული კოლორიტი, სითამამე შუქ-ჩრდილის კონტრასტების შექმნისას, — ყოველივე ეს ძალზე მართლ შინაგან განწყობილებას ქმნის „ენრიკო ეგაძის პორტრეტში“. აქ არის რაღაც სევდაც, შემოქმედებითი შთაგონება და დაფიქრებაც, რაღაც ავადმყოფური და განწირულიც, ამავე დროს რომანტიკული, ახალგაზრდა ვაჟის სულიერი განწყობილების შესატყვისი. ნათელი მთვარე, ზევით მისწრაფებული, შემართული ხის ტოტები, ლურჯი ცა, — ყოველივე ეს ქმნის ძალზე მეტყველ ფონს. პირადად მე ეს ნაწარმოები პორტრეტული ხელოვნების ერთ-ერთ ძალზე თავისებურ და საინტერესო ნიმუშად მიმაჩნია და მისი ავტორის თვალსაჩინო გამარჯვებულ უნდა ვაღიარო. შესაძლოა, უფრო სიღრმე რაღაცის აქ წარმოდგენილი სხვა ტილოები, მაგრამ მათი მხატვრული ღირსებები მაინც გარკვეულია“.

გამოფენაზე გამოტანილ ნაქანდაკარსა და ჭედურ ხელოვნებას მიუძღვნა თავისი მოხსენება ხელოვნებისმცოდნე ლელა შანიძემ. მიუხედავად იმისა, რომ განსახილველი მასალა არც თუ ბევრი გაჩნდა, ლ. შანიძემ მაინც საინტერესო დასკვნები გააკეთა და ამ მცირე ექსპონატთა შორისაც ნახა ისეთი, რაზედაც სერიოზული საუბრის გაშლა შეიძლებოდა. მან განსაკუთრებით გამოჰყო გუგა მიქაძის ქვის რელიეფი „მრავალუმიერი“.

„მიქაძეს ბოლო წლებში ხშირად გამოაქვს თაბაშირის რელიეფები, რომელთა გადაწყვეტა მკაფიოდ დეკორატიულია. ამ რელიეფშიც აშკარად ჩანს დეკორატიულობა. ფიგურების განლაგება გარკვეულ რიტმს ქმნის. მთელი რელიეფი არქაულობის შეგრძნებას იწვევს, რაც ასევე დამახასიათებელია დღევანდელი დეკორატიული სკულპტურისათვის.“

თენგიზ ღვინიაშვილის ქანდაკება „გოგონას პორტრეტი“ კი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ აქ მოქანდაკის შემოქმედებაში ახალი ლირიკული ნაკადი გაჩნდა. ამგვარი პორტრეტი ახალია მისთვის. აქ შესანიშნავი ობიექტია — ახალგაზრდა, ბავშვური გულუბრყვილობით სავსე სახე, პოეტური სული. მაგრამ მისი შესრულება ერთგვარად დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას იწვევს. ქანდაკების კომპოზიცია — ყელი და ნაწნავები ფაქტიურად სამი მასიური, სვეტისებური მოცულობაა, რომელზედაც დაყრდნობილია პატარა მსუბუქი თავი. ყელი დამუშავებულია კარგად, მაგრამ ძალიან ღრმა ჩაზნექილობებითა ტუჩებთან, ყურებში და თვალის უბნებში. მოქანდაკე თენგიზ კიკალიშვილის „მამაკაცის პორტრეტი“ შესრულების მხრივ საინტერესოა, მოცულობანი პლასტიკურადაა დამუშავებული“.

მომხსენებელი შეეხო ჭედურ ხელოვნებასაც: „ჩვენს დროში ჭედური ხელოვნება ახალი მოვლენაა, — სიტყვა მან. — გამოფენებზე იგი მხოლოდ ათიოდე წლის წინ გაჩნდა და მას შემდეგ ფართოდ, მასობრივად გავრცელდა. დღეს უკვე აღარ გვაკმაყოფილებს მარტო ფაქტი, რომ ჭედური ხელოვნების ნიმუშებს

უანი მეძმარიაშვილი

გოგონა



ვხედავთ გამოფენაზე, ჩვენ ახლა იმას მოვიხივებთ, რომ ყოველთვის დავიცვათ ჭედური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი კანონები, მისი სპეციფიკა. ამ მხრივ საინტერესოა მოქანდაკე ნუკრი შავგულიძის ნამუშევრები: „შვიდაცა“ და „ფრესკა“. მათში კარგად იგრძნობა დამუშავების მეთოდი — ნაქდევები. აღსანიშნავია, რომ მოქანდაკე სახისა და ხელებისათვის უფრო წვრილმარცვლოვან, გალესილ ფაქტურას არჩევს, ვიდრე ფონისათვის, რაც მის ნაწარმოებებში პლასტიკურობის შეგრძნებას ამახვილებს.

საინტერესოა ლ. გოცირიძის რელიეფი, „ძველი მოტივებიდან“, სადაც კარგადაა გადმოცემული არქაული ხელოვნების სურნელება. გოცირიძის კომპოზიცია მოგვაგონებს ხალხურ, პრიმიტიულ რელიეფს: ფიგურების დაყენება, მათი განაწილება მინდორზე, პროპორციები, — ყველაფერი ეს ძველი ქართული პლასტიკიდან მოდის. უურაღლებას იპყრობენ თავისი ოსტატობით ქობალიას, კოპაძის და ფოჩხიძის ჭედური რელიეფები. ბუხაიძის „ნადირობის სცენა“ ფორმათა დეკორატიულ განლაგებას ავლენს“.

მომხსენებელმა განიხილა ლევან ცომაიას რელიეფები „რომანტიკა“ და „მუხამბაზი“, რომლებიც კომპოზიციისა და ნახატის მხრივ სავსებით დამკვიფრებულად აღიარა, მაგრამ შორიდან დაკვირვებისას, ერთბაშად შეხედვისას ეს რელიეფები ჭედურის შთაბეჭდილებას კი არ ახდენენ, არამედ ლითონიდან ჩამოსხმული რელიეფისას: „მე მგონია, არაა საჭირო ამ ორი ლითონის რელიეფის ეფექტების აღრევა, რადგან ორივეს სრულიად გარკვეული, საკუთარი სპეციფიკა აქვს“.

მომხსენებელმა საინტერესოდ მიიჩნია მხატვარ ქარუმიძის მიერ გამოფენილი მინაქრის ახალი სახეობა „პარილი“, „დილა“ და „ძველი თბილისის კუთხე“. ეს უკანასკნელი ტიხროვანი მინაქარია და მისი სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ იგი მიღებულია ცივად, გამოწვის გარეშე. ლ. შანიძემ იმედი გამოთქვა, რომ ამ ტექნიკას მომავალში უფრო ფართო გამოყენება ექნება.

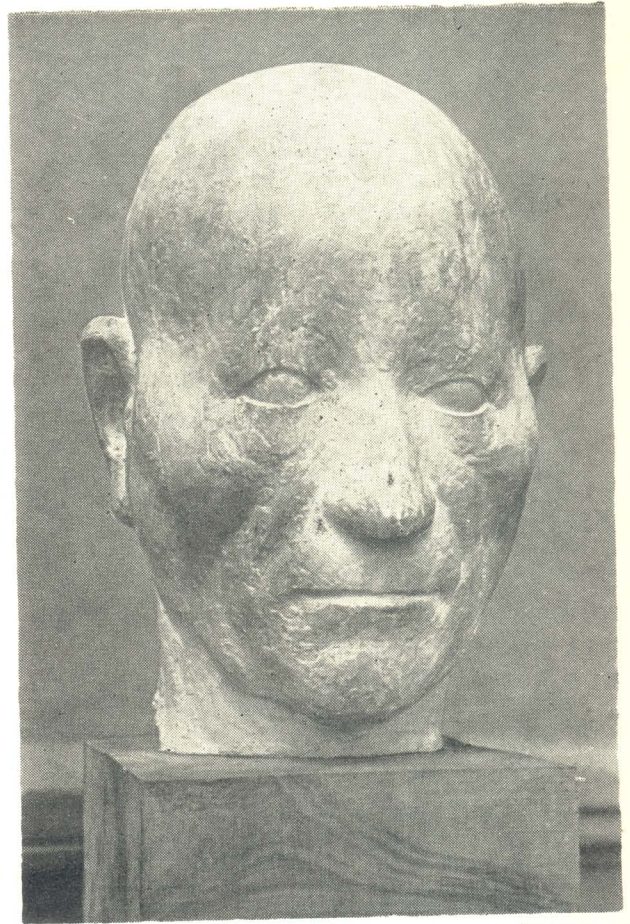
დასასრულს მომხსენებელი შეეხო კერამიკულ ნაწარმოებებს — ბოტკოველის დიდ დოქს ხარის თავის გამოსახულებით და თენგიშვილის დიდ ჭურჭელს ფინჯნებით, აგრეთვე დადებითად მოიხსენია ხარებავას ლარნაკები და რ. რჩეულიშვილის დოქი და ფალიები.

სამივე მოხსენების ირგვლივ გაიმართა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, გამომსვლელთა შორის იყვნენ ისეთნიც, ვინც არ დაეთანხმა მომხსენებელთა შეფასებებს, კერძოდ გ. მასხარაშვილის აზრს გამოფენის სისუსტის შესახებ. ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა მიხეილ თოფურიაშვილმა თქვა:

„წლევანდელი საგაზაფხულო გამოფენა საინტერესოა ბევრნაირად. პირველყოფლისა იმით, რომ იგი მეტყველებს ჩვენი სახვითი ხელოვნების აღმავლობის სვლაზე. მეორე, — იგი გვიჩვენებს, რომ ჩვენს მხატვრობაში არაა ფორმათქმელობის რაიმე ცდუნება,

იური მექვაბიშვილი

ნატურმორტი



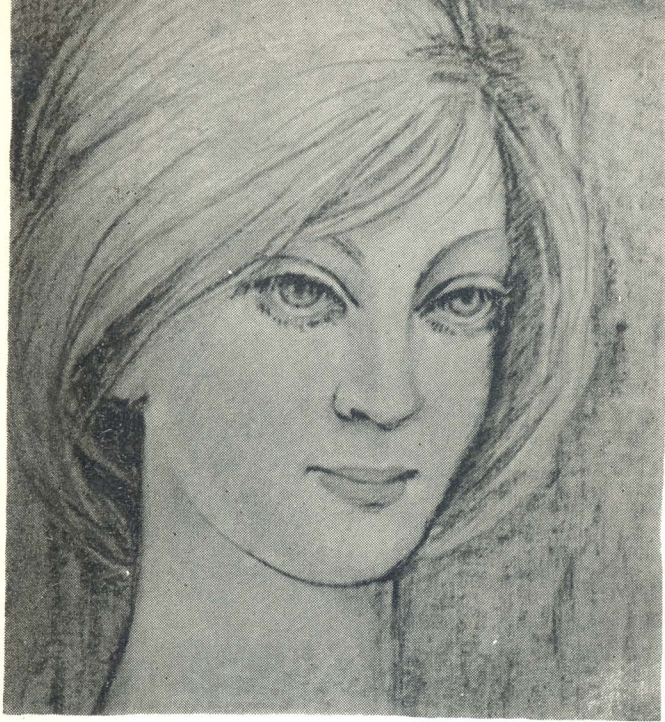
თენგიზ კიკალიშვილი

მამაკაცის პორტრეტი

არამედ უფრო გაძლიერდა მხატვართა შემართება ცხოვრების მართლად, იდეურად და პოეტურად ასახვისათვის. მესამე, გამოფენა წარმოგვიდგება ჩვენი ხელოვნების შემდგომი წარმატების მკაფიო თავმჯდომე, მეოთხე, — იგი გვახარებს ახალი ტალანტების გამოვლენით ჩვენს ხელოვნებაში. მართალია, ამ უეჭველად საინტერესო და მიმზიდველ გამოფენაზე რიცხვობრივად სჭარბობს პეიზაჟები, მაგრამ უანრების შეფარდების არითმეტიკული პროპორცია, როგორც ცნობილია, არასდროს არ მოქმედებდა გამოფენაზე მთლიანად. ამიტომ შეცდომად არ ჩამეთვლება, თუ მე თავდაპირველად შევეჩხებო სწორედ პეიზაჟებს, რომლებიც წარმოდგენილია აქ ახვედლიანის, სტურუას, ფალავანდიშვილის, ანდრონიკაშვილის, მაღალაშვილის, ლიბრაძის, ბელეცკაიას, გორგაძის, ძაძაძის, ჯავრიშვილის, ახობაძის, თოიძის, გ. ჯაფარიძის და თელიას მიერ. თვალს ახარებს და ესთეტიკური სიამოვნებით გულს ავსებს აქ გამოკიდული სრულიად სხვადასხვაგვარი სურათი, რომლებიც შექმნილია ქართული ბუნების სიყვარულითა და ჩვენი ცხოვრების ფაქიზი გაგებით. ეს პეიზაჟები ავლენენ მხატვართა მისწრაფებას გამოიყენონ ფერის ამოუწურავი ღირსებები, როგორც რელიეფური, ისე დეკორატიული წერისას, საქართველოს ბუნების რეალისტური ფერწერულობითა და პოეტურობით გადმოსაცემად.

ძალზე გვაღელვებს ისიც, რომ საქართველოს მხატვართა მეგობრულ ოჯახში მუშაობენ არა მარტო ქართველი ერის წარმომადგენლები. აბა ნახეთ რა ზუსტი და ფაქტურულია, ხასხასა და მცხუნვარეა, ძლიერი და შინაარსიანია დილბარაიანისა და ბაიანჩივის ფერწერა. როგორ გავახარა ჩვენ ბაუბუქ-მელიქოვის ქალიშვილმა თავისი ნაწარმოებით, ეს ახალგაზრდა მხატვარი პირველად წარსდგა ჩვენს წინაშე. ბელეცკაიას გრაფიკული ხელოვნება იმ მოვლენებს მიეკუთვნება, რომლებიც ჩვენ გულგრილად არ გვტოვებენ და წარმოსახულის ლირიკულობით გვაჯაღოებენ. ბელეცკაიას ამ ნამუშევრებში, როგორც მის სხვა ნაწარმოებებში, ჩვენ ვხედავთ დახვეწილ ოსტატობას, სიყვარულს, სისხლსავესებობას და მხატვრის მიზანსწრაფულ მშერას წარმოსახავი ობიექტისადმი.

ამ გამოფენაზე ცოტა როდია ნატურმორტი. თოიძის, მაღალაშვილის, გიგოლაშვილის, ჯავრიშვილის ნატურმორტები ესთეტიკური სიამოვნებას გვანიჭებენ. მასში არის უბრალო, მშრომელი ადამიანის ინტიმური ცხოვრების მომხიბვლელი, ყოველივე ეს ეროვნუ-



ლიანა დავითაშვილი

უნგრელი ქალის პორტრეტი

ლი ფორმითა და განწყობილებითაა გაკეთებული.

ასევე გვახარებს აქ წარმოდგენილი უ. ჭაფარიძის, ლ. გულდა-შვილის, დ. ნოდის, ა. გორგაძის, ნ. ფალავანდიშვილის, დ. ერის-თავის, ე. ანდრონიკაშვილის, ვ. ბელეცკიას და სხვათა გრაფიკა — მომხიბლავი, შინაარსიანი და მიმზიდველი ნაწარმოებები.

როგორც ყოველთვის, ენერგიული, თავმოყრილი, ვაჟაკატური, ესთეტიური და ახალი ცხოვრების სუნთქვით არის სავსე დინარა ნოდის გრაფიკული ციკლი.

ანთიმოზ გორგაძის გრაფიკას გამოარჩევს მხატვრული გემოვნე-ბის სიფაქიზე და ოსტატობა. უყურებთ ამ გრაფიკულ ფურცლებს და იხსენებთ გორგაძის სკულპტურულ ნაწარმოებებს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გორგაძის სახით გვყავს სახვითი ხელოვნების მრავალ-მხრივი ნიჭით დაჯილდოებული ოსტატი.

არანაკლებ გამომსახველია ნოდარ მალაზონიას გრაფიკული სე-

მამია ახობაძე

გორისჯვარი



რია. მასში მოცემულია მხატვრის მშობლიური გურიის სახე, მთროლვარე, ლირიკული, პოეტური და ღრმად ადამიანური.

ქეშმარიტად მოსაწონია ნ. ფალავანდიშვილის ნამუშევრებიც. წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვეებს მხატვრის უნარი — შეახამო თავის ნამუშევრებში ხაზ-ტონების მოქნილობა, სირბილე და მომ-ხიბველობა მხატვრული ფორმის მონუმენტურობასთან.

ძლიერია ნ. ფალავანდიშვილის პორტრეტული ხელოვნება. ფა-ლავანდიშვილი პორტრეტებით პირველად გამოდის და, მიუხედავად ამისა, ამ ნამუშევრებში ადამიანის იერსახე წარმოადგენს ფსიქოლო-გიურად ძალზე საინტერესო ობიექტს ესთეტიკურ წარმოსახვაში. მან შეძლო უბრალო ადამიანისადმი თავისი სიყვარული დაევირ-გვინებია მეტად დამაჭერბელი მხატვრული რეჟულტატით და სწო-რედ ამაშია მისი პორტრეტული ნაწარმოებების წარმატების მთა-ვარი მიზეზი.

როგორც ვხედავთ, — განაგრძო მ. თოფურიამ, ამ პორტრეტებ-მა იპოვეს თავიანთი ლირიკული ადგილი აქ წარმოდგენილ აგრეთვე თავისებურ და კარგ პორტრეტებს შორის, რომლებიც ეკუთვნით მაღალაშვილს, ადვამეს, ერისთავს, ჩიქოვანს, გაბიტაშვილს, მექვა-ბიშვილსა და გოცაძეს. ეს უკანასკნელი მხოლოდ ახლახანს გამოჩ-ნდა მხატვრულ ჰორიზონტზე.

ახალგაზრდა მხატვრის თ. გოცაძის კომპოზიცია და ფერითი წყო-ბა დაქვემდებარებულია გარკვეული შინაგანი, მხატვრის მიერ ფი-ლოსოფიურად ღრმად გაზრებული ჩანაფიქრისადმი. მხატვარმა თავისი შესაძლებლობის მიხედვით, ყველაფერი წარმართა ძალზე სა-ინტერესო ჩანაფიქრის მხატვრული ხორცშესხმისაკენ. ეს აშკარად იგრძნობა ფერტილოში „პეტრე იბერი“. მისი დადებითი თვისების ერთ-ერთ მხარეს წარმოადგენს ისიც, რომ ამ ნაწარმოებში მხატვარი საკმარისი ნათელყოფით უხსნის მხანველს კომპოზიციური აგების, ფორმის პლასტიკური წარმოსახვის და სურათის კოლორიტულ აზრსა და ლოლიკას. სწორედ ამით გვაახლოვებს იგი თავისი ნაწარ-მოების შინაარსის გახსნასთან.

ეს სურათი მარტო თავისი ზომით, კოლორიტის მცხუნვარებითა და დეკორატიულობით კი არ იზიდავს ყურადღებას, არამედ იმიტაც; და პირველყოვლისა იმით, რომ სურათის ავტორი ამ მხატვრული საშუალებების შემწეობით არც თუ უშედეგოდ მიიღტვის — მაყუ-რებლის თვალწინ გახსნას ძველი ქართველი ფილოსოფოსის აზროვნების ძალა და სიღრმე, ვინც თავის წიგნში „წვიციური იერარქია“, პანთეისტური მატერიალიზმის ფილოსოფიური შეხედულებები ასე გაბედულად დაუბირისპირა რელიგიური ღვთაების სქოლასტიკურ გაგებას.

რასაკვირველია, შეცდომა იქნებოდა ვუსაყვედუროთ მხატვარს ის, რომ არ წარმოსახა ძველი მოაზროვნე წარსულის ღრმინდელი ოსტატების წერის მანერით. გოცაძის სურათის დეკორატიულობა არ ამცირებს მის შინაარსს. ამასთან დაკავშირებით სწორი არ იქ-ნებოდა დავგვამონ, თითქოს ჩვენ ამით უარყოფთ ნიუანსირებული ფერით აგებულ მოცულობით-პლასტიკური ფერწერის ფასდაუდებ-ბელ მნიშვნელობას სახვით ხელოვნებაში საერთოდ. მაგრამ, უნდა გვახსოვდეს ისიც, რომ დეკორატიული ფერწერა, ისევე, როგორც ნიუანსირებული ფერწერა, ყოველთვის იყო რეალისტური სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი კანონზომიერი სახე. იგი არ გადაიქცა სხვად და ალბათ გაიფურჩქნება მომავალშიც. ამიტომ ნაწარმოების უარ-ყოფა მისი დეკორატიულობის გამო, მხოლოდ უაზრობა იქნება. და მართლაც, განა ცოტაა, ამასთან წარსულისა და ჩვენი დროის ქეშ-მარიტად ბრწყინვალე ნაწარმოებები, რომლებშიც დეკორატიული ფერწერით წარმოსახული ობიექტი არ კარგავს თავის რეალურ იერს, თუმცა გადმოცემულია განზოგადებულ და მონუმენტურ ფორმებში.

განა შეიძლება არ აღგვაფრთოვანოს ღრმავარაინამა დეკორატი-ულმა ტილოებმა — როკუელ კენტის, სარიანის, რერიხის, დავით კაკაბაძის, ელენე ახვლედიანის, რომერტ სტურუას და სხვებისამ. განა შეიძლება არ დავინახოთ დეკორატიული ფერწერის დადებითი თვისებები ჩვენი ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებაში, რომელ-თა შორის გოცაძემ, როგორც ვხედავთ, ერთ-ერთი თვალსაჩინო ად-გილი მოიპოვა.

სურათის — „პეტრე იბერი“ ენერგია და ქმედითობა, ხაზო-ბრაერტიმული და პლასტიკური იმპულსირება, კომპოზიციის მკა-ფიობა და დინამიკურობა, მისი შინაგანი კავშირი ფონის მცხუნვავ კოლორიტთან — ყოველივე ეს ქმნის მხატვრული იერსახისა და იდეური კონცეპციის თანხმოვანებას, რომელიც ჩასდომ მასში მხატ-ვარმა. უყურებთ ამ სურათს და გებადებათ შინაგანი, მეტად და-ძაბული, ადამიანის ბრძნული აზრის ხელჩართული ბრძოლის შეგ-რძნება უაღრესად ძლიერ ქრისტიანულ დოგმირებულ ღმერთთან, რომელიც მასობრივი ფანატიკური მორჩილების ობიექტად იქცა მეხუთე საუკუნეში. პეტრე იბერის აზრი იმის შესახებ, რომ სწო-რედ ცხელი მატერიის შეუჩერებელ წრაულ დინებაში წარმოიქმნება არსების ნათელი და ხელშესახები ფორმები, საკმარისი დამაჭერბე-ლობით არის გადმოცემული ამ სურათში მხატვრის მიერ და იგი უშეკველად ეხამება მხატვრის შეგრძნებას. ამის დამამტკიცებელია ამ ნაწარმოების შემოქმედებითი გულწრფელობა.

შთაბეჭდავად ჩანს ამ ახალგაზრდა მხატვრის შეგრძნების მთავარი თვისება სურათში „კოლხეთის აღი“. მასში ვხვდებით სიცოცხლის ძალებისა და ბუნების სილამაზის ხობებს, ადამიანური ყოფიერების სიხარულს, მიწიერი არსებობის ჩაუქრობელ აღს, მაცოცხლებელი ტბილი წვენი თავსე ყურძნის მტვერებს და ბუნების ბრწყინვალე ქმნილების ძარღვებში მჩქეფარე ცხელი სისხლის დინებას. კოლხეთის პორტოზონტზე მზის ეს წითელი და ვარვარა დისკო ეროვნული თავისებურების, მომაჯადოებელი სიცოცხლის სიმბოლოა. შეუძლებელია ყოველივე ეს დაუნახავი და უგულვებელყოფილი იყოს გოცადის „კოლხეთის აღში“; ისევე, როგორც შეუძლებელია არ დავინახოთ გარკვეული ფერწერული მოქნილობა და ამ ფერტილოს სურათობილი მნიშვნელობა. დასწერო სურათი თითქმის ერთ ტონალობაში და ამასთან მიღწეო მხატვრული იერსახის გადმოცემაში საქამო სიცხადება, — ძნელი და საერთოდ ფრიალ საშუაში ამოცანაა. მაგრამ, როგორც ხედავთ, გოცადემ ძირითადად დასძლია ეს ამოცანა. წითელი ფერის გაბატონება მის სურათში სრულიადაც არ აღიქმება გამოგონის პირობითობად, ამით სურათი ოდნავადაც არ სუსტდება თავისი მხატვრული დამაჯერებლობის მხრივ. მხატვრულად დამაჯერებელია აგრეთვე ენრიკო ეგაძის მშვენიერი პორტრეტი, რომელიც მხატვრის მიერ შესრულებულია სიცოცხლის მწყურვალეობით, უღვივე სურვილით — იბრძოლოს სიცოცხლისათვის. ამ სურათიდან გვიცქერის ჩვენი დროის მთრთოლვარე, დიდი ემოციური ძალის ახალგაზრდა კაცის ინტელექტუალური იერსახე თავისი ფიქრებით, გრძობებითა და ცხოვრებისადმი ღრმა სიყვარულით. ეს პორტრეტი ჭეშმარიტად სიმბოლურ მნიშვნელობას იღებს. ეს არის დიდი დიდებულების მაღალი ტრადიციული იერსახე, რომელმაც თავის თავში გათქვია საყოფიერი ფიზიკური ქრობის მოახლოების სევა. ეს არის სიკვდილზე ადამიანური სულის გამარჯვების თავისებური სიმბოლოა“.

დასასრულ მ. თოფურიაძე თქვა: „უნდა მხოლოდ გვახარებდეს ის, რომ დღევანდელი ჩვენი მხატვრების ყველა თაობის იდეურ-ესთეტიკურ პროგრამას ატყვია მისწრაფება დაუახლოვდეს ხელოვნება რეალურ ცხოვრებას, ჰპოვოს ახალი ფორმები და ამასთან ერთად შემოქმედებითად გამოიყენოს სახვითი ხელოვნების კანონები, რომლებიც გამოიშვავებულია რეალიზმის მიერ თავისი შემართებით, მრავალხრიანი არსებობის ისტორიის მანძილზე.“

საგაფხულო ექსპოზიცია, სუსტად გამოიფინება იგი თუ ძლიერად, — ყველა შემთხვევაში მოითხოვს ღრმა განხილვასა და ცხოველი კამათის გაშლას. სამწუხაროდ, ასეთ შემოქმედებით სჯა-ბაასსა და დისკუსიებს ჩვენ იშვიათად ვხვდებით მხატვართა შეკრებულობებზე. ფაქტია, რომ გამოფენების განხილვა, — თემატიკურ-რესპუბლიკური მნიშვნელობისა იქნება იგი, ჯგუფურ-პერსონალური, თუ საგაფხულო-საშემოდგომო, — ვერ იწვევს სახვითი ხელოვნების მოღვაწეების ცხოველ რეაგირებას. პირველი და ყველაზე დამაღონებელი არის სწორად ის, რომ თვით მხატვრები, მასთან უმთავრესად ისინი, რომლებიც უკვე აღიარებულნი არიან, არ ესწრებიან ასეთ განხილვებს. გამოფენის გარჩევა ხშირად ისე ტარდება, რომ მხატვართა კავშირის გამგეობის ხუთიოდე წევრიც კი არ ესწრება. უფრო მეტიც, ხშირად არ ესწრებიან ის მხატვრებიც, რომელთა ნამუშევრებსაც არჩევენ. ზოგიერთ ავტორს მიაჩნია, რომ მთავარია ნაწარმოების გამოფენა, შემდეგ კი აღარ აინტერესებთ საზოგადოებრივი აზრის მოსმენა, თუმცა გამოფენის გარჩევაზე გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნები აღელვებულნი და არაჩანსალი მითქმა-მოთქმის საბაზად იქცევა ხოლმე.

მაშ ვინ ავსებს საგამოფენო გარჩევათა დარბაზს, ვინ ესწრება განხილვებს? უმთავრესად ახალგაზრდა მხატვრები, რომელთა უმრავლესობა მხატვართა კავშირის წევრიც კი არაა. მათ გულწრფელად აინტერესებთ შემოქმედებითი დიფერენცია ჩართვა, სურთ შეხვედნენ უფროსს, თუ საშუალო თაობის ფერმწერლებს, მოქანდაკეს, გრაფიკოსებს. მათ სწაღიათ მოისმინონ არა მარტო კრიტიკოსთა და ხელოვნებისმცოდნეების აზრი, რომლებსაც ისინი, რასაკვირველია, სერიოზულ ანგარიშს უწევენ, არამედ სურთ, და ეს ძალზე კანონზომიერია, მოისმინონ თავიანთი უფროსი კოლეგების მოსაზრებანიც, სურთ ნახონ ისინი ერთიმეორის ნაწარმოებთა გამარჯვებულად, რჩევა-დარჩევების მიმცემების, პროფესიული, თუნდაც ზოგჯერ ტექნოლოგიური ანალიზის გამკეთებლებად.

ბუნებრივია, ახალგაზრდა, დამწყებ მხატვართა აუდიტორიას თანაუგრძნობენ მათი ამხანაგები, მოსწავლეები, თბილისის უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტობა. ყველა ეცნო ჭეშუმურ იერს აძლევდნ გამოფენების გარჩევაზე თავშეყრილ აუდიტორიას. ეს, რასაკვირველია, კარგია, მაგრამ განა უკეთესი არ იქნებოდა, რომ ამ აუდიტორიას ამშვენებდნენ ჩვენი მსოფიანი შემოქმედნიც.

ვიმეორებთ, გამოფენების მოწვევა და განხილვა ერთ-ერთი მთავარი და ძირითადი მოვალეობაა მხატვართა საზოგადოებრიობისა და მასში უშუალო მონაწილეობა უნდა მიიღოს გამოუკლებელი ყველამ. ახლა კი ვხვდებით ისეთ ფაქტებს, თანაც ძალზე ხშირად, როცა მხატვართა მნიშვნელოვანი ნაწილი სრულიად არ ესწრება გამოფენების განხილვებს, არ მონაწილეობს გარჩევაში, სიტყვას არ

ამბობს არც კარგზე, არც ნაკლებზე. ასეთი უთქმო და უხმო დამოკიდებულება ზოგჯერ გამოწვეულია იმით, რომ ბევრი მხატვარი გაღიჯება არა მარტო სხვის ნაწარმოებზე საყოფიერი აზრის გამოთქმას, არამედ საყოფიერი ნაწარმოების გამოჩანასაც გამოფენებზე. ამიტომ, მხატვარი, რომელიც თავის თავს საერთო ექსპოზიციის მონაწილედ არ ხედავს, არც ინტერესს აუღენს გამოფენის საერთო ბედისადმი, იგი ან სულ არ მოდის გამოფენაზე, ან მოდის და კრინტს არა სძრავს მასზე.

მაგრამ, ვინ დაიჭერებს, რომ არც ერთ ასეთ შემოქმედო მხატვარს, გამოფენაზე გამოუფინავ შემოქმედს, მართლაც არ გააჩნდეს თავისი აზრი სხვის ნამუშევარზე? ასეთი ადამიანები თითქმის არ არსებობენ. მიუხედავად ამისა, მაინც არ მონაწილეობენ გარჩევაში. ჩვენის აზრით ეს იმითაც აიხსნება, რომ ზოგიერთ მხატვარს ზოგჯერ უჭირს საყოფიერი ესთეტიკური, თუ პროფესიული შეხედულებების გაშლილად ჩამოყალიბება. ისინი იფიქრებენ, რომ უფრო გაუჭირდებათ, თუ არასდროს არ ეცდებიან დაიწყოთ ანა-ბანით, თუ ერთხელ მაინც არ სცდიან, რომ შემდგომისათვის მაინც გაიწავონ.

მაგრამ, ხომ არიან ისეთი მხატვრები, რომლებსაც არც ეს სიძნელეები აწინებთ? განა დიდი სარგებლობის მოტანა არ შეუძლია ისეთი დიდი პროფესიონალებისა და მოაზროვნე შემოქმედთა აზრის გაზიარებას, როგორც არიან თუნდაც ლაღო გუდიაშვილი, ნიკოლოზ კანდელაკი, უჩა ჯავახიძე, სერგო ქობულაძე, ვალერიან თოფურიძე, კოტე მერაბიშვილი, სილოვან კაკაბაძე, აპოლონ ქუთათელაძე, კორნელი სანაძე. მხატვართა საზოგადოებრიობა ბევრს ავებს, როცა ამ აღიარებულ ძალებს ვერ ხვდება გამოფენების განხილვებზე. ახალგაზრდობას სურს მათგან სწავლა. ახალი თაობის მხატვრების ეს წყურვილი დიდად ანგარიშგასაწევია.

მით უფრო ანგარიშგასაწევია ასეთი მოთხოვნა საშუალო თაობის მხატვრების მხრივ. ჩვენ მხედველობაში გვყავს ისეთი მაღალი პროფესიული და ამასთან მოაზროვნე შემოქმედნი, როგორც არიან ელმუღე კალანდაძე, ჯიბსონ ხუნდაძე, ალექსანდრე ბანძელაძე, გიორგი თოთიბაძე, დიმიტრი ხახუტაშვილი, გურამ ქუთათელაძე, ჯემალ ლოლუა, ოთარ სულავა, ელგუჯა ამაშუკელი, გიორგი ოჩიაური, მერაბ ბერძენიშვილი, გიგლა ფირცხალავა, კოტე მახარაძე, ლევან მხეიძე, რევაზ თარხან-მოლურავა, დიმიტრი თავაძე, თამარ თავაძე, რუსუდან ჯავრიშვილი და მრავალი სხვ. საქმარისია, რომ სახელდახლოდ ჩამოთვლილ ამ მცირე ჯგუფიდანაც კი სულ ათიოდე მძილოს მონაწილეობა საგამოფენო განხილვებში და შემოქმედებითი გარჩევები სრულიად სხვა, ძალზე სასურველ შედეგს მიიღებს.

შესაძლოა, ამაში ბრალი კავშირის პრეზიდენტს დასდონ, ან კრიტიკოსა და ხელოვნებისმცოდნეების სექცია დაადაპაშულონ. არც ეს იქნება გამორიცხვად, ისეც გასათვალისწინებელია. მაგრამ, მთავარია მაინც თვით მხატვრების ყურადღების გაძლიერება, მხატვართა შემოქმედებითი ინტერესის ამაღლება, თანაგრძნობისა და თანამოაზროვნეების წყურვილის გაღვივება, იმაში დარწმუნება, რომ გამოფენების გარჩევაში მონაწილეობა ყველა მხატვრის სურვილი და ვალი უნდა იყოს.

თქმა არ უნდა, საქმე რომ ასე მდგარიყო მიმდინარე წლის საგაფხულო გამოფენის განხილვა უფრო საინტერესოდ წარმიდრებოდა, უფრო მეტი საზოგადოებრივი უღერალობა მიეცემოდათ იმათ გამოვლასაც, ვის მხრებზედაც გადავიდა ამ ექსპოზიციის გარჩევის მთელი სიძნელე.

ამ უკანასკნელი გამოფენის შემოქმედებითი ანალიზი ძირითადად მალად კრიტიკულ პროფესიულ დონეზე ჩატარდა. ეს განსაკუთრებით შეეხება მოხსენებებს გრაფიკისა და ქანდაკების დარგში. კამათში გამოსულნი არ დაეთანხმნენ ფერწერის გამარჯვების ზოგიერთ დებულებებს იმის შესახებ, რომ თუ გამოფენის მონაწილე მხატვარმა სრულიად ახალი სიტყვა არა სთქვა, ისე გამოფენა მოწონების ღირსი არააო. ეს ჰქონდა მხედველობაში კამათში გამოსულ კინოხელოვნების მცოდნე ოთარ სეფიაშვილს, როცა არ დაეთანხმა მომხსენებელს ზოგიერთი ნაწარმოების მხატვრული ღირებულების დაწვევაში მხოლოდ იმ საბაზით, რომ მათში ახალი არაფერია და ავტორები მხოლოდ „თავიანთ თავს იმეორებენო“. ო. სეფიაშვილმა თქვა: „პირველი ჩემი გაოცება განხილვაზე გამოსული ამხანაგების მიმართ ის იყო, რომ როგორცა და ვაგჩვენდა ტენდენცია—ველოდებით დიდს, არაჩვეულებრივს და ზოგჯერ გქმნალავთ ამ მკაცრ მოთხოვნაში იმ კარგს, რაც გაგაჩნია. მე მოწმე ვიყავი უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრების აღტაცებისა. როდესაც მათ გაუხილეს, რომ საერთოდ ჩვენ ცოტა უკმაყოფილონი ვართ ჩვენი ამ გამოფენისაო, ისინი გაოცდნენ, — როგორ შეიძლება გამოთქვას რაიმე განსაკუთრებული უკმაყოფილებაო. ეს საინტერესო ფაქტია, უცხოელი მაინც უცხო თვალთა უყურებს მას, ჩვენ კი შინაურები ვართ, და, ალბათ, უფრო მეტად ვხედავთ ნაკლს, რაკი კარგს თქმა გვინდა. საერთოდ, მომხსენებლის უარყოფითი დამოკიდებულება ამ გამოფენისადმი მე მკონი გადაჭარბებული იყო. ამასთან ეს უარყოფითი დამოკიდებულება თვითივე სურათზე არ იყო დასაბუთებული. როცა მე ვამბობ „მოწონს“, ან „არ მოწონს“ — ეს მხო-

ლოდ განცხადებაა. მირჩევნია არ შევჩერდე ათ ტილოზე, არამედ განვიხილო მხოლოდ ორი და დავასაბუთო“.

კრიტიკული ანალიზის მეტი დამაჯერებლობის მოთხოვნით გამოვიდა კამათში ალექსანდრე ნაკაიძე. „მე მოხიბლული ვარ დღევანდელი გამოფენით. მინდა მადლობა მოვასხენო იმათ, ვინც ეს გამოფენა მოაწყო და ასეთი ესთეტიკური სიამოვნება მომანიჭა. ალბათ ეს მარტო ჩემი აზრი არ არის, ბევრი იქნება ასეთი აზრისა. ვფიქრობ, მეტი სტიმული უნდა მივცეთ ახალგაზრდა მხატვრებს. რა თქმა უნდა, მკაცრ კრიტიკას დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ კრიტიკა დასაბუთებული უნდა იყოს“. — თქვა მან.

სიტყვით გამოვიდა ლენინგრადელი მხატვარი კაბაჩივი, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა საერთოდ საქართველოს სახვით ხელოვნებას, ქართველ მხატვრებს შეახსენა, რომ საკავშირო გამოფენებზე კვლავაც საინტერესო ნაწარმოებებით უნდა გავიდნენ.

ახალგაზრდა მხატვარმა თემურ გოცაძემ გაარჩია და მოიწონა გამოფენის მონაწილეთა ნაწარმოებები, — თენგიზ კიკალიშვილის ქანდაკება „მამაკაცის პორტრეტი“, იური შექვაბიშვილის „დიანა კვესელავას პორტრეტი“, ნ. ფალავანდიშვილის ნამუშევრები და ბუბუქუშ-მელიქოვას ფერტილო.

საგაზაფხულო გამოფენის განხილვა შეაჯამა უანი მექმაია: „ი ა შ ვ ი ლ მ ა. მან კიდევ უფრო გაუსვია ხაზი გამოფენების განხილვაში მხატვართა მოზიდვის საჭიროებას: „მხატვართა კავშირის შექმნა მეტი ორგანიზებულია გამოეჩინა და უფრო უკეთესად მოეწყოს ეს გამოფენა... მე მჭერა, თქვა მან, — ჩვენი მხატვრები, ვინც ამ ღარბაზში იმყოფებიან, უფრო საინტერესონი არიან, ვიდრე აქ იქვეა“.

ეს ჭეშმარიტებაა. მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნე-

ბისმცოდნეობის სექციის არავინ არ უკარგავს იმას, რომ მისი წევრები სისტემატურად განიხილვენ ყველა სხვის გამოფენას — რესპუბლიკური, თემატური, ჯგუფური, პერსონალური თუ საგაზაფხულო-საშემოდგომო ხასიათისა იქნება იგი. ასეთი მუშაობა შემდეგშიც წარმართება. კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის წევრები მაღალპროფესიული მოხსენებებით გამოდიან. ამას მხატვრები ხედავენ და აფასებენ, მაგალითების მოტანა შორს წავიყვანდა. მაგრამ არის სამწუხარო შემთხვევებიც, როცა კრიტიკოსი ან სრულიად მოუმზადებელი ლაპარაკობს ტრიბუნიდან, ან სრულიად არ მონაწილეობს განხილვაში. ქართული სახვითი ხელოვნების ავტორიტეტის ამაღლების საიდუმლოება თვით მხატვართა ხელშია. მხოლოდ კარგი ნაწარმოებები უკვლევენ გზას ჩვენს ეროვნულ მიღწევებს. მაგრამ კარგი მხატვრული ნაწარმოების სწორად და დამაჯერებლად გაანალიზება, მისი ფართო მასხამდე მიიტანა, — ეს უკვე ჩვენი საზოგადოებრივი კრიტიკული აზრის საპატიო ვალია. ეს ვალი უნდა გვახსოვდეს, როცა მხატვართა შემოქმედებას ვაფასებთ და ამით უნდა ვხელმძღვანელობდეთ, როცა მხატვრის წარმატებულ ნაწარმოებებზე სიტყვას ვიდებთ. 1966 წლის საგაზაფხულო გამოფენა იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ მასთან დაკავშირებით ბევრი რამ წამოიჭრა და ბევრი რამ გადასაჭრელი გახდა, რომლის მოგვარება მხოლოდ საქართველოს მხატვართა ერთობლივი მონდომებით შეიძლება. მეტი კარგი ნაწარმოებები, მეტი პრინციპულობა მათს შეფასებაში, მეტი კავშირი მხატვრობასა და ხალხს შორის და მომავალი გამოფენები გასახარით არ დავგანატრებულვინ.

სექტემბერ-ოქტომბერი რუსთაველის თვეები, 1966 წელი — შოთას წელია და ქართველ მხატვართა საიუბილეო სიტყვასაც მეტის იმედით ველით.

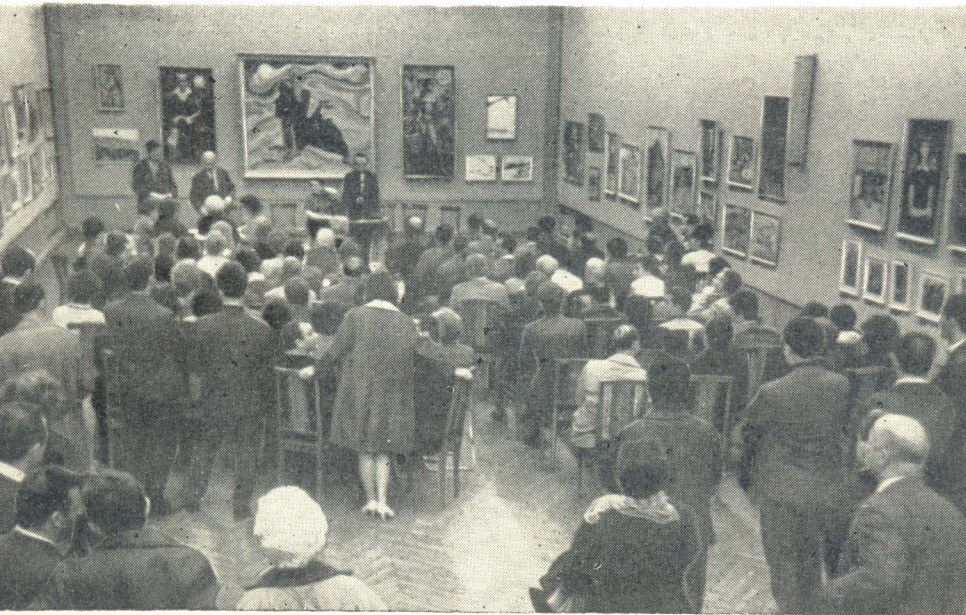
მედლები მხატვრებს

საქართველოს მხატვართა კავშირმა და სურათების სახელმწიფო გალერეამ კარგი ტრადიცია დააწესეს: წელიწადში ორჯერ მართავენ საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენებს. მხატვრებს გამოფენაზე გამოაქვთ მათთვის საყვარელი ნაწარმოებები: შემოქმედებითი ძიებებისა და ექსპერიმენტების ნაყოფი, ეტიუდები, ფრაგმენტები, კომპოზიციები. ასეთი ექსპოზიციები ხელს უწყობს ფერმწერებს, მოქანდაკეებს, გრაფიკოსებს, ჭედურსონებსა და კერამიკოსებს ახლოს გააცნონ მხატვრებს საკუთარი შემოქმედე-

ბითი ლაბორატორია, დახვეწილი ოსტატობითა და მხატვრული გულწრფელობით წარდგენენ ფართო საზოგადოებრიობის წინაშე.

საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენის მონაწილე მხატვართა საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის დაწესებულია ჯილდოები სპეციალური მედლების სახით. წინა წლების გამოფენებზე ჯილდომედლები მიეკუთვნათ: ჯ. ლოლუას, თ. გიგაურს, თ. მირზაშვილს, კ. ბასილაშვილს, დ. ერისთავს, მ. ბერძენიშვილს და მრავალ სხვა მხატვარს.

1966 წლის „საგაზაფხულო გამოფენის“ განხილვაზე



მიმდინარე წლის საგაზაფხულო გამოფენაზეც გამოვლინდა ნიჭიერად და მაღალპროფესიულად გაკეთებული მრავალი ნაწარმოები. სამწუხაროდ მხატვართა კავშირის გამგეობის მიერ გამოყოფილი ჟიური (ს. მასისაშვილი, ე. ამაშუკელი, გ. თოთბაძე, გ. ქუთათელაძე, ჯ. ლოლუა, გ. ფირცხალავა) უმართებლოდ მოიქცა, როცა „საგაზაფხულო გამოფენის“ არც ერთი მონაწილე არ სცნო ტრადიციულად დაწესებული ჯილდომედლების ღირსად. ამიტომ მხატვართა კავშირისა და ხელოვნებათმცოდნეობის სექციამ, რომელსაც ესწრებოდნენ ნ. ალდაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ნ. გუდიაშვილი, თ. ევაძე, ნ. ელიაშვილი, ლ. თაბუკაშვილი, მ. თოფურია, მ. კარბელაშვილი, შ. კვასხვაძე, ი. უზნაძე, ი. ურუშაძე, თ. ფირალიშვილი, რ. ყენია, გ. ჯაფარიძე, განიხილა საკითხი „საგაზაფხულო გამოფენის“ მონაწილე მხატვართა სპეციალური მედლებით დაჯილდოების შესახებ.

სექციამ 1966 წლის საგაზაფხულო გამოფენის საუკეთესო ნაწარმოებებად აღიარა: ნატალია ფალავანდიშვილის — „მაია პიპინაშვილის პორტრეტი“, დინარა ნოდინას — ლინოგრაფიურების ციკლი, ნოდარ მაღაშონის — „გურია“ და თენგიზ კიკალიშვილის — „მამაკაცის სკულპტურული პორტრეტი“.

ელისაბედ ბალანჩივაძე

ველაფერს, რასაც კომპოზიტორი რევაზ ლადიძე ხელოვნებაში აკეთებს, აკეთებს გულწრფელად. ეს არის დიდი ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედის სულიერი გულახდილობა, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს მჭიდრო კონტაქტს ფართო აუდიტორიასთან. მას ზოგჯერ უსაყვედურებენ, რომ შედარებით ცოტას წერს, რასაკვირველია, სასურველია, რომ ქმნიდეს მეტს. იყო პერიოდები, როდესაც სამი-ოთხი წლის მანძილზე კომპოზიტორი ახალს თითქმის არაფერს აწვდიდა მსმენელს, მაგრამ შემდეგ იბადებოდა ისეთი ნაწარმოებები, როგორც არის სიმფონიური სურათი „საჭიდაო“, „სიმღერა თბილისზე“, „რონდო-ტოკატა“, მუსიკა კინოფილმისთვის „საბუდარელი ჭაბუკი“ და სხვ.

დიდი ადამიანური სითბო, ნათელი მსოფლშეგრძნება, მხატვრულ სახეთა სიუხვე და ხილვადობა—აი რა არის საერთო ყოველივე საუკეთესოსთვის, რაც კი დღეისათვის შექმნილი აქვს რევაზ ლადიძეს. კომპოზიტორი მიმართავს ადამიანის კეთილსა და ჯანსაღ გრძნობებს, მიმართავს პირდაპირ და უშუალოდ. ალბათ ამიტომაც შექმნა საქართველოს მუსიკალურ-ლირიკული სიმბოლო ფართოდ ცნობილ სიმღერაში თბილისზე.

რ. ლადიძის შემოქმედება მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართულ ხალხურ მუსიკასთან. იგი თითქმის არასოდეს მიმართავს ციტირების ხერხს, თუმცა შეითვისა ხალხური მუსიკის არა მარტო კილო-პარმონიული და რიტმული კანონ-ზომიერებანი, არამედ მისი ინტონაციური წყობის თავისებურებანიც კომპოზიტორი დაეუფლა ხალხური ვოკალური და ინსტრუმენტული საშემსრულებლო ხელოვნების თავისებურებებს და თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში მათ პროფესიულად ექვატებს მიაგნო.

რევაზ ლადიძის თვითმყოფად ნიჭიერებაზე ჯერ კიდევ 40-იანი წლების დასაწყისში მსჯელობდნენ. მუსიკალურ ხელოვნებას იგი ეუზიარა IV მუსიკალურ სასწავლებელში, სადაც სწავლობდა პროფ. ლ. იაშვილთან ვიოლინოს კლასში. კონსერვატორიაში კი რ. ლადიძე საკომპოზიციო ფაკულტეტზე შევიდა, პროფესიული წრეობა მიიღო პროფ. ა. ბალანჩივაძისაგან. ახალგაზრდა შემოქმედის მონაცემებმა მალე საყოველთაო ყურადღება მიიპყრო, მას დაენიშნა პ. ი. ჩაიკოვსკის სახელობის სტიპენდია. 1948 წელს რ. ლადიძემ დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია და იმავე წელს მიღებულ იქნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში რ. ლადიძემ შექმნა სიმებიანი კვარტეტი (1945 წ.), სავიოლინო კონცერტი ორკესტრთან ერთად — (1948 წ.), იმავე პერიოდში დაიწყო

კომპოზიტორმა მუსიკის წერა დრამატული თეატრის სპექტაკლებისათვის.

ამ ხანებში შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე საინტერესო იყო სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“. ქართული ლიტერატურის დიდი კლასიკოსის ილია ჭავჭავაძის პოემის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ მიხედვით. ამ პოემის შესრულება 1949 წელს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის III პლენუმზე მოსკოვში რ. ლადიძისათვის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. 28 წლის კომპოზიტორმა გააკეთა სერიოზული შემოქმედებითი განაცხადი, ხოლო ქართული სიმფონიური მუსიკა გამდიდრდა ახალი ნაწარმოებით, რომელმაც გარკვეული ადგილი დაიმკვიდრა სიმფონიური პოემის ჟანრში. ქართული სიმფონიური მუსიკის მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის რ. ლადიძის ამ ადრეულ ოპუსს. კომპოზიტორის შემოქმედებაში სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“ ჯერჯერობით ყველაზე მასშტაბურ სიმფონიურ ნაწარმოებად რჩება.

ილიას პატრიოტულმა პოემამ თავდადებულ მეფეზე, რომელმაც საკუთარი სიცოცხლის ფასად გადაარჩინა სამშობლო სისხლისმღვრელი ომისა და დარბევისაგან, ჯერ კიდევ ქართული პროფესიული მუსიკის გარიჟრაჟზე მიიპყრო მელიტონ ბალანჩივაძის ყურადღება. იგი დაჟინებით ეძებდა ლიბრეტოს პირველი ქართული ეროვნული ოპერისათვის. მისი არჩევანი ქართული ლიტერატურის სამ ნაწარმოებზე შეჩერდა: ილიას პოემებზე „დედა და შვილი“, „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ და ბოლოს აკაკის დრამატულ პოემაზე „თამარ ცბიერი“, რომელიც საფუძვლად დაედო მ. ბალანჩივაძის ოპერას. მართლაც, ჰუმანისტისა და პატრიოტი მეფის ამადლებული და კეთილშობილი სახე ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა და ძლიერია ქართულ კლასიკურ პოეზიაში.

რ. ლადიძის პოემაში თემატური მასალა და მისი განვითარება ექსპოზიციის ფარგლებში, ყველაზე საინტერესო და შთამბეჭდავი მონაკვეთია. სიმფონიურ პოემას საფუძვლად უდევს ორი წამყვანი მხატვრული სახე: ხალხი, რომელსაც ასახეირებს მოხუცი მეფანდურე (მთხრობელის თემა) და თვით მეფე დიმიტრი. ნიშანდობლივია, რომ ორივე თემა შინაგანად ერთმანეთთან გაერთიანებულია ინტონაციური წყობით. პატარა შესავალში თავიდანვე ხაზგასმულია წამყვანი თემატიკის ნათესაობა. ჩელოებისა და კონტრაბასების ყრუ და სევდიან სვლებს პასუხობს ფლეიტა, რომელიც ინტონაციურად მოგვაგონებს მთავარ (მთხრობელის) თემას, ხოლო ტემბრალურად წააგავს დამხმარე თემას (დიმიტრის ლირიკული თემა ფლეიტის სოლო).



კომპოზიტორი რევაზ ლალიძე

სიმებიანის პიციკატოს ფონზე გაისმის ჰობოის მშვიდი თემა — მოხუცმა მეფანდურემ დაიწყო ამბის თხრობა. თემა თავიდანვე იწყებს განვითარებას და განსაკუთრებულ ექსპრესიას მაშინ აღწევს, როცა შემოივლის ყველა ხისა და სიმებიან (დაბალი ტემბრების გარდა) საკრავს. აღსანიშნავია, რომ ჰობოის პასტორალური ხმოვანება გარკვეულად არბილებს თემის ვაჟკაცურ აღნაგობას მისი პირველი გატარების დროს. ამ თემის შინაგანი არსი და მისი განვითარება უკვე ექსპოზიციის საზღვრებში მჟღავნდება. მეფე დიმიტრის სახე ლირიკულ-დრამატულ პლანშია გადაწყვეტილი. სიმფონიურ პოემაში საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა დამუშავებას, რომელშიც მთელი რიგი საინტერესო მომენტები აღინიშნება. მაგალითად, Allegro molto — ეპიზოდი, რომელშიც ინტენსიურ განვითარებას განიცდის პირველი თემა. ეს ეპიზოდი ატარებს ენერგიულ, შემტევ ხასიათს, მასში ჟღერს თითქმის ყველა დასარტყამი საკრავი (დოლის ჩათვლით), სიმებიანის მოძალებული ტრიოლები და არფის გლისანდო. ხალხის თემა (tutti, ვალთორნების გადაბერვა ზევით) თითქმის მოასწავებს მეფის ტრაგიკულ დაღუპვას. ნიშანდობლივია, რომ მეფე დიმიტრის თემის ინტონაციები (Poco sostenuto), ჯერ კიდევ კულმინაციამდე აღწევს უაღრესად პათეტიკურ ხმოვანებას.

რ. ლალიძის მეორე სიმფონიური ნაწარმოები — სიმფონიური სურათი „საჭიდაო“ შეიქმნა 1953 წელს და იმთავითვე განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული დირიჟორების უმრავლესობა (მათ რიცხვში უცხოელებიც) „ბის“-ზე ასრულებენ სწორედ „საჭიდაოს“. როდესაც ესტრადაზე ჟღერს ტემპერამენტული, ომახიანი, ბრწყინვალეობით აღსავსე ეს პიესა, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ორკესტრი უკრავს რაღაც განსაკუთრებული გულმოდგინებით, ერთსულოვნებით.

„საჭიდაოს“ თემა თითქმის „აქეზებს“ და მოუწოდებს ძალასა და მოხერხებულობაში გაპაექრებულ ფალანგებს. ირგვლივ კი ხალხის მხიარულებისა და ზვიმის გარემოცვაა. სიმფონიური სურათი კომპაქტურია, ფორმით მკაფიო, ვითარდება „ერთ სუნთქვაზე“, შეუწყვეტელი დინამიკური ზრდით. კომპოზიტორი ოსტატურად იძლევა ორკესტრის ტემბრალური პალიტრის სახეცვლილებებს. სწორედ საორკესტრო ფერებს აკისრიათ დინამიზაციის ძირითადი ფუნქცია. ხის ჩასაბერი საკრავები, რომელთაც მიჰყავთ ძირითადი თემა, დუდუკის (ხალხური ჭიდაობის აუცილებელი ელემენტი) ხმოვანების იმიტაციას ქმნიან, ხოლო დასარტყამი და სიმებიანი ჯგუფი (სიმებიანებს ენიჭებათ დასარტყამ საკრავთა ჟღერადობა) გამომწვევ რიტმულ ფონს. თანდათანობით ამ თემას აიტაცებენ ორკესტრის სხვა ჯგუფებიც. ბასრად ჟღერს ქსილოფონი, იგი თითქმის „ჰკვეთს“ მთელ ფაქტურას, მაგრამ აი, „ბრძოლაში“ შეიჭრებიან სპილენძის საკრავები: საყვირები და პირველი ტრომბონი, დაჟინებით და ძლიერად, „ნაბიჯ-ნაბიჯ“ ისწრაფვიან ზევით... ასე იქმნება კონტრაპუნქტულად საწინააღმდეგო ორი პლანი. ვენებები ცხარდება. სპილენძის შემოსვლასთან ერთდროულად, „კლასიკური“ დასარტყამი საკრავების „საშველად“ გაისმის დოლი. კომპოზიტორიც გონებაშეზღუდულად იყენებს ტემბრულ დრამატურგიას. ჯერ კიდევ საყვირების თემის ჟღერადობამდე ატმოსფერო საკმაოდ დაძაბული იყო. და, აი, კომპოზიტორი საყვირებს 15 ტაქტით სთიშავს პარტიტურიდან იმისათვის, რომ შემდეგ მათი ხელახალი ხმოვანებით ხარისხობრივად განაახლოს საორკესტრო პალიტრის ხმოვანება. მგზნებარე კოდაში კი საჭიდაოს თემიდან ისმის მხოლოდ ერთი პატარა მოტივი. საორკესტრო ხმოვანება აღწევს მაქსიმალურ ძალას და უეცრად... ხის ჩასაბერი საკრავების გამაყრუებელი დისონირებული აკორდი. შემდეგ კი მთელი ორკესტრის აღტკინებული წამოძახილი (ხის საკრავების გარდა) ორ „forte“-ზე თითქმის ესალმება გამარჯვებულს. ასე მთავრდება თავისი უშუალოებით მომხიბვლელი, სახასიათო საორკესტრო პიესა, ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო საორკესტრო მინიატურა თანამედროვე საბჭოთა სიმფონიურ ლიტერატურაში.

სიმფონიურ ნაწარმოებებთან ერთდროულად კომპოზიტორი იწყებს მუშაობას კამერული მუსიკის ჟანრში. იგი ქმნის მთელ რიგ საინტერესო და ურთიერთისაგან განსხვავებულ ნაწარმოებებს.

წმინდა, „მარადიული“ ლირიკაა რომანსში „მაგონდება ჩუქურთმაში ყვავილი“ გ. ლეონიძის ტექსტზე. სიყვარული მარადიულია, ისევე როგორც ყვავილი უძველესი ტაძრის ჩუ-

ქურთმაში. პოეტური ტექსტისაგან განუყოფელი ვოკალური მელოდია „სავანეს ჰპოვებს“ გამჭვირვალე და რბილ საფორტეპიანო ორნამენტის ფონზე.

სრულიად სხვა ჟანრული სახეა შექმნილი ხალისიან „მესხის სიმღერაში“ გ. აბაშიძის ტექსტზე, ალ. ყაზბეგის სიტყვებზე დაწერილი რომანსი „ჩივილი“. ახალგაზრდა მთიული შემოგვიჩვის სატრფოს უღმობელობას. მთიულური ხალხური მუსიკის ინტონაციები და კილო-პარმონიული კანონზომიერებანი რ. ლალიძისათვის მაღლიან შემოქმედებით მასალად იქცა. სწორედ ამის საშუალებით მიღწეულია ის მთიულური ლოკალური კოლორიტი, რომელიც ასე გვხიბლავს რომანსში. მსმენელის წინაშე წარსდგება ცოცხალი სახე ჩამოყალიბებული რომანსის პირველივე ფრაზაში.

ლ. ლალიძის საფორტეპიანო ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია მომხიბვლელი, თითქოს ჰაიდნისეული „გაოტი“, ლირიკო-რომანტიკული „მუსიკალური მომენტი“ და, რასაკვირველია „რონდო ტოკატა“, რომლებიც სამართლიანად ითვლებიან ქართული საფორტეპიანო მუსიკის საუკეთესო ნაწარმოებებად.

რ. ლალიძე ფაქტობრივად გრძნობს ფაქტურას როგორც ინტრუმენტულს, ისე ვოკალურსა და საორკესტროს. ეს კომპოზიტორის ძვირფას თვისებას წარმოადგენს. ზოგჯერ ეს ღირსება ავტორის პროფესიული ჩვევების მისი საკომპოზიციო ოსტატობისა და დიდი გამოცდილების შედეგია ხოლმე. სწორედ ეს გრძნობა ქმნის შემსრულებლისათვის „კომფორტს“. მაგრამ საქმე მართლ ამაში როდია. მთავარია, რომ ფაქტურის „არსი“ შეხამებული იყოს ფაქტურის „გრძნობასთან“. მხოლოდ მაშინ იქმნება ისეთი ნაწარმოებები, როგორც არის „ჩივილი“, „საჭიდაო“, ან სავიოლონჩელო პიესები — „პოემა“ და „მუხამბაზი“, საფორტეპიანო „რონდო-ტოკატა“. რომელზედაც იზრდებიან ახალგაზრდა ქართველი პიანისტები.

რ. ლალიძეს შექმნილი აქვს ორი მუსიკალური კომედია. ოპერეტა „მეგობრები“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრიასი) შეიქმნა 1949 წელს და ათი წლის მანძილზე თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის რეპერტუარში იყო. უფრო საინტერესო აღმოჩნდა მეორე ოპერეტა — „კომბლე“ (ლიბრეტო გ. ნახუცრიშვილისა), რომელიც 1957 წელს დაიწერა. გონება-მახვილურმა ქართულმა ხალხურმა ზღაპარმა რ. ლალიძის მუსიკაში ჰპოვა დამაჯერებელი და კოლორიტული განსახიერება. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა ოპერეტის ჟანრულ სცენებს ფერადოვანი ყოფითი კოლორიტით.

1961 წელს შეიქმნა რ. ლალიძის საგუნდო სიმღერები „ჰიმნი პარტიას“, „ჰიმნი ლენინს“ და კანტატა „საქართველო“, რომელიც ასევე წარმოადგენს კუბლეტური ფორმის საგუნდო ჰიმნურ სიმღერას. სამივე ამ ნაწარმოებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია როგორც რ. ლალიძის შემოქმედებაში, ისე ქართულ საგუნდო ლიტერატურაში. დიდი და დამსახურებული პოპულარობით სარგებლობს კანტატა „საქართველო“ (ტექსტი პ. გრუზინსკისა) ორი სოლისტის (ტენორი და ბარიტონი) გუნდისა და ორკესტრისათვის კინოფილმიდან „საბჭოთა საქართველო“. აღსანიშნავია, რომ თავისი სიმღერა-კანტატებით რ. ლალიძემ მნიშვნელოვნად გაამ-

დიდრა ქართული მასობრივი სიმღერის ჟანრი. მათში მაღალი მოქალაქეობრივი იდეები უაღრესად გულწრფელსა და ემოციურ გამოხატულებას იღებენ.

თეატრალურ და, განსაკუთრებით, კინომუსიკას ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ადგილი უჭირავს კომპოზიტორის შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ყველაფერი საუკეთესო, რაც კი შექმნილა კომპოზიტორის მიერ უკანასკნელ ხანებში, დაკავშირებულია კინომუსიკასთან. ევრანიდან გადმოსული რ. ლალიძის სიმღერები სრულიად დამოუკიდებელ შემოქმედებით ცხოვრებას განაგრძობენ, პოპულარული სიმღერები კინოფილმიებიდან „საბუდარელი ჭაბუკი“, „ხევისბერი გოჩა“, „კეთილი ადამიანები“ („სიმღერა მეგობრობაზე“) ორგანულად ჩაეჭოვა საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებას. კომპოზიტორმა თავის ხალხს დაუბრუნა მისგანვე აღებული ხალხურ-ყოფაცხოვრებითი ინტონაციები პოეტიზირებული და პროფესიული ფორმით. ვინ არ მღეროდა „სიმღერას თბილისზე“. პირველად იგი ცნობილი გახდა დები ჩაფიჩაძეების შესრულებით, შემდეგ კი მას ასრულებდა თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული თითქმის ყველა ცნობილი საესტრადო მომღერალი. მღეროდნენ სხვადასხვაგვარად, მაგრამ ყოველთვის დიდი გატაცებით. ესენი არიან ფრანგი მომღერალი კოლეტ რენარი, ინგლისელი ჯერი სკოტი, და განსაკუთრებით ბერძენი იოვანა. მათ მიერ შესრულებული „სიმღერა თბილისზე“, არა მართლ პატივისცემის გამოხატვა იყო აუდიტორიის მიმართ ან კიდევ სენსაცია „ბის“-ზე, არამედ შემოქმედებითი ორიგინალობით წაკითხული მშვენიერი სიმღერა. კოლეტ რენარის შესრულებაში ლირიკული ჟანრულობა იგრძნობოდა, ჯერი სკოტის ინტერპრეტაციას ინტიმურ-ლირიკული ხმოვანება ჰქონდა, ხოლო იოვანა მას ამალეღვებელი ემოციურობით, თავდავიწყებული გატაცებით მღეროდა.

რ. ლალიძის მიერ გაფორმებული მრავალი თეატრალური სპექტაკლიდან აღვნიშნოთ უახლესი დადგმები. მუსიკა ო. მამფორიას კომედიისათვის „მეტეხის ჩრდილში“ (1963, რუსთაველის სახელობის თეატრის დადგმა), 1964 წელს ლენინგრადის დიდ დრამატულ თეატრში დადგმული ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის პიესა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მათივე პიესა „მე ვხედავ მზეს“.

აღვს კომპოზიტორის ყველაზე საპასუხისმგებლო და სერიოზული ამოცანაა ოპერა „ლელას“ დამთავრება. ამ ნაწარმოებზე იგი მუშაობს უკანასკნელი წლების მანძილზე ლიბრეტისტ ლ. ჭუბაბრიასთან ერთად, რომელთანაც მას ხანგრძლივი შემოქმედებითი კონტაქტი აკავშირებს. მიუხედავად იმისა, რომ რ. ლალიძე პედაგოგიური მოღვაწეობით არის დატვირთული (იგი თბილისის პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მუსიკალური კათედრის გამგეა), ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ახლო მომავალში დაამთავრებს თავის პირველ საოპერო ნაწარმოებს.

ძნელია რაიმე პროგნოზის გაკეთება, როდესაც არ იცნობ მუსიკას, მაგრამ თუ შეიძლება ვიმსჯელოთ იმის მიხედვით, რომ კომპოზიტორი მშვენივრად გრძნობს ვოკალს და ორი-სამი მელოდიური შტრიხით ძერწავს ნათელ მხატვრულ სახეებს,

გვაქვს საფუძველი მოველოდეთ ახალი ოპერის წარმატებას.

კომპოზიტორი რევას ლალიძე დიდი ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედია. ასეთი ადამიანებისაგან მუდამ მაქსიმალურს მოვიტხოვთ. თვითგანრიდებასა და თვითდამშვიდებას აქ არ უნდა ჰქონდეს ადგილი. რასაკვირველია, ყოველი ხელოვანის შემოქმედებითი პროცესი სხვადასხვაგვარად ვითარდება და

ტემპებიც თვითთულს თავისი აქვს. ისტორია იცნობდა კომპოზიტორებს, რომელნიც ორი-სამი კვირის მანძილზე ქმნიდნენ ოპერებს და ეს ოპერები ცოცხლობენ საუკუნეებში. სხვები კი მთელი ცხოვრების მანძილზე მუშაობდნენ თავის ცენტრალურ ნაწარმოებზე და აგრეთვე ქმნიდნენ უკვდავ ქმნილებებს. მთავარია, იარო მხოლოდ საკუთარი გზით.



ქორეობრაუი

ივანე მამრიკაშვილი

თენგიზ ბილიხიძე

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ტრფიალი და საუკეთესო მცოდნე ივანე მამრიკაშვილი მრავალი წლის განმავლობაში გაუწელებელი გზებითა და ხალისით ემსახურება ხალხური შემოქმედების ამ ლამაზსა და მიმზიდველ, ძლიერ ემოციურ სახეობას. მას დიდი ამაგი მიუძღვის ქართული ხალხური მრავალსაუკუნოვანი ცეკვების ტრადიციების

დაცვასა, დახვეწასა და განვითარებაში, მის წმინდად შენახვასა და გავრცელებაში, შემსრულებელთა ახალი კადრების მომზადებაში. იგი ცნობილია, არა მარტო როგორც ნიჭიერი შემსრულებელი, არამედ როგორც საუკეთესო დამდგმელი და აღმზრდელი პედაგოგი.

ივანე მამრიკაშვილი ჯერ კიდევ ბავშვობისას გაიტაცა ქართული ცეკვის სიყვარულმა. პირველი გაკვეთილები ქორე-

ოგრაფ ბარხუდაროვთან მიიღო. შემდეგ, ცნობილ ქორეოგრაფ მიხეილ ბახტაძესთანაა, რომელმაც შვილივით შეიყვარა მეტად თავმდაბალი, მოკრძალებული, მაგრამ შინაგანი ენერგიით დამუხტული, ძლიერ მოწადინებული, ნათელი გონებისა და მკვირცხლი ბუნების ფეხმარდი ჭაბუკი. მასწავლებელი იშვიათი პედაგოგიური ტაქტით მიუდგა ნიჭიერი შეგირდის დაოსტატებას. მოსწავლეში მან დაინახა შესანიშნავი თვისებები — სწრაფი რეაქცია, პლასტიკის შეგრძნება და სტაბილური მესხიერება, შინაგანი რიტმის გრძნობა და ცეცხლოვანი ტემპერამენტი.

მიხეილ ბახტაძის ვარაუდი გამართლდა; მოსწავლე მალე მხარში ამოუდგა საყვარელ მასწავლებელს და მისი ღირსეული თანაშემწე გახდა. მათი შრომითი საქმიანობა, რომელიც დიდ მეგობრობაში გადაიზარდა, დღესაც გრძელდება.

ასე დაიწყო ივანე მამრიკაშვილის წარმატებები ქორეოგრაფიული ხელოვნების ასპარეზზე. ახალგაზრდული ძალა და დაუმრეტელი ენერგია, ქართული ცეკვის მრავალფეროვანი, მაღალტექნიკური ილეთები, სხეულის მოხდენილი მოძრაობები, მხატვრული სახეების ძერწვის უნარი და პოეტური აღმაფრენა განაპირობებდა შემოქმედებით გამარჯვებებს მის საშემსრულებლო და ქორეოგრაფიულ მოღვაწეობაში.

ნიჭიერი ქორეოგრაფი ჭაბუკობაშივე გაბედულად გავიდა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ცხოვრების სარბიელზე. მისი ხელმძღვანელობით მრავალი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული კოლექტივი ამალდა გამარჯვებულის კვარცხლბეკზე, მაგრამ განსაკუთრებით შინაარსიანი და ნაყოფიერია მისი მუშაობა პატარებთან. მან დააარსა ნორჩ მოცეკვავეთა ცნობილი ანსამბლები „შევარდენი“ თბილისში და „მერცხალი“ რუსთავში, რომელთა წარმატებები საქალაქო, ზონა-

ლურ თუ რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე საყოველთაოდ ცნობილია.

ახალგაზრდა, მაგრამ საკმაოდ გამოცდილი ქორეოგრაფი მიიწვიეს ამიერკავკასიის რკინიგზის ბავშვთა მხატვრული აღზრდისა და ტექნიკური პროპაგანდის სახლში. სადაც 1952 წლიდან მოკიდებული დღემდე ხელმძღვანელობს ქართული ცეკვების შემსწავლელ წრეებს. ამ პერიოდში სამი ათასამდე ბავშვს შეასწავლა ქართული ხალხური ცეკვის პრაქტიკული საფუძვლები. აქვე ჩამოაყალიბა ბავშვთა ცნობილი ქორეოგრაფიული ანსამბლი, რომელიც 1956 წლიდან „შევარდენის“ სახელს ატარებს. ყოველწლიურად წრეებში „დაწინაურებულ“ პატარებს შორის 60-მდე რჩეულს ამ ანსამბლში აერთიანებს და დიდი სიფრთხილით განაგრძობს მათი შემდგომი ოსტატობის ამადლებას.

1952 წლიდან, პარალელურად, ასეთივე საქმიანობას ეწევა ქალაქ რუსთავის პიონერთა სასახლეში. აქაც ნორჩ მოცეკვავეთა წრეებში გულისხმიერებით გამოარჩევეს ხოლმე ნიჭიერ ბავშვებს და „მერცხალში“ გადააყვას.

ანსამბლში მუშაობისას სრული შესაძლებლობით გამოვლინდა ივანე მამრიკაშვილის, როგორც დამდგმელის, ასევე პედაგოგის მონაცემები, მის მიერ დადგმულ ცეკვებში ეროვნული კოლორიტი და ფერადი მიზანსცენებით მდიდარი გმირულ-პატრიოტული სულისკვეთება შერ-

წყმულია კდემამოსილებასა და გრაციულობასთან. იგი დიდ ყურადღებას უთმობს მხატვრული შემოქმედების ისეთ საშუალებას, როგორც არის მწყობრი ანსამბლურობა და თუ ამას დავემატებთ ცალკეულ მოცეკვავეთა მიერ რთული ქორეოგრაფიული ილეთების სადად, ძალდაუტანებლად შესრულების მანერას, გასაკვირი აღარ იქნება მაყურებელთა სიმპატია და ის პოპულარობა, რომელიც მოკლე დროში მოიხვეჭა „შევარდენმა“ და „მერცხალმა“.

საინტერესოა ერთი ფაქტი: 1964 წლის 2 მარტს „მერცხალი“ ქუთაისს ეწვია მოსწავლეთა საქალაქო ოლიმპიადაზე მონაწილეობის მისაღებად. ანსამბლმა სადამოები გამართა ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში, ლითონის ქარხნის კულტურის სახლის სცენაზე, ტურისტულ ბაზაში, სადაც ადფრთოვანებული მაყურებლის თხოვნით კონცერტი მეორე დღესაც გაგრძელდა. მქუხარე ოვაციები, ყველგან ყვავილები და მილოცვები... „მერცხალი“ წყალტუბოსაც ესტუმრა და მეტალურგთა სანატორიუმის დირექციამ სათითაოდ დაასაჩუქრა კონცერტის ყველა მონაწილე. ჟიურის გადაწყვეტილებით „მერცხალს“ პირველი ადგილი მიეკუთვნა კონკურსგარეშე. ქუთაისის კომკავშირის საქალაქო კომიტეტმა ანსამბლს გადასცა ქების სიგელი და სამახსოვრო თასი წარწერით: ძლიერ ნაყოფიერია ასეთი გასვლითი



ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „შევარდენი“. ალვანური ცეკვა. სოლისტი თემურ ლაშაბერიძე. დაჯილდოებულია I ხარისხის დიპლომით ამიერკავკასიის რკინიგზელთა კულტურის სახლების თვითმოქმედების დათვალეობაზე.

კონცერტები, მოსწავლეთა შემოქმედებითი გამოცდილების გამდიდრებისა და პროფესიული ჩვევების გამომუშავების თვალსაზრისითაც.

„შევარდენი“ და „მერცხალი“ შავი ზღვისპირეთის ხშირი სტუმარია. მრავა-

მასობრივი აჭარული ცეკვა.

ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „შევარდენი“



ლი კონცერტი აქვთ გამართული სოჭის, გაგრის, ლესელიძის, ბიჭვინთის, გუდაუთის, ახალი ათონისა და სოხუმის დამსვენებელთათვის. სხვადასხვა დროს შემოვლილი აქვთ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე: წყალტუბო, სურამი, ბოლნისი, დუშეთი, ქუთაისი და რესპუბლიკის მრავალი სხვა ქალაქი.

ეს მიღწევები გაპირობებულია იმით, რომ ივანე მამრიკაშვილი პასუხისმგებლობით და სიყვარულით ეკიდება მინდობილ საქმეს. ბავშვთა ინდივიდუალური შერჩევის უნარი, გადაცემის ნიჭი, მკაცრი დისციპლინა და ორგანიზებულობა უადვილებს პედაგოგს მოსწავლე-

ებთან მეცადინეობას. მარტივი ილეთებიდან თანდათან უფრო რთული. პლასტიკური საშუალებების გამოყენებით, იგი კონკრეტული ამოცანის იოლად დაძლევის პირობებს უქმნის ბავშვებს და სასურველი შედეგიც არ იგვიანებს. მისმა აღზრდილებმა სახელი გაითქვეს როგორც საქართველოში, აგრეთვე მის ფარგლებს გარეთაც. დაუვიწყარ მოგონებად დარჩა ანსამბლის წევრთა მეხსიერებაში 1959 წლის ზაფხულს მოსკოვში გამართული საგასტროლო კონცერტები, როცა „მერცხალი“ მოსკოვის კომკავშირის ორგანიზაციის მიწვევით ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქს ესტუმრა.

ანსამბლმა კონცერტები გამართა ლენინაია-პოლიანას პიონერულ ბანაკში, მოსკოვის პიონერთა საქალაქო ბანაკსა და სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენის საქართველოს პავილიონში. მაცურებელი ალაფრთოვანა პატარების გამოსვლებმა, ოვაციებს დასასრული არ უჩანდა. ასევე მოხდა გაზეთ „პრაგდის“ კლუბში ჩატარებული კონცერტის დროს, რომელსაც უნგრეთის სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკის დელეგაციის წევრები ესწრებოდნენ. მოძმე სოციალისტური ქვეყნის სტუმრები აღტაცებულნი სცენაზე აცვივდნენ და სათითაოდ გულში იხუტებდნენ პატარა „ჯადოქრებს“.

ქართველი სტუმრები მიიწვია მოსკოვის ტელესტუდიამ და მილიონობით საბჭოთა მაცურებელმა ცისფერ ეკრანზე იხილა ჩვენი ნორჩი მოცეკვავეების მიერ ქართული ხალხური ცეკვების ჭეშმარიტად მაღალპროფესიული შესრულება.

ათი წლის წინათ ივანე მამრიკაშვილის თაოსნობით საფუძველი ჩაეყარა ამ ორი ანსამბლის მეგობრობას. ახლა ეს „მეგობართა შემოქმედებითი შეხვედრები“, რომელიც დიდ საზეიმო ვითარებაში ტარდება, ტრადიციად იქცა. ისინი ყოველწლიურად მიდიან ერთმანეთთან.

ამ შეხვედრებზე გამოჩნდა ივანე მამრიკაშვილის კიდევ ერთი საინტერესო ღირსება: ერთი ქორეოგრაფის მიერ მომზადებული ორი კოლექტივი ქორეოგრაფიული ხელწერის ნათელ მკაფიოდ განსხვავებული თავისებურებებით ხასიათდება; მათ რეპერტუარიც განსხვავებული აქვთ. ერთსა და იმავე ცეკვას სხვა-

დასხვა „ნახაზით“, ხოლო ყოველ ილეთს „თავისებური“ მანერით ასრულებენ.

„შევარდენსა“ და „მერცხალში“ ივანე მამრიკაშვილის პრაქტიკული საქმიანობა თვითმოქმედი კოლექტივის მიზანს და ამოცანებს გასცდა. ეს ანსამბლები პროფესიული სკოლის როლს ასრულებენ ქართული ქორეოგრაფიული კადრების აღზრდასა და მომავალი ცვლის მომზადებაში. ბევრი მისი აღზრდილი უკვე სახელმწიფო ანსამბლში გამოდის, ზოგიც ქორეოგრაფად მუშაობს.

საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლში, რომელსაც სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი ხელმძღვანელობენ, წარმატებით გამოდიან „შევარდენი“ ფრიდონ სულაბერიძე და ვლადიმერ გაბელია, ხოლო რეჟისორი ჯოხონელიძე რუსთავის მეტალურგთა საქალაქო კულტურის სახლის ქორეოგრაფიული ანსამბლის ხელმძღვანელის მოადგილე და წამყვანი მოცეკვავეა.

ქორეოგრაფებად მუშაობენ ივანე მამრიკაშვილის აღზრდილები: გიორგი ზუბიაშვილი — თბილისის ტრამვაი-ტროლეიბუსის სამმართველოს ქორეოგრაფიული ანსამბლის ხელმძღვანელი, დავით ფერაძე — თბილისის ყრუ-მუნჯთა ქორეოგრაფიული წრის ხელმძღვანელი, „მერცხალში“ ფესადგმული ჯუმბერ ვახანია — რუსთავის „მეტალურგთა“ სასახლის ახალგაზრდული ქორეოგრაფიული ანსამბლის ხელმძღვანელი და სხვა მრავალი.

ქართულ ცეკვას ისევე, როგორც ქართულ სიმღერას ოდითგანვე დიდი ადგილი ეკავა ჩვენი ხალხის კულტურასა და ცხოვრებაში, როგორც ადამიანური გრძნობების გამოხატვის უმნიშვნელოვანეს საშუალებას. ეჭვი არ არის ივანე მამრიკაშვილის აღზრდილებიც თავის სათქმელს იტყვიან; „მერცხლებისა“ და „შევარდენების“ ახალი ცვლა მოეფინება ჩვენი ქვეყნის კულტურის კერებს, სკოლებსა და პიონერთა სასახლეებს, ტელესტუდიის, ფილარმონიისა თუ დიდი აკადემიური თეატრების სცენებს და ყველგან მიმოაბნევს ახალგაზრდულ ცეცხლსა და მგზნებარებას, აელვარებს და მაღლიერებით აავსებს მაცურებელთა გულს.

ცეკვა „ფერხული“. რუსთავის პიონერთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „მერცხალი“



სატელევიზიო ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ გადაცემისას. სტუდიაში არიან უფროსი რედაქტორი ვალია ხაზალია, მწერალი იერომირ იერულიძე და პროფესორ ალექსანდრე ბარამიძე



ცისფერი ეკრანის კოეზია

გივი ბარამიძე

სწორედ ახლა, როცა განვიზრახეთ გულწრფელად ვისაუბროთ ჩვენი სატელევიზიო ჟურნალის — „ლიტერატურა და ხელოვნების“ შესახებ, რატომღაც წარმოვიდგინეთ, რომ შესაძლოა რომელიმე სკეპტიკოსი ზის საკუთარ ოჯახში მყუდროდ მოკალათებული, ზის და ტკბება ჩვენი თანამედროვეობის უცნაური ფენომენით — ტელევიზიით, ხოლო ვინმე რომ შეეკითხოს — რა აზრისაა მის შესახებ, მაინც შეეცდება დაამტკიცოს, რაოდენ უნაყოფო და დროის დამკარგვე-

ლია ტელევიზია, ან როგორ ჩრდილავს იგი ხელოვნების სხვა დარგებს, განსაკუთრებით თეატრსა და კინოს და სხვ... ამაზე ფიქრმა იმდენად აგვიყოლია, რომ საჭიროდ ვცანით რამდენადმე ყურადღებაც გაგვემახვილებინა ტელევიზიის მიმართ.

კოსმოსისა და კიბერნეტიკის, მეცნიერული და ტექნიკური პროგრესის საუკუნეში ფერი იცვალა მხატვრულმა აზროვნებამაც. იგი ჩვენი ყოველდღიურად დაძაბული, საინტერესო და მრავალფეროვანი ცხოვრების პირობებში საგ-

რძნობლად მახვილგონიერი, სხარტი, ღრმად ფილოსოფიური, ლაკონური და ემოციური გახდა. ვიყოთ გულწრფელი და პირდაპირ ვაღიაროთ, რომ თუ აუცილებლობა არ მოითხოვს, ახლა უკვე საკმაოდ ძნელია ძველი სერიული, სენტიმენტალური რომანების კითხვა. ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ვამტკიცოთ — თითქოს მხატვრულმა სიახლემ განდევნა გარდასულ დროთა სქელტანია-ნი წიგნები, მით უმეტეს კლასიკა, მაგრამ გვჯერა ნოვატორების მიერ გახმაურებული ფრაზისაც: „კაცობრიობის ბედნიერი ბავშვობა გვჭირდება, ოღონდ დღევანდელი მისათვის იგი არ არის საკმარისი“, რომ წარსულის მონაპოვართა პატივისცემა უკეთესი სიახლის ძიებასაც გულისხმობს. გვჯერა დიდი პოეტის მიერ თქმულიც — „ვინ არის იგი, ვისთვის გული ერთხელ აღევსოს...“ მუდამაა ძალაში, ოღონდ ეს ჭეშმარიტება ხშირად ცუდად ესმით ხოლმე იმათ, ვინც „გულის აღუსებლობას“ უკმარისობად და უკეთესის სურვილად კი არ აქცევენ, არამედ უმადურობად. უმადურობა კი უფრო ხშირად სკეპტიკოსთა და ცხოვრებაში მშვენიერის შეცნობის უნარმოკლებულ ადამიანთა ხვედრია. როცა ჩვენი საუკუნის მხატვრული აზროვნების საუკეთესო გამომხატველი, ხელოვნებათა შორის „ყველაზე მნიშვნელოვანი ხელოვნება“ — კინემატოგრაფი კაცობრიობას მოველინა, ბევრი სკეპტიკოსი აწუწუნდა, იგი



ჟურნალის მორიგი ნომრისთვის მზადება. მარცხნიდან: ტიტრისტები ანატოლ ბუაძე და ნოდარ ხინველი, უფროსი რედაქტორი ვალია ხაზალია, მხატვარი ირაკლი ხუროშვილი, ხმის ოპერატორი სულიკო ხატიაშვილი და რედაქტორის თანამშრომელი გაბრიელია

იმთავითვე ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგების გამანადგურებელ მეტოქედაც კი გამოაცხადა. ამან, მართალია, ბევრი უსიამოვნება გამოიწვია, მაგრამ ახალი ხელოვნების ზრდა და განვითარება ვერაფერმა ვერ შეაჩერა. ასე ყოფილა და ასეა ახლაც.

ტელევიზია ჩვენი დროის სულისკვეთების ერთ-ერთი გამომხატველია, რომელიც არა მარტო აერთიანებს და იყენებს ხელოვნების ყოველ დარგს, არამედ უდიდეს სამსახურსაც უწევს მათ ურთიერთგაგებასა და პოპულარიზაციაში.

ტელევიზია სწორედ ის მნიშვნელოვანი ძალაა, რომელსაც შეუძლია დიდი სამსახური გაუწიოს ადამიანს როგორც ცხოვრების, ასევე მეცნიერებისა და ხელოვნების მშენებლის შეცნობაში. ამაშია მისი პოეზიაც და მომხიბვლელობაც, ამითაა იგი საინტერესო.

საქართველოს ტელევიზია თავისი დაბადების დღიდანვე (1956 წლის 31 დეკემბერი საქართველოში აღინიშნება, როგორც სატელევიზიო ცენტრის პირველი რიგის მშენებლობის დასაწყისი) ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა. იგი აქტიურად ეხმარება ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს. შემოდებულია სხვადასხვა განყოფილებები, რუბრიკები, ემბლემები

სატელევიზიო ჟურნალებისათვის.

თავისი სიცოცხლის დასასრულს, გამოჩენილი თურქი პოეტი ნაზიმ ჰიქმეთი ნაუმ მარის წიგნის წინასიტყვაობაში აღნიშნავდა: „ჟურნალისტიკა, განსაკუთრებით მისი ისეთი ფორმები, როგორიცაა რეპორტაჟი და ინტერვიუ, ჩემის აზრით, ეკუთვნიან ხელოვნებას“. ეს მითუმეტეს ითქმის სატელევიზიო ჟურნალების შესახებ, „ლიტერატურა და ხელოვნება“ იქნება იგი თუ „მეცნიერება და ტექნიკა“, „ცოდნა“, „სატირა“, „საბავშვო“ და სხვ... თვითონ ტელეხედვის სპეციფიკისათვის დამახასიათებელია უშუალო ცოცხალი რეპორტაჟი და ინტერვიუ. ასეთი უშუალობა ტელემყურებლის მეტ დაინტერესებას იწვევს. მითუმეტეს დიდ ინტერესს იწვევს ყოველთვიური ჟურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, რომელიც ტელევიზიის დაარსების დღიდან (აღრე მას სხვადასხვა სახელწოდებით გადასცემდნენ) კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა მნიშვნელოვან პრობლემებს ეძღვნება. სატელევიზიო ჟურნალი თავისი შინაარსით, იდეური მიზანდასახულობით შეიძლება ბევრგან ერთნაირიც იყოს, მაგრამ ფორმით იგი ეროვნულია. საქართველოს ტელევიზიის თანამშრომლებს კარგად გაუთვალისწინებიათ ჩვენი ტელემყურებლების მოთხოვნილება და მისი მხატვრული მხარისათვის საკმაოდ დიდი ყურადღებაც დაუთმიათ. ქართული ტელევიზიის ღირსებანი ამ მხრივ ცნობილი გახდა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც. არაერთხელ აღინიშნა მისი ორიგინალური მხატვრული გაფორმებაც, ამაში დიდი დამსახურება მიუძღვით: მთავარ მხატვარს — თენგიზ

სამსონაძეს, მხატვარ ირაკლი ხუროშვილს, ტიტრისტებს: ნოდარ ხინველს და ანატოლ ბუაძეს. ისინი ყოველიც ახალი გვერდის შინაარსის შესატყვისად მრავალფეროვან საინტერესო გაფორმებებს ქმნიან, ემბლემა იქნება იგი, ტიტრი თუ დეკორაციული გარემო.

ჟურნალის თვითველი ნომერი სანახაობითი და მოსასმენი ცოცხალი დოკუმენტური მოთხრობაა პოეზიის, პროზის, დრამატურგიის, თეატრის, სახვითი ხელოვნების, კინოსა თუ მუსიკის შესახებ, ეს გასულდგმულებული სურათებია — ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა ჟანრისა ჩვენს ყოველდღიურებაში.

ერთხელ კიდევ თვალს ვავლებთ განვილილ გადაცემათა მასალებს და ვრწმუნდებით თუ რა დიდი შრომა, გულისყური, ცოდნა და ენერჯია დახარჯულა იმისათვის, რომ მაყურებელს მიედო ესთეტიკური სიამოვნება. რა საკითხებს, რა თემებსა და ინფორმაციებს არ გაიხსენებთ. უაღრესად მდიდარია ჟურნალის სიუჟეტი. თვეში ერთხელ, დაახლოებით საათნახევრის განმავლობაში მაყურებლები ისმენენ საუბრებს, ლექციებს, ეცნობიან რეცენზიებს ლიტერატურულ, მხატვრულ, მუსიკალურ, თეატრალურ თუ კინოს თემებზე, საინტერესოა ამა თუ იმ ლიტერატურულ ან თეატრალურ ნაწარმოებთან მონტაჟი, შეხვედრები ქართველ და უცხოელ გამოჩენილ მოღვაწეებთან და სხვ... ყოველ გვერდს თან ახლავს ხედვითი — საილუსტრაციო მასალაც. ჟურნალის თვითველი განაკვეთი დაახლოებით 5-10 წუთს მოიცავს, მაგრამ ამ დროში იმდენი რამის აღბეჭდვას შეძლებთ, რამდენსაც, ალბათ, მთელი დღეც რომ გვეითხათ, ვერ მოასწრებდით. თქვენს ოჯახში პირდაპირ გაესაუბრეთ დიდ მხატვარს, მწერალს, ან რომელიმე მოღვაწეს, შეხვედით მათ სახელოსნოშიც, გაეცანით მათ შემოქმედებით შრომის პროცესს; უშუალოდ მათგან იღებთ ცოცხალ აზრებს მშენებლებზე, პოეზიაზე... გასურთ გაიგოთ რა ხდება კულტურის სფეროში რესპუბლიკის ან საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთაც. ტელევიზიის „სასწაულმოქმედი“ შესაძლებლობა უცებ გადაგიყვანთ პარიზში, რომში, ან ლონდონში. ცხადია



სანდახან წინასწარ ხდება საჭირო მასალის ფიქსირება ფირზე. მალე კიდევ უფრო გადიდება სატელევიზიო ცენტრის მოქმედების რადიუსი და სისტემატური ხასიათი მიეცემა ტელესპეციფიკისათვის დამახასიათებელ რეპორტაჟებსა და ინტერვიუს. რეპორტაჟი და პუბლიცისტიკა ტელევიზიის სპეციფიკური მხარეა და მაყურებელთა ფართო მასებშიც სწორედ ეს ჟანრი სარგებლობს დიდ პოპულარობით. იგი არაჩვეულებრივად აწვითარებს ადამიანს. ამტკიცებს აქტიურ დამოკიდებულებას ყოველივე იმისადმი, რაც ყოველდღე ხდება ჩვენს ირგვლივ და ჩვენს პირად ცხოვრებაში. ამასთან დაკავშირებით კიდევ უფრო მეტი მოთხოვნები გვაქვს ჟურნალის მიმართ. სასურველია ყურადღება გამახვილდეს კრიტიკული მხარისადმი. ცისფერი ეკრანიდან პირუთენელი, ობიექტური კრიტიკა უფრო ეფექტური და დამარწმუნებელი ხდება თავისი ფაქტობრივი დასაბუთებით, ვიდრე პრესის ან რადიოს საშუალებით. საჭიროა სანახაობითადაც გაცოცხლდეს კრიტიკული რეცენზიები, დისპუტები. მაყურებელთა და მსმენელთა ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებისათვის ასეთი დისპუტები და ცოცხალი რეცენზიები სასარგებლო და აუცილებელიცაა.

სასურველია ფართოდ აღიბეჭდოს ხოლმე ფირზე უცხო ქვეყანაში საგასტროლოდ მყოფ ქართველ ხელოვანთა წარმატებები.

ჩვენ რამდენჯერმე უშუალო მოწმენი გავხდით იმისა, თუ რა გაცხოველებული შრომა წარმოებს რედაქციაში ნომრიდან ნომრამდე, ხოლო როცა მაყურებელი მყუდროდ მოკალათებული უსმენს ჟურნალის გადმოცემას, იმ დროს ტელესტუდიაში ღელავენ ადამიანები... ღელავს პასუხისმგებელი ამ გადაცემებზე, ვინც მოამზადა, ყოველივე ააწყო და მოაწესრიგა, არაფერი დაირღვეს ამ ანაწყობიდან, მაყურებლამდე მივიდეს ღრმად და გამომსახველად.

ვალთა ხაზალია, ამ ჟურნალის უფროსი რედაქტორი არასოდეს არაფერს იტყვის თავის თავზე, მღელვარე და დაძაბულ მუშაობაზე. თვითონ ინტერვიუს შესანიშნავ ოსტატს ეუხერხულება საკუთარ შრომაზე ლაპარაკი. მეტს ამბობს ტელესტუდიის მთავარი რედაქტორის

ვალთა ხაზალია, მთავარი რედაქტორი შოთა სალუქვაძე, მთავარი რეჟისორი სერგო ევლახიშვილი.



შოთა სალუქვაძის საქმიანობაზე, გაცემით ლაპარაკობს მთავარი რეჟისორის სერგო ევლახიშვილისა და ასისტენტ ჯონდო გრძელაძის ამავეზე. არ დავიწყნია არც მუსიკალური განყოფილების ინციპატორი ელგუჯა ეგეტაშვილი. სიყვარულით შეეხო თანამშემწეების — ლია გაბრიადისა და ლია ჯლანტიაშვილის მუშაობას. მოკრძალებული ადამიანი ქართული ტელევიზიის დაარსების დღიდანვე სხვა თანამშრომლების მხარდამხარ ჟურნალს არ აკლებს ნიჭს, ძალას და ენერგიას, რათა მილიონთა ოჯახში ცისფერ ეკრანებზე აამღეროს მშვენიერების პოეზია.

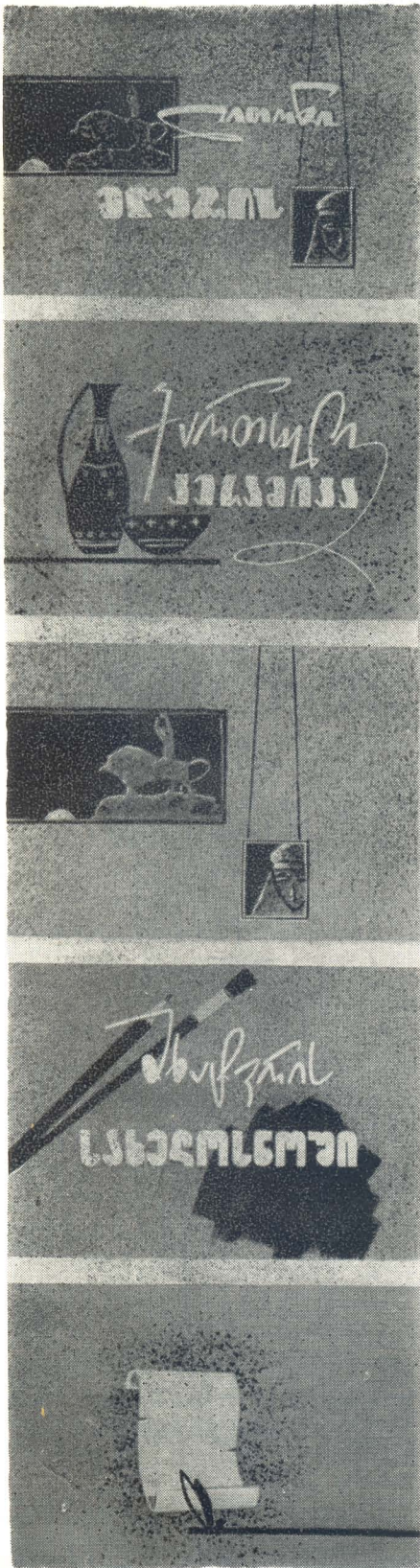
ყოველივე ეს ბევრს ლაპარაკობს, საერთოდ, თანამშრომელთა სასარგებლოდ. მაგრამ მათ მუშაობაში დადებითთან ერთად არის ზოგიერთი ხარვეზიც, კერძოდ გადაცემების დროს. ტელევიზია ჯერ კიდევ საკუთარი გზის ძიებისა და დადგენის პროცესშია და ამდენად, ნაკლოვანებანიც იქნება. შევეხოთ სატელევიზიო ჟურნალის „ლიტერატურა და ხელოვნების“ ბოლო გადაცემას.

ეკრანზე ერთმანეთს ცვლის მუდმივი ემბლემები (მხატვარი ირაკლი ხუროშვილი) წარწერებით: „სატელევიზიო ჟურნალი — „ლიტერატურა და ხელოვნება“. მუსიკა საზეიმო განწყობილებას ქმნის ტიტრის „დიადი თარიღის“ გამოჩენასთან ერთად. დიქტორი (ეროსი მანჯგალაძე) კადრის მიღმა გვესაუბრება ჩვენი მხატვრების მიერ რეგოლუციის თემებისადმი მიძღვნილი სურათების შესახებ. ერთმანეთს ცვლის საილუსტრაციოდ წარმოდგენილი სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა მხატვრის ნაწარმოებები. ეს დაახლოებით ხუთწუთიანი

სანახაობა-საუბარი, შეიძლება ითქვას, ჟურნალის სარედაქციო მეთაურ გვერდს წარმოადგენს. გამოჩნდა ტიტრი: „სტუმრად მწერალთან“. შემდეგ კარიბჭე. მსხვილ პლანზე — კოლხური კოშკი 1947 წ. ტელერეპორტიორთან — ვალთა ხაზალიასთან ერთად ჩვენც აღმოვჩნდით სტუმრად კონსტანტინე გამსახურდიას ბინაში, იქ სადაც ცხოვრება და მუშაობა უხდება მწერალს. იგი რეპორტიორის კითხვებზე პასუხობს და ამავე დროს გვესაუბრება თავისი მუშაობისა და რომანის შესახებ, სთვლის, რომ რომანი არის უდიდესი ჟანრი პოეზიისა, რომელიც მარად იარსებებს ისევე, როგორც დრამა და ლირიკული ლექსი. შემდეგ რეპორტიორისავე თხოვნით კითხულობს თავის ადრინდელ ლექსს. განსაკუთრებით საყურადღებოა მწერლის აზრი ტელევიზიის შესახებ. ტელევიზიას იგი ისეთ ფენომენად სახაგს, რომელსაც დიდი სამსახურის გაწევა შეუძლია ქართული კულტურის პროპაგანდის საქმეში.

შენიშვნა: ტელერეპორტიორს შესწევს უნარი ყურადღება გაამახვილოს მოსაუბრის მიმართ, თვითონ მოექცეს მეორე პლანზე, ხოლო მოსაუბრე გამოიყვანოს წინ. ასე მოიქცა რეპორტიორი ამჯერადაც, მაგრამ რეჟისორმა და ოპერატორმა ვერც ჩვენების კუთხისა და ვერც ოპტიკის ცვლით ხელი არ შეუწყვეს მას, არ მოგვცეს მწერლის პორტრეტისა და მისი





სატელევიზიო ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ გადაცემათა ტიტრები

გარემოს მრავალმხრივად დანახვის საშუალება. უმეტეს შემთხვევაში ყოველივეს ერთი წერტილიდან აღვიქვამდით. ჩვენ პირველად ვართ მწერალთან სტუმრად, გვინტერესებს მისი საყვარელი სამყოფელი, გვსურს ახლოს მივიდეთ მისი წიგნების კარადასთან, თვალი შევაგლოთ სამუშაო მაგიდას. იგრძნობა, რომ მწერალი შეხვედრისათვის უკვე მზად ყოფილა. რა თქმა უნდა, წინასწარ მოფიქრება და მომზადება აუცილებელია. მაგრამ გადაცემის დროს ბრმად არ უნდა გაყვეთ ადრე მოფიქრებულ მიზანსცენებს და ტექსტს, რათა რეპორტაჟმა არ დაკარგოს უშუალოება, გულწრფელობა და სიმართლე. ნაწილობრივ ასე მოხდა ახლაც. რეჟისორისა და ოპერატორის მონტაჟური ხედვა, რამდენადმე სუსტი აღმოჩნდა. თავი ვერ იჩინა ტელეხედი-სათვის დამახასიათებელმა შემოქმედებითმა იმპროვიზაციამ და ჩვენ აღმოვჩნდით არა ცოცხალ სინამდვილეში, არამედ საგანგებოდ შექმნილ სიტუაციაში.

ეკრანზე ტიტრი: იაკობ ნიკოლაძე (დაბადების 90 წლისთავი). დიქტორი კადრს მიღმაა. დავდივართ დედაქალაქის ქუჩებში, პროსპექტებზე, ვეცნობით მოქანდაკის მიერ შექმნილ ნაწარმოებებს, ახლა რომ ჩვენს დედაქალაქს ამშვენებს. ვხედავთ შემოქმედებითი მუშაობით გატაცებულ იაკობს მისსავე სახელოსნოში (ეს კადრები მოქანდაკის სიცოცხლეში იყო აღბეჭდილი ფირზე).

შენიშვნა: კარგადაა გამოყენებული ტელევიზიის შესაძლებლობანი, რეპორტაჟის უშუალო მონაწილე ვხდებით. დოკუმენტაცია აძლიერებს შთაბეჭდილებას, ოღონდ კარგი იქნებოდა, დიქტორის ტექსტში ი. ნიკოლაძის ნაწარმოებთა უფრო ღრმა ანალიზი რომ გაკეთებულიყო.

მოქანდაკის ქმნილებათა შეფასებისას, ნაქანდაკართა ზედაპირულმა აღწერებმა ვერ გაამართლეს თვითონ ობიექტივის მიერ მხატვრულად „აღწერილი“ ნაწარმოებები. სწორედ კამერის ასეთი დამოკიდებულებაა საჭირო ცოცხალი ადამიანის პორტრეტული აღწერის დროსაც, თორემ პირიქით ხდება ხოლმე. ზოგჯერ პირველად გამომსვლელს მსხვილ პლანზე წარმოადგენენ, იგი იბნევა „მოულოდნელი ეფექტისაგან“ და შემდეგ, როცა იგი რამდენადმე ეჩვევა გარემოს,

ობიექტივი პასიური ხდება და აღარ იყენებს „შეჩვევის“ შესაძლებლობას.

ტიტრი — „ახალი სპექტაკლი“. წარმოდგენილია სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „უკანასკნელი მასკარადი“.

შენიშვნა: ახალი სპექტაკლიდან წარმოდგენილი სცენის ძირითადი დანიშნულება ყოველთვის ის უნდა იყოს, რომ გაამახვილოს ყურადღება მისი მხატვრულ-შინაარსობრივი მხარის მიმართ. წინ წამოსწიოს სპექტაკლის საერთო აზრი. ასეთი გადაცემების დროს, ვფიქრობთ, უკეთესი იქნებოდა არა რომელიმე ერთი სცენის შერჩევა, არამედ წინასწარ ფიქსირებული დამახასიათებელი ფრაგმენტების მონტაჟი.

ეკრანზე მიმდინარეობს სცენა მარჯანიშვილის თეატრის ადრინდელ სპექტაკლ „რევიზორიდან“, შემდეგ ვეცნობით კარიკატურის ოსტატის გიგლა ფირცხალავას ნამუშევრებს, მედია ამირანაშვილის შესრულებულ ვისმენტ არიას ოპერა „ჩიო-ჩიო-სანიდან“, ვეცნობით სერგეი ეიშენშტეინის ცნობილი ფილმის „ჯავშნოსანი“, პოტიომკინის ფრაგმენტებსაც (სცენა ოდესის კიბეზე). ცალკე განყოფილებადაა წარმოდგენილი ქრონიკა. აქ ტრადიციულად გრძელდება ინფორმაციების გადმოცემა. ვეცნობით ახალი წიგნების სამყაროს, ვისმენტ მილანში იგორ მოისევეის ანსამბლის გასტროლების წარმატების შესახებ, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის კრებული „ახალგაზრდული ხმა“ და სხვ... განსაკუთრებით საინტერესოა გასაუბრება ახლახან მოსკოვიდან ჩამოსულ ჩვენი თანამემამულე, ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატ მწერალ ნოდარ დუმბაძესთან.

ყველა ამ გადმოცემაში ბევრია საინტერესო და კარგად მოფიქრებული, გრძნობთ, რომ რაღაც შეიძინეთ, ზოგჯერ დაგაფიქრათ კიდევ ტელეჟურნალის ისეთმა სპეციფიკურმა საკითხებმაც, როგორცაა „რა“ და „როგორ“, ადგენით კეთილი სურვილებიც, მაგრამ ისიც იცით, რომ ყოველივე ეს ჩვენი ტელევიზიის ხვალინდელ ამოცანასაც წარმოადგენს და უკეთესით დაიმედებული მაღლიერების გრძნობით იმსჯელებით იმათ მიმართ, ვინც არ აკლებს ყოველდღიურ ზრუნვას ამ მეტად კეთილშობილურ საქმეს.



მოგვიანებით ერთი ფილის გამო

აგული დადიანი



მ სურათს მღელვარებით მოველოდით: „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ რამდენიმე წელიწადი მარჯანი-შვილის სახელობის თეატრის რეპერტუარის დედაბოძი იყო. სპექტაკლში ცოცხლობდა ძველი თბილისი. და ჩვენც, სპექტაკლის მონაწილე ახალგაზრდა მსახიობები, ყოველი წარმოდგენის დაწყებას პრემიერებივით მოველოდით.

სანიშნოა, რომ სურათის დამდგმელი-რეჟისორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მ. ჭიაურელი თბილისელი მოქალაქის შვილია, ძველ თბილისში აღზრდილი, მის ავკარგსა და თავისებურებასთან შეზრდილი. ა. ცაგარელი კი,

თვითონ დიდმელი, ამ კომედიაში სწორედ თბილისელ ხელოსანთა და დიდმელი გლეხობის ამბავს გვიყვება.

სცენარის ავტორები ძირითადად ცაგარლის კომედიის ერთგულები რჩებიან, თუმცა საეკრანო ვარიანტში ზოგიერთი ცვლილებაც შეაქვეთ. ავტორები უმატებენ სცენებს, ეპიზოდებს, რომლებიც ასახავენ ძველი თბილისის ყოველდღიურ ცხოვრებასა და თავადთა უღიმღამო ბოგინს. ამასთან როგორც კლასიკოსმა, ისე ფილმის ავტორებმა თავიანთ ნაწარმოებში მოვლენათა ღერძად საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნის, მისი შედეგების ცხოვრებისეული ეპიზოდები დაგვანახეს რელიეფურად, ცოცხლად. მართალია, სურათმა ვერ დაიტია კომედიის მთელი რიგი სცენები (ალბათ, ჩამატებულის ხარჯზე), მაგრამ სცენარში ხორცშესხმულია ის ეპიზოდები, რომლებიც ცაგარლის კომედიაში იგულისხმება, ან დიალოგით მჟღავნდებოდა.

როგორც ვთქვით სურათი იწყება დიდმელი გლეხების თბილისისკენ გამომგზავრებით. გზა სიმხიარულით მოკლდება. ორი გლეხი ერთმანეთს სიმღერით ეშაირება — ტექსტი სხარტია, სახოვანი და ცოცხალ რიტმში მიდის. მეზაზრენი თბილისის გადმოადგებიან: პაპა ლაზარე (ა. კვანტალიანი) ლოცვას ადავუნენ მის სადიდებლად. მართლაც, დიდებულია თბილისი!

... უკვე ჩვენს კეთილად მოსაგონარ ძველ თბილისში ვართ. კარგად, ლამაზად ათენებენ ფილმის შემქმნელები ამ სისხამ დილას. ჭაბუკი ხელოსანი გოგია (გ. შენგელაია) აჩქარებით მიეშურება. ფულს იპოვის, იმდენად ფული არ გაუხარდება, რამდენადაც თვით შემთხვევა. აქვე კიბეზე აბობლებული თბილისელი მოხუცი თათარი ბოძზე ფარანს აქრობს და მღერის... ყოველდღიურ ცხოვრებაში შენიშნული დეტალი დეტალს ემატება...

ასე და ამგვარად იღვიძებს ძველი თბილისი. ახალგაზრდა ხელოსანი შეგირდი დუქანს ადებს, რწყავს, ჭგვის. ხალხი მატულობს და ჭრელი, დუნია ხალხი ქმნის იმ განუმეო-



„რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ (კადრი)

რებელ სურნელებას, რომელიც ხიბლავდა ყველა მნახველს — უცხოთა და თვით თბილისელსაც.

ძველი ქალაქის ყოფის კარგი ცოდნითა და დიდი ოსტატობით არის გაშლილი მოქმედება ბაზარში. აი მოხელე კითხულობს იმპერატორის ბრძანებას. ჯარის ნაწილი საზეიმო მარშით ჩაივლის. ეს უხარია ავეტიკას (ვ. გოძიაშვილი) და მუსიკოსს ღვინოს ასმევს. „კარგი ბურახია“ — ამბობს იგი. გაკვირვებული და შეურაცხყოფილი უსტაბაში დიდხანს ვიშვიშებს „ეს რა თქვა, კაცო, ბურახიაო?!“

მეტად შთამბეჭდავია კადრი გიჟუას ეტლით „მობრძანებისა“ თავის დუქანში. ეს პერანგდაკერებული ჩასპანდი, უდარდელი და სულით მდიდარი — ყარაჩოდელი, სურათის სული და გული, ეტლიდან გადმოსვლის შემდეგ მედიდურობას იქვე ტოვებს, უბრალო ხელოსანი ხდება და ცხოვრების ფერხულში ებმება. ერთი არაყი, ერთი ხაში, ერთი ლავაში, მეტი რა არის საჭირო, რომ მოწაფე შვილობილთან დილის ტკბილი ლუკმა-პური გასტეხო, ასეთი კადრები სურათში დიდი გამომგონებლობით არის აღბეჭდილი.

რა უბრალოდ, ფაქიზად და ოსტატის პატიოსან სიტყვაზე დაყრდნობით იბარებს ავეტიკა „გამოცდას“ გოგიას შეკერილი ჩექმებით. ეს შეგირდის ოსტატად კურთხევაა. კარგია თვით კურთხევის პროცესი: გოგიას ლოყებზე სამჯერ სილის გატყაპუნება ავეტიკას შეძახილთან ერთად: „აი შენ, აი, აი“. მსახიობმა დიდი სითბო და სიყვარული ჩააქსოვა ნათლობაში. მას უხარია, რომ მის ამქარს ასეთი ბეჯითი და პატიოსანი ხელოსანი შეემატა. მაგრამ ახლა ყარაჩოდელების ღვინის სურათიც მოვიგონოთ ქალაქკარეთ: აქ თითქოს ცოცხლდება ნიკო ფიროსმანაშვილისა და ლადო გუდიაშვილის ტილოები, და თვით რეჟისორის ფერწერული ხელწერაც.

სურათის ერთ-ერთი ბრწყინვალე სცენაა გოგიას დილოში ჩამოსვლა, ტასიკოსთან შეხვედრა, ბელგისა და ობოლი ყვავილის მიცემა, პირობის დათქმის შემდეგ უკან დაბრუნება... იგი ზედმიწევნით კოლორიტულია, დიდი ლირიზმით და შინაგანი გრძობით არის გამთბარი, საუკეთესოა კადრის კომპოზიციით, მუსიკით, განწყობილების უშუალოდ. ეს არის ფერწერული ტილო, ხალხურობითა და ეროვნული სულისკვე-

თებით აჟღერებული. ძუნწი დიალოგი, ვაჟის კდემამოსილება, ტასიაში ბავშვობისა და ქალიშვილობის შინაგანი ბრძოლა, მაყურებელს რაღაც შორეული და დაუვიწყარი გრძობით ავსებენ. იგი მოგვაგონებს „არსენაში“ არსენასა და ნენოს ლირიკულ სცენას, რომელსაც დიდი არტიზმით ასრულებდნენ ნ. ვაჩნაძე და ს. ბაღაშვილი.

ამ მშვენიერი სადამოს პასტორალის აჟღერება რეჟისორმა კონტრასტებით დაიწყო, აქ კი მწვერვალს მიაღწია. სურათის ორი გმირის — გოგიასა და ტასიას შეხვედრა დუქანში იწყება. გოგონას „წკაპუნები“ ეძვინა. გიჟუა გოგიას სურვილს გუმანით მიუხვდა და „წკაპუნები“ ჩალის ფასად მიაყიდვინა. „ქალაქელი“ მაინც უკუღმართად მოიქცა, ფეხსაცმლის ჩაზომების დროს ტასიკოს ფეხი აუღო და გოგონამ „სხვანაირი“ შეხება იგრძნო. და იქვე — ქოთი და ქოქოლა, ჩხუბი, გაქცევა. თუმცა ტასიკოს გული ვერ უთმენს და ამ უხიავ ქალაქელს ოსტატად კურთხევისას ნობათს „მიუგდება“. ამას მისდევს ქვის ღობის გაღმა-გამოღმა ძველი თბილისელი „რომეოსა და ჯულიეტას“ ლირიკული სცენები. ქალი მაწონსა ჰყიდის, გოგია კი ვირზე შემდგარა და ღობეზე აბობლებული გოგოს ემუდარება. ამ ეპიზოდთან არც თეატრისა და არც კინოს გაცვეთილ შტამებს სიახლოვეს არ უვლია. ასეთივეა დილმელთა შინ დაბრუნება და ტასიკოს ბავშვური, ანცური ცეკვა „წკაპუნებით“ ხელში, პაპა ლაზარეს ერთი ოდნავ შესამჩნევი შეკუნტრუშება, რომელიც თვალნათლივ გვაგრძობინებს მისი გულის სიკეთეს და ტასიკოს სისარულის გაზიარებას.

აი ეს ხალხი — დილმელი გლეხობა და ყარაჩოდელები — უპირისპირდება თავადაზნაურობას, მოურავ-შინაყმებს, მამასახლისებსა და სამღვდლოებს, რომელთა გამათრახებისას მიხეიდ ჭიაურელის ფანტაზია ისევე ახალგაზრდული და ზუსტია, როგორც „ხაბარდამი“, „უკანასკნელ მასკარადში“, „საბასა“ თუ „არსენაში“.

განსაკუთრებით გვინდა შევჩერდეთ მსახიობთა ანსამბლზე.

სოფიკო ჭიაურელსა და გიორგი შენგელაიას — როგორც პარტნიორებს, პირველად არ ხვდება მაყურებელი. ამ ფილმშიც ისინი შეყვარებულების — ტასიასა და გოგიას როლებს ასრულებენ... ტასია პატარა სოფლის გოგო, ახტაჯანა, ანცი, პირველი შეხედვით უკარება და ანჩხლია. ეს გარეგნული შთაბეჭდილებაა. იგი გოგიასთან შეხვედრებშიც ასეთივე რჩება. შემდგომ კი მასში ქვეშეცნეულად იღვიძებს ქალი. ძალაუნებურად გახსენდება მისი სადებიუტო როლი რეჟისორ რეზო ჩხეიძის „ჩვენს ეზოში“. მაგრამ თუ პირველ ფილმში, ერთ კადრში, ბურთის თამაშისას, მასში უცებ იღვიძებდა ქალობის რაღაც შინაგანი გრძობა, აქ ეს პროცესი უფრო ხანგრძლივია. მომხიბვლელია ტასიას უშუალოდ ქალაქში, ქვის ღობესთან, შემდეგ სოფელში, ცეკვის დროს. იგი ბუნებრივად, უბრალოდ განიცდის თავის ტრაგედიას, როდესაც ბატონივით მიჰყავს მოურავს სასახლეში როგორც ბატონის მოახლე, შემდეგ კი როგორც საცოლვე. მსახიობი ბოლომდე მიყვება გმირის ხასიათს. მიუხედავად იმისა, რომ იგი კადრიდან კადრში ვითარდება, მდგომარეობათა ცვლილებებს განიცდის, მაინც ისეთივე ანცი და გულწრფელია,

როგორც სურათის დასაწყისში ვნახეთ. მის მოთვინიერებას საშველი არ დაადგა. მაშინაც კი, როდესაც უკვე საქმროსთან ურთად ქალაქს მიემგზავრება ეტლით, გოგიას გაუბედავმა ალერსმა ისევე ააჯანყა, როგორც დუქანში „წკაპუნების“ მოზომებისას ფეხზე ხელის შეხებამ.

ჭიაურელის ტასიკო სცილდება ცაგარლისეულს. მწერალმა იგი თითქმის ბედის მორჩილ, უმწეო არსებად დაგვიხატა. მსახიობმა კი ეს სახე გააფართოვა, შეავსო მთელი რიგი საინტერესო დეტალებით.

გიორგი შენგელაიამ ამ ფილმში დაგვანახა თავისი ნიჭის ახალი მხარე. მისი გმირი ხელოსნად ნაკურთხი, კაცობაში შედის. იგი გარეგნულად ახოვანია, ხალიც აქვს, მერცხლის ფრთასავით ქოჩორიც. ვაჟკაცობის ამ სამკაულს იგი ხშირად ისწორებს და სწორედ აქ ამჟღავნებს თავის ბავშვობასა და სინორჩეს. შუბლზე ჩამოშლილი ქოჩორის აკვიატებულად გასწორებით მსახიობი სახეს რაღაც თავისებურსა და მომხიბვლელ შტრიხს მატებს. გ. შენგელაიას კარგად აქვს გააზრებული მეტყველების ქალაქური კილო, მიხრა-მოხრა, პარტნიორებთან დამოკიდებულება. გოგია ცოცხალი ადამიანია, ხალისიანი, რომელიც გიჟუას ღირსეული მემკვიდრე დადგება. იგი გიჟუას მოწაფეა თუ შეილობილი, ძნელი გასარჩევია, თავი ღირსეულად უჭირავს, მოკლებულია მლიქვნელობასა და შიშს ოსტატის მიმართ. გავიხსენოთ სცენა, როდესაც იგი გიჟუას წინაფარს აცმევს. გოგია ამ საქმეს აკეთებს წვლგამართული და უფროსისადმი პატივისცემით. ან მეორე ეპიზოდი — „წკაპუნებზე“ ვაჭრობის დროს. იგი ოსტატს რამდენჯერმე შეხედავს, მაგრამ მის გამომეტყველებაში ხვეწნამუდარის ნატამალიც არ არის.

არა მგონია იყოს ვინმე ისეთი სკეპტიკოსი, რომელმაც არ მიიღოს, არ შეიყვაროს აკაკი ხორავას გიჟუა. მსახიობის მიერ დიდი ოსტატობით დახატული ეს ვაჟკაცი, რაღაც განსაკუთრებული ეშხის პიროვნება, დიდხანს დარჩება მაყურებლის მეხსიერებაში. უტუ მიქავა, გიორგი სააკაძე, სკანდერბეგი — ის მოწონებული სახეებია, რომლებიც საბჭოთა კინემატოგრაფიის საუნჯეში დამკვიდრდნენ. მათ გვერდით თამამად დადგა ეს ძველი თბილისის მშვენება, მისი ალალი გულის, სტუმართმოყვარეობის, სილადისა და თავისებურების სიმბოლიც. არც ერთი შტრიხი ეგზოტიკურობისა, ცრუ პოეტურობისა. სახე გულუხვი, რელიეფური, მრავალმეტყველია. გიჟუას ქალაქური მეტყველება სადაა და ისევე დამაჯერებელი, როგორც მისი, ძველთბილისურად რომ ვთქვათ, ზოთბუსათი — გარეგნული ვაჟკაცური შესახედაობა.

აკაკი ხორავა — გიჟუა ცხოვრების ტრფიალია: ძმაბიჭი, სამართალი, პატიოსნება, პურმარილი — ეს არის მისი ცხოვრების იდეალი. ერთი რამ კიდევ, რაც ხიბლავს მაყურებელს, ეს არის მისი ჯანსაღი და ძარღვიანი, უბერებელი, მუდამ ჭაბუკური სული და ომახი. ჩვენ ვისურვებდით ა. ხორავა ხშირად გვენახოს კინოფილმებში და საყვარელი თეატრის სცენაზეც, რადგან ძველი ანდაზისა არ იყოს, მისი საპირწამლე ჯერ კიდევ მშრალია.

სრულიად სხვადასხვა ტიპისა არიან ხორავას გიჟუა და ვასო გოძიაშვილის „უსტა“ ავეტიქა. ჩვენმა სასიქადულო მსახიობმა დიდი ხანია შექმნა ავეტიკას განუმეორებელი სახე



„რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (კალრი)

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. იგი ბევრს ახსოვს თავისი „შესანიშნავი“ რუსულითა და მსჯელობის უნარით. მაგრამ თუ სცენაზე იგი ახალგაზრდა, გაქეჩილი და ათას ქარცეცხლში გამოვლილი „ქრისტეს ფეხის მკვნიტელი“ იყო, ეკრანზე უფრო დინჯია, დარბაისელი, კეთილშობილი, საქმის კაცია. თეატრში იგი ხშირად მიმართავდა სხვისთვის მეტად სარისკო ხერხებს: გროტესკს, გადაჭარბებას, მაგრამ გოძიაშვილის ბრწყინვალე ტალანტი ყოველთვის ახერხებდა მის დამაჯერებელ, ბუნებრივ ქცევამდე დაყვანას. სურათში იგი უფრო თბილია, თავის ამქართან მამობრივი სიყვარულით მოქმედებს, გარეგნობითაც და შინაგანადაც კეთილშობილია, პატიოსანი და ალალმართალია. მაგრამ ზოგჯერ აქაც ცოცხლდება სცენით ნაცნობი ავეტიკა. მსახიობი არ დალატობს ძველ გზას. გაიხსენეთ სცენა ჩერჩეტი ქალბატონის საწოლთან, თავად ავთანდილის დატირება, თავად ბორისთან ქოლგით ფარიკაობა. იგი ძველებურად, სცენურად, მეტად გესღიანი და დამცინავია. რა კადრშიაც არ უნდა ვნახოთ ვ. გოძიაშვილი და რა ხერხებითაც არ უნდა ანსახიერებდეს იგი თავის ავეტიკას, მუდამ რჩება უადრესად რეალური და კოლორიტული, რომლის მსგავსი მრავალი ახსოვს ძველ თბილისს.

ტასიას პაპის როლს ჩვეული ოსტატობით ასრულებს აკ. კვანტალიანი. როლი მცირეა, სიტყვიერი მასალაც, მაგრამ ამ ჩარჩოებში მან მაინც მაღალი პროფესიულობით დაგვიხატა ჭირნახული ბერიკაცი. ანალოგიურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა მ. დავითაშვილი — ტასიას დიდუდას როლში, მაგრამ ამ პატარა ეპიზოდში მან შექმნა სოფლელი მეჭირნახულე დედაკაცის მეტყველი სახე.

ეს ის ოთხეულია, რომელთა მიმართ სურათის ავტორებმა სიმკაცრე გამოიჩინეს. დასანანია, რომ ასევე არ მოიქცნენ ყარაჩოღელთა ხატვისას. ისინი უთუოდ უფრო რელიეფურად უნდა გამოეკვეთათ.

— ვერიკო ერთ გამოჩერჩეტებულ, გამოყრუებულ თავადის ქალს თამაშობს, — თქვა რეჟისორმა მ. ჭიაურელმა, დიდი ხნით ადრე, ვიდრე სურათს დაამთავრებდა. ამ დროს ისეთი

სასაცილო და მრავლისმთქმელი იყო რეჟისორის მიმიკა და ინტონაცია, რომ მივხვდი რაღაც ახირებულს ვნახავდით.

ასეც მოხდა. ვ. ანჯაფარიძის შექმნილი სახეები და ახლაც ეს ბებერი კნენია თითქოსდა ერთ სიბრტყეზე არ დაიდება. დიდი ოსტატობაა საჭირო, რომ შექმნა ასეთი ფიტულა — სიცოცხლისაგან დაცლილი, ამქვეყნიურ ხავეს ჩაჭიდებული. ალბათ, ამაშია ის დიდი ოსტატობა, რაც ვ. ანჯაფარიძეს ახასიათებს. სიმღერის დროს, სადღაც გაიფრევს და ჩაქრება ამ ოდესღაც დიდებული ქალბატონის გორგონი სილამაზე, და ეს ელვარება ქრება სწორედ მაშინ, როდესაც მაყურებელს სურს წარმოიდგინოს ამ ქალის წარსული. წერტილი ოსტატურად არის დასმული.

თითქოს მოულოდნელი იყო ვახტანგ ნინუა თავად ავთანდილის როლში. ამ თავისებური, წმინდა კომედიური პლანის მსახიობს, ერთის შეხედვით, თავადური არა გააჩნდა რა: არც ელეგანტობა, არც პლასტიკა, მაგრამ ყველა თავადი, რომელსაც სამხედრო სკოლა ჰქონდა გავლილი მეფის არმიამი და ოფიცრის „ჩინ-მენდლებს ატარებდა“, დახვეწილი არისტოკრატი, ნარნარი მოძრაობის, „ქართულის“ ან „მაზურკის“ უებარი მოცეკვავე როდი იყო. ვ. ნინუა ხაზს უსვამს, რომ პირიქით, ბებერი მათგანი ფრიად ულაზათო, უხეში გახლდათ და კოპწია მუნდირი მხოლოდ მათ პრიმიტიულობას, სიჩლუნგეს აჩენდა. მსახიობმა შესძლო შეექმნა საინტერესო სახე. იგი ზუსტად პასუხობს რეჟისორის ჩანაფიქრს.

ასეთივეა მისი ძმა ბორისი, რომლის როლიც შესანიშნავად შეასრულა ჩვენი ქვეყნის პოპულარულმა მსახიობმა სერგეი მარტინსონმა. მის მიერ დახატული სახე მეტად კოლორიტულია, ერთადერთი დარდი აწუხებს და ეს არის მისი ყოფნა-არ ყოფნის ფილოსოფია — მუკუზანი ჯობია თუ ნაფარეული!

ფილმში კოხტაიას განასახიერებს არჩილ გომიაშვილი. იგი გარდასახვის ოსტატია. ამ სურათშიც იგი ყოველგვარი

ძალდატანების გარეშე გადადის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, მოქმედებს კომედიურად, ამავე დროს ნათელი ფერებით წარმოგიდგენს ამ მსახურის სახეს.

მსახიობი ფარსმან სონლულაშვილი მოურავის როლში „არ ახალია, ძველია“. თეატრში ნათამაშები როლი მან ეკრანზე გადმოიტანა, მაგრამ შეუფარდა მის სპეციფიკას. ოსტატურად, მახვილი შინაგანი გრძნობით შეასრულეს მცირე ეპიზოდები რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა ცაცა ამირეჯიბმა (გადია მელანო) და კოტე დაუშვილმა (კარის მღვდელი).

ოპერატორი დუდარ მარგიევი ამ სურათში მხატვარი-ფერმწერია. სურათი მართლაც ფერწერულია და არა გაფერადებული. იგი მხარში ამოუდგა გამოცდილ მხატვრებს — ს. ვაწაძეს, ფ. ლაპიაშვილსა და კ. კვალაიაშვილს. მომხიბვლელია როგორც პერსონაჟთა მორთულობა, ისე დეკორაციები, ძველი თბილისის სანახები... ფფიქრობთ, კომენტარს არ საჭიროებს ამ სურათში კომპოზიტორ რევაზ ლალიძის შესანიშნავი ნამუშევარი. მაგრამ ფილმის დამდგმელსა და მუსიკის ავტორთან სადაოცა გვაქვს: სადაოა კოხტაიას მიერ თეფშებზე ჯაზური აკომპანემენტით შესრულებული „სულიკო“. ჯერ ერთი, თუ მაშინ მელოდია არსებობდა, აკაკი წერეთლის ლექსი ხომ კომედიასე რამდენიმე ათეული წლით უმცროსია. თვალშისაცემია, როცა ვ. ანჯაფარიძე ძველ რომანს, თანამედროვე ყაიდაზე მღერის. თითქოს ეს ყოველივე წვრილმანია, მაგრამ ფილმის ძველთბილისურ სურნელებასთან შეფუერებელია. ჩვენი აზრით, სურათში არის კიდევ ერთი ეთნოგრაფიული ხასიათის დარღვევა. მაგალითად, ჰინით წვერშედებილი მეეზოვე თათარი, ფარანს რომ აქრობს, პოპულარულ იეზიდურ სიმღერას მღერის(!).

ეს შეუსაბამობანი უცხო თვალისთვის, რა თქმა უნდა, შეუმჩნეველია, მაგრამ ჩვენთვის ეს სურათი წარსულის გახსენებაა და მომავლისათვის დოკუმენტია, ამიტომაც ასეთ წვრილმანებზე მეტი დაკვირვება გვმართებს.

მეხუთასე რიგოლეტო



სახელგანთქმული ქართველი მომღერალი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი 35 წელიწადია გულმხურვალედ ემსახურება ქართულ საოპერო ხელოვნებას. დიდი დრამატული ტემპერამენტითა და იშვიათი მუსიკალურ-ვოკალური გამომსახველობით შექმნილი კიაზოს („დაისი“), მურმანის („აბესალომ და ეთერი“), ჩალხიას („მინდია“), ამონასროს („აიდა“), ესკამილიოს („კარმენი“), სკარპიას („ტოსკა“), ჟერმონის („ტრაგიატა“), დი ლუნას („ტრუბადური“) და სხვა

პარტიებით მომღერალმა საყოველთაოდ აღიარებას მიაღწია. რიგოლეტოს ურთულესი პარტია სამართლიანად ითვლება პ. ამირანაშვილის შემოქმედების უდიდეს მიღწევად. თავისი სასცენო მოღვაწეობის გზაზე მან 500-ჯერ განიცადა რიგოლეტოს მღვლვარე სულიერი დრამა, 500-ჯერ ააღვლა მაყურებელი თბილისისა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებშიც. რიგოლეტოს მეხუთასე წარმოდგენამ ცხადჰყო, რომ პ. ამირანაშვილი დღესაც აღსავსეა შემოქმედებითი ენერგიით.

გიორგი

ქუჩიშვილის

სასცენო

პოლენაეობილან

გიორგი ებრაელიძე

გ

იორგი ქუჩიშვილის ლექსების წაკითხვისას გვაგონდება ერთი დიდი ადამიანის ნათქვამი: — „ნაწერი ზეპირმეტყველების სუროგატიო“. მართლაც, ლექსის მუსიკალობა, მასში გამოხატული გრძნობები უფრო ძლიერად განიცდება მხატვრული კითხვისას. გ. ქუჩიშვილის ნაწარმოებები კი თითქოს სადეკლამაციოდ და სასიმღეროდაა შექმნილი. ცნობილია, რომ კარგ დრამატურგს მსახიობის ბუნების კარგი ცოდნა სჭირდება. ასევე შეიძლება ითქვას პოეტზეც: კარგად იკითხება ის პოეტი, ვინც კარგად ფლობს სიტყვას, გრძნობს მის ყოველ ნიუანსს, ითვალისწი-

ნებს მკითხველზე ნაწარმოების მოსალოდნელი ზეგავლენის ძალას. სწორედ ასეთი პოეტი იყო გიორგი ქუჩიშვილი. იგი გვაგონებს ისეთ კომპოზიტორს, რომელიც არა მარტო ქმნის მუსიკალურ ნაწარმოებებს, არამედ მისი საუკეთესო შემსრულებელიცაა. გ. ქუჩიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთ საინტერესო მხარეზე — დეკლამატორულ-სასცენო მოღვაწეობაზე საინტერესო ცნობებია შემონახული.

მწერალი დავით თურდოსპირელი თავისი ძმის — გიორგი ქუჩიშვილის შესახებ წერს:

„გიორგის ბავშვობიდანვე მრავალმხრივი ნიჭი ეტყობოდა, იმთავითვე გამოირჩეოდა ხალისიანი, მხნე ხასიათით. იშვიათი სიტყვამახვილი, ოხუნჯი იყო. რაც უნდა უკუღმართად შეტრიალებულიყო ჩვენი ცხოვრება, გიორგი მაინც მოილხენდა. სასაცილო მოვლენა გაუკილავი არ დარჩებოდა. კომიკის სახელი ჰქონდა გავარდნილი. როცა გიორგი იოხუნჯებდა, ყველა ჰომერულად ხარხარებდა. ისიც იცინოდა, ვის წინააღმდეგაც იყო მიმართული დაცინვა, მხოლოდ გიორგი რჩებოდა სახეუდიმარი. თეთრი წყლების შარაგზაზე როცა ვმუშაობდით მე და გიორგი, იგი დაითხოვეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ბევრს აცინებდა მუშებს. შარი მოსდეს, — გვიცდენ ხალხსაო. მართლაც, გიორგის ხუმრობას რომ ყურს მოჰკრავდნენ, მოიქედურებდნენ და გიორგის ელადობებოდნენ...“

სოფელს ყველაზე ძლიერ სძულდა ყელსალამურა პანჩურაანთ აზნაური გარსევანი. იუდას უხეირო ვარიანტი იყო, განათლება არავითარი არა ჰქონდა, ჩაფრად შეეჩხირა. ცოტაოდენი შალთაი-ბალთაი ისწავლა და დიდრაჯულად მოჰქონდა თავი. ამპარტავნულად გაფუყული დაიარებოდა. ვისმეს მცირე გაფაჩუნებაზე დასმენას დასმენაზე გზავნიდა. ბევრჯერ სულ უმიზეზოდ შესწამებდა ხოლმე ცილს. ყველას ეჯავრებოდა ეს ქარაოცი, მაგრამ ვერავინ უბედავდა ურჩობას. უნდოდათ არ უნდოდათ გატრუნულნი მოკრძალებით სალამს აძლევდნენ. ჩულას არ მოსწონდა გიორგის სილაღე და შემმართებლობა, ათვალისწუნებული ჰყავდა. ფხასავით ყელზე ადგა. მხოლოდ გიორგიმ გაბედა ერქინა მისთვის, ურქინა ისე, რომ სოფელს დიდხანს ახსოვდა. გიორგიმ მოაწყო ვითომდა გარდაცვალებული გარსევანის დასაფლავების ინსცენირება. ახალგაზრდებს მხრებზე გაადებინა ფუტურო ხე — „ნეტარხსენებულ გარსევანის გვამი“, მე მღვდლად შემოსა, ძირგახვრეტილ თუნუქის ფინჯანს ხარალები შეაბა, შიგ ნაკვერცხალი ჩაყარა, საკმეველის მაგივრად ააბოლა ხმელი ფოთოლი და საცეცხლურად მომაჩეჩა ხელში. თან დამავალა და მაჩვენა კიდევ მღვდელმსახურება როგორ გამეშარეებინა, თვითონ ჭირისუფლობა იკისრა. ზარის მთქმელად აიყოლია შატაბატა ელენე და უბნის გოგოები. დაიძრა პროცესია. მე წინ მივუძღოდი სულთათანის გალობით. ასაბიას თანდათან ემატებოდნენ გარსევანის მოძულენი. გზაში სეირის საყურებლად წამოყუყუნი მოხუცნი გვხვდებოდნენ.

სამარედ გიორგიმ აირჩია მოედანი, სადაც სოფლელები იყრიდნენ თავს. დიდი ქვითქვითით და თავში ცემით მიველით სამარესთან. აქ მე ავუგე წესი:

„განუსვენე უფალო, სულსა მიცვალებულისა მონისა გარსევანისა შენისასა...“ „გიორგიმ სათითაოდ ჩამოთვალა ყოველი სიაგვაცე, რომელიც გარსევანს ჩაუდენია, ჭირისუ-

ფალნი გამოეთხოვენ მიცვალებულს და დავკრძალეთ ფუტუ-
რო — გარსევანი. იქ ბევრი მტვერი და ღორღი ეყარა. ნიჩ-
ბით ავაკოკოლავეთ სამარე, ყვავილების მაგივრად კაჭაკუჭა-
ჭი და მყრალი ანწლი წავაყარეთ... ჰაი-ჰუით გლიჯინ-გლი-
ჯინით დავიშალენით.

ამ ინსცენირებამ ბევრს მოფხანა გული.

... გიორგი უეჭველი არტისტიული ნიჭითაც იყო დაჯილ-
დობილი. ჩვენს მშობლიურ სოფელ ვარდისუბანს თავის დღე-
ში არ ენახა წარმოდგენა. გიორგი პირველი „ანტრეპრენიორი“
იყო, რომელმაც ვარდისუბანში წარმოადგინა პიესა და
რა პიესა — ისეთი რთული, როგორცაა ალ. ყაზბეგის „არ-
სენა“. ჩვენი სოფლის ერთ-ერთ საუკეთესო ახალგაზრდად
ითვლებოდა მთავარელიანთ გიორგი, რომელსაც არსენას რო-
ლი ეკისრებოდა, იმას ძალიან ეჭვი ეპარებოდა ჩვენს ძალებ-
ში. ცარიელ ფართიფურთობად არ გამოგვივიდესო. გიორგი
კი ენთუზიასტურად ამბობდა: ჩვენ ჩვენი ვცადოთო და იმა-
საც დავინახავთ, როგორი გამოვათ.

რაც დრო ახლოვდებოდა წარმოდგენის დაწყებისა, მით
უფრო ვღელავდით: დავიწყით, რაღას ვუცდით! მაგრამ აღ-
მოჩნდა, რომ პარკები — სიმინდის ქეჩიჩი სადაც დაკარ-
გულიყო და „არტისტები“ იმის ძებნაში იყვნენ, როგორც იყო
იპოვნეს და დაიწყო წარმოდგენა. გიორგი მოურავ პეტრეს
როლში გამოვიდა. შესანიშნავად ასრულებდა. ესლაც მახ-
სოვს სცენა, სადაც მოთმინებიდან გამოსული გარსევანი პეტ-
რეს აქეზებდა არსენა დაეჭვინებინა.

თითქოს უნახმა უკბინაო, ისეთი გამომეტყველება მიიღო
პეტრემ, როცა ეს მოისმინა. სინდისის ყვედრებით, ჯიჯინით,
მკორტნელი ფიქრებით მოღვენთილი პეტრე ცახცახებდა:
„ჩინი... პატივი... თავისუფლება... ციხე... წვალება!“ და
დაფიქრების შემდეგ: „გარდაწყდა!“ მაგრამ მალე გული ისევ
ჩაუბნელდა, სახეზე ფითრი გადაეკრა და თვალდაფეთებით
წამოიძახა: „წადი და უთხარ, პეტრემ სული ეშმაკს მისცა.
მოდი და ჩაიბარეთო!“ და კუნძუდ დაეცა.

პეტრემ (გიორგიმ) შესანიშნავად გვიჩვენა გრძნობათა
აღზნებულობა, ვნების სიმძაფრე. აუდიტორია ყურადღებით
გვისმენდა. სრულებით არ ამჩნევდა ნაკლს. შემსრულებლებში
გიორგი უფრო მოეწონათ. სხვას რომ მჭლე ტაშს უკრავდნენ,
გიორგი მქუხარე ტაშით დააჯილდოვეს.

გიორგიმ ფურორი მოახდინა აგრეთვე მეორე წარმოდგენი-
თაც, რომელიც გაშვებული იქნა ჩვენს უბანში. — აქ გიორგი
რეჟისორიც იყო, სცენარისტიც და მთავარი ამსრულებელიც.
წარმოვადგინეთ ერთ-ერთი პიესა, რომელშიაც მთავარი როლი
აქვს დათმობილი სიკვდილს, იგი მოველინება ახალგაზრდა
სტუდენტს წასაყვანად. სტუდენტის როლს მე ვასრულებდი.
გიორგიმ იკისრა სიკვდილის როლის შესრულება. პიესაში
სიკვდილი თეთრი ზეწრითაა გამოყვანილი, გიორგიმ შავი ზე-
წარი წამოიხურა. ეს კიდევ არაფერი! გასაკვირველია შემდეგი:
როგორღაც მოახერხა, ხარის თავის ქალის ჩონჩხი დაიმარა
კისერზე, თვალების გუგებში სანთლები აალაპლაპა და მბურ-
ღავი სიტყვებით, კარების რაჯუნითა და ფეხების თხლაშა-
თხლუმით გამოჩნდა სცენაზე. ჰაერში სხივით და ბზინვით
შეატრიალა ცელი. შიშის ფეთებაში შეიპყრო აუდიტორია...
ბავშვები ფეხებს ასხმარტალებდნენ, იჭაჭებოდნენ. ბავშვები

რომელია, ამსრულებლებზედ ძლიერად იმოქმედა გიორგის
გამოჩენამ, როცა სიკვდილმა ხაფად დამიყვირა, ლოგინში
წამოყუნებულმა მე ყბების ბაგბაგით ძლივს წამოვიკანავლე
ჩემი სათქმელი და „სული განუტევე“.

მსახიობობა გიორგიმ თბილისში ქართულ თეატრშიაც გა-
მოავლინა, იქ ჩვენ სტატისტიკად ვიყავით მიღებული. გიორგის
პატარ-პატარა როლებს აკისრებდნენ რეჟისორები: ვალ. გუ-
ნია, ვალ. შალიკაშვილი, ს. ყანჩელი და სხვ. ეტყობოდა, მათ
გიორგის შესრულება მოსწონდათ. გიორგი პოეტური მოღვა-
წეობის გზას რომ არ დასდგომოდა, უეჭველად მსახიობობას
მოჰკიდებდა ხელს, ქართულ თეატრს შეეწირებოდა, მთელ
თავის მღელვარე ცხოვრებას სცენაზე შემოქმედებით წვაში
დაფერფლავდა.

ამ მოგონებით ირკვევა, რომ ვიდრე გიორგი ლექსებით
წარსდგებოდა აუდიტორიის წინაშე, მანამდე უკვე გამოცდი-
ლი სცენისმოყვარე იყო.

ახალგაზრდობისას გ. ქუჩიშვილს თეატრალური სპექტაკ-
ლი ისე განუცდია, როგორც სინამდვილე. ამის შესახებ პოეტი
ხუმრობის კილოთი გვიამბობს: „პირველად რომ თეატრში
წავედი — უკვე მოზრდილი ვიყავი, მაგრამ ბავშვივით ქანდა-
რაზე ვიჯექი. „სამშობლო“ მიდიოდა, და იცით, მე მეგონა ეს
მართლა ხდებოდა. ისე განვიცდიდი, იმოდენა თვალებით ვუ-
ყურებდი სცენას, — ერთი რამ არ მომეწონა, კაცო, ეს დახო-
ცილი გმირები რომ ადგნენ და ხალხის ოვაციებზე მადლობას
იხდიდნენ. ვიფიქრე — მომატყუილეს-მეთქი. მაშინვე გაიბ-
ზარა რაღაც, ეს აღარ განმეორებულა“¹.

თეატრი გიორგი ქუჩიშვილისათვის წმიდათა-წმიდა აღ-
გილი იყო, იგი მას იტაცებდა არა მარტო როგორც მაყურე-
ბელს, არამედ როგორც ხელოვანს. თავისი შემოქმედების გა-
რიჟრაჟიდან სიცოცხლის დასასრულამდე გიორგი ქუჩიშვილი
მხატვრულ კითხვას იყენებდა ქართული პოეზიის მიღწევათა
პროპაგანდის გასაწევად.

საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში დაცული ცნობების
მიხედვით, რაც გაზეთებში გამოქვეყნებულ განცხადებებს ეყრ-
დნობა, გიორგი ქუჩიშვილს 1910—1916 წლებში საქართვე-
ლოს სხვადასხვა კუთხეში გამართულ ლიტერატურულ დილა-
სალამოში მიუღია მონაწილეობა. გამოსვლა ამგვარ სალამო-
ებზე, რომლებსაც გ. ქუჩიშვილი და სხვა რევოლუციონერი
პოეტები აწყობდნენ, მაშინ მეტად სახიფათო იყო. გიორგი
ქუჩიშვილი თავის მოკლე ავტობიოგრაფიაში („ჩემი ვინაო-
ბა“) გვიამბობს: „როსატაურში (გურია) მიმიწვიეს სალიტე-
რატურო სალამოზე მონაწილეობისათვის. სცენაზე ვიდექი და
რიხიანად კვითხულობდი რევოლუციონურ ლექსს. აუდიტო-
რიიდან წამოიჭრა მაზრის უფროსი და გაჩუმდით — მიყვირა.
არ შევეპუე და განვაგრძე კითხვა. ამ ურჩობით აღელვებულმა
მაზრის უფროსმა იძრო რევოლვერი და დამიმიზნა. იქ დამს-
წრე კ. ერისთავი რომ დროზე არ ჩარეულიყო, ალბათ მეს-
როდა კიდევ. თუმცა შეგკრთი, მაგრამ მაინც არ შევწყვიტე
ლექსის კითხვა. დასრულებისას კი ვიკადრე კულისების
ფანჯრიდან ეზოში გადახტომა და დამის სიბნელით სარგებ-
ლობა“².

¹ სსლმ. დ. თურდოსპირელის მოგონებები.

² გიორგი ქუჩიშვილი, ერთტომეული, სახელმწიფო გამომცემ-
ლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958 წ. თბილისი გვ. 16.

მხატვრული კითხვის საკითხს განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო გაზეთმა „ჩვენი ერი“. „ამ უკანასკნელ დროს გრიშაშვილი სხვანაირად კითხულობს თავის ლექსებს. უკანასკნელად ილიას საღამოზე გრიშაშვილმა წაიკითხა მისი ლექსი „გახსოვს, ტურფავ?“ ეს ხომ ელევიაა, მოთქმა სიყვარულის დაკარგვაზე და გრიშაშვილმაც სწორედ გალობით წარმოსთქვა იგი, როგორც ლოცვა, როგორც ჰიმნი.

ამ კილოთი კითხულობს თავის ლექსებს ქუჩისშვილიც... არ ვიცი ჩვენმა ახალგაზრდა მგოსნებმა მიბაძეს დეკადენტებს, თუ ისე, ალოთი ჩასწვდნენ ასეთი დეკლამაციის აზრს. არც იმის გარჩევაში შევალთ, ძველებური დეკლამაცია სჯობია თუ ესა. მხოლოდ შეუძლებელია არ ვალიართ — ასეთ დეკლამაციას აზრი აქვს.

ამ მხრივ ძლიერ საინტერესოა გრიშაშვილისა და ქუჩისშვილის დეკლამაცია, რადგანაც ისინი ეძებენ, იმუშავენ, ცდილობენ შეიმუშაონ კითხვის ახალი მანერა, ახალი ხერხები“...

ყველა, ვინც კი დასწრება პოეტის გამოსვლებს, ერთხმად აღიარებს, რომ გიორგი ქუჩისშვილს განსაკუთრებული ხმა და ლექსის კითხვის იშვიათი უნარი ჰქონდაო.

გიორგი ქუჩისშვილის ნიჭს აღტაცებაში მოჰყავდა დიდი და პატარა. ყოველდღიურ ცხოვრებაში თითქოს წყნარი და უჩინარი ადამიანი სცენაზე და ტრიბუნაზე ლექსის თუ სიტყვის წარმოთქმისას რაღაც ძალას იძენდა და უეცრად იპყრობდა მსმენელებს. მის მრავალ ლექსს პოეტურობასთან ერთად ორატორული სიტყვის ზოგიერთი საუკეთესო ნიმუშისებაც გააჩნია. გ. ქუჩისშვილი კარგად ფლობდა ხმას, მას შეეძლო ხმის, მიმიკისა და ჟესტის საშუალებით ყველასათვის პოეტური თვალთ დაენახებინა სამყარო.

გიორგი ქუჩისშვილი როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატი, ყველაზე სრულყოფილად მწერალ შიო არაგვისპირელს დაუხასიათებია. ქართველი მწერალი ქალი ცქვიტი (ანა ხახუტაშვილი) გვიამბობს:

გიორგი ქუჩისშვილი 1908 წელს გავიციანი, ერევნის მოედანზე, დიდი ქარვასლის წინ, ტრამვაის ვუცდიდი. ჩემი რამოდენიმე მოთხრობა იმ დროისათვის უკვე დაბეჭდილი იყო. სიხარულით ფრთები მქონდა შესხმული და ქვეყანას აღტაცებით თვალყურს ვადევნებდი. უცებ შიო არაგვისპირელმა ჩამოიარა, რომელსაც ბავშვობიდან კარგად ვიცნობდი. აჰ, გამარჯობა, ცქვიტო, შემომცინა შიომ, ხელი გამომიწოდა და ბაასი გავაბით საბავშვო მოთხრობებზე. მაღალ-მაღალმა და გამხდარმა, ფერმკრთალმა ახალგაზრდამ შორიდან შიოს თავი დაუკრა. მე რომ საღამო არ მივეცი, გაუკვირდა — გიორგის განა შენ არ იცნობო? ხელი დაუქნია და გამაცნო. შევხედე, მისმა გვარმა კი ბევრი რამ მითხრა, მაგრამ თვითონ გიორგი არ მომეწონა... შიომ შეამჩნია და მითხრა: ამას კი ასე ნუ უცქერი, შემოდგომის წყნარ დღესავით რომ იცქირება, ისეთი ბაყ-ბაყ დევია, რომ გუშინწინ ზუბალაშვილის თეატრში თავისი მგრავინავი ხმით კინაღამ ჭერი აჰყარა. ამ შავხალათით ხელი რომ გაშალა, გვეგონებოდა, რომ ბერძნების ღმერთი გერმესის მრისხანებდაო. ჯერ ამისმა ქუხილმა დაანგრია იქაურობა და მერე, ახალგაზრდების ტაშმა რომ იგრიალა, ყურთა სმენა აღარ იყო.

მართლაც, მას შემდეგ, როცა გიორგის ვხვდებოდი, მიკვირდა მისი მორიდება, სიწყნარე, სიღარბისლე და ძვირსიტყვიანობა...

...სცენაზე რომ გადმოდებოდა და ლექსის თქმას დაიწყებდა, ზურგში ჭიანჭველები მიფუსფუსებდნენ“³.

გ. ქუჩისშვილისადმი ხალხის სიყვარულის გამოხატვის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ეპიზოდს გვიამბობს მწერალი ერემია ქარელიშვილი:

„ეს იყო 1936 წელს. მე მაშინ გურჯაანის საშუალო სკოლის დირექტორად ვმუშაობდი გ. ქუჩისშვილს გურჯაანის სადგურზე სრულიად მოულოდნელად შევხვდი... გადავწყვიტე იმ დღესვე ქუჩისშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი საღამო მომეწყო რკინიგზის კლუბში... ცუდი ამინდი დადგა.

საღამოს დაწყებამდე ორი საათი იყო დარჩენილი, როცა აფიშები გამოაკრეს, ყველას გვეშინოდა, გიორგიც შეწუხებული იყო. რატომ აიხირე, — მისაყვედურებდა, — ამ წვიმაში რა საღამო მოეწყობა. ვინ გასწირავს ჩემი გულისთვის თავს! — ამბობდა ნახევრად ხუმრობით და ნახევრად სერიოზულად.

პასუხს არ ვაძლევდი. ძლიერ ვწუხდი უამინდობის გამო. მოვიდა საღამოს დაწყების დროც, კლუბში უკანა კარებიდან შემომჩვენვლად შევედი. სცენიდან ჩუმად ვათვალიერებდი პარტერს. დამსწრეებს თითებზე ვითვლიდით... ვდელავდით ყველა... არ გაუვლია ნახევარ საათს, რომ კლუბს, უამრავი ხალხი მოაწყდა. მოდიოდნენ სამუშაოდან დაბრუნებული კოლმეურნეები, მოსამსახურეები, მოსწავლეები. რამდენიმე წუთში დარბაზი ისე აივსო, რომ ტყვა აღარ იყო.

ფარდა გაიხსნა. ცენტრში იჯდა გიორგი ქუჩისშვილი. უცბად ტაშმა იგრიალა და მთელი დარბაზი ფეხზე ადგა...“

ერთხანს გ. ქუჩისშვილი ცნობილ მოხეტიალემ მუსიკოსთან ილიკო ქურხულთან ერთად ლიტერატურულ-მუსიკალურ კონცერტებს მართავდა, მაგრამ გიორგიმ მალე მიანება თავი ამ საქმეს. გიორგი ქუჩისშვილის არტისტული მოღვაწეობის მწვერვალი იყო მისი მონაწილეობა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მიხეილ ჭიაურელის მიერ გადაღებულ კინოფილმში „უკანასკნელი მასკარადი“. გ. ქუჩისშვილი ამ ფილმში ანსახიერებდა მუშა ბოლშევიკს. გაზეთი „კინო“ აღნიშნავდა:

«Следует отметить чрезвычайно экономную манеру игры товарища Кучишвили (отец Мито). Он создаёт типичный образ старого рабочего-большевика. Сцена в тюремном дворе — движение в кандалах — глубоко впечатляет.» («Кинო» № 43 (635), 1934 г. 22 сентября).

დასანანია, რომ გ. ქუჩისშვილის როლი სხვას გაახმოვანებინეს.

გიორგი ქუჩისშვილის ხმის ჩანაწერები დაცულია საქართველოს სსრ კავშირის ფოტო-ფონო-არქივში. კარგი იქნება, თუ მასობრივი ტირაჟით გამოვა ფირფიტები მისი ლექსების ფონოჩანაწერებით.

³ სსლმ 22270—8 ცქვიტი „მოგონებები“ გვ. 19—20.



იეთიმ გურჯის საფლავთან

რომელმაც საქართველოს ჩისცა ბრწყინვალე მწერალი ვასილ ბარნოვი და, უკვე ერეკლე მეორის დროიდან დაწყებული, — რამდენიმე თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწე. ბავშვობაში ჩანერგილი სიყვარული სამშობლოსადმი (მის ოჯახში ხშირი სტუმრები იყვნენ ვასო ბარნოვი, აკაკი წერეთელი, ილია წინამძღვრიშვილი, ჯავახიშვილები და სხვ.) მას დაუშრეტელ ენერგიას და ძალღონეს მატებდა მრავალ სიძნელეთა გადალახვის დროს. ალექსის ცხოვრებაში თითქმის არ ყოფილა არც ერთი დღე, რომ იგი საზოგადოებრივი საქმის გარეშე დარჩენილიყოს, რომ ჩვენი ქვეყნისათვის რაიმე სასარგებლო მუშაობა არ ეწარმოებინოს. ჩვენი სახალხო მეურნეობის თითქმის ყველა დარგში თავისი წვლილი აქვს შეტანილი; საქართველოს თითქმის არც ერთი კუთხე არ არის, რომ ალექსი ბარნოვს არ ემუშავა იქ ხან როგორც მეურნეს, ხან მშენებელს და სხვადასხვა საქმის ორგანიზატორს.

1936 წელს ხონში გაგზავნეს იგი საცდელ-საჩვენებელი კვების ობიექტების მოსაწყობად, რაც სანიმუშოდ შეასრულა და მადლობაც დაიმსახურა. შემდეგ სამარყანდში ვხედავთ კრაველის მეცხვარეობის საკავშირო საკვლევი ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილის თანამდებობაზე. მისი ხელმძღვანელობით და თაოსნობით ერთი წლის განმავლობაში შენდება ინსტიტუტის ორსართულიანი ახალი შენობა და კვლავ მადლობას იმსახურებს.

სამშენებლო ორგანიზაციის „ახალშენი“-ს ხაზით მუშაობის პროცესში ალექსი ბარნოვს გაჰყავს მაღალი ძაბვის კაბელები თბილისის მაუდის ფაბრიკაში და ფუნიკულიორის ხაზის აყოლებით მაღლა სადგურამდე. გარდა ამისა, სამშენებლო ორგანიზაციის დავალებით იგი დაუცხრომელ მუშაობას ეწევა როგორც თბილისში, ისე ევლახში, ოჩამჩირესა და ფოთში.

მხოლოდ 1940 წელს შესძლო ალექსი ბარნოვმა თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში შესვლა, რომელიც 1944 წელს დაამთავრა. აქედან იწყება მისი ენერგიული მუშაობა როგორც ექიმისა საქართველოს სხვადასხვა რაიონში, რისთვისაც მაღალ შეფასებას და მადლობას იმსახურებს როგორც საკავშირო, ისე

ქველი თბილისის

ტრფიალი და

თავდასაჯალი

პოლკანე

კოლაუ ნადირაძე



რავალფეროვანი და საინტერესო ცხოვრების გზა განვლო ალექსი ბარნოვმა, — ექიმმა, საზოგადო მოღვაწემ, ძველი თბილისის ტრფიალმა და თავმდაბალმა მკვლევარმა. იგი ატარებს ძველ ქართულ გვარს,

საქართველოს ჯანმრთელობის დაცვის სამინისტროებისაგან; იგი დაჯილდოვებულია ჯახდაცვის ფრიადოსნის სამკერდე ნიშნით და წარდგინილია რესპუბლიკის ამსახურებელი ექიმის წოდებაზე. ექიმის მოვალეობა შესრულებასთან ერთად, იგი საქართველოს სოფლებსა და დაბებში ნაყოფიერ საკანმანათლებლო-კულტურულ მუშაობას ეწევა: კითხულობს მოხსენებებს, ატარებს საუბრებსა და ლექციებს.

1959 წელს მან გამოაქვეყნა პოპულარული ნაშრომი: „პირადი და სასოკადობრივი ჰიგიენის მნიშვნელობა გადადებ დაავადებათა თავიდან აცილების საქმეში“.

გორში ქალაქის ჯანმრთელობის განყოფილების გამგის მოადგილედ მუშაობისას, რაც 5 წელიწადს გრძელდებოდა, მისი ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით ხდება გორისჯვრის სამკურნალო ხუთბაზანიანი აბანოს სრული რეკონსტრუქცია და 15-აბაზანიანი აბანოდ გადაკეთება.

მაგრამ ყოველივე ამით როდი ამოიწურება ალექსი ბარნოვის მოღვაწეობის სფერო. მოელი მისი მუშაობა დაუღალავი და თავმდაბალი შრომა ნაკარანხევია მშობლიური ქვეყნის ხალხის სიყვარულით. მას თავდავიწყებით უყვარს თბილისი, უყვარს მისი წარსული და აწმყო. ძველი თბილისის განუმეორებელი სილამაზე ხიბლავს მის ოცნებას. იგი ეცნობა თბილისის ყარაჩოღელთა ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს და, მიხიბლული მათი კაცთმოყვარეობით, გულუხვობით, კეთილშობილებით, სინდისიერებით, ზრდილობითა და რაინდული ქცევით, უმეგობრდება მათ.

ალექსი ბარნოვის ოცნებად იქცა ძველი თბილისის და ყარაჩოღელთა უადრესად თავისებური სილამაზის დაცვა და შენარჩუნება. იგი ხედავს, რომ ამ განუმეორებელ სილამაზეს თანდათანობით დავიწყების სუდარა ეფარება და, ამით შემოფოთებული, იბრძვის მის თავიდან ასაცდენად.

ეს სიყვარული აახლოვებს ალექსის ძველ თბილისზე შეყვარებულ პოეტთან იეთიმ გურჯთან, რომლის გულწრფელი

პოეზია ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მასზე. ალექსი ბარნოვი დიდ მზრუნველობას იჩენს იეთიმისადმი, მეგობრულ დახმარებას უწევს ბოჰემურ და აფორიაქებულ ცხოვრებაში.

იეთიმ გურჯის გარდაცვალების შემდეგ (1940 წ.) იგი სათუთად აგროვებს იეთიმის ლექსებს, ადგენს მის ლექსთა კრებულს და კიდევაც გამოსცა იოსებ გრიშაშვილის დახმარებით. კრებული იხსნება პოეტ-აკადემიკოსის ირაკლი აბაშიძის წინასიტყვაობით და თანდართული აქვს ალექსი ბარნოვის ბოლოსიტყვაობა.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ამ კრებულის გამოცემამდე ალექსი ბარნოვმა გულწრფელი მზრუნველობა გამოავლინა საყვარელი პოეტის ხსოვნისადმი, სწორედ მას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ იეთიმ გურჯის საფლავი არ დაკარგულა და ამჟამად მასზე ძველია აღმართული.

იეთიმ-გურჯის ლექსთა კრებულის შემდეგ 1962 წელს გამოქვეყნდა ალექსი ბარნოვის ნაშრომი — „ტელევიზორი“ — ტელე-მაყურებლების დასახმარებლად. ეს არის პირველი ქართული წიგნი ამ დარგში.

წელს გამოიცემა მის მიერ შედგენილი იეთიმ გურჯის საიუბილეო კრებული, რომელშიც მოთავსებული იქნება პოემა „ანა ბაჯი“, „ტანგო“, „დიდი ომი“ და დღემდე უცნობი 24 ლექსი. წელსვე გამოიცემა ბარნოვის „სასწრაფო სამედიცინო დახმარების ცნობარი“ (იგი ამჟამად მუშაობს როგორც ექიმი ცენტრალურ სასწრაფო დახმარების სადგურში), და მისი მთავარი შრომის „ძველი თბილისის“ ერთ-ერთი ნაწილი — „კრივი და ჭიდაობა ძველ თბილისში“. ამ წიგნში მოთავსებული იქნება დაახლოებით 70 ძველ მოჭიდავეთა და მოკრივეთა ბიოგრაფია და პორტრეტები.

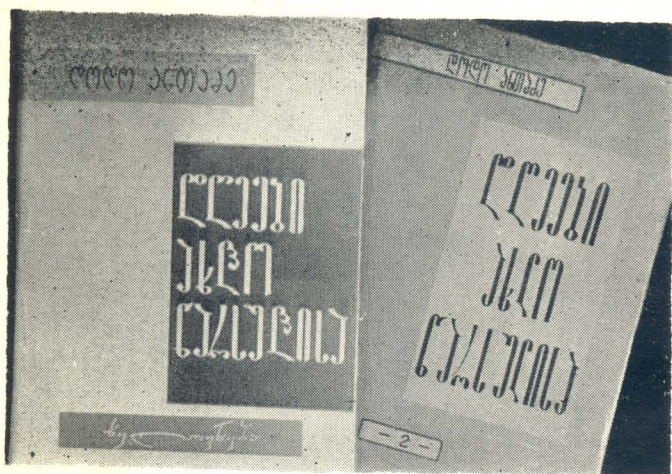
ძველი თბილისის, მისი თავისებური ხელოვნებისა და ყოფისადმი სიყვარულმა ალექსი ბარნოვის გულში დაბადა მეტად საინტერესო გადაწყვეტილება: დაცვა და შენარჩუნებინა ეს სილამაზე, მისი განუმეორებელი კოლორიტი. ამისათვის განიზრახა თბილისის ყოფილ „სატიფოსთან“ — ვერის პარკში ბაღ-



ალექსი ბარნოვი

რესტორნისა და ძველი თბილისის დამახასიათებელი სხვა ობიექტების მოწყობა, რომლებშიც დაცული იქნება გარდასული დროის აქსესუარები, მოყოლებული იმდროინდელი ჭურჭლებით, ავეჯით, საკრავებით, მხატვრობითა და გათავებული მომსახურე პერსონალის ტანკაზმულობით, ტრადიციული ქართული სუფრით, ძველთბილისური მუსიკით და სხვ. ე. ი. ყოველივე იმით, რაც ძველი თბილისისა და ყარაჩოღელთა სპეციფიკურობას შეადგენდა. ეს იქნება ნამდვილად შესანიშნავი ბაღი-რესტორანი, რომელიც დაამშვენებს თბილისს და ყოველ უცხოელს აგრძნობინებს ჩვენი დედაქალაქის წარსულ კოლორიტს, მის თავისებურ სილამაზეს, განუმეორებლობას.

ალექსი ბარნოვის ამ ორიგინალურ ჩანაფიქრს დღეს ხორცი ეხსმება. საქართველოს მთავრობის გადაწყვეტილებით ვერის პარკში, ძველ სატიფოზე, უკვე შენდება ეს ბაღი-რესტორანი, რომელიც გვირგვინს დაადგამს ალექსი ბარნოვის სანუკვარ ოცნებას.



ქართული

თეატრის

ნაკსულიდან

ვასილ კიკნაძე

ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიას ამშვენებს კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის თანამებრძოლთა დიდებული პლეადა. სწორედ მათ უნდა ვუმადლოდეთ ჩვენი თეატრის ბრწყინვალე წარმატებებს. მათ გაიტანეს ქართული თეატრალური კულტურის სახელი და დიდება საკავშირო სარბიელზე.

ქართული საბჭოთა თეატრის პირველი მშენებლებიდან დღეს ბევრი აღარ არის ცოცხალი. ისინი ვალმოხდილები წავიდნენ, მაგრამ ბევრი საფიქრალი და საზრუნავი დაგვიტოვა. ჩვენი ვალია წმინდად ვინახავდეთ მათ სახელებს, ღირსეულად ვაფასებდეთ მათ ნაღვაწსა და ნაამაგარს.

ამ მხრივ ზოგი რამ გაკეთდა ბოლო წლებში. დაიწერა მო-

ნოგრაფიები, სტატიები, მოგონებები, მაგრამ სათქმელი მაინც ბევრია. ეს ხარვეზი, პირველ რიგში, იმათ უნდა შეავსონ, რომლებსაც იმ წლებში უცხოვრიათ და უმოღვაწიათ. სწორედ მათ უნდა დაგვიტოვონ იმჟამინდელი თეატრის ცოცხალი სურათები. ამდენად, ცოტა გაუგებარც კია, თუ რატომ სდუმან ქართული სცენის დიდოსტატები, რატომ არაფერს მოგვითხრობენ ა. ხორავა, ვ. ანჯაფარიძე, აკ. ვასაძე, ვ. გოძიაშვილი და სხვები. მათ ხომ ძალიან ბევრი რამ უნახავთ და განუცდიათ, ბევრჯერ ჰქონიათ დიდი შემოქმედებითი სიხარულიცა და ტკივილიც. უამბონ იგი ახალგაზრდობას, უამბონ გულწრფელად, რაც აღეუვებათ და აწუხებდათ თავიანთი ცხოვრების გზაზე...

დიდია ჩვენი საზოგადოების ინტერესი ამგვარი ხასიათის ლიტერატურისადმი. ამის კარგი მაგალითია დ. ანთაძის ორი წიგნი „დღეები ახლო წარსულისა“. ეს არის ქართული თეატრალური მემუარული ლიტერატურის შენაძენი. კითხულობთ მას და თქვენს წინ ცოცხლდება ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის მღელვარე დღეები. ამთავრებთ რვაას გვერდიან ნაშრომს და რაღაც დიდი სიხარულისა და ამასთან გულისტკივილის გრძნობაც გიპყრობთ. გიხარიათ, როცა ხედავთ თუ როგორის შთაგონებით იქმნებოდა ახალი თეატრი, როგორ ზეიმობდა ნამდვილი შემოქმედება, მაგრამ ამავე დროს ხედავთ როგორი კონფლიქტები იხლართებოდა მათ შორის. მძაფრ დრამატულ სიტუაციებში იქმნებოდა ახალი თეატრალური ნორმები, იბადებოდა ახალი შემოქმედებითი შედეგები...

ეს იყო რთული, წინააღმდეგობათა წლები. მთელს ამ თეატრალურ მოძრაობას სათავეში ედგა კ. მარჯანიშვილი. დ. ანთაძის მემუარებიც უპირატესად ამ დიდი ხელოვანის ირგვლივ დატრიალებულ ისტორიას მოგვითხრობს. ეს სავესები ბუნებრივად არის. „კოტე მარჯანიშვილის ბრწყინვალე ნიჭმა, — წერს იგი, — ახალი ცხოვრებისათვის ააღორძინა ქართული თეატრი, მისმა მოწაფეებმა გასდიეს მის კვალს. მრავალი შემოქმედებითი სიხარული მოუტანეს ჩვენს ხალხს, გაუთქვეს ქართულ თეატრს სახელი არა მარტო ჩვენს დიდ სამშობლოში, არამედ მთელს მსოფლიოში“.

მემუარების ორივე წიგნი ერთნაირი სიყვარულითა და გულმოდგინებით არის დაწერილი, მაგრამ ავტორს სულ სხვადასხვა ხასიათის სირთულის დაძლევა მოუხდა. პირველ ნაწილს უნდა გაეშუქებია ქართული თეატრის ურთულესი პერიოდი. სირთულე წარმატებით იქნა დაძლეული და ჩვენ მივიღეთ ტაქტით, ზომიერებით, ისტორიის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობით დაწერილი წიგნი.

ამაღელვებლად იკითხება მეორე წიგნის პირველი ნახევარიც. აქ მოთხრობილია მარჯანიშვილისა და მისი თანამოაზრეების მოღვაწეობა ჯერ ქუთაისში, ხოლო შემდეგ მეორე სახელმწიფო თეატრში.

დ. ანთაძის წიგნში ბევრი საინტერესო და მრავლისმთქმელი დოკუმენტია გამოქვეყნებული. განსაკუთრებით ძვირფასია იგი ჩვენთვის, თეატრმცოდნეებისათვის. ერთი ასეთი დოკუმენტოვანია მარჯანიშვილის წერილი აბელ ენუქიძისადმი. რა დიდი შემართებითა და გულისტკივილით არის იგი დაწერილი. ამ პატარა წერილში ახალი საბჭოთა თეატრის თითქმის მთელი გზაა მოხაზული. დიდი რეჟისორი მოგვითხრობს, თუ რა

გააკეთა მან ქართულ თეატრში და გაცემული კითხულობს რატომ არის იგი ასე შევიწროებული, რატომ უშლიან ხელს ფრთა გაშალოს, რატომ არ აძლევენ თბილისში მუშაობის უფლებას და რატომ არის ქუთაისშიაც ასე მძიმე პირობებში! წერილი მთავრდება ამაღელვებელი სტრიქონებით: „მინდა. რომ იცოდეთ: ნებაყოფლობით არასოდეს არ მივატოვებ ჩემ საყვარელ საქმეს. თუ დამჭირდა სამუდამოდ წასვლა საქართველოდან, რა თქმა უნდა, ეს მოხდება არა ჩემის ნებით“.

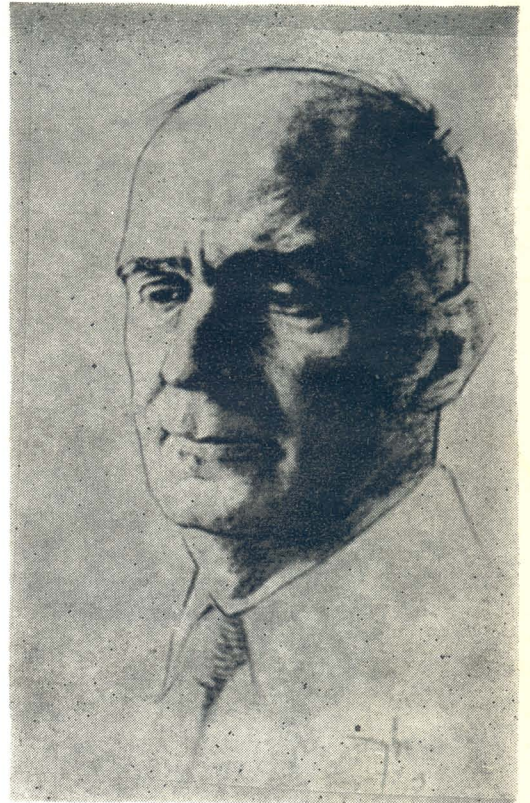
წიგნში „დღეები ახლო წარსულისა“ გაცოცხლებულია არა მარტო ადამიანთა ურთიერთობის ბევრი საინტერესო ეპიზოდი, დეტალი, ნიუანსი თუ სახე, არამედ მთელი სცენები და წარმოდგენებიც. მემუარის ავტორი გულდინჯად, დაკვირვებით მოგვითხრობს სპექტაკლების „შინაგან ისტორიას“. ჩვენ აქ ვეცნობით თუ როგორ იქმნებოდა „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კაკალ გულში“, „ურთელ აკოსტა“ და „როგორ“, „ხატიჯე“ და „ბეატრიჩე ჩინჩი“, „ჩატეხილი ხიდი“, „ნინოშვილის გურია“, „შამილი“ და სხვ. ყოველ სპექტაკლს თავისი ცხოვრება, თავისი ისტორია აქვს და დ. ანთაძეც ცდილობს ყოველ მათგანს თავისი ადგილი მიუჩინოს.

კ. მარჯანიშვილის სიკვდილის შემდეგ მძიმე მორალურ მდგომარეობაში ჩავარდა თეატრი. მარჯანიშვილის სპექტაკლებით განებოვრებული მაყურებელი უნდობლად უყურებდა თეატრს. საჭირო იყო ისეთი სპექტაკლი, რომელიც თეატრისაკენ გულს მოუბრუნებდა მაყურებელს. სწორედ ამგვარი წარმოდგენა იყო „ნინოშვილის გურია“. მან სიმხნევე შემატა კოლექტივის, რწმენა მისცა თეატრს გაბედულად განევრძო მარჯანიშვილის გზა.

წიგნის ავტორი ხშირად მიმართავს სხვადასხვა მოღვაწეთა წერილებს, გაზეთების რეცენზიებს თავისი თუ სხვისი სპექტაკლების ავკარგიანობის ნათელსაყოფად. ჩვენ გვემის, რომ არის ერთგვარი უხერხულობა ილაპარაკო საკუთარ შემოქმედებაზე. ამიტომაც გვხვდება ბევრი დასამოწმებელი ციტატა წიგნის მეორე ნაწილში.

უმარჯანიშვილოდ გატარებული წლები მეტად დაძაბული და გარკვეულად წინააღმდეგობრივი იყო. კოლექტივი დიდი ენთუზიაზმით იღწვოდა. თეატრში მარტო ახალგაზრდები როდი იყვნენ. აქ თავი მოიყარეს ქართული სცენის ვეტერანებმაც. დ. ანთაძე გულთბილად იგონებს მათ სახელებს. საინტერესოა მაკო საფაროვა-აბაშიძის წერილი. ეს არის ერთი პატარა, მაგრამ ლამაზი დეტალი თუ როგორ ედგა მხარში სცენის კორიფე ახალგაზრდობას, როგორ ამხნევებდა და ახალისებდა მათ. საფაროვა „ჩატეხილი ხიდის“ გამო წერდა: „ძვირფასო შვილო დოდო! დიდ ბოდის ვიხდი თქვენთან და აგრეთვე მთელი დასის წინაშე, რომ ავადმყოფობის გამო ვერ ვესწრები წლებანდელი სეზონის პირველ წარმოდგენას და დიდად ვწუხვარ, რომ თქვენთან ერთად ვერ განვიციდი სიხარულს — დიდი ილიას ნაფიქრ-ნააზრევის ჩემ საყვარელ თეატრში პირველად განსახიერებას“.

რა კარგია, რომ ჩვენს ისტორიას ასეთი ადამიანები ჰყავდა. განა ეს წერილიც ახალგაზრდობისათვის სამაგალითო არ არის! მსცოვანი მსახიობი ბოდის უხდის კოლექტივს, რომ პრემიერას ვერ ესწრება. რამდენჯერ მინახავს თეატრში ახალგაზრდა მსახიობები თავიანთ მეგობართა პირველ სპექტაკლ-



დოდო ანთაძე

საც კი არ ესწრებოდნენ ხოლმე. რამდენჯერ ყოფილა, როცა თეატრის ბევრი მსახიობი სხვაგან, სადაც ატარებდა დროს, თავის თეატრში კი პრემიერა იყო. კითხულობთ საფაროვას წერილს და გული გტკივთ თუ რატომ დაიკარგა ჩვენს თეატრებში კოლექტივის წინაშე პასუხისმგებლობის ასეთი გრძნობა.

როგორც ცნობილია, დ. ანთაძე დიდხანს მოღვაწეობდა ქუთაისში. მას იქ დიდი და საპატიო მისიის შესრულება მოუხდა. სწორედ იმ წლებზე, იმ მდელვარე დღეებზე მოგვითხრობს წიგნის მერვე, მეათე და მეთერთმეტე თავები.

„დღეები ახლო წარსულისა“ მთავრდება 1962 წლით. ამ წელს აღინიშნა დ. ანთაძის იუბილე.

წიგნში სიყვარულით არის აღწერილი ბევრი შემოქმედებითი თუ ტექნიკური მუშაკის საქმიანობა. მათ შესახებ გულწრფელად მოგვითხრობს ავტორი. იმდენად დიდია დ. ანთაძის სურვილი ყველას მიმართ თქვას თბილი სიტყვა, არავის არ დაუკარგოს ამაგი, რომ ზოგჯერ აშკარად სუსტ სპექტაკლებსაც კი აქებს (მაგ. არ. ჩხარტიშვილის „არაგველები“ — და სხვ.).

წიგნის უკანასკნელი ფურცლები რუსთაველის თეატრს ეხება. ხუთი წელი, რომელიც მან რუსთაველის თეატრში გაატარა, მდიდარი იყო მოვლენებით. თეატრში მიმდინარეობდა რთული პროცესები. ყოველივე ამის შესახებ დ. ანთაძე ალბათ უფრო დაწვრილებით სხვა დროს მოგვითხრობს.

დ. ანთაძის წიგნი „დღეები ახლო წარსულისა“ დიდი ინტერესით იკითხება და ბევრ ძვირფას მასალას აწვდის ქართულ საბჭოთა თეატრმცოდნეობას, ამდიდრებს ჩვენი თეატრის ისტორიას.



გმირთა ღიღების ძეგლის პროექტი
(ზომა 70 სმ.) ტონირებული
თაბაშირი

მალე ზღვისპირეთის ქალაქ ფოთში, მოედანზე თეატრის წინ აღიმართება გმირთა ღიღების ძეგლი, რომლის ავტორები არიან შ. რუსთაველის პრემიის ლაურეატი მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი და არქიტექტორი ჯემალ დავითაია. კურსების გრანტიდან გამოკვეთილ ათმეტრიან კარცხლებეკზე დაიდგმება კოლხი ქალის — დედის ექვსმეტრიანი სიმბოლიური ფიგურა. იგი ლითონისაგან იქნება ჩამოსხმული. ძეგლი დიდ სამამულო ომში დაღუპულთა კონკრეტული გამოხატულება არ არის. იგი ზოგადად განასახიერებს იმ ქართველ გმირთა შეუპოვრობას, რომლებიც ხმალშემართულნი ოდითგანვე თავდადებით იბრძოდნენ სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის, არასოდეს ძირს არ დაუხრიათ იარაღი, რომელსაც დედები თაობიდან თაობამდე მოწიწებით გადასცემდნენ შვილებს, გზას ულაცავდნენ მტერზე გამარჯვებისაკენ.

კოლხ ქალს მარცხენა ხელში უჭირავს გმირთა ხსოვნის სიმბოლო — პალმის შტო. თხელ სამოსში მკაფიოდ იკითხება სხეულის პლასტიკური სილამაზე. საერთო განწყობილება წყნარია, მაგრამ ამავე დროს შინაგანი ძალით, რწმენითა და ოპტიმიზმით აღსავსე. ქანდაკება მოკლებულია ყოველგვარ დეკორატიულობას. იგი მონუმენტური უღერადობის ნაწარმოებია, რომელშიც შინაგანი სულისკვეთება გადმოცემულია მკაცრად და ღიღებულად.

ძეგლის წინ დანთება მარადიული ალი.



„ლაკრძალვა“. სცენა სპექტაკლიდან

ურანგული თეატრი „ატელიე“ თბილისში

გასტონ ბუაჩიძე



თეატრი „ატელიეს“ შექმნის (1921 წ.) ერთ-ერთი ინიციატორი, როგორც ცნობილია, შარლ დიულენთან ერთად სახელოვანი ქართველი რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი იყო. რვა წელი იმუშავა მან „ატელიეში“. შემდეგ თეატრს სათავეში შარლ დიულენი ჩაუდგა. „პირველი ქართველი 1926 წელს გავიცანი პარიზში. მან შემიქმნა გარკვეული წარმოდგენა ქართული სცენის მოღვაწეების გამოგებაზე. ეს ქართველი გახლდათ ვასო ყუშიტაშვილი“ — თქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და საფრანგეთთან მეგობრობის საზოგადოების მიერ გამართულ შეხვედრაზე შარლ

დიულენის საქმის გამგრძელებელმა და „ატელიეს“ ახლანდელმა ხელმძღვანელმა ანდრე ბარსაკმა. მას დიულენმა მძიმე განსაცდელის დროს — 1940 წელს გადასცა თავისი თეატრი, როცა პარიზი ოკუპირებული იყო.

ბარსაკი ძირითადად მასწავლებლის ანდრეს მიჰყვება. დიულენმა „ატელიე“ შექმნა, როგორც ძიებისა და ექსპერიმენტის თეატრი. ამას ხომ მისი სახელწოდებაც „სახელოსნო“ მოწმობს. ასეთია თეატრის სახე დღესაც. „ცხადია, ჩვენ იმ უკიდურესობამდე არ მივდივართ, რომელიც „ავანგარდისტულ“ თეატრს ახასიათებს, — გვითხრა ბარსაკმა, — მაგრამ არც გაყინულ აკადემიზმს ვურიგდებით“.

ბარსაკის „ატელიეში“, ისევე როგორც ჟან ვილარის ტნპ-ში, ყურადღების ცენტრშია თვითეული მსახიობი. მსახიობთან მუშაობისას ბარსაკი, ისევე როგორც დიულენი, ძალას არ ატანს შემსრულებელს, არამედ ხელს უწყობს მას, უბიძგებს აღმოჩენისაკენ და შემდეგ ამ აღმოჩენის ფიქსირებას ახდენს.

ჟან დავი „ატელიეს“ დასის ერთ-ერთი ყველაზე დამსახურებული წევრია. იგი მრავალ წარმოდგენაში წლების მანძილზე მონაწილეობს თეატრში. გამოდის აგრეთვე „კომედი ფრანსეზის“ სცენაზე. გარდა ამისა, მან საკუთარი თეატრალური დასიც ჩამოაყალიბა — „La Compagnie Jean Davy“, რომელიც უნივერსიტეტების სტუდენტობისათვის კლასიკური რეპერტუარის პიესებს დგამს. ჟ. დავი მონაწილეობს ჟან დანეს მიერ ჩამოყალიბებული მოძრავი თეატრის „საფრანგეთის სცენის“ საქმიანობაში.

ჟაკ ფრანსუა დედით ამერიკელია და თავდაპირველად ინგლისურად ალაპარაკებულა. სცენას 20 წლის ასაკიდან ემსახურება და უკვე 20 წლის სტაჟი აქვს. დაამთავრა პარიზის უმაღლესი თეატრალური სასწავლებელი — კონსერვატორია. იგი ცნობილი მსახიობისა და რეჟისორის ჟან-ლუი ბაროს მოწაფე იყო. „ატელიეში“ მსახიობი ოთხ პიესაში გამოსულა, მათ შორის ფრანსუაზა საგანის — „კომედი შვეიციაში“, რომელიც დაახლოებით 600-ჯერ დაიდგა.

დელფინ სერიგი საფრანგეთში აღიარებული მსახიობია. მისმა ხელოვნებამ მაღალი შეფასება მიიღო. მისი თბილისში ყოფნის დროს მოვიდა პარიზიდან სასიხარულო ცნობა — იგი დააჯილდოვეს ჟერარ ფილიპის სახელობის პრემიით. დ. სერიგი სტანისლავსკის შემოქმედების თავყვანისმცემელია. გარდა თეატრისა, მსახიობმა მონაწილეობა მიიღო დასავლეთში გახმაურებულ ალენ რენეს ორ ფილმში: „მიურიელი“ და „შარშან მარიენბადში“.

„ატელიეს“ მომდევნო თაობა — ელიზაბეტ ალენი, ჟაკ ეშანტიპიონი, რობერ ეჩევერი — არც ისე დიდი ხანია, რაც კონსერვატორიის კედლებს გასცდა. ე. ალენს ნათლად ახსოვს სწავლის დასასრულს პირველი პრემიის მიღებით გამოწვეული სიხარული. ეს იყო ჯილდო მისი ნიჭისა და ნებისყოფისათვის. „მამამ ყოველგვარი სიძნელეები წამომიყენა, რომ გაეგო, მართლა მაქვს გადაწყვეტილი მსახიობობა, თუ მხოლოდ უფროსებს ვბაძავ“, — გაგვიმხილა ელიზაბეტ ალენმა. ეჩევერი უკვე ცნობილია პარიზის სცენაზე, ხოლო ჟაკ ეშანტიპიონმა წარმატებით განასახიერა თეატრსა და ტელევიზიაში მრავალი კომიკური როლი — მეტწილად მოლიერის პიესებში.

კატრინ სელერს სხვადასხვა როლი აქვს შესრულებული პარიზის თეატრებში, კერძოდ ტნა-ში. რუსული პიესებიდან მას გორკის „მზის შვილებში“ და ჩეხოვის „თოლიაში“ უთამაშია.

სცენაზე არ გამოჩენილა, მაგრამ დასს ჩამოყვა „ბარსაკი — უმცროსი“, ალენი. იგი მამის გზას ადგია: მასავით არქიტექტორის განათლება აქვს და შარშან თეატრალური ნათლობაც მიიღო — იგი რეჟისორის ასისტენტად მიიწვიეს ტულუზის თეატრ „გრენიეში“.

თეატრის მთავარი გამაერთიანებელი ძალა, როგორც ჩანს, ანდრე ბარსაკია — მხატვარი-დეკორატორი, „ატელიეში“ დადგმული პიესისა და რამდენიმე გამოკვლევის (თეატრალურ არქიტექტურაზე, ფელისიენ მარსოზე, ანუიზე, დიულენზე) ავტორი, რეჟისორი, დასის ხელმძღვანელი და, როცა საჭიროა, მსახიობიც. ბარსაკი რუსული ხელოვნების გულწრფელი თაყვანისმცემელია. მან თარგმნა და გამოაქვეყნა ჩეხოვის, გოგოლის, ტურგენევის პიესები.

ორიოდე სიტყვა დასის თბილისურ შთაბეჭდილებებზე. მსახიობისა და რეჟისორისათვის პირველ უშუალო შთაბეჭდილებას ახალ ქალაქში მათი საასპარეზო თეატრის შენობა იძლევა. უნდა ითქვას, რომ ფილარმონიის ბაღში საზაფხულო

„ერთი თვე სოფლად“. ნატალია პეტროვნა — დელფინ სერიგი



თეატრის შენობის არჩევა მაინცა და მაინც ხელსაყრელი არ აღმოჩნდა. სცენის სივიწროვესა და ცუდ აკუსტიკას მსახიობებზე და დასის ხელმძღვანელიც უჩიოდნენ. ამ მხრივ ჩვენს სტუმრებს გაცილებით უკეთესი პირობები შეუქმნეს მოსკოვის მცირე თეატრსა და ერენის თეატრში.

თავიანთი შთაბეჭდილებები ქალაქსა და მაცურებელზე რამდენიმე მსახიობმა გაგვიზიარა. ლიბანში დაბადებულ დელფინ სერიგს ჩვენმა ქალაქმა მშობლიური ბეირუთი მოაგონა, სადაც ამ რამდენიმე ხნის წინათ გაუმართავს გასტროლები „ატელიეს“. კატრინ სელერმა გულდასმით დაათვალიერა თბილისისა და მცხეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლები. ჟაკ ეშანტიჰიონი გააოცა „პანტაგრიუელურმა“ სადილებმა. გულთბილი მიღებითა და გულისხმიერი მაცურებით ყველა ერთხმად გამოხატავდა კმაყოფილებას. „მსოფლიოს სცენები ორჯერ მოვიარე, — გვითხრა ჟაკ ფრანსუამ, — და ისეთი არაჩვეულებრივი მიღება, როგორც საბჭოთა კავშირშია, არსად შემხვედრია, გარდა გერმანიისა, სადაც გაგიჟებით უყვართ თეატრი, მაგრამ ნაკლებად ექსპანსიური არიან“.

სცენური ილუზიის გასაძლიერებლად, იმისთვის, რომ მაცურებლის ფიქრებისა და განცდების მეტი კონცენტრაცია მოხდეს, ყოველ სპექტაკლზე მხოლოდ ერთი ანტრაქტი იმართებოდა. ცალ-ცალკე გაერთიანდა „სევილიელი დალაქის“ ორ-ორი მოქმედებაც. ამ წარმოდგენაზე, დარბაზში და სცენაზეც ახალგაზრდობა ზეიმობს სიცოცხლის ჭარბისხლიანობასა და სისავსეს.

და მართლაც, „ატელიეს“ დადგმას ოინბაზობისა და ყმაწვილკაცური ცვლქობის მხიარული და ნათელი სულისკვეთება გაჰყვება. ეს კი სრულიად ბუნებრივია: აქ ხომ ფიგარო, გრაფი ალმავიგა და როზინა — სულ ნორჩები არიან. მათი ახალგაზრდული ძალა, მოქნილობა, გამჭრიახობა, სილამაზე და კეთილი ცუდლუტობა ბედნიერებისა და სიყვარულის სამსახურშია.

როდესაც ანდრე ბარსაკს ვკითხეთ, რა მიგაჩინათ-თქო სცენური დადგმის ძირითად ელემენტებად, გვიპასუხა: „მსახიობი, რიტმი, დეკორაცია“. „სევილიელი დალაქის“ ამ დადგმის ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი მისი რიტმულობაა. ბომარშეს გონებამახვილური რეპლიკები ისეთი სისწრაფით ცვლის ერთიმეორეს, რომ ფიგაროს როლის შემსრულებელი ჟაკ ეშანტიჰიონი პირველი წარმოდგენის ანტრაქტში დაფიქრებული დაგვხვდა: ნეტა თუ ასწრებს თბილისელი მაცურებელი ყოველივე ამის „ჰაერში დაჭერასო“?

ჟაკ ეშანტიჰიონის ფიგარო ენამოსწრებული, ფხიანი, მებრძოლი, დაკვირვებული, ქვეყნის საქმეების მომწესრიგებელია, ამავე დროს საკუთარ თავსაც არ ივიწყებს.

თავშეკავებული და მიმზიდველი შეყვარებული ქალწულის, როზინას როლს ელიზაბეტ ალენი ასრულებს. მსახიობი ნახევარტონებით ქმნის სახეს. დასაწყისში საკუთარი საქციელი აშინებს. „საცოდავი! როგორ კანკალებს სიმღერის დროს!“ — ოხუნჯობს როზინაზე ფიგარო. თანდათან როზინას მოქმედება უფრო გაბედული და დარწმუნებული ხდება, მაგრამ გარკვეულ საზღვრამდე. ბომარშეს ამ სახის თავისებურება ის არის, რომ როზინა ბოლომდე გულკეთილი და მორიდებული გოგონაა. მართალია, ბარტოლოსთან დიალოგში



„ანტიგონე“. ანტიგონე — კატერინ სელერი, ისმენა—დელფინ სერიგო

რები არსად არ ყვირიან და ერთ ზომიერ შესატყვის ტონალობას იძლევიან.

სპექტაკლის საერთო ატმოსფეროს შექმნა ბევრად არის დამოკიდებული მთავარი პერსონაჟის — ნატალია პეტროვნას შემსრულებელზე. დელფინ სერიგის მიმართ საბჭოთა პრესაში მრავალი ქებითი ეპითეტი იქნა ნახმარი. ეს ეპითეტები გამართლდა. „ერთი თვე სოფლად“ — განცდების პიესაა და ამ განცდების ანარეკლია დელფინ სერიგის სახე.

დელფინ სერიგს აქვს წმინდა ჟღერადობის ხმა. XVII საუკუნის ფრანგი მსახიობების მსგავსად, იგი ოდნავ „მღერის“ რეპლიკებს. მის თვითუღო როლს (თუკი ორი როლის მიხედვით შეიძლება განზოგადება) დამოუკიდებელი მელოდიური ჟღერადობა გააჩნია. მსახიობის ამ თვისებას ჩვენ დავუბრუნდებით ისმენას როლის განხილვისას. პიესაში „ერთი თვე სოფლად“ ამ მელოდიკას განაგებს ნატალია პეტროვნას განცდების შინაგანი კოლიზია: გარეგნულად ბედნიერი და მშვიდი არსებობა, საკუთარ ემოციებში გარკვევის ცდა, უნებური თავის მოტყუება და მწარე გამოფხიზლება.

კიდევ ერთი რამ ახასიათებს დ. სერიგის ნატალია პეტროვნას: რეპლიკებს მეტწილად ისე ამბობს, თითქოს ნახევრად ოცნებაში იყოს წასული, თითქოს შინაგანი ხმის მსმენელს, საკუთარი სიტყვები გარეგნულ და პირობით ნიშნებად ევლინებოდეს. თავისი სცენური არსებობით მსახიობი თვალსაჩინოდ ასურათებს „სიტყვის მიღმა“ თამაშის კონცეფციას.

შინაგანი განცდების მატარებელ ნატალია პეტროვნას გვერდით სიცოცხლეს ეტრფის, თავისი სუნთქვით, არსებობით ყველაფერს ავსებს და პირველი გაზაფხულის ქუხილს აუწ-

ყებს მსახიობ ელიზაბეტ ალენის ვეროჩკა. ვეროჩკა სიცოცხლით და მხიარულებით შემოდის სცენაზე და ტირილითა და სევდით სტოვებს მას. გულუბრყვილო ბავშვი თანდათან ქალად იქცევა. ცხოვრების ამ შუქ-ჩრდილით მოფენილ გზაზე ფეხდაფეხ მიყვებით ელიზაბეტ ალენს. იგი მოქმედების განვითარებასთან ერთად იმპულსური ბიძგებით ზრდის ვეროჩკას სახის თავიდანვე მოცემულ მონახაზს. „მუსიკა ყოველივემდე“ — სთქვა პოლ ვერლენმა და მისი სიტყვები დიულენმა გაიმეორა. ე. ალენის ვეროჩკაზე შეიძლება ითქვას: „ლირიზმი ყოველივემდე“. მტკივნეული გარდატეხა მოვლის ვეროჩკას პიესის დასასრულს. პირველ წუთებში ქალიშვილი ეგებება თავის უკუღმართ ბედს, როგორც უსამართლოდ ნაწყენი ბავშვი: ტუჩებს გაბერავს და ცრემლები წასკდება. შემდეგ კი თანდათან იკრებს ძალღონეს და იმედგაცრუებული არარაობისკენ ნაბიჯს გადადგამს...

წარმოსადეგი, ჭკვიანი, ბუნების მოტრფიალე, მაგრამ იმავე დროს ფრთამოჭრილი, მოქმედების ინერციას მოკლებული, გაუზიარებელი სიყვარულით გულგატეხილი, თავის თავისადმი ირონიულად განწყობილი ადამიანი—ასეთად წარმოგვიდგება ჟაკ ფრანსუას რაკიტინი. ძნელია ამ როლში ჟაკ ფრანსუას დიაპაზონის და მაცურებლის სულთწვდომის საზღვრების გამოზომვა. პიესის ტექსტის გაცნობისას მკითხველი იშვიათად თუ შესძლებს წარმოდგენაში ასეთი დასრულებული სახის შექმნას. ჩვენთვის მოულოდნელი ის იყო, რომ, როგორც მსახიობთან საუბარში გამოირკვა, თვითონ მას პიესის პირველი წაკითხვის შემდეგ რაკიტინის სახე ფერმკრთალად და გამოუკვეთავად მოსჩვენებია, რის გამოც უარი უთქვამს ა. ბარსაკისათვის ამ როლზე. მაგრამ რეჟისორმა თურმე სთხოვა კიდევ მოეფიქრებინა და პიესასა და მის ავტორზე სხვადასხვა მასალა მიაწოდა. „როდესაც ტურგენევის ცხოვრებასა და შემოქმედებას უფრო ფართოდ გავცვანი, — სთქვა ჟაკ ფრანსუამ, — ბევრი რამ ჩემთვის ნათელი და გასაგები გახდა. რაკიტინის სახეში დავინახე ავტობიოგრაფიული ელემენტიც: ზოგი რამ ტურგენევისა და პოლინა ვიარდოს ურთიერთდამოკიდებულებას მაგონებდა“. მსახიობის თამაშის ერთ-ერთი გასაღები ის არის, რომ რაკიტინი იუმორით, ზოგჯერ ირონიით ეკიდება საკუთარ თავს და ეს ირონია ყოველთვის წინ უსწრებს მაცურებლის რეაქციას.

ექიმი და მაჭანკალი შპიგელსკი მომგებიანი როლია პიესაში. ამ შესაძლებლობებს კარგად იყენებს ბერნარ იუსენო. გულწრფელ, პირდაპირ ადამიანს, ახალგაზრდულად დამნდობს და თავის სოციალურ დაჩაგრულობაში ამაყ ბელიავეს წარმოგვიდგენს რობერ რუსლე. დამამახსოვრებელია მონკორბიეს შაფი, მარსელ ენიას ანა სემიონოვნა. ჟან დავი ისავეის სრულიად ინდივიდუალურ სახეს ქმნის. ეს არის მტკიცე ნებისყოფის, საქმის ადამიანი, პატიოსანი და გულისხმიერი.

* * *

დიდი ინტერესით ველოდით ჟან ანუის „ანტიგონეს“, რომლის დადგმა თავის დროზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ფრანგული თეატრის ისტორიაში. დღევანდელი დასავლეთის დრამატურგიაში ჟან ანუის პიესებს თვალსაჩინო ადგილს უკავია. ანუის მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა ბარსაკთან 1936-1960 წლებს მოიცავს. ამ წლების მანძილზე დრა-

მატურგის 9 პიესის დადგმა პირველად „ატელიეს“ სცენაზე განხორციელდა. ჩვენ ვკითხეთ ა. ბარსაკს თუ რამდენად ერევა ჟან ანუი თავისი პიესების დადგმის მომზადებაში. „დიურენმატთან ერთად ანუი ერთ-ერთი იშვიათი დრამატურგია, — გვითხრა ანდრე ბარსაკმა, — რომელმაც ძალიან კარგად იცის სცენის სპეციფიკური საკითხები. ჩვეულებრივ, მისი პიესების დადგმისათვის მოსამზადებელ მუშაობაში ჩვენ ცალკეულ წამოჭრილ საკითხებში ვუთანხმდებოდით ერთმანეთს. პირადად მე ბევრი სარგებლობა მომიტანა მასთან ერთად მუშაობამ“.

ჟან ანუის შემოქმედებაში „ანტიგონეს“ თავისებური ისტორია აქვს. ოკუპირებულ პარიზში დაწერილი და გათამაშებული პიესა მაშინ ყველა ფრანგისათვის წინააღმდეგობის და შეუდრეკელი ბრძოლის პათოსით იყო აღჭურვილი.

„ანტიგონეს“ აშკარა ანტიფაშისტური ჟღერადობა არც გერმანელ ხელისუფალთა ყურადღებას გამოპარვია...

ანუის პიესის სიუჟეტური ხაზი ზუსტად მიჰყვება სოფოკლეს „ანტიგონეს“, მაგრამ ეს მხოლოდ კანვაა, წარსული ამბების ტრანსპოზიციაა აწმყოში. თანაც ანუი სრულიად არ ცდილობს ანაქრონიზმების თავიდან აცილებას. მის „ანტიგონეში“ ლაპარაკია „ხულიგნებზე“, „სიგარეტებზე“, გუშაგი ჟონასის ლექსიკა სავსეა საშუალო ფრანგის საუბრისათვის დამახასიათებელი გამოთქმებით. მაშინ რატომ არ აიღო დრამატურგმა თავისი სიუჟეტი უშუალოდ თანამედროვეობიდან? ფრანგული ტრაგედიის მამამთავრებს — პიერ კორნეის და ჟან რასინს მიაჩნდათ, რომ ტრაგიკული პერსონაჟის და სიტუაციისათვის საჭირო სიდიადის შესაქმნელად აუცილებელია დაშორება დროში ან მანძილში. როგორც ჩანს, ეს მართლაც ერთ-ერთი კანონზომიერებაა ტრაგიკისა. ეტყობა, პიესისათვის სწორედ ასეთი მასშტაბის მისაცემად დასჭირდა დრამატურგს ანტიკური სიუჟეტი. უცხო მხარესა და წარსულ დროში გადატანილი მოქმედება გაცილებით მეტ საშუალებას იძლეოდა განზოგადებისათვის. ხოლო განზოგადება ჟან ანუის პიესის „ანტიგონეს“ ერთ-ერთი ძირითადი თვისებებია.

ომისდროინდელი და ომისშემდგომი ფრანგული ლიტერატურის საყურადღებო ნაწარმოებების მსგავსად, „ანტიგონე“, უპირველეს ყოვლისა, ფილოსოფიურად გააზრებული ქმნილებაა. სცენა განწმენდილია მოქმედებისაგან, აქ მხოლოდ დიალოგები და მონოლოგებია. მთავარ მოქმედებას ფარდის გახსნამდე ჰქონდა ადგილი — ანტიგონე შეეცადა თავისი ძმა ადათის მიხედვით დაემარხა. ანტიგონეს მეორე, გაუგონრად თამამი ცდაც სცენის გარეთაა გატანილი. სცენის გარეთ იღუპებიან ანტიგონე, ჰემონი, კრეონის მეუღლე.

ამრიგად, ჟან ანუი მოქმედების, უფრო ზუსტად კი მოქმედების მორალური მხარის გააზრებაზე ამახვილებს მთელ ყურადღებას. ამიტომ ბუნებრივია, რომ დამდგემელი ავტორის ჩანაფიქრს მიჰყვება და განტვირთავს სცენას დაწვრილ-მანებული დეკორაციებისა და თეატრალური კოსტუმებისაგან. პიესა თანამედროვე ტანსაცმელსა და ორ-სამ ფერშია გადაწყვეტილი. ფერი ისეთია, ტრაგედიას რომ შეჰფერის: შავი და თეთრი. შავებშია ანტიგონე, შავებშია კრეონი, ყავისფერებში — გუშაგები, თეთრში — ისმენა. სიკვდილის შავ ღამეს სიცოცხლის



„სიკვდიელი დალაქი“. გრაფი ალმაიევა — რობერ ეჩევერი. ფიგარო — ჟაკ ემანტიპიონი

თეთრი განთიადი უპირისპირდება. მაგრამ რა არის ფასი სიცოცხლისა, რა არის სიკვდილის ფასი?

ტრაგიკული კონფლიქტის პირველი საფეხური კრიტიკისათვის ნათელი და თითქმის უდავოა. სოფოკლეს ანტიგონესავით, ანუის ანტიგონე აჯანყებულია. აქაც ერთმანეთს ებრძვის ორი ძალა: მოვალეობა და გრძნობა. გრძნობა კარნახობს პატარა ანტიგონეს: გაჰყვიე ჰემონს, იყავ ბედნიერი, გააჩინე ვაჟი, ხელს ნუ მოკიდებ ისეთ საქმეს, რაც შენს შეძლებას აღემატება. ვალი მოითხოვს: ადათის მიხედვით დამარხე შენი ძმა პოლინიკი, მერე რა მოხდება — შენ არ გეხება.

ანტიგონეს უყვარს სიცოცხლე, მაგრამ ის ირჩევს ვალის მოხდას, ირჩევს სიკვდილს. ამ გადაწყვეტაში ბევრი რამ ემთხვევა კამიუს მსჯელობას თვითმკვლელობაზე. ხშირად თავს იკლავს ისეთი ადამიანი, რომელსაც სიცოცხლე უყვარს, — ამბობს კამიუ, — ხოლო ცხოვრებას განაგრძობს ის, ვისაც სიცოცხლე არ უყვარს. მაგრამ ანტიგონე თავს კი არ იკლავს, იგი არ ურიგდება უსამართლობას ძმის მიმართ. ანტიგონე ერთადერთი უკომპრომისო ადამიანია პიესაში: ყველაფერი ან არაფერი, — ეუბნება იგი კრეონს. მისი პირველი შეპირისპირება კრეონთან სწორხაზოვანია, მისთვის — ყოვლადმომგებიანი, კრეონისათვის ყოვლადწამებელი. უშუალოდ ამ მდგომარეობაში რომ მომხდარიყო უდანაშაულო ანტიგონეს დასჯა, ეს მოუტანდა პიესას ტრაგიკულ აპოთეოზს. კვანძის ასეთი გახსნა არ ჩათვალა საკმარისად ანუიმ.

ყოველივე ნათელია, სანამ მოქმედებაში არ იჭრება მოვლენების რთულ ურთიერთობათა ასახვა. კრეონი უკანასკნელ იარაღს მიმართავს ანტიგონეს დასარწმუნებლად — იგი შემზარავ ჭეშმარიტებას გაუმხელს: პოლინიკი და ეთეოკლი ერთი მეორის ღირსნი არიან, ორთავე ფლიდია. ანტიგონეს უსაზღვრო ზიზღი იპყრობს ძმების მიმართ და დგება წუთი, როდესაც კრეონი თითქოს იმარჯვებს, თავის მხარეზე ხრის ანტიგონეს. მაგრამ ერთი წამით გაბრუებული და თავის უძლეულებას შეგუებული ანტიგონე კვლავ ჯანყდება. მხოლოდ ჯანყშია შესაძლო მისი არსებობა, ოღონდ ამიერიდან ანტიგონეს მსხვერპლს აღარა აქვს აზრი, მისი ჯანყი აბსურდულია.

ანტიგონე ბოლომდე არ უხვევს თავის გზას. მისი დაჟი-

ნება გაუმართლებელი ჩანს, პიესა — ჰერმეტიული, დადგმა — პესიმისტური. ამ თვალსაზრისს რომ დავადგეთ, ტრაგედის მიმართებას ყალბად გავიგებთ, უძლურნი ვიქნებით იმის ახსნაში, თუ როგორ უღვივებდა „ანტიგონე“ განსაცდელში მყოფ ფრანგებს წინააღმდეგობის სულისკვეთებას.

პიესას აქვს გამოსავალი. ეს არ არის ტრაგედია ცუდი კრეონისა და კარგი ანტიგონესი. ეს არის ტრაგედია კარგი, მაგრამ კომპრომისული კრეონისა და კარგი და უკომპრომისო ანტიგონესი. ნაწარმოებსა და მის სცენურ ინტერპრეტაციაში არის იმის ნიშნები, რომ კრეონი ახალგაზრდობაში ხასიათით ჰგავდა ანტიგონესს. მერე მან სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას „ჰო“ უთხრა და ჩაეფლო სისხლსა და უსამართლობაში. კრეონი სოციალურ მოქმედებაშია ჩაბმული. ანტიგონე ასოციალური ელემენტია, უწმინდურობის აბსოლუტური უარყოფა. ხოლო ვინაიდან ჟან ანუის კონცეფციით (აქაა მისი სისუსტე), ყოველნაირი სახელმწიფოს არსებობა ადამიანის მიმართ უსამართლობას მოიცავს, ამ უკანასკნელის თავიდან აცილება შესაძლოა მხოლოდ კრეონის ადგილის გაუქმებით. ანტიგონეს არსებობის არსი ამ გაუქმების მოთხოვნილებაა. დღევანდელობაში გამოუვალა „ანტიგონეს“ კონფლიქტი, — გვეუბნება ჟან ანუი. ხვალინდელ დღეში არის იმედი, — გვეუბნება ისტორიის ლოგიკა. დღეს კრეონია გამარჯვებული, მაგრამ ეს პირუსის გამარჯვებაა. კიდევ რამდენიმე ასეთი გამარჯვება და კრეონს უკანასკნელი ძალღონე დაეღევა. პერსპექტივაში ანტიგონეა გამარჯვებული. პერსპექტივაში „ჰო“-სგან განთავისუფლებული კრეონიც ბედნიერია. მომავალიც და პიესაც პატარა ანტიგონესია.



ფოტოები
ჰავლე შევჩენკოსი

ერთი თვე სოფლად
არკადი ისაევი —
ჟან დავი

რა შეიძლება იყოს დადგმის უკეთესი თვისება, თუ არა პიესისადმი ერთგულება? „ანტიგონეში“ დასის მკაცრი და დაძაბული არსებობა ანუის ხმის გამაძლიერებელი რუპორია. დაწერილ პიესასა და წარმოდგენილ შორის ჩვენ განსხვავება ვერ ვნახეთ, თუ არა იმაში, რომ მოქმედების დასაწყისში ანუის გმირი უფრო ბავშვია, მაშინ როდესაც კატრინ სელერის შესრულებაში პირველ რეპლიკებს თითქოს სოფოკლეს ანტიგონე წარმოსთქვამს. ეს შთაბეჭდილება ნაწილობრივ დადასტურდა კატრინ სელერთან საუბარში. როდესაც მსახიობი ანუის პიესაზე მუშაობას შესდგომია, მას ახლად მომზადებული ჰქონია სოფოკლეს „ანტიგონე“ ტნპ-ში. სხვა მხრივ კი კატრინ სელერის შინაგანი კეთილშობილებით აღბეჭდილი თამაში ნამდვილ ტრაგიზმს აღწევს.

ჭკვიანი და ემოციურია „ანტიგონეში“ ქორო—ჟაკ ფრანსუა. მისი კომენტარების კილო, პაუზები, მახვილები შესანიშნავად ამზადებს ნიადაგს დიალოგების მოსასმენად.

პლასტიკურად ძლიერი და რთული კრეონი შექმნა ჟან დავიმ. მის ტანჯვას არ შეიძლება არ თანაუგრძნო. ეს უბედური ადამიანია, საკუთარი კანონების მონა. იმას, თუ კრეონის სახის ერთხელ შექმნილ კონტურებში როგორ განუყრელად შეირწყა თვითეული წვრილმანი, მოწმობს თავისებური ეპიზოდი, რომელიც ჟან დავიმ გვიამბო: „ანტიგონეს“ რეპეტიციაზე ციოდა და მსახიობს მხრებზე პალტო ჰქონია წამოსხმული. „როდესაც პიესა მზად იყო და სცენაზე გამოსასვლელად კოსტუმი ჩავიცვი, გვითხრა ჟან დავიმ, — ვიგრძენი, რომ რაღაცა მაკლია. როლი აღარ გამომდიოდა. იძულებული გავხდით ერთი დეტალიც შეგვეტანა ჩემს ტანსაცმელში. ასეთია დადგმაში კრეონის წამოსასხამის გაჩენის ამბავი, წამოსასხამისა, რომელსაც ზოგჯერ მისაყვედურებენ როგორც ზედმეტს, მაგრამ რომელიც ჩემთვის აუცილებელი გახდა“.

ისმენა ლამაზია, ქალური და ნაზი, — გვეუბნება ჟან ანუი და ამაში გვარწმუნებს დელფინ სერიგი. ხასიათით ისმენა თავისი დის საწინააღმდეგოა. ისმენა დრამატურგს თავისთავად კი არა, ანტიგონესთან კონტრასტისათვის აინტერესებს. ცოტა სიტყვაა მის როლში, ისმენა თითქმის მუსიკალური თემაა პიესაში, და სწორედ როგორც მუსიკალურ თემას წყვეტს მას დელფინ სერიგი: მისი მელოდიური, მღერასთან მიახლოებული შესრულება ერთიან, განუწყვეტელ კანტილენას წარმოადგენს. ფრაზები მკვეთრ, რიტმულ ჯგუფებადაა დაყოფილი და სუნთქვასთან შეხამებული.

პირველი გუშავის როლში ოლივიე იუსენომ ფართოდ გადაშალა თავისი უადრესად დამახასიათებელი არტისტული შესაძლებლობანი. ანტიგონეს გულისხმიერი პარტნიორები ჰყავს ჰემონის (ბერნარ რუსლე) და ძიძას (მარსელ ენია) სახით.

„ანტიგონე“ ერთადერთი თანამედროვე პიესა იყო ჩვენი სტუმრების რეპერტუარში და დღევანდელ ფრანგულ დრამატურგიასთან შესახვედრად უდავოდ კარგად შერჩეული.

„ატელიე“ — პირველი ფრანგული თეატრია თბილისში. ჩვენთან გამართული მისი ოთხი წარმოდგენა კარგი საფუძველია იმისა, რომ ამ დახვეწილ დასთან გაგრძელდეს ფრიალ სასურველი დიალოგი.

იკობ ჩეგელიშვილი

ქართულ პერიოდულ პრესაში 1852 წლიდან სთეატრო განყოფილებამ მუდმივი ბინა დაიდო. მაგრამ თეატრალური კულტურის შემდგომმა (70-იან წლებში) სწრაფმა განვითარებამ განაპირობა სპეციალური ორგანოს დაარსების აუცილებლობა. ამის ოფიციალური უფლება „დრამატულმა საზოგადოებამ“ 1880 წლის 22 ივნისს¹ მოიპოვა. და, აი, 1885 წლის 14 ივლისს ვასილ აბაშიძის რედაქტორობით გამოვიდა ყოველკვირეული გაზეთი „თეატრი“. ამ პირველი ქართული სთეატრო ორგანოს პირველი ნომრის სარედაქციო წერილში ვკითხულობთ:

„უმთავრესი მიზანი სთეატრატურო ასპარეზზედ ჩვენი გამოსვლისა იქნება თეატრის აღოძინებისა და მისი წარმატებისათვის მეცადინეობა“².

„თეატრი“ მტკიცე ნაბიჯით მიდიოდა დასახული მიზნისაკენ. აღიარებდა ხელოვნების და, კერძოდ, თეატრის დიდმნიშვნელობას, მოაგონებდა მკითხველს ქართული სცენისა და დრამატურგიის მდიდარ ტრადიციებს; ბეჭდავდა თეორიულ შრომებს, მკითხველებს აცნობდა გრიმის, ტანსაცმლის, დეკორაციის მნიშვნელობას, აქვეყნებდა ორიგინალურ და თარგმნილ დრამატულ-თხზულებებს; სისტემატურად ასახავდა თბილისის მუდმივმოქმედი დასის მუშაობას ადგილზე და გასტროლებზე; ანალიზებდა დადგმებს. თბიქტურად არჩევდა თითოეული მსახიობის ნამუშევარს, ასახავდა პროვინციის სცენისმოყვარეთა წრეების, ადგილობრივი სომხური, რუსული თეატრების მუშაობას, წერდა თეატრალური საზოგადოების, დრამატული კომიტეტის ნაკლოვან მხარეებზე. ბანკს თეატრისადმი უყურადღებობას უსაყვედურებდა, აცნობდა მკითხველს ევროპისა და აზიის ქვეყნების თეატრების ისტორიას, მათს იმდროინდელ მდგომარეობას, პროპაგანდას უწევდა სცენის გამოჩენილ მოღვაწეთა ცხოვრება-შემოქმედებას, ქართველ მსახიობებს მოუწოდებდა კარგი და პროგრესული გადმოენერგათ თავიანთ მოღვაწეობაში.

„თეატრმა“ ასახა საქართველოს თეატრალური ცხოვრება 1885 წლიდან 1890 წლამდე და იგი სწორი გზით წარ-

მართა. მან დიდი ადგილი დაუთმო აგრეთვე პოეზიას, პროზას, ლიტერატურულ კრიტიკას, თავისი სიტყვა თქვა საადგილმამულო ბანკების თაობაზეც.

როგორც ვხედავთ, გაზეთი „თეატრი“ მრავალ საკითხს ეხება. მათ შორის ჩვენ მხოლოდ ორს გავაშუქებთ.

მსახიობთა დაოსტატების მიზნით

მსახიობის ხმა უნდა „გამოჰხატავდეს ყოველს გვარს გულის და სულის მოძრაობას, — წერდა გაზეთი, — გვიჩვენებდეს ტირილს, მრისხანებას, წუხილს, სიხარულს, დაცინვას, ალერსს, სიყვარულს, მღელვარებას, ვნებით სავსე ჩურჩულს, მრისხანე ქუხილს, ნარნარი მხურვალე თანაგრძობას, ჯავრიან გრგვინვას, ერთი სიტყვით, აქტიორს უნდა ჰქონდეს ხმა მუსიკალური, ჰარმონიული, პოეზიით სავსე — მელოდიური“. (1886 წ. № 25). ამის მისაღწევად კი, გაზეთის აზრით, საჭიროა ბევრი ივარჯიშოს მსახიობმა: დაიყენოს სუნთქვა, გამოიმუშაოს კარგი გამოთქმა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ბუნებრივად მონაცემი ხმაც კი მოკვდება.

„ზომიერი სუნთქვისა“ და „მშვენიერი გამოთქმის“ მისაღწევად, გაზეთი მსახიობებს გარკვეულ სავარჯიშოებს თავაზობს; ურჩევს კარგ მოქართულეს წააკითხოს მხატვრული ნაწარმოები და ყური დაუგდოს. რამდენიმე ამგვარი რეპეტიციის შემდეგ მსახიობი დაეუფლება „სასცენო მეტყველებას“.

„არიან მსახიობები, რომლებიც „ლ“-ს და „რ“-ს, ან „დ“-ს და „ტ“-ს ერთნაირად გამოთქვამენ, მათთვის კარგია ფრანსუა ჟოზეფ ტალმას მეთოდით ვარჯიში“. და გაზეთი დეტალურად ხსნიდა, თუ რაში გამოიხატება ეს მეთოდი. ენის გასწორებას ასწავლიდა იმ მსახიობებსაც, რომლებსაც „ზ“ და „ს“ ბგერები ერთნაირად გამოსდიო.

„თეატრი“ კრძალავდა არასაჭირო შემთხვევაში რუსული სიტყვების ხმარებას სპექტაკლში (გ. გუნიას მაგალითი 1886 წ. № 23) მოითხოვდა სომხური კილოს გამოსწორებას (აწყურელის მაგალითი 1886 წ. № 42), პირდაპირ აცხადებდა, რომ მსახიობს ელაპარაკნა იმ კუთხის კილოზე, საიდანაც იყო პიესის პერსონაჟი, და დიდ ნაკლოვანებად თვლიდა, როცა, ვთქვათ, ხევსური ქალის განმსახიერებელს არ უნახავს ხევსური და არც მისი კილოკავი იცის (მ. საფაროვას მაგალითი „ხევსურთა ქორწილში“ (1885 წ. № 12).

¹ მასალაში ყველგან ძველი სტილია ნახმარი.

² „თეატრი“. 1885 წ., № 1, (მეთაური).

გაზეთი შენიშვნას გამოთქვამდა, როცა მსახიობი „გლეხურ კილოს ღალატობდა“ (კ. მაქსიმოვიძის მავალითი 1886 წ., № 40).

* * *

მსახიობისათვის მარტო მიმიკა არ კმარა. მან უნდა მოიველიოს გრიმი, პარიკი, ტანსაცმელი და სხვ.

„თეატრი“ განმარტავს, რომ გრიმი და ტანსაცმელი მსახიობს ეხმარება ხასიათის გადაწყვეტაში, რომ გრიმზე მუშაობა ერთ-ერთი არსებითი მომენტია მხატვრული სახის შექმნის პროცესში.

გაზეთი ურჩევს მსახიობებს, თუ როგორ გამოიჩინონ საღებავებით მსხვილი და წვრილი ნიკაპი; დიდი და პატარა პირი, გამხდარი და მსუქანი სახე; თხელი და სქელი ტუჩები, სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ცხვირი, დიდი, პატარა, ჩაგარდნილი, ელამი თუ ბრმა თვალები; მოხუცის სხვადასხვაგვარად დაღარული შუბლი, დარები თვალებთან, ლოყებს შუა, — ცხვირთან, ტუჩებთან, ხალი, მეჭეჭი, ნაწიბური, დაღურჯებული ადგილი სახეზე და სხვ. (1887 წ. № 2).

მსახიობმა სახე გადაჭარბებით არ უნდა „შეიგელეს-შეითონოს ხოლმე“ სხვადასხვა საღებავებით, — დაასკვნის „თეატრი“, — გრიმი მიმიკას უნდა ხვეწავდეს, იგი ხელს უნდა უწყობდეს იმაში, რომ მსახიობი, გარკვეულ სიტუაციაში, შესაბამისი სახის გამომეტყველებას იღებდეს.

1887 წლის 8 თებერვალს წარმოადგინეს „თამარ ცბიერი“. ვლადიმერ მესხიშვილმა „რეალურად დაგვიხატა ყოველივე მკოსნის სულის მოძრაობანი... აღტაცებაში მოგვიყვანა

იმ ადგილმა, როდესაც მეფის წინ წარსულს ცხოვრებას და თათბირობის სურათსა ჰხატავს: იმის გულიდან გამოისმოდა ტანჯვა-მწუხარება, გულის გოდება, მამაცობა, ხან საშინელი სასოწარკვეთილება. ყოველივე ეს ნათლად იხატებოდა იმის სახეზე, ყოველივე წუთს სხვა და სხვა გამომეტყველება ჰქონდა“. (1887 წ. № 6).

თუ არა პერსონაჟის შინაგანი ხასიათიდან გამომდინარე მიმიკა და მასთან შეხამებული გრიმი, გაზეთის აზრით, ვ. მესხიშვილი ვერ შეძლებდა მხატვრული სახის სრულყოფილად შექმნას.

„თეატრი“ მიესალმებოდა განცდით მოთამაშე მსახიობს — მ. საფაროვას, რომელიც სცენურ სახეს ქმნიდა შეხამებული გრიმის, ტანსაცმლისა და სხვა სამკაულების დახმარებით.

„ჰამლეტი“ დაიდგა 1885 წლის 21 დეკემბერს. „ისეთის ხელოვნურად დახატა მ. საფაროვი-აბაშიძისამ ჭკუაზედ შეშლილის (ოფელიას — ი. ჩ) ფსიხიკური მდგომარეობა, რომ თვითონ გამოჩენილს ექიმებს გაკვეთილებად გამოადგებოდათ და იქიდგან გამოიცილობდნენ, თუ ჭკუაზედ შეშლილნი რა შეხედულებას იღებენ“. (1886 წ. № 3. „ჰამლეტი“ ქართულ სცენაზე, ი. კავთელი).

„თეატრის“ აზრით, შეუსაბამო და უხეში პლასტიკა, „ხელების უხეიროდ შლა და ფეხების გალაჯ-გამოლაჯება“ მაყურებელზე ცუდ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ენერჯის უწესრიგოდ ხარჯვა, კუნთების არასაჭირო შემთხვევაში დაძაბვა მსახიობს ფიზიკურად ღლის და აკნინებს.

ისტორია ეობონეხეხუი

გურამ ბათიაშვილი



ორის თეატრს მრავალი ცოცხალი მემატიაზე ჰყავს, რომელთაც ბევრი რამ საინტერესო გვიამბებს ამ თეატრის მდიდარი ტრადიციებისა და სახელოვანი ისტორიის შესახებ. ამჟერად, მხოლოდ მათ ნამაზობზე გვსურს შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება. იმათგან ერთ-ერთი უხუცესია ოლა ბათიაშვილი, რომელიც პირველად 1905 წელს გამოვიდა სცენაზე. იგი ახლა 90 წლისაა. დროთა სვლას ძველი სილამაზის კვალი არ წაუშლია მის სახეზე, მესხიერება შესანიშნავი

აქვს, თავისი მუშაობისა და თეატრის ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდები კარგად ახსოვს.

„ჩემი ქმარი, შაქრო ბათიაშვილი — გვიამბობს ოლა, — ჩვენი თეატრის დიდი მოამაგე იყო, მას გაჭირვების ტალკვეს ეძახდნენ. რუსეთის პირველი რევოლუციისა და მისი შემდგომი რეაქციის პირობებში თეატრის თავი აღარავის ჰქონდა, მაგრამ შაქრო მაინც არ ცხრებოდა, მსახიობიც თვითონ იყო და რეჟისორიც, თანხმობას თვითონ იღებდა ხოლმე.

მე ერთი დიასახლისი ქალი ვიყავი და შაქრო რომ არა, სცენაზე გამოსვლას არასოდეს ვიფიქრებდი. პირველად „ღალატში“ გამოვედი. მახსოვს, გორის იმდროინდელი რკინიგზის სადგურის პირდაპირ, ახლა რომ უნივერსალია, ერთი დიდი შენობა იდგა, ვაჭარ ბოვდან ოსიპოვისა, მერე ის შენობა მიწისძვრამ დაანგრია. შენობის ზედა სართულზე ჩვენ ვცხოვრობდით. მთელი უბანი სამიკიტნობით იყო სავეს, სამიკიტნობით კი ხალხით. გახშირდა ლოთობა. დავფიქრდით, როგორ ჩამოგვეშორებინა ხალხი ლოთობას და გადავწყვიტეთ, რომ სპექტაკლები სწორედ ამ უბანში გაგვემართა. რეჟისორად ვ. მატარაძე მოვიწვიეთ. რეპეტიციები ჩვენს სახლში დავიწყეთ, პატარა ფარდა გ. მასურაძეს მოვახატინეთ, მაშინ იგი ჯერ კიდევ გიმნაზიელი იყო. სპექტაკლისთვის ერთი დაუმთავრებელი შენობა დავიჭირავეთ, სამი გადაუტიხრავი ოთახი იყო, მოვაწყეთ, გავალამაზეთ. ბილეთის ფასი შაქრიდან ორ აბაზამდე იყო. ვიყიდეთ ფიც-

გაზეთი მუდამ არიგებდა მსახიობებს „აუჩქარებელი და ძალდაუტანებლად მოპყრობილნი თავისი როლის ასრულებას“, „თავისუფლად დაეჭირათ თავი სცენაზედ“, „მტკიცედ დაეცვათ პირველი დრამატიკულის ხელოვნების მცნება: ზომიერება, ურომლისოდაც წარმოდგენა არაა“. (1886 წ. № 5, ქართული თეატრი, ი. კავთელი).

„თეატრი“ მიესალმებოდა ვ. აბაშიძეს, „რომლის თამაშობა (ყოველთვის) იყო სასტიკად აწონილი და შეხამებული“. სიამაყით აღნიშნავდა იმასაც, რომ 1890 წლის 23 იანვარს წარმოდგენილ „ჰამლეტში“ იაგოს როლს სვიმონიძე ასრულებდა და „არსად არ გადაუჭარბებია... თამაშობდა ზომიერად, თავდაჭერილად“. 1890 წლის 9 იანვარს კი დონჟუანის მსახურის როლის შემსრულებელმა გედევანოვმა „ითამაშა სასტიკად აწონილის, დაფიქრებულის და გადაუჭარბებლის მიხვრა-მოხვრითა“. (1890 წ. № 3, ქართული თეატრი).

გაზეთი განმარტავდა: ყოველთვის უნდა ახსოვდეს მსახიობს, რომ მტკიცე თვითკონტროლით უზრუნველყოფს ზომიერებას. მსახიობი ქალი ანდრონიკაშვილი კი ზოგჯერ აჭარბებს ხოლმე. „თუ ერთი ტირილი დაიწყო, ბოლო აღარ აქვს და როგორც გაჭირვებული მგლოვიარე ისე სტირის“.

გაზეთი „თეატრი“ ხან აუცილებლად აღიარებს, რომ ყველა მსახიობმა ითამაშოს თავისი „შესაფერისი როლი“, ე. ი. თავისი ამბლუსის შესაბამისი და პირდაპირ აცხადებს: „ვინც ყოველნაირ როლებს თამაშობს, ის არც ერთში არ ივარგებსო (მძინაროვის მაგალითი), ხანდახან კი იძულებუ-

ლია საპირისპირო დებულებას დაუჭიროს მხარი და ქება შეასხას მსახიობებს, რომელთაც ყველანაირი როლი „სულ ერთნაირად ეხერხებათ“.

გამოდოდა რა ამბლუსის მოთხოვნიდან, ალექსანდრე ყაზბეგს უფლებას აძლევდა მხოლოდ და მხოლოდ მოხუც პერსონაჟთა როლები შეესრულებინა. (1886 წ. № 6, ქართული თეატრი. ი. კავთელი). საბუელს კომიკური როლების შესრულება ურჩია რეცენზენტმა. (1886 წ. № 4, დავით სოსლანი). ი. ცაგარლის ამბლუად კი ბებერი რეჟონიორების სახის შექმნა მიაჩნია (1886 წ. № 10, ქართული თეატრი. ვალიკო—ია).

„თეატრმა“ იცის, რომ კარგი მსახიობი ტიპად გარდასახვას სხვადასხვა ხერხებით აღწევს. შემოქმედი ხელოვანი არ გამოყოფილდება სახეთა შექმნის ერთხელ მიღებული საშუალებებით. ამიტომ იყო, რომ იგი მიესალმებოდა ახალი ხერხების გამოყენებას.

თუ ადრე ა. ყაზბეგის „არსენაში“ ნინოს, ჭკუიდან გადაცდენისას, ხარხარი უნდა დაეწყო, (ბოლო სცენა), და ეს რეცენზენტებისათვისაც მოსაწონი იყო, შემდგომ „ხარხარის მაგიერ ქ-ბ. საფაროვისამ ერთი დაიკვილა, წამოხტა და გაშეშებული დარჩა“.

„თეატრი“ ამას მოწონებით შეხვდა, რადგან „იმ პოზას უფრო მეტი ეფექტი ჰქონდა და ფსიქოლოგიურ სინამდვილესთანაც ახლოა“ (1885 წ. № 11, ქართული თეატრი, დავით სოსლანი).

რეცენზენტი წერდა:

რები, მოვაწყეთ სკამები, ტანისამოსი ზოგი თბილისადაც გამოვიწერეთ, ზოგიც ადგილობრივ მოსახლეობაში შევავაროვეთ. ახლა რა უჭირთ მსახიობებს — დიმილით აგრძელებს ხანდაზმული მსახიობები ქალი, — ამასწინად თეატრში ვიყავი. ამხელა სარკეები, „კრესლოები“, პროექტორები და სხვა ამგვარი, ჩვენს დროს სად იყო! წარმოდგენა სულ რამდენიმე დღეში დავდგით. დიდძალი ხალხი მოგვაწყდა. ისეთი დიდი წარმატება გვქონდა, რომ მოქეიფე ხალხი სულ ჩვენსკენ გადმოვიბირეთ. სამიკიტნოს პატრონები წაგვეკიდნენ „ვაჭრობა აღარა გვაქვს, ამ წარმოდგენებს რაღა მაინცა და მაინც შაბათ-კვირას მართავთ“.

ძალიან გვიჭირდა მუშაობა, არავინ იყო ჩვენი პატრონი, პირიქით ხელს გვიშლიდნენ. რამდენჯერმე გაგრძობილი მსახიობები წაუყვანიათ თეატრიდან. კარგად მახსოვს, ერთხელ „სამშობლო“ ვთამაშობდით, ჟანდარმები შემოგვივარდნენ, თქვენ აქ შეთქმულებას აწყობთ,

ხალხს აბუნტებთო. მსახიობებს გრიმის მოხსნაც არ დააცალეს, ისე წაიყვანეს.

ჩვენთან ხშირად ჩამოდოდნენ ვასო აბაშიძე და ვალერიან გუნია, სპექტაკლს თბილისში მოამზადებდნენ, ჩემს ქმარს მოსწერდნენ ამა და ამ პიესაში, ესა და ეს როლი მოამზადე, ამა და ამ დღეს ჩამოვალთ და ვითამაშოთო. ასე მუშაობდნენ. ტასო აბაშიძე ჩემი დიდი მეგობარი იყო, რამდენჯერ მითამაშნია მასთან ერთად.

ჩვენს თეატრს დიდი ამაგი დასდო გიორგი არადელ-იშხნელმა. იგი წლების განმავლობაში იყო ჩვენი ხელმძღვანელი, მეტად მომხიბლავი კაცი იყო, ენერგიული. ხშირად სოფელ-სოფელ დავყავდით და იქ ვთამაშობდით. მახსოვს ერთხელ ცხინვალში წავიყვანა. ქარელიდან ცხინვალამდე ურმებით წავედით. გიორგის მშობლიურ სოფელს, არადეთს რომ დავუახლოვდით, ურემზე შემომსხდარმა დასის წევრებმა სიმღერა შემოსძახეს, მთელი სოფელი ჭრანქებით დავედევნა, ჩვენთან დარჩითო, მაგრამ

ცხინვალში მიგვეჩქარებოდა: იქ სამი პიესა გავითამაშეთ „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და... მესამე აღარ მახსოვს.

მე უფრო მეტად სომხისა და ხნიერ ქალებსა ვთამაშობდი. „ხანუმაში“ ორ როლს ვასრულებდი — სარასა და ქაბატოს, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავში“ — დედას. აბა ყველას რა გამახსენებს.

1912 წელს მე და ჩემი მეუღლე ბაქოს გავემგზავრეთ. რამდენიმე წლის შემდეგ დაგბრუნდით და, რასაკვირველია, ისევე თეატრს მივაშურეთ“.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ გორის თეატრს დიდი ცვლილება არ უგრძენია — მენშევიკურ მთავრობას თავისი, პირადი საქმეები ჰქონდა და თეატრისათვის ვის ეცალა. ამ დროს მოვიდა თეატრში სტეფანე გრიჭუროვი, ახლა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, კომედიური როლების საუკეთესო შემსრულებელი. მას ხშირად აღარებენ ნიკო გოცირიძეს.

„თეატრში სცენის სიყვარულმა მო-

„იმას (მესხიშვილის სახეს — ი. ჩ.) ემჩნეოდა უფრო ნაზი გრძობა და სულის გამჭრიახობის სისუსტე, რომელიც ამ ტიპს (ავტორისეულს — ი. ჩ.) სრულებით არ ეთანხმება“.

როგორც ჩანს, მესხიშვილს უნდოდა ეჩვენებინა უფრო სუსტი ახირებულად, და კიდევაც მიადწია მიზანს, მაგრამ რეცენზენტს რატომღაც ეს მსახიობის ნაკლად მიუჩნევია.

მაგრამ გაზეთმა, სხვადასხვა დროს, მართებულად მიუთითა ტარიელაშვილისას, ლომიძისას, გედავანოვს იმის გამო, რომ როლის შეუგნებლად წარდგინენ მსაყურებლის წინაშე.

მსახიობი როლის სწორად შეგნების კვალობაზე უნდა გარდაიქმნას ტიპად — დაასკვნის გაზეთი „თეატრი“ — წინააღმდეგ შემთხვევაში „დრამატიული კანონი“ დაირღვევა, ნაწარმოების დედააზრი გაბუნდოვანდება. ამით კი მსახიობი მსაყურებელზე გავლენას დაკარგავს.

გრძნობს თუ არა არტისტი * * * რასაც თამაშობს? — აი კითხვა, რომლის პასუხი იმდროინდელი საზოგადოებისათვის მეტად საინტერესო იყო.

„როდესაც ბ. ყიფიანი არდგენს რომელსამე როლს, მაგალითად დენერლისას... ის არის მაშინ ჩამძვრალი იმ დენერლის ქერქში: სუნთქავს იმის სუნთქვით, ფიქრობს იმის ფიქრით... იმას ავიწყდება თავისი თავი და გარდაქცეულა, იმათ, ვისაც არდგენს... უცებ რომ ჰკითხო: ვინა ხარ? შეიძლება გიპასუხო: გენერალი, გრაფი, ფილოსოფოსი და სხვ.“

მიყვანა, — ვვიამობს სტ. გრიჭუროვი, — მაშინ ჯერ კიდევ ჭაბუკი ვიყავი, პატარა სცენაზე ვთამაშობდით. ჩვენი მანდელი რეპერტუარის წამყვანი სპექტაკლები „ძუნწი“ და „ბაიყუში“ იყო. დასს მე ვხელმძღვანელობდი. დავდგი „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „არშინ მალ-ალან“, „№ 21 ჯვრით“ და სხვ. ტანსაცმელი, სკამები და მაგიდები სახლებიდან მოგვქონდა.

1919 წ. თბილისიდან ტასო აბაშიძე და ვასო აბაშიძე დამიკავშირდნენ, მანდ „არშინ მალ-ალან“ უნდა ვითამაშოთო. სამ დღეში როლი მოვამზადე და ვითამაშეთ. ვასო სულთან-ბეგს თამაშობდა, ტასო — გულჩორას, მე კი ვალის. ორივემ დიდად შეაქო ჩემი თამაში.

ქვეყანა ძალიან არეული იყო და, რასაკვირველია, რომ ჩვენც გვიჭირდა, მაგრამ დადგა 1921 წელი და ახლის სიომაც დაჰბერა — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. ჩვენს თეატრს გორის „მუშათა კლუბი“ დაერქვა. ახლანდელივით არ ვიყავით, მაგრამ

ტვირთი ცოტათი მაინც შეგვიმსუბუქა. პირველი რეჟისორი, რომელიც იმჟამად სათავეში ჩაუდგა ჩვენს ახალ თეატრს, ა. ჯაყელი იყო. მუშაობა ძალიან გამოცოცხლდა. ეპ, კარგი დრო იყო — მაშინ ახალგაზრდა ვიყავ. 1923 წ. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ჩამოვიდა ჩვენთან, „ხანუმა“ ვითამაშეთ. ელისაბედი ხანუმას თამაშობდა, მე კი აკოფას. კარგი სპექტაკლი იყო. 1924-25 წლებში ჩვენთან მუშაობდა მარიამ გარიყული, ცნობილი მწერალი ქალი. ერთი სპექტაკლი გვქონდა, „მორევი“ ერქვა, ამ სპექტაკლში მთავარ როლს თამაშობდა. ჩვენს თეატრში გადადგა პირველი ნაბიჯები და ჩვენს თვალწინ დაგაჟაკდა ახლა ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორი ვანო მურადელი“.

გადახალისდა რეპერტუარი, გამოცოცხლდა მუშაობა. ცხოვრებაში სიახლის შემოჭრას არ შეიძლებოდა თავისი გავლენა არ მოეხდინა თეატრზეც. 30-იანი წლების გორის თეატრი მოწინავე საბჭოთა იდეების აგიტატორია. საკმა-

რისია გადავხედოთ თეატრის რეპერტუარს, რომელშიც თანდათანობით მთავარ ადგილს საბჭოთა დრამატურგია იჭერდა.

შემდგომში თეატრის მუშაობაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერმა“ და „კოლმეურნის ქორწინებამ“, ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტმა“, ბ. ლავრენიევის „რღვევამ“ და სხვა საბჭოთა დრამატურგების ნაწარმოებებმა.

ამ პერიოდის თეატრის მუშაობას რამდენადმე აღადგენს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ვასილ კახნიაშვილის მოგონება. „თეატრში 1934 წელს მოვედი. რეჟისორობდა ალ. ალაზნის-პირელი. მას მოჰყვნიენ გ. ხერხეულიძე, გ. ხელაია, გრ. სულიაშვილი. სპექტაკლებს საზაფხულო ბაღის სცენაზე ვდგამდით. ახლანდელი თეატრის მშენებლობა დაწყებული იყო, მაგრამ ბოლო არ უჩანდა. პირველად ამ თეატრში 1939 წლის 15 აგვისტოს შევიკრიბეთ. მაშინ უკვე ჩვენი მთავარი რეჟისორი

„თეატრს“ ესმოდა, რომ სცენა არის „არანამდვილი ცხოვრება“, რომ სცენაზე ცხოვრება მხოლოდ წარმოდგინდება, მაგრამ ეს ხდება დამაჯერებლად; მსახიობმა უნდა წარმოადგინოს ტიპი, უნდა გააცოცხლოს დრამატურგის მიერ დახატული პერსონაჟი, ოღონდ აქ საჭიროა მსახიობის თვითკონტროლი, — იგი უნდა გრძნობდეს, რომ სცენაზეა და არა ნამდვილ ცხოვრებაში, რომ იგი სხვის როლში გამოდის და არა თვით ხასიათდება გასასახიერებელი პირის სულიერი თუ ფიზიკური ნიშნებით.

„ბ. ვ. ალექსეევ-მესხიევის მდიდარმა მელოდიურმა ხმამ და ნაღვლიანმა გრძნობამ ნამდვილად დაგვიხატა ჰამლეტის ზე მოყვანილი სულის შინაგანი მდგომარეობანი... როცა ჰამლეტი თავის დედას ელაპარაკება და სულით სტანჯავს, აწამებს, ეს ადგილი ბ. ვ. ალექსეევ-მესხიევმა მაქტერალნი სრულს აღტაცებაში მოიყვანა. იმის უცნაური ხმის გამოცვლა, საშინელი მღელვარება, მშობლიური სიყვარული, შურისძიება — ეს ყოველივე სხვადასხვა ფერად შეხამებული გრძნობანი მეტად თავის დროზედ იყვნენ გამოსატულნი და ყოველივე სიტყვას თავის შესაფერი გრძნობის ბეჭედი ესმებოდა... როდესაც ჰამლეტი მეფეს საწამლავს ასმევს და ჰკლავს... ბ. ვ. ალექსეევ-მესხიევმა ჭეშმარიტად და რეალურად დახატა ეს მაღალ სულოვანი კაცობრიული მღელვარება...“

ბ. ვ. ალექსეევ-მესხიევმა ამ რიგათ დახატა და მიახწია ამ მაღალს სულოვანს პირამდისინ“ (1886 წ. № 2, ჰამლეტი ქართულს სცენაზედ, ი. კავთელი).

„არტიტი უნდა ივიწყებდეს თავს და უნდა ჰგრძნობდეს იმას, რასაც გრძნობს აღნიშნულ დროს ის პირი, ვისაც იგი არდგენს“. მაგრამ საკუთარ თავს მუდამ უნდა უწევდეს კონტროლს, უნდა ახსოვდეს, რომ იგი სხვის როლშია. — ასეთ დასკვნას აკეთებდა გაზეთი „თეატრი“. (1887 წ. № 37, ბ. რედაქტორი, ალ. ნებეირიძე).

* * *

გაზეთ „თეატრი“ თავის მოვალეობად მიაჩნდა თეატრში „ახალგაზრდობის მოზიდვა, ნიჭის და შრომის ერთად თავის მოყრა“. ამიტომ ყველა ახალგაზრდა მსახიობს სათანადო რჩევას აძლევდა, აღნიშნავდა მათი თამაშის დადებით მხარეებს და საიმედო პროგნოზს სვამდა. ამით ახალგაზრდობაში ინერგებოდა იმის რწმენა, რომ მათგან კარგი მსახიობი დადგებოდა.

ნიკო ახირებულაძის როლს თამაშობდა ახალგაზრდა მსახიობი ლომიძე. („ებლანდელი სიყვარული“). „მოსდენილი შეხედულება, კაფიეთი გამოთქმა და კარგი ხმა ბ. ლომიძისა იმედს გვაძლევს, რომ ჩვენს სცენას თავის დროზედ რიგაანი Jeun premier-ი ეყოლება“ — წერდა გაზეთი.

„თეატრის“ მოწონება დაიმსახურა, აგრეთვე, ახალგაზრდა ი. ცაგარელმა, როცა მან შექმნა პეპოს მხატვრული სახე („პეპო“). „ახალგაზრდა აქტიორი სინდისიერად ეპყრობა თავის საქმეს და წარმატებასა ცდილობს... იმედა, რომ თავის დროზედ ცაგარელი ჩინებული აქტიორი დადგება“.

„თეატრმა“, სხვადასხვა დროს, წაახალისა ძმები ტარი-ელაშვილები, თამაროვისა, ცაგარლისა...

აი, რას წერდა გაზეთი სათეატრო სარბიელზე ახლადგამოსულ ელისაბედ ჩერქეზიშვილზე:

„საუცხოოდ შესრულა თავისი როლი ახალმა ქალმა — არტიტიმა ლ. ჩერქეზიშვილმა. ამ ახალს მოთამაშეს ნიჭიც ეტყობა და ცოდნაც. თუმცა პატარა და უფერული როლი ჰქონდა, მაგრამ მაინც ჯეროვნად ითამაშა... ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ შრომას არ დაიზარებს, და ჯეროვანს ადგილს დაიკავებს ჩვენი დასის არტისტთა შორის“ (21 სექტემბრის სპექტაკლის — „მომრიგებელ მოსამართლესთან“ შეფასებიდან. 1888 წ., № 38, ქართული თეატრი, ვალიკო — ა).

1886 წლის 15 იანვარს მაქსიმოძის საბენეფისოდ წარმოადგინეს „ორცეცხლს შუა“. „ეს ბენეფისი უფრო პატარა ტასიკოს დარჩა (აბაშიძის ექვსი წლის ქალს), — წერდა გაზეთი, — რომელიც პატარა ჟანას როლში გამოიყვანეს... პატარა ტასოს სიმკვირცხლემ და გამბედაობამ სცენაზედ სწორედ აღტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება, რისთვისაც მადლობა ტაშის კვრით და კანფეტებით გადაუხადეს. ეს შესანიშნავი ბავშვი ერთ დროს საზოგადო ყურადღებას მიიპყრობს“.

გამართლდა „თეატრის“ პროგნოზი. ტასო აბაშიძემ თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია მართლაც ღირსეულად დაამთავრა.

პავლე ფრანგიშვილი იყო, ხოლო თეატრის პირველი მხატვარი — არ. ჟორდანიას. სეზონის გასასხნელად ი. გედევანიშვილის „გადასასვლელზე“ და ი. ვაკელის „შამილი“ ავირჩიეთ. დავიწყებთ რეპეტიციები. ი. გედევანიშვილის პიესასთან („გადასასვლელზე“) დაკავშირებით ერთი კურიოზი მაგონდება: ერთხელ პ. ფრანგიშვილი თბილისში იყო წასული. დეპეშა გაუგზავნეთ და შეეგვიტოვებოდა თუ რა უნდა გვეთამაშა სვალ. პ. ფრანგიშვილმაც ასევე დეპეშით გვაცნობა „გადასასვლელზე“. ეს სიტყვა ფოსტაში დაუმახინჯებიათ და მოგვიტანეს ასე: „გამოსასვლელი“. გაოცებული კი დავრჩით, მაგრამ რას ვიზამდით, მეორე დღეს თეატრს კაცი არ გაჰკარებია. წარმოიდგინეთ პ. ფრანგიშვილის გაცემა, როცა გორში ჩამოვიდა და თეატრში არავინ დახვდა.

შენობა არ გეჭონდა, სარეპეტიციო ოთახებში წვიმა ჩამოდიოდა. მაგიდებს ხან იქით ვდგამდით, ხან აქეთ, თეატრი რომ ჩქარა დამთავრებულიყო, ხშირად

შაბათობებს ვაწყობდით. შიდა სამუშაოებზეც მსახიობები ვმუშაობდით და, აი, 1939 წლის 21 დეკემბერს გაიხსნა თეატრის ახლანდელი შენობა. დიდძალი ხალხი დაესწრო თბილისიდან და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებიდან. წარმოვადგინეთ ი. გედევანიშვილის „გადასასვლელზე“. სპექტაკლის დამდგმელი იყო პ. ფრანგიშვილი, რეჟისორი — ალ. ალაზნისპირელი, მხატვარი — არ. ჟორდანიას, კომპოზიტორი — ალ. მაჭავარიანი. პირველი სეზონი ი. ვაკელის „შამილით“ დაეხურეთ. „შამილი“ ჩვენი თეატრის საეტაპო სპექტაკლად ითვლება.

ომის პერიოდში უარი ვთქვით სახელმწიფო დოტაციაზე. ჩვენი შემოსავლიდან სატანკო კოლონას 75 000 მანეთი გადავეცით“.

ვასილ კახნიაშვილის მოგონებას ერთგვარად ავსებს რესპუბლიკის სახალხო არტიტის შალვა ხერხეულიძის ნაამბობი: „თეატრში რომ მოვედი, ომი მძვინვარებდა. 1941 წელი იყო. გაორკეცებული ძალითა და ენერგიით ვმუშაობ-

დით, რადგან გეწამდა, რომ ხალხისთვის სცენიდან მოსმენილ ემოციურ სიტყვას სხვა ძალა ჰქონდა. ამ პერიოდში ჩვენმა თეატრმა დიდ წარმატებას მიაღწია. რეპერტუარში იყო „ლალატი“, „კრეჩინსკის ქორწინება“, „ვასა ჟღელუნოვა“, „ჭირვეულის მორჯულება“ და სხვ. ამ სპექტაკლების მაღალმხატვრულმა დონემ განაპირობა ის, რომ ჩვენი თეატრი საკავშირო არენაზე გავიდა — 1943 წელს მოეწყო თეატრების საკავშირო დათვალეირება და გორის სახელმწიფო თეატრს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის მეორე საკავშირო კატეგორია მიეკუთვნა, ხოლო 1946 წელს მოეწყო რუს კლასიკოსთა ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლების საკავშირო დათვალეირება. გამარჯვა ჩვენმა „კრეჩინსკის ქორწინებამ“. სიგულებით დააჯილდოვეს სამი მსახიობი, რომელთა შორის მეც ვიყავი. ჩემს შემოქმედებით გამარჯვებაში დიდი როლი ითამაშა რეჟისორმა პავლე ფრანგიშვილმა“.



ლილი გიგელია

დიდძალი მაყურებელი მიიზდა თბილისში ჩატარებულმა ქართული ესტრადის კვირეულმა. კონცერტებზე საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მხატვრული კოლექტივები და შემსრულებლები გარკვეული შემოქმედებითი ანგარიშით წარსდგნენ. ეს იყო საპასუხისმგებლო გამოცდა, რომელზეც გამოვლინდებოდა ფართო აუდიტორიისათვის ხელმისაწვდომი რთული ჟანრის წარმატებები თუ ხარვეზები, ტენდენციები და პერსპექტივები.

დასამალი არ არის, რომ წარსულში ქართული ესტრადა ვერ იდგა სათანადო მხატვრულ სიმაღლეზე. ამასთან, ჩვენში ამ ჟანრს არც განვითარების ხანგრძლივი ისტორია აქვს და, მაშასადამე, არც ეროვნული ტრადიციები. თუმცა ქართულ ესტრადაზე გამოდიოდნენ ისეთი პიპულარული მსახიობები, როგორც არიან ვ. გოძიაშვილი, ე. აფხაიძე, ს. თაყაიშვილი და ს. ჟორჟოლიანი, გ. შავგულიძე, ა. კვანტალიანი და ა. გომელაური, ს. ჯაფარიძე და გ. საღარძე და სხვ. მაგრამ ეს იყო ცაკლეული აქტიორული მიღწევები, ამასთან, ამ მსახიობთა შემოქმედებითი მოღვაწეობის ძირითადი კერა თეატრი იყო, ესტრადაზე კი ისინი მხოლოდ პე-



ვოკალურ-ინსტრუმენტული კვარტეტი „დიელო“



გიული ჩოხელი და ინსტრუმენტული ანსამბლი „ჩანგი“

რიოდულად გამოჩნდებოდნენ ხოლმე. ქართულ ესტრადას მხოლოდ ერთეული მომღერლები ჰყავდა — მ. შილდელი, ქ. ჯაფარიძე, ა. ვარდიანი, ძაგნიძე და ჩხიკვაძე და სხვ.

ქართული ესტრადის წინაშე მეტად რთული ამოცანა იდგა: გასარკვევი იყო საესტრადო დრამატურგიის პრინციპები, მხატვრული პოზიციები, ეროვნული ფორმა და სტილი, სპეციფიკური გამომსახველობითი საშუალებანი. არ გვყავდა საესტრადო მსახიობთა პროფესიული კადრები, არ იყო სათანადო რეპერტუარი, ხშირი იყო დილექტანტიზმის, უგემოვნობისა და მიმბაძველობის შემთხვევები.

მიუხედავად ამისა მაყურებელს სჯეროდა ქართული ესტრადის მომავლისა, ვინაიდან ქართველ ხალხს იმთავითვე მოსდევდა არტიზტიზმი და მუსიკალობა, პლასტიკურობა და რიტმი, იმიტაციისა და იმპროვიზაციის ნიჭი, გონება-მახვილობა და ემოციურობა, ლირიზმიც,

კომიზმიც, მახვილი კრიტიკული ხედვა და თანამედროვეობის ჟანსადად შეგრძნების უნარი. მას გააჩნია მდიდარი ხალხური მუსიკალური თუ ქორეოგრაფიული ტრადიციები, ხალხურ თეატრალურ სანახაობებში გამოვლენილი მხატვრული თვისებები.

დღეს ქართული ესტრადა შემოქმედებითი ძიების პროცესშია — ეს არის პირველი სასახარულო შთაბეჭდილება. იგრძნობა მეტი პასუხისმგებლობა ამ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და აქტუალური ჟანრის მიმართ. გახშირდა მხატვრული ექსპერიმენტები, რომელნიც შეიძლება ყოველთვის ვერ აღწევნენ სასურველ შედეგებს, მაგრამ თავის მხრივ ხელს უწყობენ შემოქმედებითი იმპულსების გამოაშკარავებას. ესტრადაზე მოვიდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდა სოლისტები, ინსტრუმენტალისტები, ჩამოყალიბდა ახალი მხატვრული ანსამბლები, ჯგუფები. ჩვენ უკვე გვყავს საესტრადო ჟანრის თითქმის ყველა სახეობის მსახი-

ობები. თანდათან იხვეწება გემოვნება, ჩანს მისწრაფება პროფესიონალიზმისაკენ, ფართოვდება რეპერტუარი, რომელშიც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ქართველ, რუსსა და საზღვარგარეთელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, ასევე ხალხური მუსიკის ნიმუშებს. ჩვენი სოლისტები დიდი გატაცებით ასრულებენ ცნობილი ქართველი კომპოზიტორების — რ. ლალიძის, გ. ცაბაძის, რ. გაბიჩვაძის, ს. მირიანაშვილის, ბ. კვერნაძის, ო. გორდელის, გ. ყანჩელის და სხვათა სიმღერებს. ქართველმა კომპოზიტორებმა დიდად შეუწყვეს ხელი საესტრადო მუსიკის ძვრებს.

ქართული ესტრადის კვირეული წარმატებით დაიწყო ნიჭიერმა ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა „დიელომ“ (ა. ებრალიძის მხატვრული ხელმძღვანელობით). ახალგაზრდა შემსრულებლებში შერწყმულია პლასტიკურობა და მუსიკალობა. ისინი გატაცებით, ხმაშეწყობილად, დახვეწილად მღერიან, მათი საუ-



ინსტრუმენტული ანსამბლი „მხიარული ტრომბონები“

ფოტოები მ. ბაბოვისა

არჩილ გომიაშვილი



კეთესო თვისებაა ანსამბლურობა, იქმნება შთამბეჭდავი მუსიკალურ-სცენური კომპოზიციები. ამასთან, მათთვის არც თეატრალობის გრძნობაა უცხო. ქართველმა მსახურებელმა უკვე შეიყვარა ეს შემოქმედებითი კოლექტივი, დღეს ის ასეთივე წარმატებით მოგზაურობს საბჭოთა კავშირის ქალაქებსა და მის საზღვრებს გარეთაც. „დიელსთან“ ერთად მოწონებით სარგებლობს ახალგაზრდა სოლისტი ნ. აბუსაძე.

კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა აგრეთვე მხატვრულმა ჯგუფმა „თბილისის ესტრადის საღამო“, სასიამოვნო ვოკალური მონაცემები გამოავლინა მომღერალმა ვ. მაისურაძემ.

ჩვენი მსმენელი ყოველთვის სიხარულით ხვდება პოპულარულ მომღერალს ლილი გეგელიას. მომხიბვლელი ხმით, შესრულების ნატიფი მანერით და სცენიურობით მან ამჯერადაც სიამოვნება მიანიჭა მსმენელს.

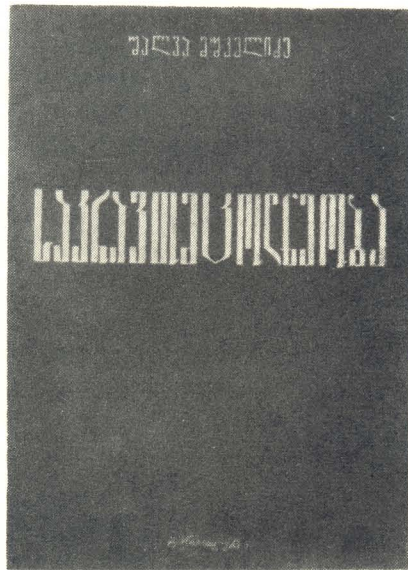
ინსტრუმენტულ ანსამბლ „ჩანგთან“ ერთად მსახურების წინაშე წარსდგა უკვე ფართოდ ცნობილი, ნიჭიერი მომღერალი გიული ჩოხელი.

ქართული ესტრადის კვირეულში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ა. და რ. ზალინაშვილები თოჯინების გონებამახვილური პაროდებით, კონფერანსიები — მ. ჟივიძე და მ. ხერხეულიძე, სოლისტები ბ. ყიფიანი და რ. ფერაძე, ინსტრუმენტული ანსამბლი „მხიარული ტრომბონები“, რთული აკრობატული ნომრებით გამოვიდა მ. ასათიანი, ორიგინალური ჟანრით — ე. ციმაკურიძე, პანტომიმები განასახიერა არჩილ გომიაშვილმა.

ქართული ესტრადის კვირეულმა თბილისელებზე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა. მან ცხადყო ამ ჟანრის ზრდა და განვითარება, მისი კარგი პერსპექტივები.

კომპოზიტორ შალვა მშველიძის კაპიტალური შრომა-სახელმძღვანელო „საკრავთ-მცოდნეობა“ (სიმფონიური ორკესტრის თეორიული საფუძვლები) ავტორის ხანგრძლივი დაკვირვებისა და საფუძვლიანი მუშაობის შედეგია. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის კედლებში ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობით (იგი წლების მანძილზე შეუცვლელად ხელმძღვანელობს ინსტრუმენტობის კლასს), და მრავალწლიანი საკომპოზიციო პრაქტიკით შეძენილმა გამოცდილებამ, შვეროვილმა საინტერესო და დიდძალმა მასალამ საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე ქართული საბჭოთა მუსიკის გამოჩენილი სიმფონისტის შ. მშველიძის ამ მეცნიერულ ნაშრომს. ავტორმა გადაარჩინა სახელმძღვანელოსათვის მეტ ნაკლებად მიზანშეწონილი მასალა, დააზუსტა და კონკრეტული გახადა ძირითადი ფორმულირებანი თუ დებულებები. ამასთან იყენებს ამ დარგში არსებულ შრომებში ჩამოყალიბებულ პრაქტიკულად გამოსადეგ შეხედულებებს, კერძოდ, დ. როგალ-ლევიცკის ოთხტომიან შრომას „თანამედროვე ორკესტრი“, ვიდორ-როგალ-ლევიცკის, ჩულაკის, რიმსკი-კორსაკოვის, გევარდის, გაბორ დარვასის საკრავთმცოდნეობის სახელმძღვანელოებს, კურტ ზაქსის „თანამედროვე მუსიკალური საორკესტრო ინსტრუმენტებს“ და სხვ.

წიგნში ჩამოყალიბებული მრავალი შენიშვნა და სასარგებლო რჩევა ნაკარნახევია ავტორის საკომპოზიტორო გამოცდილებით, საბჭოთა და ქართული სიმფონიური მუსიკის პრაქტიკით. სახელმძღვანელო გაამდიდრა საბჭოთა და ქართული სიმფონიური მუსიკის ნიმუშებიდან აღებული ახალმა საპარტიტურო მაგალითებმა. ეს კი ძვირფასი შენაძენია. მისასალმებელია ისიც, რომ შ. მშველიძე სიმფონიური ორკესტრის ამა თუ იმ ინსტრუმენტის ტემპრალური და ტექნიკური შესაძლებლობათა განხილვისას ყოველთვის იშველიებს მაგალითებს სიმფონიური და საოპერო ლიტერატურიდან, მიგვითითებს სხვადასხვა მუსიკალურ მიმდინარეობაში და კომპოზიტორთა საორკესტრო ნაწარმოებში ამ ინსტრუმენტის ადგილზე, მის ფუნქცი-



**სიმფონიური
ორკესტრის
თეორიული
საუბრალები**

ალექსანდრე შავერზაშვილი

აზე. ამ გზით ავტორი პარალელურად აშუქებს ინსტრუმენტობის ჩამოყალიბების პროცესსაც. ყოველივე ეს დიდ სარგებლობას მოუტანს მოსწავლე ახალგაზრდობას და ნიადაგს უმზადებს „ინსტრუმენტობის“ II ტომს, რომელზეც ამაჟამად მუშაობს ავტორი. II ტომში ფართოდ იქნება გამოყენებული თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის მიღწევები.

შალვა მშველიძის „საკრავთმცოდნეობა“ პირველი მაღალპროფესიული ნაშრომია ქართულ ენაზე. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ სხვა სირთულეების გარდა, ავტორის წინაშე წამოიჭრა დამატებითი, მუსიკალური ტერმინოლოგიის პრობლემები, რომელიც ქართულ ენაში ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ დამუშავებული. შალვა მშველიძემ ეს წინააღმდეგობა ღირსეულად დასძლია, გა-

მოავლინა ქართული ენისა და ისტორიის ღრმა ცოდნა. ავტორის მიერ შემუშავებული ტერმინები გამომდინარეობენ ჩვენი ყოფისა და ეთნოგრაფიის სპეციფიკიდან, ლიტერატურული ძეგლებიდან, და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, სრულყოფილად გამოხატავენ ამა თუ იმ ინსტრუმენტის ხმოვანების ხასიათს, უნარჩუნებენ ეროვნულ კოლორიტს. ასეთი ტერმინებია Раструб — საბუკე, ყელბუკი და ჭოგრი. Передувание — გადაბერვა, Большой барабан — დაფდაფი, Бубен — დაფი, ხოლო სიმებიანი ინსტრუმენტებისა და განსაკუთრებით ვიოლინოს მრავალრიცხოვან ნაწილების სახელწოდებებს მოუნახა ისეთი უხვი სინონიმები, როგორიცაა Подставка — ჯორა, ჯორაკი, ჭალი, ვაცი, საყენებელი, უღელი, საწველე, ზიკიპინტი.

შრომას წინ უძღვის მოკლე ნარკვევი, რომელშიც გაშუქებულია სიმფონიური ორკესტრის წარმოშობისა და განვითარების ისტორია. ავტორი თანმიმდევრულად იხილავს უძველესი ჩინეთისა და ინდოეთის ინსტრუმენტულ ანსამბლებს, ეგვიპტისა და პალესტინის საკრავებს. ცნობილია, რომ სწორედ აქ იწყებს განვითარებას სიმებიანი და სასულე ინსტრუმენტები (ფლეიტა, საყვირი, არფა). ამავე დროს ვითარდება ამერიკელი წითელკანიანების მუსიკალური კულტურაც. შემდეგ ინსტრუმენტული ანსამბლები ვითარდებიან საბერძნეთსა და რომში. ეს არის ქრისტიანული ეპოქა, გრიგორიანული სიმღერის ხანა და არაბთა ბატონობის პერიოდი.

სიმფონიური ორკესტრი დასაბამს იღებს XVI საუკუნის II ნახევრიდან — საერო მუსიკის განვითარების ეპოქიდან. ნარკვევში განხილულია სიმფონიური ორკესტრის ფორმირებასა და განვითარებაში რეფორმატორული როლის შემსრულებელთა — კ. მონტვერდის, ი. ს. ბახის, გ. ჰენდელის, გლიუკის, მოგვიანებით ჰაიდნისა და მოცარტის წვლილი. ხოლო სიმფონიური ორკესტრის შემდგომ ჩამოყალიბებას უდიდესი ღვაწლი დასდეს ბეთჰოვენმა, შუბერტმა, ვებერმა, როსინიმ, მეიერბერმა, ბერლიოზმა, გლინკამ, ვაგნერმა, ვერდიმ, ბრამსმა, ჩაიკოვსკიმ, რიმსკი-კორსაკოვმა, მუსორ-

გსკიმ, ბოროდინმა. შ. მშველიძემ თავის ნარკვევში აღნიშნა ყველა ის სიახლე, რომელიც თვითუღმა შეიტანა, როგორც მთლიანად სიმფონიურ ორკესტრში, ისე ცალკეული ჯგუფისა და ინსტრუმენტების გამოყენებაში.

ამგვარად, ისტორიული დაკვირვების გზით ნაჩვენებია სიმფონიური ორკესტრის ევოლუცია მისი წარმოშობიდან დღემდე. ნარკვევი დაწერილია საინტერესოდ, გატაცებით, მნიშვნელოვანი ფაქტების აღნუსხვით. ბოლოს კი აღნიშნულია ის საბჭოთა კომპოზიტორები — მიასკოვსკი, პროკოფიევი, შაპორინი, შოსტაკოვიჩი, რომელთაც თავისი წვლილი შეიტანეს თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში. ავტორი რატომღაც არ იხსენიებს დასავლეთის თანამედროვე კომპოზიტორებს: სტრავენსკის, ბარტოკს, ხინდემიტს, შონბერგს, ონეგერს, ბრიტენს, ბარბერს, გერშვინს, მესიანს, ენესკუს და სხვებს — მათ ხომ უდიდესი როლი შეასრულეს თანამედროვე სიმფონიური ორკესტრის ჩამოყალიბებაში. მართალია, ზოგიერთი მათგანი წარმოდგენილია საპარტიტურო მაგალითებით, მაგრამ ჩვენის აზრით, მათი სახელები მაინც უნდა აღნიშნულიყო ისტორიულ ნარკვევში.

წიგნში მოცემულია სიმფონიური ორკესტრის ჯგუფებისა და ცალკეული ინსტრუმენტების აღწერა შემდეგი თანმიმდევრობით — სიმებიანი, ხის ჩასაბერი, სპილენძის ჩასაბერი, დასარტყამი საკრავების ჯგუფი, არფა, კლავიშნაირი ინსტრუმენტები: ჩელესტა, ორღანო, ფისგარმონია, ფორტეპიანო ასეთი თანმიმდევრობა ყველაზე პრაქტიკული და მოსახერხებელია. ორკესტრის თვითეული ჯგუფის ინსტრუმენტების განხილვის წინ, შესავალში მოცემულია ამ ჯგუფში შემავალი ყოველი საკრავის წარმოშობისა და განვითარების ისტორია. ასე, მაგალითად, სიმებიან საკრავთა ჯგუფის აღწერისას მეტად მკაფიოდ და პოპულარულად არის მოცემული დაკვრის ხერხების, პოზიციებისა და შტრიხების ახსნა-განმარტება. განხილულია ყველა ორმაგი ნოტები, აკორდები, ბუნებრივი და ხელოვნური ფლაჟოლეტები. ყველაფერი ეს დადასტურებულია მაგალითებით კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის პარტიტურებიდან.



კომპოზიტორი შალვა მშველიძე

ხის ჩასაბერ საკრავთა ჯგუფის განხილვას, წინ უძღვის მოკლე ნარკვევი, რომელშიც ახსნილია ბერათა წარმოშობის სპეციფიკა. აქაც დაწვრილებით არის აღწერილი დაკვრის ხერხები, მოყვანილია ტრელებისა და ტრემოლოების ყველა სახეობანი და სხვადასხვა ეფექტები. ფლეიტის Frullato ან ფაგოტის კომიკური ნახტომები. ავტორი ამომწურავ ცნობებს იძლევა თვითეული ჯგუფის ინსტრუმენტის შესახებ. ასე მაგალითად, ფლეიტების ოჯახიდან წარმოდგენილია მისი ყველა სახეობანი — ფლეიტა Piccolo, ალტის, ბანის ფლეიტები. ასევეა ნაჩვენები ჰობოის, კლარნეტისა და ფაგოტის სახეობანი.

კარგად არის წარმოდგენილი სპილენძის ჩასაბერ საკრავთა თეორიაც. აღწერილია ნატურალური ინსტრუმენტების ბუნება, ბერათწარმოშობის ხერხები, სპილენძის ქრომატიული ინსტრუმენტების თეორია, პოზიციები, ვენტილური მექანიზმის მოწყობილობა. ახსნილია ბგერის წარმოშობის დროს ტუჩების მდგომარეობა ე. წ. „ამბრუსურ“. აქაც ბგერი საინტერესო მუსიკალური მაგალითითა გამოყენებული.

წიგნში ფართოდ არის წარმოდგენილი დასარტყამ საკრავთა ჯგუფი. მასში შედიან ინსტრუმენტები, რომელთა ბგერას განსაზღვრული სიმაღლე აქვთ: ლიტაერები, ქსილოფონი, პატარა ზარები, ტუბაფონი, ვიბრაფონი, ფლექსატონი, მარინბა და ყველანაირი ხმაურისანი საკრავები ჩვენი ქართული დოლის, დიპლიპიტოსა და დაირის ჩათვლით.

შემდეგი ჯგუფის ინსტრუმენტების განხილვისას დაწვრილებით მოგვითხრობს არფასა და ორღანოზე, რაც ყველას გამოადგება. ახლახან თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში დაიდგა ორღანო. იგი ხელს შეუწყობს ჩვენში საორღანო მუსიკისადმი მისწრაფებას და შექმნის საშემსრულებლო ტრადიციებს.

შალვა მშველიძის წიგნი დაწერილია ლაკონურად, მწკობრად. ყველა ფორმულირება და განსაზღვრა ზუსტად არის ჩამოყალიბებული. კომპოზიტორ მშველიძისათვის დამახასიათებელი თვისებები ნათლად გამოიხატა მის სახელმძღვანელოშიც.

შ. მშველიძის პროფესიულ დამოკიდებულებას თავისი საქმისა და შრომისადმი ახასიათებს მაღალი პასუხისმგებლობა. ვისაც კი უნახავს მისი ხელნაწერი პარტიტურები, შეუმჩნეველი არ დარჩებოდა სანოტო ჩანაწერების შესანიშნავი კალიგრაფია და სკურუპულოზური სიზუსტე. ავტორის ამ საყურადღებო თვისებას აღმზრდელი მნიშვნელობაც აქვს. „საკრავთმცოდნეობა“ კარგად არის გამოცემული („განათლება“, რედაქტორი ო. თაქთაქიშვილი). ნათლად ჩანს, რომ ავტორმა, რედაქტორმა და გამომცემლობამ დიდი მუშაობა ჩაატარეს. წიგნი კარგად არის გაფორმებული, დაბეჭდილია ხარვეზების ხარვეზზე.

წიგნის სატიტულო ფურცლებზე ვკითხულობთ: „ვუძღვნი ჩემს მშობლიურ — თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას“. მართლაც, მშველიძის მთელი შეგნებული ცხოვრება დაკავშირებულია მუსიკის ამ ტაძართან. ჩვენი მუსიკალური სასწავლებლების მოსწავლეებმა, კონსერვატორიის სტუდენტებმა და მთელმა ქართველმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ ძვირფასი საჩუქარი მიიღო მშობლიურ ენაზე.

ეს სასიხარულო ფაქტია.

ნათია ამირეჯიბი

როდესაც ერთხელ კოტე მარჯანიშვილს ჰკითხეს — „არის თუ არა სპექტაკლი „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ თეატრის კინოფიკაცია?“, მან უპასუხა: „თეატრი სინთეზური ხელოვნებაა, იგი აერთიანებს ხელოვნების ყველა დარგს, მათ შორის კინოსაც, და მას იყენებს იმ ადგილებში, როდესაც საჭიროა ისეთი სცენების გაშლა, რომლებიც არ შეიძლება გაკეთებული იქნას ტექნიკური პირობების გამო. ეს არის ერთ-ერთი მიღწევის კანონიერი გამოყენება ჩვენი თეატრისათვის“. (კ. მარჯანიშვილი, მოგონებები, 1948 წ. გვ. 53).

როცა კოტე მარჯანიშვილი თეატრის დაკანონებულ ჩარჩოებს არღვევდა და ამდიდრებდა სცენის ტექნიკურ პირობებს, ხელოვნების სხვა დარგის სპეციფიკას იგი ყოველთვის დრამატურგიული ნაწარმოების დედააზრს უფარდებდა. ამით განსხვავდებოდა კოტე მარჯანიშვილი რეჟისორებისაგან, რომლებიც ამავე ხერხს მიმართავდნენ. ხელოვნების სხვა დარგების სპეციფიკის მიზანდასახული გადმონერგვა თეატრალურ შემოქმედებაში კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორული ნოვატორობის საწინდარი გახდა.

ეკრანს სცენაზე მანამდე იყენებდნენ როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთაც. კინემატოგრაფის პირველი გამოჩენა თეატრალურ წარმოდგენებთან იყო დაკავშირებული.

1896 წელს პეტერბურგში, ოპერეტის — „ფაშა-ადოლფი პარიზში“ მეორე და მესამე მოქმედების ანტრაქტში უჩვენეს კინოსურათი.

1924 წ. პარიზში, ერთ-ერთი საბალეტო წარმოდგენის დროს, მაყურებელს უჩვენეს სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის შეკვეთილი რენე კლერის მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ანტრაქტი“. ვს. შეიერჰოლდი და ს. ეიზენშტეინი თავის თეატრალურ დადგმებში არ ერიდებოდნენ სცენის ეკრანით განათებას. მაგრამ მათ წარმოდგენებში კინემატოგრაფს ატრაქციონის მნიშვნელობა ჰქონდა და სპექტაკლის იდეურ კონცეფციას სრულიად მოწყვეტილი იყო. კ. მარჯანიშვილის დადგმებში: „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „როგორ“, „შუა-ოამემ გადიარა“ და სხვ. კინემატოგრაფი შევისსხლხორცა პიესის მხატვრულ ქარგას. რეჟისორმა კინოხელოვნების სპეციფიკური ელემენტები დრამატურგიული მასალის მხატვრულ სტილისტიკას შეუფარდა. ე. ტოლერის რევოლუციური დრამა „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, კინოსცენარს წააგავდა. ამ მსგავსებას განაპირობებდა პიესაში სურათების სიმრავლე, რაც კინონაწარმოების ეპიზოდებად აღიქმებოდა. მხატვარმა

დავით კაკაბაძემ თავისი დეკორაციული კონსტრუქცია, რომელიც რამდენიმე ოთახისა და ეკრანისაგან შეადგინა, ერთგვარ სცენურ კადრებად დაჰყო. სურათების შენაცვლების დროს მოქმედება რომ არ შეწყვეტილიყო, თვითველი ოთახი გამანათებელი აპარატით შუქდებოდა. შუქის გამოყენებით კ. მარჯანიშვილმა ეპიზოდები მართო ლოგიკურად კი არ დაუკავშირა ერთმანეთს (რაც დიდად ეხმარებოდა სპექტაკლის დინამიურობას, რიტმის შეუწყვეტელობას), არამედ სცენაზე კინემატოგრაფიის ელემენტები, კერძოდ, ახლო ხედი დაამკვიდრა.

სპექტაკლი იწყებოდა კინოქრონიკით, რომელიც გადმოსცემდა „ჰოპლას“ წინაისტორიას, პიესაში ასახული ბავარიის რევოლუციის გამომწვევ მიზეზებს, მთელი მსოფლიოს პოლიტიკურ ვითარებას. ეკრანზე ნაჩვენები იყო პირველი მსოფლიო ომი, ტრანშეები, 1914, 1915, 1916 წლების ბრძოლები, ადამიანთა მსხვერპლი, შემდეგ 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუცია, მშრომელთა წინაშე ლენინის გამოსვლის დოკუმენტური კინოკადრები, სოციალიზმის გამარჯვება, რევოლუცია გერმანიაში, ბარიკადები; ბარიკადებზე პიესის გმირები იბრძვიან უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე. რეაქცია იმარჯვებს, ეკრანი ქრება და სცენაზე გამოჩნდება ციხის საკანი, სადაც პატიმრები სიკვდილის განაჩენის აღსრულებას ელოდებიან. კინოკადრების რევოლუციური პათოსი იცვლება საკანის სიბნელითა და მდუმარებით, ოთახის სხვადასხვა კუთხეში უღონოდ მიგდებული ადამიანების უსასოო ლოდინით. სიკვდილის შიშს განუცალკევებია და დაუმარტოხელებია თვითველი. ერთ-ერთს შემთხვევით აღმოაჩნდება სიგარეტი. იგი ყველას უნდა ერგოს. თითქმის ჩაბნელებულ სცენაზე ნათდება მხოლოდ სიგარეტი. ეს ახლო ხედი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ცხოვრებისეულმა დეტალმა ისევ უნდა შეაკავშიროს და გააერთიანოს ადამიანები. შემდეგ ნათდება სიგარეტისაკენ ხარბად გაწვდილი ხელი, აპარატი აშუქებს მომლოდინე თვალებს, რომელშიც სიცოცხლის შუქი კრთის. ცხოვრება გრძელდება, განწირულთა მართობა დასრულდა, სიკვდილის შიში დაძლეულია, სიცოცხლე ისევ აღსდგება. სცენაზე დამკვიდრდა სიხარული და ერთ-ერთი გმირის წამოძახილის დროს „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ მაყურებელთა დარბაზი წითლად ნათდება. ახლო ხედებიდან საერთო ხედზე გადასვლის სცენურმა მონტაჟმა, კერძოდ, მთელი დარბაზის ჩართვამ, რევოლუციური მასის თემის მნიშვნელობა გაზარდა. კ. მარჯანიშვილმა ნაწარმოების მხატვრული სახეები განაზოგადა, მაყურებელი სპექტაკლის მოქმედ პირად აღიარა და

რევოლუციური მასის როლში გამოიყვანა. ხალხის ერთიანობის იდეის ხაზგასმამ სპექტაკლს დასაწყისშივე თეტიმისტური პერ-სპექტივა მისცა.

1928-29 წ. წ. სეზონში, როცა „ჰობლა“ გადიოდა, კ. მარ-ჯანიშვილმა გადასწყვიტა დაედგა კ. კალაძის პიესა „როგორ“, რომელიც ასახავდა 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობას საქართველოში.

რეჟისორმა მთელი სცენა ეკრანის ჩარჩოებში მოათავსა. პიესის ერთ-ერთი ეპიზოდი პარალელური მონტაჟის საშუალებით გადაწყვიტა. ისევე როგორც „ჰობლაში“, აქაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე ბოლშევიკების მიერ მატარებლის გაჩერებისა და სოფელში კაზაკების შემოსევის სცენები. სპექტაკლს წარმატება ხვდა საქართველოშიც და გას-ტროლებზეც რუსეთსა და უკრაინაში.

კ. მარჯანიშვილმა ამჯერადაც ყურადღება გაამახვილა რე-ვოლუციური მასის ჩვენებაზე. ამისთვის კი კინემატოგრაფის გამომსახველობითი საშუალებები დიდ შესაძლებლობას აძ-ლევდა. კ. მარჯანიშვილს მხედველობიდან არ გამოჩნენია ის ფაქტი, რომ მასის პრობლემა ესთეტიკური პრობლემაა, რომე-ლიც რევოლუციურ ხელოვნებას უნდა გადაეჭრა, ამ თემატი-კით დაიწყო მან მოღვაწეობა ქართულ თეატრში.

მიუხედავად იმისა, რომ კ. მარჯანიშვილმა სცენურ ხე-ლოვნებას კინემატოგრაფი დაუკავშირა, თეორიულად ხელოვ-ნების ამ დარგების სპეციფიკას ანსხვავებდა ერთმანეთისაგან. მან სცადა სპეციფიკის საკითხები წამოეჭრა წერილში „Pro domo sua“, სადაც განხილულია მონტაჟის, რიტმის და მსა-ხიობის თამაშის მხატვრული ფუნქციები. მიუხედავად იმისა, რომ წერილში ნათლად არის მოცემული განსხვავება ხელოვ-ნების ამ ორ დარგს შორის, მან თავის შემოქმედებით პრაქტი-კაში მაინც ვერ დააღწია თავი თეატრის გავლენას, თუმცა კი-ნოხელოვნებაში ყოფნის ხუთი წელი დაძაბულ შემოქმედებით მუშაობას და კინოს სპეციფიკის ძიებას მოაწოდებდა.

კოტე მარჯანიშვილის პირველი ფილმი „ქარიშხლის წინ“ (1925 წ.), რომელშიც ასახულია 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში, შენახული არ არის და ამიტომ ძნელია მასზე მსჯელობა.

1926 წელს ეკრანებზე გამოვიდა კოტე მარჯანიშვილის მე-ორე ფილმი „სამანიშვილის დედინაცვალი“, დ. კლდიაშვი-ლის მოთხრობის ეკრანიზაცია. ეს ფილმი ქართულმა კინო-მცოდნეობამ სრულიად უმართებულოდ მიივიწყა.

კინოს ჯერ კიდევ ემართა ხელოვნების სხვა დარგების ვა-ლი, იგი სრულიად დაურიდებლად სესხულობდა ლიტერატუ-რისა და თეატრისაგან მხატვრულ ხერხებს. თუმცა 1926 წლისთვის დ. გრიფიტის, ჩ. ჩაპლინის, ს. ეიზენშტეინის შე-დევრები უკვე შექმნილი იყო, ქართული კინოხელოვნება მა-ინც ძველი წესით განაგრძობდა მუშაობას. იმდროინდელ ფილმებში, რომლებიც უმეტესად ქართული კლასიკური ლიტე-რატურის ეკრანიზაციებს წარმოადგენენ, ეგზოტიკურ-ეთნოგ-რაფიული ელემენტი სჭარბობდა; საუკეთესო შემთხვევაში ფილმის ავტორებს ეკრანზე მექანიკურად გადააჭონდათ ლი-ტერატურული დედანი და ილუსტრაციული მეთოდით ხელ-მძღვანელობდნენ.

კოტე მარჯანიშვილმა თავისი სატირული ისარი დაუმიზ-

ნა ეთნოგრაფიული ტიპობით გატაცებულ კინემატოგრაფის-ტებს და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ძველი ცხოვრების წესების სრული უმწეობა დაგვიხატა. მან პირველმა წამო-აყენა თანამედროვეობის შესატყვისი კონცეფცია კლასიკური ლიტერატურის ბაზაზე და სოციალური პრობლემატიკის სრულიად ახალი გადაწყვეტა მოგვცა.

დ. კლდიაშვილი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ მე-19 საუკუნის ქართველ თავადაზნაურობას ამხილებდა, მაგრამ ამ მხილებას თან ახლდა ერთგვარი ღმობიერება და შეცო-დება.

კ. მარჯანიშვილმა ფილმში შესძლო თავადაზნაურული ფენის ხორცმეტად, ბოროტ ძალად გამოცხადება, რომელიც საზოგადოებრივი პროგრესის შემფერხებელს წარმოადგენდა. ამ მიზნით მან კინონაწარმოებში გამოიყენა მკაცრი სოცია-ლური სატირა, რომელიც სავსებით შეესაბამებოდა ნაწარმო-ების აქტუალურ ინტერპრეტაციას.

ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ხაზგასმულია ქვრივი ბეკინას გადამეტებული ლტოლვა ქალთა სქესისადმი. კადრები: კედელზე ჩამოკიდებული შიშველი ქალის სურათი, მეზობლის ქალისადმი განსაკუთრებული ყურადღება ცოლის შერთვის სურვილის პრელუდიად უნდა მივიჩნიოთ. აქ ისა-ხება ნაწარმოების კონფლიქტი, რომლის საფუძველი სილა-ტაკეა. ოჯახის გაპარტახების თემას კ. მარჯანიშვილი კო-მიკური სიტუაციით იწყებს და კინემატოგრაფიული დეტალებით გამოსატაცხვ: დამშეული ძალი ქოთნიდან ბავშვების-თვის გადანახულ რძეს ამოლოკავს, კატა შემწვარ ვარიას მი-ეპარება, მაგრამ თავზარდაცემული პლატონი და მისი ცოლი უკვე ვერაფერს ამჩნევენ. მათ თვალწინაა მხოლოდ ერთი სა-შინელება — ბეკინა. აქ კ. მარჯანიშვილმა და ფილმის მხატვარმა მ. ჭიაურელმა ბეკინა ჰიპერბოლური ფორმით წარმოადგინეს. ხშირი, შავი წვერ-ულვაშით, შავი გაბან-ჯგლული წარბებით, შავ სამოსელში, ერთგვარ კომპარად ქცეული, მოღიმარი მამა, რომელიც თავისი გრძელი ხანჯ-ლით „ყელს ჭრის“ თავისი პატიოსანი და გადატაკებული შვილის ოჯახს. იწყება დედინაცვლის ძიებით გამოწვეული პლატონის მარტვილობა. სწორედ აქ მონახა კ. მარჯანიშვილ-მა ნაწარმოების მთავარი ძარღვი და სატირა აავო გმირების ნამდვილი მდგომარეობისა და მოჩვენებითი გარეგნული საქ-ციელის შესაბამობაზე.

პლატონი მიღწევს მიზანს, მაგრამ სადედინაცვლო ღა-რიბია და უმზითვო, აზნაურს კი უმზითვოდ გათხოვება არ ეკადრება. ამიტომ ხანშიშესული, ორნაქმარევი ქვრივი უნდა გაიტაცონ. კ. მარჯანიშვილმა არ დაინანა რეჟისორული პა-ლიტრა გატაცების სცენის გამოსაკვეთად. თავით-ფეხებამდე შეიარაღებული პლატონი და მისი ამაღა ღამით მიადგებიან სადედინაცვლოს სახლს. ყოფილმა გერებმა ადვილად არ უნდა დაუთმონ მომავალ გერს თავისი დედინაცვალი, ამი-ტომ საჭიროა ერთი-ორი გასროლა. ქალს პირში ჭინჭს ჩრი-ან. ამ ჩასუქებულ ხნიერ დედაკაცს გაჭირვებით შესვამენ ცხენზე და სასიძოსაკენ გააქროლებენ. ამ ეპიზოდს მსახიო-ბები სერიოზული სახით თამაშობენ, რითაც ნამდვილი გატა-ცების ინსცენირების კომიკურ ეფექტს ქმნიან.

პლატონს შესანიშნავად ასახიერებს აკაკი ვასაძე. მან

მხატვრულად განაზოგადა ორი პოლუსი: სილატაკე და მოჩვენებითი სიმდიდრე, დარდი და შენიღბული უდარდლობა, აზნაურული ყალბი ღირსებისა და ნამდვილი უღირსობის სინთეზი.

„სამანიშვილის დედინაცვალს“ განსაკუთრებული ადგილი უკავია კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებაში და ამის მთავარი მიზეზი ის არის, რომ რეჟისორმა თავისი თეატრალური შემოქმედებითი ტრადიციები შეუფარდა კინემატოგრაფიულ მასალას, შეძლო ლიტერატურული დედნის აზრის გადახალისება და მისი გათანამედროვეობა.

1927 წელს კ. მარჯანიშვილი დგამს „ამოკს“, 1928 წელს — „კრაზანას“. „ამოკში“ შ. ცვაივის ლიბერალურ-ბურჟუაზიულ ინდივიდუალიზმს კ. მარჯანიშვილმა დაუმატა აღმოსავლური ეგზოტიკა. რეჟისორი ზედმეტად გაერთო საროსკიპოებისა და ოპიუმის დაწესებულებების ჩვენებით. ლიტერატურულ დედანში მოცემული საზოგადოებრივი გათიშულობა და მარტოობის გრძობა, რომელიც იწვევს ადამიანთა მორალურ გადაგვარებას, არის ფილმის მთავარი კონფლიქტი.

კ. მარჯანიშვილმა სცადა უფრო გაეკეთილშობილებინა თავისი გმირები და წამოჭრა ახალი კონფლიქტი, რომელიც გამოიხატა ადამიანის ეთიკური მოვალეობისა და კანონის დაპირისპირებაში და ნაწარმოების გმირების ტრაგედია სოციალური უთანასწორობის მიზეზით გაამართლა. მაგრამ ეკრანზე გამოვიდა ჩვეულებრივი სასიყვარულო მელოდრამა.

„კრაზანაში“ კ. მარჯანიშვილმა გვერდი აუხვია რევოლუციისა და რელიგიის დაპირისპირების პრობლემას და შეძლებისდაგვარად განავრცო მოქმედი გმირების ინტიმური ურთიერთობის, მათი სასიყვარულო განცდების ჩვენება.

„ამოკსა“ და „კრაზანას“ უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, მას გაცილებით მეტი მსყურებელი ჰყავდა, ვიდრე „სამანიშვილის დედინაცვალს“. მიუხედავად მათი პოპულარობისა, კ. მარჯანიშვილი მიხვდა, რომ ამ გზით სიარული ხელოვნებას დააშორებდა. სასიყვარულო ინტრიგებისა და მოქმედი გმირების განცდების თვითმიზნობა მან სრულიად უარყო თავის შემდგომ ფილმში „კომუნარის ჩიბუხი“, რომელიც ეკრანებზე 1929 წელს გამოვიდა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი არ შეიძლება ჩაითვალოს კოტე მარჯანიშვილის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებად, მასში იგრძნობა ღრმა რეჟისორული ძიება.

ფილმი „კომუნარის ჩიბუხი“ კ. მარჯანიშვილმა ი. ერენბურგის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით დადგა, რეჟისორმა არ დაიშურა კინემატოგრაფის გამომსახველობითი საშუალებანი, რათა ეკრანზე აესახა ფრანგი კომუნარების გმირული ბრძოლა რეაქციული ვერსალის წინააღმდეგ. რეჟისორმა ფილმში გამოიყენა დელაკრუას ცნობილი ტილო „თავისუფლება, ხალხის წინამძღოლი“. თავისუფლების მხატვრული სახის განზოგადებით მან ფრანგული ფერწერის შედევრი ფილმის დრამატურგიას შეუხამა. კომუნარების ყოფა კ. მარჯანიშვილმა შესანიშნავად აღწერა კინემატოგრაფიული დეტალების საშუალებით. ეკრანზე კალატოზ რუს გა-

პარტახებული ოჯახი — ობობას ქსელი, გაცივებული ღუმელი, შუშაჩამტვრეულ ფანჯარაზე გაკრული დახეული ჩვარი, სათაგურში შერჩენილი ხმელი პურის ნატეხი, რომელსაც მადიანად შეექცევა კალატოზის დამშეული ბავშვი. მაგრამ პარიზში გამეფებულ შიმშილს, მშრომელი ხალხის სილატაკეს, მან ვერ დაუპირისპირა ვერსალის ფუფუნება. ერთ-ერთ ხელისშემშლელ ფაქტორს ქართული კინოსტუდიის რეკვიზიტის სიღარიბე წარმოადგენდა. რეჟისორმა მშრომელი ხალხის მხატვრულ სახეებს და მათ ყოფას ტოლფასი მხატვრული ანტიპოდი ვერ მოუძებნა. ფილმში არ არის ნათლად ასახული პარიზის არისტოკრატის გარეგნული ბრწყინვალება და მოჩვენებითი სილამაზე, რომლის ქვეშ იმალება კაცთმოძულეობა. არისტოკრატის დაუნდობლობის თემა სათანადოდ ვერ არის გაშლილი და ამ თემის კულმინაცია — ლამაზი არისტოკრატი ქალის მიერ კომუნარის ბავშვის მოკვლის ეპიზოდი — სრულიად მოუშაადებელი აღმოჩნდა. ფილმმა ცალმხრივი მხატვრული განსახიერების გამო დაკარგა დამაჯერებელი სოციალური ხმოვანება და კულმინაციამ შემთხვევითი ინციდენტის შთაბეჭდილება მოახდინა.

სამწუხაროდ, „სამანიშვილის დედინაცვლის“ შემდეგ კ. მარჯანიშვილის კინოშემოქმედებაში უმეტესად ვხვდებით მსახიობის თამაშის სცენურ მანერას, ეკრანზე მექანიკურად გადმოტანილ თეატრალურ მიზანსცენებს. კ. მარჯანიშვილი შეზღუდა კინემატოგრაფის ჯერ კიდევ განუვითარებელმა ტექნიკამ.

1929 წ. კ. მარჯანიშვილმა წაიკითხა მოხსენება „რეჟისორის მუშაობის შესახებ“. მსმენელებმა მას კითხვებით მიმართეს: „ვერცელდება თუ არა თქვენი განსაზღვრა თეატრის რეჟისორისა კინოს რეჟისორზე?“

პასუხი: არავითარ შემთხვევაში, თეატრში ვისმენთ, კინოში ვხედავთ. რეჟისორი, რომელსაც თეატრალური სმენა არა აქვს, თეატრის რეჟისორი არ არის. ხოლო ის რეჟისორი, რომელსაც ხედავა არა აქვს, კინოს რეჟისორი არ არის. კინოში პირველხარისხოვანია სანახაობითი მხარე. ამიტომ თეატრის მრავალი რეჟისორი, და მეც მათ შორის, ხშირად კინოში დავმარცხებულვართ.

კითხვა: თქვენი თეატრის რომელი დადგმა მიგაჩნიათ ყველაზე კარგად?

პასუხი: ყველა“. (კ. მარჯანიშვილის მემუარები. გვ. 53). როგორც ვხედავთ კ. მარჯანიშვილის პირველი პასუხი არ შეგვიძლია თავმდაბლობით გავამართლოთ. ეს იყო დიდი თეატრალური რეჟისორის ობიექტური პასუხი. მან კინოშემოქმედება თავისი თეატრალური შემოქმედების მწვერვალებს ვერ გაუტოლა, ამის ერთ-ერთი მიზეზი კი ის იყო, რომ იმ დროისათვის კინემატოგრაფი ჩამორჩებოდა თეატრალურ ხელოვნებას.

კ. მარჯანიშვილის კინოშემოქმედებას მაინც უკვალოდ არ ჩაუვლია. მისი ფილმი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ქართული კლასიკური ლიტერატურის ეკრანიზაციის საუკეთესო ნიმუში იყო.



ლექსო თორაძე

ახლახანს ბულგარეთის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დიდი წარმატებით ჩატარდა ქართული საბჭოთა მუსიკის კვირეული. ქართველ მუსიკოსებს შორის იყო 14 წლის ნიჭიერი პიანისტი ლექსო თორაძეც, რომელსაც ბევრი თაყვანისმცემლები გაუჩნდა. ბულგარეთის პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები ერთხმად აღიარებდნენ ლექსო თორაძის მაღალ პიანისტურ შესაძლებლობებს. ჩვენი ჟურნალის ამ ნომერში ვბეჭდავთ მუსიკისმცოდნე ევგენი მაჭავარიანის წერილს ლექსო თორაძის შესახებ.

ნეთს ეჯიბრებიან კონცერტებში — აკადემიურსა და საიუბილეოზე, სხვადასხვა ქალაქებისა თუ რესპუბლიკების მეგობრულ შეხვედრა-საღამოებზე, სიმფონიურ კონცერტებზე... და თუ გავისხენებთ, რომ მარტო თბილისში 15 მუსიკალური სკოლაა, ამასთან, გვაქვს კიდევ სასწავლებლები და საშუალო სკოლებთან არსებული „მუსიკალური კლასები“, ადვილად წარმოვიდგენთ მრავალრიცხოვანი ტალანტების არმიას, რომელიც მედგრად და ამაყად მიაბიჯებს საკონცერტო ესტრადებზე. წინასწარ ვერ ვიტყვით თუ რომელი მათგანისათვის გადაიტყვევს მუსიკა ცხოვრების მიზნად.

მაგრამ ეს ბიჭუნა, ზ. ფალიაშვილის სახ. ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე, 14 წლის ლექსო თორაძე, საბედნიეროდ არ მიეკუთვნება ნაადრევად გაბუქულ „ვუნდერკინდებს“, ამ ბოლო ხანებში მასთან ხშირი შეხვედრები გვახარებს არა იმიტომ, რომ იგი დიდივით უკრავს, არამედ იმიტომ, რომ უკრავს და შეიგრძნობს მუსიკას ისე, როგორც მის ბავშვურ სიხალასესა და უშუალობას შეეფერება. მისი შესრულებით სწორედ ის ნაწარმოებებია მომხიბვლელი, რომელნიც ახლოა, მისაწვდომია მისი სამყაროსათვის, და რისიც თვითონ სჯერა.

ლექსო თორაძის ერთ-ერთი საუკეთესო თვისებაა გულწრფელობა, რითაც გამსჭვალულია მისი შემოქმედება. გულწრფელობა ახლავს იმ ნაწარმოებთა შესრულებასაც, რომელთა ინ-

რ მ ც ა

ი ნ ყ ე ბ ა

გ ზ ა

ევგენი მაჭავარიანი

დღეს მოზარდი მუსიკოსების წარმატებები ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. აღარავის უკვირს მათ მცირე ასაკთან შეუხამებელი დიდი მიღწევები. ნიჭიერი პატარა მუსიკოსები ერთმა-

ტირპრეტაცია ნაადრევად მიგვაჩნია.

„დიდი მუსიკის“ ორბიტაზე ლექსო არც თუ ისე დიდი ხნის წინ გამოჩნდა, თუმცა უკვე ბევრს მიაღწია. მისი საკონცერტო ბიოგრაფიის წარსული მდიდარია არა მარტო აკადემიურ კონცერტებსა და კლავირაბენდებში მოპოვებული წარმატებებით, არამედ საპასუხისმგებლო გამოსვლებით საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმზე, ამიერკავკასიის II მუსიკალურ გაზაფხულზე, საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა სრულიად საკავშირო V პლენუმზე მოსკოვში, ბულგარეთის ქალაქებში გამართულ ქართული მუსიკის კვირეულში და სხვ. ყველა ამ ღონისძიებაში ლექსო თორაძე გამოდიოდა ნ. მამისაშვილის მშვენიერი საფორტეპიანო კონცერტით, რომლის პირველი შემსრულებელი და ინტერპრეტატორია.

მოსკოვის პლენუმზე გამოსვლის შემდეგ ჩვენმა მუსიკოსმა მიიღო ოფიციალურ ბლანკზე დაწერილი გულთბილი და მეგობრული ბარათი:

«Дорогой Лексо!

Большое тебе спасибо, за талантливое исполнение концерта для фортепиано и камерного оркестра Н. Мамисашвили во время V пленума правления Союза Композиторов СССР в Москве.

Все Советские композиторы желают тебе больших успехов в расцвете твоего замечательного дарования».

Первый секретарь правления

СК СССР Т. Хренников.

კონცერტს, რომელსაც ნ. მამისაშვილმა „პიონერული“ უწოდა, ლექსო ასრულებს განსაკუთრებული შთაბეჭებით, გატაცებით. მუსიკაში სახიფათო ფერადოვნებით არის გადმოცემული ბავშვთა სიმკვირცხლე და სიხალისე, იუმორი და უშუალობა. ყოველივე ეს ლექსოს ბუნებაშიცაა და ალბათ ამიტომაც შეერწყა ასე ჰარმონიულად ნიჭიერი პიანისტის შესრულება კომპოზიტორის შთანაფიქრს.

ნაწარმოების რთული ფაქტურა, უჩვეულო ინტონაციური წყობა, თავისებური გამომსახველობითი ხერხები ლექსომ ადვილად დასძლია. თანამედ-

როვე მუსიკით გატაცება, — აი რა აახლოვებს მას დიდებთან. ეს გატაცება კი ლექსომ მამამისისგან, ცნობილ ქართველ კომპოზიტორ დავით ეორაძისაგან შეითვისა.

საინტერესოა, რომ თანამედროვე მუსიკის თავისებურებებში ლექსო ერკვევა როგორც პროფესიონალი — იცნობს თანამედროვე მუსიკის ახალ მიმდინარეობებს, ჰარმონიას, ორკესტრობასა და გამომსახველობით საშუალებებს. მართალია, მისი გემოვნება მხოლოდ ახლა ყალიბდება, მაგრამ შესწევს უნარი თავისი სიმპათიების დაცვისა და გამართლების. მისი მსჯელობაც მუდამ გულწრფელი და ალტაცებულია.

ჯეროვნად დაფასდა ლექსოს მასწავლებლის საქ. დამსახურებული პედაგოგის რ. როჟოკის ღვაწლი. იგი ხელს უწყობს ბავშვის ინტერესების გაფართოებას, ამავე დროს ფაქიზად და თანმიმდევრულად ავითარებს მასში პიანისტის ყველა აუცილებელ თვისებას და განსაკუთრებით გააზრებული მუშაობის ჩვევებს. ლექსომ შეიძინა თავდავიწყებული, გატაცებული შემოქმედებითი მუშაობის უნარი, რაც ესოდენ აუცილებელია ხელოვანისათვის.

ლ. თორაძის უკანასკნელმა სოლო კონცერტმა დიდი და რთული პროგრამით (ბახი, მოცარტი, ფრანკი, ბაბაჯანიანი) ცხადპყო მისი პიანისტური მონაცემები — არტისტიზმი, ემოციურობა, ნაწარმოებთა გააზრების უნარი, მაღალი ტექნიკური შესაძლებლობები, პროფესიული ჩვევები.

ლექსოს დამოუკიდებელი მხატვრული ინდივიდუალობა მხოლოდ ახლა ყალიბდება. მიაღწევს თუ არა იგი საშემსრულებლო ხელოვნების მწვერვალს? ამას დრო გვიჩვენებს. მაგრამ ლ. თორაძე რომ ღრმა მუსიკოსი იქნება, ეს დღეს უკვე ეჭვგარეშეა.

კონცერტის შემდეგ



უმო საქმის მრავალ სპეციალისტს. სწორედ ამ შთაბეჭდილებებზე გვსურს გავსაუბროთ მკითხველს.

* * *

მრავალი ძველი ვნახეთ ორივე ქვეყანაში. მათი დიდი ნაწილი ფეოდალურ ხანას (XI-XV სს.) ეკუთვნის. მრავალწელთა სიავეს გაუძლეს მათ. საუკუნეთა მანძილზე მხოლოდ მტერი თუ აზიანებდა ამ ძეგლებს; მოყვარეს არამცთუ დაუზიანებია, ზედ ერთი უბრალო, უფრო სწორად უმიზნო წარწერაც კი არ გაუკეთებია. უადრესად სუფთად და ფაქიზადაა დაცული არა მარტო თვით ნაგებობანი, არამედ მათ ირგვლივ საკმაოდ დიდი ტერიტორიაც. შეშისა თუ ფიჩხის არცერთი ნატეხი, ქაღალდის არცერთი ნაგლეჯი თუ პაპიროსის ნამწვი, სხვა სიბინძურეზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. ეს სისუფთავე უნებურად ძეგლის მიმართ სიფაქიზისა და მოწიწების გრძნობას ბადებს.

თვალწინ წარმოგვიდგა ჩვენი ძეგლები: ზოგიერთ ცრუ-პატრიოტთა მიერ „უკვდავსაყოფად“ ძეგლზე მიწერილ-ამოკაწრული გვარი და სახელი, უმიზნო, ზოგჯერ უხამსი წარწერები სხვადასხვა ენაზე, ხშირად, კედლის მხატვრობასა და ჩუქურთმაზე. ზედმეტად „ცნობისმოყვარეთა“ მიერ კედლების მხატვრობის შეგნებული თუ შეუგნებელი ნგრევა-დაზიანება, მოქიფეთა ნამუსრევით დანაგვიანებული ეზო-მიდამო (ალბათ, ქეიფის დროს ძეგლის აღმშენებლის სადღეგრძელოსაც შესვამდნენ!), შეზარხოშებულთა მიერ ძეგლის გამოყენება სამიზნედ და მისთვის ტყვიების დაშენა, ხშირად აუტანელი სიბინძურე ძეგლის ირგვლივ და სხვ. ერთი სიტყვით, ზოგიერთი ძეგლი ისეთ მდგომარეობაშია, რომ მის სანახავად უცხოელს კი არა, შინაურსაც ვერ მიიყვან.

მაგრამ განა მარტო სირცხვილი და სიწითლე უშველის ამ საქმეს? მაშ რა ვქნათ? პირველი: კიდევ უფრო ფართოდ გავშალოთ ლექციური პროპაგანდა ჩვენი შესანიშნავი ძეგლების პოპულარიზაციის მიზნით, გამოვიყენოთ რადიო, ტელევიზია. კონკრეტულად დავასახელოთ მათი გვარი და სახელი, ვინც უდიერად ეპყრობა ძეგლებს. განვუმარტოთ, რომ ამგვარი საქციელით დაღუპვამდე მიგვყავს ძეგლი, თუ ასე გაგრძელდა, ჩვენს შთამომავლობას აღარაფერი დარჩება ჩვენი ერის გმირული ბრძოლისა და შრომის ამსახველი მატერიალური კულტურის შესანიშნავი ძეგლებიდან. უისტორიონი გავხდებით და ეს კი ერის სიკვდილისა თუ გაქრობის თანაფარდი ნიშანია, რადგანაც უტრადიციოდ არაფერი შექმნილა, დღევანდელია ხვალინდელის საწინდარი („აწმყო შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავალისა“); ეთხოვოს წარმოება-დაწესებულებების ხელმძღვანელებს, პარტიული, კომკავშირული და პროფკავშირული ორგანიზაციების ხელმძღვანელთ პირადი პასუხისმგებლობა დააკისრონ მათი წარმოება-დაწესებულებების მიერ მოწყობილ ტურისტულ-საექსკურსიო ჯგუფის ხელმძღვანელს, რათა არ იქნას დაშვებული ძეგლის რაიმე სახით დაზიანება. მეორე: გამოვამსუროთ და მკაცრი პასუხი მოვთხოვოთ ყველა იმ ცრუპატრიოტს, რომელიც ძეგლს აზიანებს. თუ კი ლოთობის, ხულიგნობისა და სხვა „წვრილმანი“ საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევისათვის დამნაშავეს ამხანაგურ სასამართლოს ვუწ-

ლაპიცვათ

ეროვნული

საუნჯა

ოთარ ტყემელაშვილი



საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდიუმმა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვ. ცინცაძე, ამავე საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე ი. კორძახია, ინსპექტორი ი. ზაქარიაშვილი და ამ სტრიქონების ავტორი ჩეხოსლოვაკიასა და უნგრეთში მიგვაგვლინა. მოვიარეთ პრატა, კარლოვი-ვარი, ბრნო, ბრატისლავა (ჩეხოსლოვაკიაში), ბუდაპეშტი, პეჩი, დებრეცენი (უნგრეთში). ვნახეთ ამ ქალაქებსა და მათ მიდამოებში დაცული მრავალი ძეგლი და მუზეუმი. ვესაუბრეთ ძეგლთა აღდგენა-დაცვა, მოვლა-პატრონობისა და სამუზე-

ყობთ და მკაცრად ვსჯით, განა ძეგლის, ამ ეროვნული საუნჯის, დამზიანებელი უფრო მკაცრად არ უნდა დაისაჯოს? ხომ გვაქვს სახელმწიფო აღრიცხვაზე მყოფ ძეგლებზე გაკრულ დაფებზე აღნიშნული, რომ „ძეგლის დამზიანებელი ისჯება სახელმწიფო კანონით“? რატომ არ ვიყენებთ აქამდე ამ კანონებს? მესამე: ჩვენი რესპუბლიკის მრავალ ძეგლს სპეციალური მცველი ჰყავს. ამ მცველებს სახელმწიფო ხელფასს უხდის. ზოგიერთი მათგანი თავის უფლება-მოვალეობას მხოლოდ იმით განსაზღვრავს, რომ ჩაკეტავს კარებს, ჩაიდებს გასაღებს ჯიბეში და ბევრიც რომ ეძებო, ვერსად იპოვნი. ძეგლის სანახავად მისული ექსკურსანტები იძულებული არიან გალავნიდან გადავიდნენ, კარი გატეხონ და სხვ. ერთი სიტყვით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ძეგლი უპატრონოა და, როგორც იტყვიან, „უპატრონო ეკლესიას ეშმაკები ეპატრონებიან“. რაღა საჭიროა ისეთი მცველი, თუ კი იგი ძეგლს არ მიხედავს, მოუვლის და დაასუფთავებს, თუ მნახველს არ გააფრთხილებს, რომ ძეგლის დაზიანება, წარწერების გაკეთება და სხვა არ შეიძლება, მეთვალყურეობას არ გაუწევს დამთვალეირებელთ, ძეგლზე წარწერის გამკეთებლის თუ დამზიანებლის გვარს არ ჩაიწერს და ამის შესახებ არ აცნობებს ზემდგომ ორგანოებს? იქნებ საჭიროა მცველებს მივცეთ სათანადო ჟურნალები, სადაც აღრიცხავენ ვინ, საიდან, რამდენი კაცი, როდის (და სხვ.) იყო ძეგლის დასათვალეირებლად, ვინ იყო ჯგუფის ხელმძღვანელი, მოხდა თუ არა ამ დროს ძეგლის რაიმე დაზიანების შემთხვევა და სხვ. ამ ჟურნალში ჯგუფის ხელმძღვანელმა უნდა მოაწეროს ხელი. კარგი იქნება შთაბეჭდილებათა წიგნების შემოღებაც. ნანახის გააზრება და ქაღალდზე გადატანა უფრო გაზრდის ძეგლის ნახვის შედეგად მიღებულ შთაბეჭდილებას, ხოლო მეორეს მხრივ, ვფიქრობთ, თვით ძეგლზე „მჯღაბნელთა“ რიცხვსაც შეამცირებს. სხვაგან არის ამგვარი პრაქტიკა და კარგ შედეგსაც იძლევა.

რა თქმა უნდა, ყველა ღონისძიების გატარება ერთბაშად და ყველა ძეგლის მიმართ არ მოხერხდება, მაგრამ ამგვარ ღონისძიებათა გატარება ხომ უკვე უნდა დაიწყოს. დროა!

იმ უამრავ ძეგლთაგან, რომელთა ნახვაც შევძელით ჩეხოსლოვაკიასა და უნგრეთში, არც ერთი არ არის სხვა რაიმე მიზნით გამოყენებული. ძეგლის სხვა დანიშნულებით გამოყენების პრაქტიკა საერთოდ არ არის მიღებული.

ჩვენთან? რამდენიც გნებავთ. შორს რომ არ წავიდეთ, თუნდაც თბილისის ძეგლების მაგალითიც კმარა: ფორაქი-შვილების შესანიშნავი დარბაზი თელასის რაიონული განყოფილების საწყობადაა ქცეული, მოლნისის ეკლესია — ავეჯის დამამზადებელ სახელოსნოდ, შაჰტახტის კოშკზე სარეკლამო კონსტრუქციები აღმართეთ (თითქოს საამისოდ კომკავშირის ხეივანზე სხვა უკეთესი ადგილი არ იყოს), თბილისის დედაციხე (კალა-შურისციხე-ნარიყალა) მწვანე ნარგავებით „შევაძველო“ (რითაც ვანგრევთ და ვაზიანებთ ისედაც დაზიანებული ციხის კედლებს, განსაკუთრებით ნარგავის რწყვის დროს) და სხვ. ასე განსაჯეთ: ზოგიერთ რაიონულ ცენტრსა თუ სოფელში არსებული ძეგლი სხვადასხვა სახის საწყობად და ბოსლებადაც კია გამოყენებული. ჩვენ თვალის წინ ნადგურდება და ბინძურდება ძეგლი.

აბა ჩაუფიქრდეთ: განა ეს არის პატივისცემა იმ ჩვენი სახელოვანი წინაპრებისა, რომლებსაც ამ ძეგლების აგება და მრავალრიცხოვან მტერთაგან დაცვა საკუთარი სისხლისა და სიცოცხლის ფასი დაუჯდათ?

მაშ რა ვიღონოთ?!

1. კატეგორიულად უნდა აიკრძალოს ძეგლების არა მიზნობრივი დანიშნულებით გამოყენება და ამის განხორციელებისათვის აქტიური დახმარება ვთხოვთ ქალაქებისა თუ რაიონების პარტიულ-სახელმწიფო ორგანოებს.

2. დამქირავებელმა სრული პასუხისმგებლობა იკისროს და შეასრულოს კიდევაც, რომ ძეგლს არ დააზიანებს, არ გააბინძურებს და პირველსახეს არ დაუკარგავს.

3. უნდა ვთხოვთ ყველა იმ წარმოება-დაწესებულებას, რომელსაც ძეგლთან რაიმე ურთიერთობა უხდება, საკითხი შეუთანხმოს კულტურის ძეგლთა მოვლა-პატრონობისადმი პასუხისმგებელ სახელმწიფო თუ საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს.

ჩეხოსლოვაკიაში, ისევე როგორც უნგრეთში შესანიშნავადაა დაყენებული ძეგლების მიზნობრივი გამოყენების საქმე. თითქმის ყველა ძეგლი ეხმარება თანამედროვეობას, უფრო სწორად, თანამედროვეობის სამსახურშია ჩაყენებული.

მკითხველმა რომ უფრო თვალნათლივ წარმოიდგინოს თუ როგორ ხდება ეს — მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიტანთ:

ჩეხოსლოვაკიაში, ქ. ბრნოში (რომელიც მორავიის ცენტრია), არის შპილბერგის ციხე. ეს ციხე XIII საუკუნეშია აგებული, როგორც თავდაცვითი ნაგებობა, XVII საუკუნიდან ციხე ძირითადად საპყრობილედ აქციეს. ამ ციხის ჯურღმულებში მრავალი ჩეხოსლოვაკელი პატრიოტი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მონაწილე, მონარქიის წინააღმდეგ მებრძოლი თუ მუშა-რევოლუციონერი იტანჯებოდა. ამ ციხის კედლებში დაასრულეს სიცოცხლე ჩეხეთის სახალხო გმირმა ვაცლავ ბაბინსკიმ, რომელიც 1855 წ. შუაზე გადახერხეს, კარელ დავიდმა, რომელიც ჩეხოსლოვაკია-რუსეთის მეგობრული კავშირის აქტიური მომხრე და მებრძოლი იყო, მუშა-რევოლუციონერმა ბაუერმა, მრავალმა პოლონელმა, უნგრელმა, ფრანგმა, იტალიელმა, ავსტრიელმა თუ სხვა რევოლუციონერმა მწერალმა, პოეტმა და სხვ. მოკლედ, XVII საუკუნიდან შპილბერგის ციხე თითქმის მთელი ევროპის პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა ერთ-ერთ დიდ საპყრობილედ იქცა. ამ საპყრობილეში არა მარტო სიმარტოვით, სიბნელითა და შიმშილ-წყურვილით იტანჯებოდნენ, არამედ მათ აწამებდნენ ათასგვარი საშუალებითა და იარაღებით. ასე, მაგალითად, ციხის ქვედა ნაწილში ამოთხრილი იყო ღრმა ორმო, რომლის ძირზე სპეციალურად მომენებული ვირთხები ბუდობდნენ. სასიკვდილოდ განწირულ პატიმრებს თოკით ჩაუშვებდნენ ხოლმე ჭაში, სადაც ისინი დამშეული ვირთხების ლუკმა ხდებოდნენ. ამავე ციხეში იყო სპეციალური საწამებელი ოთახი (№ 27), სადაც პატიმრებს რკინის სადგისებზე სვამდნენ, შუაზე ხლეჩდნენ, შანთავდნენ და სხვ. ერთი სიტყვით, წამების ყოველგვარი ხერხი და იარაღი იყო გამოყენებული. მაგრამ ავსტრიელი იმპერატორის მარია-ტერეზასათვის ეს საშუალებანი არასაკმარისი აღმოჩნდა. მისი ბრძანებით ერთ-ერთ საკანში (მარია-ტერეზას ოთახს

უწოდებენ) პატიმრებს (მათ შორის არამორწმუნე თუ პროგრესულად მოაზროვნე ქალებს) სპეციალურად დატანებულ ნიშებში ზეზეურად დააყენებდნენ და შემდეგ აგურის კედლებს ამოუშენებდნენ ირგვლივ, ცხვირამდე, ისე, რომ პატიმარი არ გაგუდულიყო და ამავე დროს სრულიად გაუნძრევლად მდგარიყო. ასე გაუნძრევლად მდგომს თავზე ეცემოდა წყლის წვეთები, რის შედეგადაც თავის ქალა იხვრიტებოდა და პატიმარი ჯერ გიჟდებოდა, შემდეგ კი — კვდებოდა.

გერმანელმა ფაშისტებმა, ჩეხოსლოვაკიის დაპყრობის შემდეგ შპილბერგის ციხის საპყრობილე კიდევ უფრო გააფართოვეს, ციხის ეკლესია ფაშიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ პატრიოტთა საწამებელ ოთახად აქციეს, ქრისტიანული ჯვრები სვასტიკად გადააკეთეს, მანამდე არსებული ტანჯვა-წამების საშუალებანი კიდევ უფრო ფართოდ გამოიყენეს, მას გილიოტინა დაუმატეს და პატრიოტთა მასობრივი მოსპობისათვის ახალი ტექნიკის გამოყენება სცადეს: გაზსახუთავი-კრემატორიუმი მოაწყვეს, თუმცა მისი გამოყენება აღარ დასცალდათ. საბჭოთა არმიამ ჩეხოსლოვაკია გაათავისუფლა ფაშისტური ბანდების ოკუპაციისაგან. 80 ათასი ადამიანი მოსპეს ფაშისტმა ოკუპანტებმა შპილბერგის ციხეში და, ვინ იცის, კიდევ რამდენ პატრიოტს ამოხდებოდა სული აქ.

შპილბერგის ციხე ამჟამად სახელმწიფო ძველ-მუზეუმი. არაფერი არ არის შეცვლილი ან შელამაზებული, ყველაფერი თავის ადგილასაა: საწამებელი იარაღ-ხელსაწყოები, ორმო — ჭა, გილიოტინა-გაზსახუთავი-კრემატორიუმი და სხვ. მატერი-ალური კულტურის ეს ძველი ძეგლი ემსახურება თანამედროვეობას იმით, რომ დოკუმენტურად ნათელჰყოფს ისტორიას.

ჩვენს რესპუბლიკაში მრავალი ძეგლია (ეკლესია-მონასტრები, ციხეები და სხვ.) ისეთი, სადაც თავისუფლად შეიძლება გამოფენების მოწყობა. უნდა ვაჩვენოთ არა მარტო ის, თუ როდის აიგო ძეგლი, რას წარმოადგენდა, ან რა ადგილი უჭირავს მას ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, არამედ ისიც, თუ ვინ შრომობდა უშუალოდ ამ ძეგლის აგებაზე, ვინ რა მიზნით იყენებდა მას. ცნობილია, რომ ჩვენი ციხეები მარტო თავდაცვით ფუნქციებს არ ასრულებდნენ, ისინი საპყრობილეებადაც იყო გამოყენებული. და, ვინ იცის, რამდენ მშრომელს, ყმა-გლეხს თუ პატრიოტს დაუმთავრებია სიცოცხლე ამ ციხეთა ჯურღმულებში. ეკლესია — მონასტერში მოწყობილ გამოფენაში შესაძლებელია რელიგიის რეაქციული არსისა და მისი მავნე გადმონაშთების კონკრეტული მაგალითების ჩვენებაც.

მამასადამე, ამგვარი გამოფენების მოწყობით იქმნება შესაძლებლობა არა მარტო ფართოდ დავნერგოთ მეცნიერული ცოდნა თუ ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთება მოსახლეობაში, არამედ ვაჩვენოთ კლასობრივი ბრძოლის ისტორიაც.

ყოველივე ეს კი მნიშვნელოვანია იდეოლოგიური მუშაობისათვის თანამედროვე პირობებში. ამავე დროს, ვფიქრობთ, იგი ხელს შეუწყობს ძეგლის მიმართ შესაფერისი პატივისცემით მოპყრობასაც.

* * *

შემდეგი შთაბეჭდილება ძეგლთა რესტავრაციის საქმეს ეხება. ამ მხრივ უნგრეთში, განსაკუთრებით კი ჩეხოსლოვაკი-

აში, საკმაოდ დიდი სამუშაოები მიმდინარეობს. ყველა ძეგლს, სისტემატურად აკონტროლებენ.

ძეგლების რესტავრაციისას ფართოდ არის გამოყენებული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ძეგლის პირვანდელი სახის ფრაგმენტული აღდგენის მეთოდი. რაში გამოიხატება ეს „ფრაგმენტულობა“? მაგალითად, ბუდაპეშტში, ურის ქუჩაზე, მთელი რიგია XIII-XIV სს. ნაგებობებისა. დროთა ვითარებაში ეს შენობები დანგრეულა და დაზიანებულია. აღდგენა-შეკეთების დროს, ძველი დანგრეული კედლები ახალი მასალით ამოუშენებიათ, მაგრამ რამდენიმე ადგილას კედლის ძველი წყობა, სარკმლის ჩარჩოები თუ ჩუქურთმა-შემკულობანი თავდაპირველი სახით დაუტოვებიათ ან აღუდგენიათ. თავდაპირველი სახით აღდგენილ-შემორჩენილი კონსტრუქციები თუ ჩუქურთმა-შემკულობანი ისე რელიეფურადაა წარმოდგენილი შემდეგდროინდელი მშენებლობა-რესტავრაციის ფონზე, რომ მნახველი ადვილად წარმოიდგენს შენობის თავდაპირველ სახეს და ამავე დროს, თვალნათლად ხედავს, თუ რაოდენ დიდი მზრუნველობის ობიექტია ესა თუ ის ძეგლი.

თუ გავითვალისწინებთ ძეგლის სრულ რესტავრაციასთან დაკავშირებული სამუშაოების სირთულესა და სიძვირეს (ძეგლის შესატყვისი სამშენებლო მასალის მოპოვება-დამუშავება, ძველი წყობის მიბაძვა, ჩუქურთმა-შემკულობათა გამოყვანა და სხვ.), უნდა ვაღიაროთ, რომ ზემოაღნიშნული მეთოდი საკმაოდ ეფექტური ჩანს, ეკონომიური თვალსაზრისით მაინც.

რა თქმა უნდა, იმას არ ვფიქრობთ, ჩვენშიაც ერთბაშად ყველა ძეგლის მიმართ გამოვიყენოთ თავდაპირველი სახით ფრაგმენტული რესტავრაციის მეთოდი. ეს საკითხი მეტად რთულია. იქნებ მისი ყოველმხრივი, ღრმა შესწავლის შედეგად იმ დასკვნამდე მივიდეთ, რომ ჩვენს პირობებშიც შესაძლებელი გახდეს ამ მეთოდის გამოყენება, თუნდაც ზოგიერთი ძეგლის მიმართ.

* * *

იშვიათია ქვეყანა, ძეგლთა მრავალრიცხოვანებითა და მრავალფეროვნებით საქართველოს რომ შეედრებოდეს. ხუთი ათასზე მეტი ძეგლია დღეისათვის ცნობილი ამ შედარებით პატარა ტერიტორიაზე, ხოლო რამდენია ჯერ კიდევ მიუკვლეველი, გასათხრელ-გამოსამზეურებელი, სავარაუდოდაც კი ძნელია განსაზღვრა.

ურბნისისა თუ ქვემო ქართლის წინაკლასობრივი ხანის სადგომ-ნაგებობანი, უფლისციხის, ვანის, ძველი მცხეთის მონათმფლობელური ხანის შესანიშნავი შენობები, ბოლნისისა და თბილისის სიონის, ანჩისხატის, მცხეთის ჯვრის, სვეტიცხოველის, ალავერდის, ბაგრატიისა და სხვა მრავალი ეკლესია-ტაძარ-მონასტრები, ციხეები თუ საერო დანიშნულების ნაგებობანი ისეთი ძეგლებია, რომლებითაც იამაყებდა ყველა ერი, მოწიწებით პატივს სცემდა იმ სახელოვან წინაპართ, რომლებმაც ეს ძეგლები შექმნეს.

მაგრამ მარტო სიამაყე და მოწიწება არ იძლევა იმის გარანტიას, რომ დაზიანებული ძეგლები გადავარჩინოთ და შთამომავლობას შემოვუნახოთ. ჩვენთან საკმაოდ ფართო სამუშაოები მიმდინარეობს ძეგლთა მოვლა-პატრონობისათვის. საჭიროა მხოლოდ მეტი საზოგადოებრივი მხარდაჭერა აღმოვეჩინოთ ამ ფრიად კეთილშობილურ და პატრიოტულ საქმეს.

მელისციხე მდიდარი თეატრალური ტრადიციების სოფელია გურჯაანის რაიონში. აქ სცენისმოყვარეებმა ჯერ კიდევ 1885 წელს წარმოადგინეს გ. ერისთავის „ძუნწი“ და რ. ერისთავის „ბიძიასთან გამოსუმრება“. ველისციხეში საკმაოდ ძლიერი დრამატული დასი იყო, სადაც სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდნენ შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები — გიორგი დარისპანაშვილი, ირაკლი შერაზადიშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები თიკო ღვინიაშვილი, მანია ლალაშვილი, მარო მესხი და სხვ. ამ სოფელში წლების მანძილზე არსებობდა სახელმწიფო თეატრი, რომლის სპექტაკლები კახეთში ახლაც ახსოვთ.

თეატრმა მრავალი მსახიობი გამოზარდა. განა არ ღირს იმ მსახიობთა მოხსენიება, რომლებიც წლების მანძილზე შთაგონებით, სიყვარულით ძერწავდნენ სცენურ სახეებს და ახალგაზრდა თეატრალურ კოლექტივს ერთ მთლიან ძალად ადუღებდნენ? მათ შორის ბევრი როდია პროფესიონალი, მაგრამ დროთა განმავლობაში მათაც სცენური დაოსტატების რთული გზა განვლეს და ჭეშმარიტ ხელოვანებად მოგვევლინენ.

ერთ-ერთი ამთგანია მსახიობი ვარდო მეპურიშვილი, რომელსაც დაბადების 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წელი შეუსრულდა.

— გავამხილოთ, რომ მეწადე იყავით? — გავეხუმრეთ მსახიობ ვარდო მეპურიშვილს, როცა ვაუწყებთ, რომ გვსურდა მასზე პატარა წერილი დაგვეწერა.

— რატომაც არა, არც მეწადის პროფესიაა დასაწუნი, მაგრამ კულისების მტვერმა საბოლოოდ მიმატოვებინა ლანჩა და ხელოსნის მჭრელი დანა — გვითხრა მან.

... ეს დიდი ხნის ამბავია. ველისციხელთა საყვარელ მსახიობს ადრე მსახიობობაზე არ უფიქრია. ისღა აკლდა მამისს, რომ მოწიფული კაცი თეატრში მიეყვანა და, როგორც თვითონ იტყოდა „ფუქსავატური ცხოვრებისათვის“ — აეტორღილებინა. ოცი წლის ბიჭი მეწადეს მისცა გასაწვრთნელად. სახელოსნო იმხანად თეატრის წინ იყო გახსნილი,



ვ. მეპურიშვილი — იაკობ გოგებაშვილის როლში

სახალხო თეატრის მსახიობი

სტეფანე მხარგრძელი

ალექსანდრე მხარგრძელი

რა იცოდა უსწავლელმა გლეხკაცმა, რომ სწორედ ეს სახელოსნო იყო „დაავადებული“ თეატრისადმი სიყვარულით. მისი ოსტატი ვარდო ქიტესოვი, პროფესი-

ით მეჩქემე, თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი გახლდათ. სცენაზე გამოდიოდა ამ სახელოსნოს ბუღალტერი ბახშო ოგანოვიც. სახელოსნო მალე ერთგვარ თეატრალურ სტუდიად იქცა, რამაც ახალბედა მეწადე სასცენო მოღვაწეობისათვის მოამზადა. შეგირდი ესწრებოდა ყოველ სპექტაკლს, რომელიც მისი ოსტატის მონაწილეობით იმართებოდა. მაშინაც დიდი წარმატებით იდგმებოდა ჰაჯიბეგოვის „არშინ მალ-ალან“ და „აშუღ-ყარიბი“. მომავალმა მსახიობმა ამ სპექტაკლების ტექსტი ზეპირად იცოდა. სახელოსნოში მუშაობის დროს თავის ოსტატს როლის შესრულებაში ბაძავდა. ჭაბუკი ვარდო მღეროდა, მღეროდა გატაცებით. ეს იყო ნანახი სპექტაკლის თავისებური რეპორტაჟი.

მას იმპროვიზაციის უტყუარი ნიჭი ჰქონდა. სახელოსნო თეატრის ერთგვარ „ფილიალად“ იქცა.

— კარგი მსახიობი დადგება, — უთხრა ერთხელ ოსტატმა თავის შეგირდს და მალე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ამჟამად ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს სოსო მებური-შვილს და რეჟისორ ალ. ყაზართვს წარუდგინა. იმ დღიდან ვარდო არ მოსცილებია სცენას და თავისი ბედი სამუდამოდ თეატრს დაუკავშირა.

პირველი ნათლობა ს. შანშიაშვილის „არსენაში“ მიიღო. განასახიერა ლეკის ბიჭის როლი. ეს შესანიშნავი დებიუტი იყო, ხოლო შემდეგ... ძნელია იმ როლების ჩამოთვლა, რომლებიც მან 30 წლის მანძილზე წარმოგვიდგინა. ამაგდარ მსახიობს ორასზე მეტი როლი აქვს განსახიერებული. ველისციხელი მაცურებლის მესხიერებაში არ წაიშლება მისი ერეკლე („დალატი“), შუქრი („ჩაძირული ქვები“), ონისე („ხევისბერი გოჩა“), ვურმი („ვერაგობა და სიყვარული“), ი. გოგებაშვილი („მგლის მოწმობა“), თავადი დადიანი („გეგეჭკორი“), კომბლე („კომბლე“), ბატონი („ბაბთიანი გოგონა“), პროფესორი („უმადური“), სიკო („მიცვალებული იძულებით“), გაიოზი („დაძმა“), გერმანელი ოფიცერი („რკინის პერანგი“), ასკარა („არშინ ვალ-ალან“), მაზუთიანი („ციმბირელი“) და მრავალი სხვა.

განსახიერებული სახეების უბრალო ჩამოთვლაც კი მიგვანიშნებს, რომ ვ. მეპურიშვილი არ არის ვიწრო ამპლუის მსახიობი, დაჯილდოებულია გარდასახვის შესანიშნავი უნარით. იგი ყოველთვის გულწრფელია სცენაზე, გულწრფელი და ალალია ცხოვრებაშიც. და სწორედ ამიტომ უყვარს მაცურებელს, სცენაზე გამოჩენისას ტაშით ხვდება და ტაშითვე აცილებს. ეს არის მისი დიდი ჯილდო, რომელსაც ყოველი სპექტაკლის დაწყება-დამთავრებისას გულუხვად იღებს და ეს სიხარულად ყოფნის.

ვარდო მეპურიშვილი შემოქმედებითი აღმავლობით განაგრძობს მუშაობას ველისციხის სახალხო თეატრში, თავდადებით იღვწის იმ საქმისათვის, რომელიც დიდი სიყვარულით დაიწყო ჯერ კიდევ ოცი წლის ჭაბუკმა.



ტექსტში კადრები ფართოეკრანიანი ფილმიდან
„ხევსურული ბალადა“

ბალადა

სიცოცხლესა

და

სიყვარულზე

ოთარ სეფიაშვილი

ეთა იმთავითვე იყო ქართული მწერლობისა და ხელოვნების მაღალი შთაგონება. იქ, მიუვალ კლდეების პირქუშ სამეფოში, მტრის შემოსევებით შეჭირვებულ ადამიანებთან ერთად, ლეგენდებიც იხიზნებოდნენ, მერე კი ხის უბრალო ფანდურზე აქლერებულნი იფანტებოდნენ სიმღერისა და პოეზიის მოტრფივალე ხალხში. მთას ლოდივით მოსწყდა და საუკუნეებში იგორა „ვეფხისა და მოყმის“ გენიალურმა ბალადამ, რომელშიც გამოვლინდა ქართველი კაცის მაღალი ჰუმანიზმი და მისი ფილოსოფიური გენია... მთა მადნეულივით ინახავდა თავის წიაღში სიტყვიერი თუ სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს.



თავისებურად ხვეწდა, ამუშავებდა მათ, თავის ამაყ სულს ბერავდა. მის ამაყ გარემოში იშვა ვაჟა-ფშაველას გენია და მეცხრამეტე საუკუნიდან გადმოგვხედეს კავკასიონის ზვიადი მთების ფონზე ამალღებული აზრითა და საოცარი ხატოვანებით აღბეჭდილმა უკვდავმა სახეებმა.

ჩვენი კინემატოგრაფი დაბადებიდანვე ელტვოდა მთის საკვირველ სამყაროს. აქ მას იზიდავდა არა მარტო იშვიათი პლასტიკური მასალა, განუმეორებელი კოლორიტი, არამედ თვით ყოფაში, გეოგრაფიულად თუ ეთნოგრაფიულად განცალკევებულ გარემოში მომხდარი სოციალური ძვრებიც აინტერესებდა. ამგვარმა ტენდენციებმა განაპირობეს ოცდაათიან წლებში ჩვენი კინოხელოვნების უბერებელი ფილმები — მ. კალატოზოვის „ჯიმშვანთე“, ნ. შენგელაიას „ელისო“, ს. დოლიძის „უკანასკნელი ჯვაროსნები“...

დრამატურგი გიორგი მდივანი ამ ტრადიციების სიმაღლიდან მიუბრუნდა მთას, კერძოდ — ხევსურეთის თავისებურ ყოფას და იქ მომხდარი სოციალური ძვრების ჩვენებას შეეცადა.

„ვინც ამ მიუვალ მთებსა და ხეობებში შობილა, ვისაც არ აშინებს უგზობა და უამინდობა, თავბრუდამხვევი აღმართები და დაღმართები, ვინც სიყრმიდანვე ჩვეულა ამ ხრიოკ, წვრილ ბილიკებზე ცხენებით ჯირითს, სჯერა, რომ მის სამშობლოზე უკეთესი კუთხე არსად მოიპოვება. მძიმეა და ძნელი მთიელი



კაცის ცხოვრება, მაგრამ ადამიანის ცხოვრება აბა სად არის იოლი. „სადაც ხალხი ცხოვრობს იქიდან კვენსაც ისმის“ — ასეთი ფიქრით ინუგეშებდა თავს ხალხი, ხალხი რომელსაც არასოდეს ჰყოლია ბატონი... აქ ცხოვრობენ ხევსურები — პურადი, გულადი, სიტყვაძვირი, მუხლმაგარი ხევსურები. ღარიბნი, მაგრამ არა ღატაკნი, თავისუფალი, ამაყი ხევსურები...“ — ლაკონიური და სწრაფად განვითარებული პროლოგის შემდეგ, ფართო ეკრანზე გადაშლილი მთების დიდებული პანორამების და კადრსმიღმა ფიქრშიწასული კაცის ნათქვამი ეს სიტყვები უკვე გარკვეულ განწყობილებას ქმნის...

უგზობით გარესამყაროს მოწყვეტილ ხევსურეთში პოეზიის გვერდით ცხოვრობდა მძიმე ადათებიც. დრამატურგმა სცენარი შეგნებულად მოაქცია დღევანდელი ცხოვრების ჩარჩოში, მან კონტრასტის პრინციპით გახედა წარსულს და ხევსურეთის გუშინდელი დღის დრამატულ მოვლენებს ჩაუკვირდა. ძველისა და ახლის ტრადიციული კონფლიქტი თუ კონტრასტები მან ძირითადად სისხლის ადების ადათის უკუბრუნებაში გამოხატა, უწინდელი მოსისხლეების დამეგობრება ირწმუნა და ადამიანის სიცოცხლის დაფასება იქადაგა.

რეჟისორ შოთა მანაგაძის ხელში ამ ლიტერატურულმა პირველწყარომ, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, გარკვეული ტრანსფორმაცია განიცადა. მხატვრის შინაგანმა ინტუიციამ კინემატოგრაფის მხერვა ადამიანთა არა მარტო სოციალურ წინააღმდეგობებზე, არამედ ფსიქოლოგიურ სირთულეებზე გაამახვილა. და თუმცა ფილმში გარეგნულად წინა პლანზე ისევ ძველისა და ახლის დაპირისპირება დარჩა, მაგრამ ამ დრამატურგიულ ქარგაზე მთის ყოფისათვის ორგანიული ხასიათების მაღალი პოეზია ამოიზარდა. ლიტერატურულ პირველწყაროში გამჟღავნებულმა ადათების სიმკაცრემ, სიცოცხლის გაუფასურების სოციალურმა ქვეტექსტმა, რაც ცოტა არ იყოს სქემატურობის შთაბეჭდილებას ახდენდა, სურათში ადგილი დაუთმო ამდღეული სიყვარულის დრამას. ისიც ნიშანდობლივია, რომ სცენარი წარმოებაში ჩაუშვეს „სიცოცხლის ფასის“ სათაურით, ხოლო ეკრანზე გამოვიდა „ხევსურული ბალადის“ სახელწოდებით.

რა თქმა უნდა, კინომასალა სცენარიდან წარმოდგა, მაგრამ პლასტიკურ ფორმაში გადასვლისას ბევრი რამ სრულიად სხვა კუთხით გაიხსნა, სტრიქონებსშუა ჩადებული თვალშეუდგამი შესაძლებლობები გამოვლინდა. თავისთავად პოეტური, მძაფრად კოლორიტული გამომსახველობითი ფაქტურა ვერ შეურიგდა ყოფითობის, ზედმეტად „დამიწების“ მანერას. შინაგანად სურათის წინა პლანზე გადმოინაცვლა სიყვარულის დრამამ და მეტად თავისებურ ადამიანთა ურთიერთობა, სიყვარული თუ შეჯახება პოემის ამდღეულ წყობას დაუმორჩილდა. ამიტომაც ფილმის სახელწოდებაში შემთხვევით არ გაჩნდა — „ბალადა“.

თვით მასალამ ბევრი რამ უკარნახა რეჟისორს. ემოციური მხარეების წინ წამოწევამ საგრძნობლად დაჩრდილა რაციონალისტური, აზრისეული საწყისი. და თუმცა ამან ფილმს აზრობრივი სიმწყობრე და მკვეთრად გამოხატული გამიზნულობა დაუკარგა, სამაგიეროდ, ინტუიციით თუ შეგნებულად, ბევრი რამ მაღალი პოეზიის ენაზე აჟღერდა, ახლებურად დაგვანახა მთის თავისებური სამყარო. შოთა მანაგაძემ შეყვარებულის თვალთ შეხედა ხევსურულ ყოფას, შატილსა და არ-

დოტის მიდამოებს, აქ დამკვიდრებულ ადამიანებს, მკაცრსა და ექსპრესიულ რელიეფს, რომელიც შეჭრილა მისი „ბალადის“ გმირების ხასიათებში — ასაზრდოვებს მათ ტემპერამენტს, ამაღერებს გრძნობებს, საბედისწეროს ხდის სიყვარულს, ეჭვიაწობას, ღალატს, ადათის დარღვევას. რეჟისორი მოგვითხრობს ადამიანებზე, რომელთაც უკვე ევიწროებათ მთების კედლები, მათი პოეტური სული სხვა სიმაღლეებს მიეღვტვის.

ბალადურობა აქ თვით სიყვარულის ამბავშია. ეს არის იმ დრამატულ კოლიზიებზე შექმნილი ლეგენდა, რომელზეც ააგო უცნობმა გენიალურმა ხალხურმა მოლექსემ თავისი „ყიფადური ბალადა“. ფილმში სიყვარულის თემა სრულიადაც არ ქცეულა ეგზოტიკურ სანახაობად. პოეზია აქ ორივე ფეხით მკვიდრად ეყრდნობა მიწიერ ცხოვრებას, მისგან საზრდოობს, მის ფუძეს არ ცილდება. ამიტომაც ასცდა სურათი როგორც ჭარბ ეთნოგრაფიულობას, ისე ცაში გამოკიდებულ პირობითობას. პოეზია აქ შეუმჩნევლად ჩნდება, როგორც კლდეზე გამოჩენილი მადნეულის ძარღვი. მიუხედავად იშვიათი ოსტატობით გადაღებული პანორამებისა, რომელთაც ოპერატორ გიორგი ჭელიძის მახვილი ხედა ეტყობათ, ვერსად, ან უფრო ზუსტად — თითქმის ვერსად ვერ შენიშნავთ ბუნების სურათების პეიზაჟის მოძალებას, მათი ჩვენება არსად თვითმიზნური არ არის. ცოტა როდი გვინახავს ისეთი ფილმი, რომელშიც ფონი და ადამიანი გათიშული არიან, თითქოს ცალ-ცალკე არსებობენ. აქ კი ადამიანი გარემოს ორგანიული ნაწილია. „ხევსურული ბალადის“ გმირები სულიერად ენათესაებიან შატილისა თუ გუდანის, მდინარე არღუნის მიდამოებს თუ წურბოვანის უღელტეხილის არაჩვეულებრივ გარემოს. და როგორც ლოდი ინახავს კლდის თვისებებს, ისე ეს ადამიანებიც შინაგანად პასუხობენ მკაცრი და ულამაზესი ბუნების მოძრაობებს. მათში უკითხავად შემოდის სიყვარული და საბედისწეროდ ბატონდება მათ გრძნობა-გონებაზე. ამ ადამიანებს უკიდურესობამდე მისული მგრძნობელობა ახასიათებთ და, ანტიკური ტრაგედიების გმირების მსგავსად, ბედისწერად ქცეული სულიერი ლტოლვების ქარიშხალში იღუპებიან.

ამ კუთხით დანახულ სოციალურსა თუ ზნეობრივ პრობლემებსაც მეტი სიმახვილე აქვს. იმედს, მზექალასა და თორღვას დრამაში ჩანს საყვედური იმ ძველი ადათის ინერციისა, როცა ქალს არავინ ეკითხებოდა სიყვარულს. კითხვაზე — „თუ არ უყვარხარ?“ — თორღვა (მსახიობი ლ. ფილფანი) დაჯერებით პასუხობს: „შემიყვარებს!“ სწორედ ამგვარი დარწმუნებიდან ამოიზრდება მისი ეჭვები, შურისგების წყურვილი, ზვავივით წამოსული რისხვა. ამ შემთხვევაში უძღურია იმედს (მსახიობი თ. არჩვაძე) ინტელიგენტობა, მისი ახალი მოქალაქეობრივი პრინციპები. და ბნელი ყოფის ამ ინერციას ეწირება მაღალი სიყვარული — თავისუფალი, ლაღი, დაუმორჩილებელი სიყვარული მზექალასი (მსახიობი ს. ჭიაურელი). გაიხსენეთ არწივსა თუ ქორს გადგენებული მისი თვალეზი და გულუბრყვილო სურვილი — ნეტავი მეც ფრთები მომცათ, რომელიც ნაწარმოების ამდღეულ სიმბოლიკად მოჩანს და მთების წიაღში ჩაკირულ თვითმყოფადი სილამაზის პოეზიას ცხადყოფს.

ვერ ვიტყვი, რომ სურათის ყოველი ეპიზოდი თანაბარი მხატვრულ-ემოციური ძალისაა. იქნებ ზოგ მომენტში მართ-

ლაც საჭირო იყო მეტი „დამიწება“, ყოფითი დეტალების უფრო მოტანა. თითქოს საამისოდ გვამზადებდა, წინასწარ განგვაწყობდა ფილმის დასაწყისში ერთ-ერთი მთავარი გმირის სიტყვები: „ეჰ, ღვთისა და კაცისაგან მივიწყებულ ამ კუთხეს ყველა ტურისტის თვალით უყურებს... აქ მხოლოდ რომანტიკასა და ეგზოტიკას ეძებენ... ნამდვილ, მძიმე ცხოვრებას ხევესურისას კი ვერ ამჩნევენ...“ არ გვინდა ვთქვათ, რომ ეს საყვედური მთლიანად ვრცელდება ფილმის შემქმნელებზეც, თუმცა, ვიმეორებთ, ალბათ ხევესურთა მძიმე ყოფის ჩვენება მეტ სიმკაცრესა და დამარწმუნებლობას მიანიჭებდა სურათს. და თუმცა ძირითადად რეჟისორი მაინც ქმნის რეალობის ილუზიას, მის მთავარ ამოცანად ისევ პოეზია რჩება. თვით ისეთ მომენტებშიც კი, როცა მოსალოდნელია ყოფის ჩარჩოებიდან ერთგვარი „ამოვარდნა“ და ეგზოტიკურობაში გადასვლა, იგი ზომიერად თავშეკავებულია (გაიხსენეთ ლხინი მგელიკას სახლში, მზექალასა და მისი დობილების ცხენებზე ჯირითი, კეჭნაობა და სხვ.). არცერთ ამ ეპიზოდში ეთნოგრაფიული მასალა თვითმიზნური არ არის. მზექალას მოხიბვლის, იმედას პირველი დაინტერესების, თორღვას დაეჭვების თითქმის შემჩნეველი ნაკადები თანდათანობით თავს იყრის კეჭნაობის ეპიზოდში და ბოლოს საბედისწერო შერკინებად დედდება. გარეგნულად აქ მშვიდი მოძრაობებია, მაგრამ იქ, შიგნით — ადამიანთა სულის სიდრმეში გრიგალი მზადდება.

რეჟისორი ფაქიზად მუშაობს მსახიობებთან. აქ არის გამომსახველობითი საშუალებების ის სიძუნწე, განზრახ თავშეკავებულობა, რაც ასე აუცილებელია თანამედროვე კინოს „ენისათვის“. მართალია, ზოგჯერ ტონალობის მხრივ კადრის სიმძაფრე ზედმეტად განელებულია ხოლმე, მაგრამ დაცულია განწყობილების მთლიანობა, რადგან ისინი მხატვრულ მწკრივში რჩებიან და ამოვარდნილი არ არიან. თვით მეორე პლანის როლებიც — მგელიკა (კ. დაუშვილი), აპარეკა (ზ. ქაფიანიძე), ალუდა (დ. აბაშიძე) ორგანულად უკავშირდებიან სამი ადამიანის მძაფრ დრამას და ამასთან ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ხასიათებად წარმოგვიდგებიან.

ადამიანებს შორის დატრიალებული დრამა ასევე ბუნებრივად გადადის მთავარი გმირის — იმედას მხატვრობაში. თვით განვლილი ცხოვრების სურათებად ქცევა — სიყვარულის მეორე სიცოცხლე იმედას ნახატებში კიდევ უფრო ამძაფრებს ფილმის პოეტურ ნერვს. აქ თავს იყრის გამოუსწორებელი შეცდომების, გვიანი სინანულის, პირადი დრამისადმი მაღალი პატივისცემისა და ადამიანურ უკვდავებაში გადასვლის იმპულსები. ერთ მთლიან სახეს იძენს ბუნება და ადამიანი. ბუნება მღერის და უფრო მაღალი სიმღერისთვის აქეზებს ადამიანს.

„ხევესურული ბალადა“ უბრალო ენით გვეუბნება უმაღლეს ჭეშმარიტებას: ადამიანი ბედნიერებისთვის იბადება და უნდა გადაილახოს ყველა წინააღმდეგობა, რომელიც ბედნიერებას წინ აღუდგება!

P. S. ეს წერილი უკვე აწყობილი იყო, როცა მოვიდა სასიხარულო ცნობა: კიევში გამართულ საკავშირო კინოფესტივალზე ფილმ „ხევესურული ბალადაში“ მზექალას შესანიშნავ განმსახიერებელს სოფიკო ჭიაურელს მიენიჭა მეორე პრიზი „ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის“.



ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „ლატავრას“ ხალხური ნჟაროები

ეთერ ლონდარიძე



ლატავრა — ქართული კლასიკური ოპერის ფუძემდებლის, ზაქარია ფალიაშვილის მესამე ოპერაა. ხალხურ საწყისებზე შექმნილი ეს გმირულ-პატრიოტული ოპერა დიდ ინტერესს იწვევს როგორც მუსიკალური, ასევე ისტორიული თვალსაზრისით. მას საფუძვლად დაედო ს. შანშიაშვილის ამავე სახელწოდების დრამა.

ოპერის მოქმედ გმირთა მუსიკალურ დახასიათებაში, გუნდება და ქორეოგრაფიულ ეპიზოდებში აშკარად შეიგრძნობა სიახლოვე ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორთან. ამასთან მოქმედ პირთა მუსიკალური მასალა უმთავრესად ქალაქურ ფოლკლორს ეყრდნობა, ხოლო მასობრივი საგუნდო სცენები კი სოფლურს. აღსანიშნავია, რომ ზ. ფალიაშვილი ხალხური მუსიკის ციტირებას არ მისდევს, იგი შემოქმედებითად ითვისებს ხალხური სიმღერის სპეციფიკას და ინტონაციურ სამყაროს. ასეთია: ლატავრას არია „სულს მოსავს სევდა“, გურამის არია „ო, სინანულის ცრემლი მდუმარე“ (II რედაქციით), ნენოს ლოცვა „ბუნების ძალნო“ და ინკუბუსის კუპლეტები. ამ სოლო ნომრებს ქალაქური სიმღერის იერი დაჰკრავს, მელოდიურობითა და ეროვნული კოლორიტით გამოირჩევა.

ოპერის ანსამბლებში — დუეტი (ლატავრა, გურამი), ტრიო (ნენო, ლატავრა, თადე) — ზ. ფალიაშვილი იყენებს ცნობილ ქალაქურ სიმღერებს: „ბუნდოვან გულსა“ და „ორთავ თვალის სინათლევ“. თუმცა კომპოზიტორი პირველწყაროს ორივე შემთხვევაში შემოქმედებითად უდგება.

ოპერა „ლატავრას“ საორკესტრო და საგუნდო პარტიები, აგრეთვე ზოგიერთი სოლო ვოკალური ნომრები უხვადაა მოფენილი ქართული სოფლური მუსიკალური ფოლკლორის ინტონაციებით. ოპერის შესავლის დასაწყისში და პირველი მოქმედების (II რედაქცია) ფინალური სცენის საორკესტრო თანხლებაში გამოყენებულია სვანური ხალხური სიმღერის „ოსობრელას“ ინტონაციები. მგოსნის პარტია შეიცავს „ურმულის“ ინტონაციებს, ხოლო სახლთუხუცესის სასიმღერო მასალა უახლოვდება ქართლ-კახური სუფრული სიმღერების მელოდიკას. გუნდის — „ენგიჩარ განრისხებული გამოილაშქრებს“ — საორკესტრო თანხლებაში ჩართულია ცნობილი ხალხური სიმღერის „ცანგალა და გოგონას“ ინტონაციები. ფიცის სცენაში, გუნდში „ჩვენ გვიხმობს სამშობლო მტრის შესამუსრად“ ჩაქსოვილია სვანური ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ინტონაციური მიმოქცევები, სვანურ ფოლკლორთან კავშირზე მიგვივლით აგრეთვე გუნდის ქორალური ფაქტურაც. გუნდში „დიდება ლატავრას“ საინტერესოდ არის შეზავებული ქართლ-კახური და სვანური ხალხური სიმღერის პარმონიული თავისებურებანი და ინტონაციები. ლხინის სცენაში, ლატავრას და მისი საქმროს სადიდებელ გუნდში — „დაამშვენებენ ორივე ერთმანეთს“, კომპოზიტორს ოსტატურად

აქვს გამოყენებული ქართლ-კახური სიმღერა-საგალობლების ნიშან-თვისებები. ამ გუნდის კოდა აგებულია კახურ ხალხურ სიმღერაზე „სუფრული და მისი დამატება“ (ჩაწერილი დ. არაყიშვილის მიერ). იგივე სიმღერა გამოიყენა აგრეთვე ნ. სულხანიშვილმა გუნდში „მაშ გამარჯვება“. იმერული ხალხური სიმღერების ზეგავლენა შეიგრძნობა საგუნდო ნომერში „ქალთა გუნდი და ლატავრა“ („ჩვენო იმედო, რას მოვესწართ“). ხოლო გუნდი „მრავალჟამიერი“, ხალხურ მრავალჟამიერს უახლოვდება.

გუნდი „დიდება ლატავრას“ ბრწყინვალე სადღესასწაულო-საზეიმო ხასიათის გუნდია. მას ზ. ფალიაშვილი აგებს ქართული ხალხური საგუნდო სიმღერის თავისებურებათა მიხედვით. (კვარტკვინტაკორდის ხშირი გამოყენება, ფრიგიული კადანსი, ხმათა ურთიერთკავშირი-შეხამება და სხვ.), რაც ამ სიმღერას მეტად აახლოებს ფოლკლორთან. სიმღერაში კომპოზიტორი ახდენს კლასიკური მაჟორის შერწყმას ხალხურ კილოსთან (As-dur, As-მიქსოლიდ). გარდა ამისა, გუნდის დასასრულს იძლევა კოდას, რომელსაც საფუძვლად უდევს ზ. ჩხიკვაძის მიერ ჩაწერილი ხალხური სიმღერა „ვინა სთქვა საქართველოზე“.

მხნე, მგზავრული ხასიათის გუნდს „დელი ოდელიას“ საფუძვლად დაედო ზ. ფალიაშვილის მიერ იმერეთში ჩაწერილი სამხმიანი იმერული ხალხური სიმღერა „ოდელია“. სიმღერის პირველწყაროსთან შედარებისას ასეთი სურათი იქმნება: კილო დაცულია, იწყებს სამხმიანი გუნდი, რომელსაც მოგვიანებით ჩაერთვის სობრანო. კომპოზიტორი მიმართავს ალტების და ტენორების დევიზს, რითაც აღწევს ექვსხმიანი გუნდის კომპაქტურ ჟღერადობას. გარდა ამისა, ზ. ფალიაშვილს გუნდის შუა ნაწილში შემოაქვს მეტრულად ცვალებადი $\left(\frac{2}{4}, \frac{4}{4}\right)$

ახალი მუსიკალური მასალა, რომელიც ინტონაციურად ენათესავება აღნიშნული გუნდის დასაწყისს.

როგორც ცნობილია, საქართველოს ყოველ კუთხეს გააჩნია თავისებური დატირებანი (სამგლოვიარო სიმღერები). ზ. ფალიაშვილი „ლატავრას ტირილი და ქალთა გუნდის“ შექმნის დროს ქართული ხალხური დატირების კანონზომიერებებით სარგებლობს. კომპოზიტორი იყენებს ხალხური დატირების შემდეგ ხერხს: ჯერ მოთქვამს ლატავრა (გუნდის გარეშე, ორკესტრის თანხლებით), შემდეგ მის ყოველ ფრაზას შუა ნაწილიდან ჩაერთვის გუნდი მოკუმული პირით, რითაც უთანაგრძნობს ლატავრას. გუნდი თანდათან აქტიური ხდება და შემდგომ უკვე ტექსტის მთქმელის როლში გამოდის ლატავრას კვილის „ჰა“-ს ფონზე. რაც შეეხება ამ „ტირილის“ მუსიკალურ მასალას, იგი კომპოზიტორს ეკუთვნის. ლატავრას პარტია ხასიათდება დაღმავალი სვლით და ტონიკის განმტკიცე-

ბით (რამდენჯერმე გამოორებით) და შემდეგ კვლავ მაღალი ბეგრიდან ქვევით დაქანებით და ა. შ.

ტირილის თანხმლები გუნდი სამხმინაია, აგებულია ამო-
ოხვრის ინტონაციებზე. მისი მელოსი მეტად გამომსახველია. მას ხაზს უსვამს სოპრანოთა (I და II) სეკუნდური კავშირი და დაღმავალი სეკვენციური სეკუნდური მოძრაობა. ზ. ფალი-
აშვილმა „ლატავრას ტირილის“ სახით შექმნა დატირების შესანიშნავი ნიმუში.

ოპერაში გუნდი „დელი ოდელი ოდელა“ კომპოზიტორმა შეიტანა უცვლელად, მის მიერვე დამუშავებული ხალხური სიმღერების კრებულიდან. მას საფუძვლად უდევს ექსპედიცი-
აში ჩაწერილი გურული ხალხური სიმღერა. ხალხური წყარო-
საგან მას განასხვავებს მეტად განვითარებული, მოძრავი ბანი და ინტონაციურად მსგავსი მუსიკალური მასალა კოდაში. ამასთან, ხალხური სამხმინანობის ნაცვლად კომპოზიტორი მას ექსპრესიანს ხდის (უმატებს ქალთა ხმებს).

რაც შეეხება ფინალურ გუნდს „ჰეი! მედგრად წინ-წინ!“, მასში კომპოზიტორს გამოყენებული აქვს ხალხური სიმღერა „ვინა სთქვა საქართველოზე“ (ჩაწერილი ზ. ჩხიკვაძის მიერ). მაგრამ ეს უკანასკნელი ბრწყინვალე ოსტატობით აქვს გადამუშავებული. მასში შერწყმულია პოლიფონიური და გომოფონიური სტილი. სიმღერას იწყებს მამაკაცთა ოთხხმიანი

გუნდი, რომელსაც მოგვიანებით ჩაერთვის ქალთა ორხმიანი გუნდი. ამრიგად, იქმნება შერეული ექვსხმიანი გუნდი, რომელსაც გურამის სიტყვები ერთვის: „ვაშა სამშობლოს თავი-
სუფლებას“... მასვე უერთდებიან ოპერის დანარჩენი მოქმედი პირნი: ნენო, ლატავრა და თადე. ამრიგად, ბრწყინვალე ექვს-
ხმიანი გუნდს ერთვის სოლისტთა კვარტეტი და ორკესტრის ფანფარული ხმოვანება. ამ ფინალური გუნდით მთავრდება ოპერა. კომპოზიტორმა მასში გამოხატა თავისუფლების-
მოყვარე ხალხის ძალა, მისი ოპტიმისტური სულისკვე-
თება.

ოპერაში ქართველ ხალხს უპირისპირდებიან ირანელი დამპყრობლები. მათი მუსიკალური დახასიათებისათვის კომპოზიტორი მიმართავს აღმოსავლური მუსიკის თავისებურებებს. მაგალითად, ენგიჩარ ხანის სცენასა და არიაში „ვერ ავისრულე ჩემი გულისთქმა“ ან ენგიჩარისა და ლატავრას დუეტში, საცეკვაოებში (№ 1 და № 2), აშკარაა ორიენტალური მუსიკის დიდი ზეგავლენა.

ამრიგად, ოპერა „ლატავრაში“ კომპოზიტორმა გამოიყენა ქართული ხალხური სოფლური, ქალაქური და აგრეთვე აღმოსავლური მუსიკის თავისებურებანი. ამასთან, მან ოსტატურად შეუთავსა ფოლკლორული ელემენტები ზოგად ევროპული კლასიკური მუსიკის ტრადიციებს.

ქართული მუსიკა იტალიაში

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევო-
ლუციის 48 წლისთავის ზეიმთან დაკავშირე-
ბით 1965 წლის 8 ნოემბერს საბჭოთა კავ-
შირში ჩამოვიდა იტალიელ მხატვართა დიდი ჯგუფი (გაერთიანება „Valigia Diplomatica“), რომელიც პირველად შეხვდა საბ-
ჭოთა მხატვრებს. შეხვედრა საინტერესო იყო არა მარტო გულთბილი და მეგობრული ურთიერთობის დამყარების მხრივ, არამედ პროფესიული თვალსაზრისითაც. საქმიანად, ქმედითად ჩატარდა იტალიელ და საბჭოთა მხატვართა შორის აზრთა ურთიერთგაზიარე-
ბა იტალიელ მხატვართა ნამუშევრების იმ გამოფენასთან დაკავშირებით, რომელიც მოსკოვში გაიხსნა 7 ნოემბერს. გახსნას დაესწრნენ იტალიის საელჩოსა და დაბლო-
მატიური კორპუსის წარმომადგენლები, სსრკ კულტურის მინისტრი ე. ფურცევა, საბჭოთა მხატვრების დიდი ჯგუფი, ქალაქ რომის მერი, რომელმაც ე. ფურცევას გა-
დასცა ვატიკანის ემბლემა. სამშობლოში გამ-
გზავრების წინ იტალიელმა მხატვრებმა მად-
ლობა გადაუხადეს საბჭოთა მთავრობასა და კოლეგებს შესანიშნავი მიღებისათვის და გამოთქვეს იმედი, რომ მომავალი მათი ვი-
ზიტი საბჭოთა კავშირში დაუკავშირდება სამ ქალაქს — მოსკოვს, ლენინგრადსა და თბი-
ლისს.

იტალიელ მხატვრებს შორის იყო გაეტა-
ნო მუჩელლი დალტონიკ — თანამედროვე იტალიელ მხატვართა გამოფენის ინიციატორი და ხელმძღვანელი. იგი დიდი თაყვანის-
მცემელია რუსული მუსიკისა. მან მოისმინა ქართული მუსიკის ნიმუშები, რომელიც თბილისიდან ჩაუტანა მისმა ქალიშვილმა მარია-გრაციამ. მარია-გრაცია დღით ქართველია. დედამისი — ნინო ცერცვაძე თბილი-
სის სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალური კათედრის პედაგოგია. იგი მწ წელი იტა-
ლიაში ცხოვრობდა, აღიარებული იყო როგორც კარგი ვოკალური მონაცემების მომ-
ღებელი და შემოქმედი-პედაგოგი. უკვე მეშვიდე წელია თავის ქალიშვილთან ერთად მშობლიურ თბილისში ცხოვრობს და უან-
გაროდ მოღვაწეობს, რათა სარგებლობა მოუტანოს მშობლიურ კულტურას, ქართულ ვოკალურ ხელოვნებას.

მარია-გრაციას იტალიური ვოკალური სკო-
ლა აქვს გავლილი, მღერის გატაცებით, და-
ინტერესებულია ქართული მუსიკის საფუძ-
ვლიანი შესწავლით და მიზნად ისახავს ქარ-
თული და იტალიური მუსიკის მოღვაწეთა ურთიერთგაცნობასა და დაახლოვებას. მარია-
მა იტალიელ მხატვრებს მოასმენინა მაგნი-
ტოფონის ფირზე ჩაწერილი ოთარ თაქთაქი-
შვილის ოპერა „მინდია“, სულხან ცინცაძის

მე-5 კვარტეტი და ფრაგმენტები ბალეტ „დემონიდან“, ალექსანდრე ბუკიას ოპერა „დაუპატიებელი სტუმრები“, სანდრო მი-
რიანაშვილის პოპულარული სიმღერები, დალი ჩხეიძის საფორტეპიანო კონცერტი. გაეტანო მუჩელლიმ ჩანაწერები გადასცა მი-
ლანის რადიომაუწყებლობისა და ტელევი-
ზიის კლასიკური მუსიკის განყოფილების უფროსს ფერდინანდო სგაროს (იგი მრავალი წლის მანძილზე „ლა სკალას“ ორკეს-
ტრის წამყვანი მევიოლინე და ტოსკანინის საყვარელი მუსიკოსი იყო), ამჟამად მილა-
ნის ჯუზეპე ვერდის სახელობის კონსერვა-
ტორიის პროფესორს, რომელიც პარალელურად რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კამერული მუსიკის სექციას ხელმძღვანე-
ლობს.

პროფესორმა სგარომ მუსიკოს-კოლეგებს გააცნო ქართული მუსიკის ნიმუშები. მათ თავიანთი შთაბეჭდილებები წერილობით გა-
მოხატეს. იტალიელი პროფესორი მადლობას უხდის მარია-გრაციას ასეთი ინიციატივისათვის და აღნიშნავს:

„მოვისმინეთ ყველა ჩანაწერი და სიმარ-
თლე უნდა გითხრაოთ, ეს მუსიკა მოგვეწონა, არა მარტო მე, არამედ ყველას, ვინც დაეს-
წრო ამ კონცერტს. მწამს, რომ ეს ოსტატი კომპოზიტორები კმაყოფილი და ჩემიან ყოველივეთი, რაც გაკეთდა აქ. გულახდი-
ლად უნდა ვაღიარო, რომ მათი ხელოვნება მაღალი ხარისხისაა.“

პროფესორი ფერდინანდო სგარო აცხა-
დებს, რომ იგი პრობაგანდას გაუწევს ქარ-
თულ მუსიკას და იმედოვნებს, რომ მას იტა-
ლიელ მსმენელებში დიდი წარმატება ექ-
ნება.

ახე ჩაუყარა საფუძველი საქართველოში მცხოვრებმა ახალგაზრდა იტალიელმა ქალ-
მა ორი დიდი მუსიკალური ტრადიციების მქონე ქვეყნის ხელოვნება ურთიერთობის გაშტეციებას.



პრაჩია სიმონიანი

სომხური თეატრის მსახიობი

პრანუშ სიმონიანი

ქაბუკი იყო პრაჩია სიმონიანი, როდესაც პირველად შედგა ფეხი თბილისის მოზარდ მაცურებელთა სომხურ თეატრში (მოთაგსებული იყო თბილისის სომხური საქ-

ველმოქმედო საზოგადოების შენობაში, ალავერდის მოედანზე). პრაჩია სიმონიანი პირველივე წარმოდგენებიდან მიიქცია მაცურებლის ყურადღება, დაიმსახურა მათი სიყვარული და მოწონება.

პრაჩია სიმონის ძე სიმონიანი დაიბადა 1914 წელს თურქეთის ალაშკერტის მაზრის დაბა ყარაქლისაში, ფეხსაცმლის მკერავის ოჯახში. პირველი მსოფლიო იმპერიალისტური ომის და სომხების დარბევის დროს სიმონიანების ოჯახი ერევანს შეეხიზნა, 1924 წელს კი ჩამოვიდა თბილისში. აქ მიიღო პრაჩიამ საშუალო განათლება, აქვე დაამთავრა სომხური პედაგოგიური ტექნიკუმი.

მოზარდ მაცურებელთა სომხურ თეატრში პრაჩია მონაწილეობდა შემდეგ სპექტაკლებში: ს. თვარაძის — „სურამის ციხე“ (დურმიშხანი), ოვანეს თუმანიანის — „გიქორში“ (გიქორი), „ჩექმებიანი კატა“ (ჟანრი) და სხვ.

1945 წელს პრაჩია სიმონიანი მიიწვიეს სტ. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხურ თეატრში. აქ მას 30 წლის განმავლობაში ასამდე როლი აქვს შესრულებული. მან წარმატებით განასაჯიერა მილერი და ვურმი („ვერაგობა და სიყვარული“), ისაძე (გ. სუნდუკიანცის — „ხათაბალა“), სერგეი ბეგი (ალ. შირვანზადეს — „ნამუსი“), დურმიშხანი (ს. თვარაძის — „სურამის ციხე“), პული (სურენ ავჩიანის — „პელე პული“), გულადი ნაზარა (დ. დემირჭიანის — „გულადი ნაზარა“), კაკული და გიქო (გ. სუნდუკიანცის — „პეპო“), მამბრე (ბ. სეირანიანის — „სამველი“), ვარსკვლავთმრიცხველი („ჯუმუდ ვარანდელი“) და სხვ.

პრაჩია სიმონიანმა შექმნა საბჭოთა ადამიანების გმირული და პატრიოტული სახეები. როგორც მსახიობი იგი გაიზარდა ცნობილი რეჟისორების — ფ. ბჟიკიანის, ა. აბარიანის და ჰ. უმიკიანის ხელმძღვანელობით. დღევანდელი არტისტი თბილისის სომხური თეატრის მოწინავე და წამყვანი მსახიობია.

პრაჩია სიმონიანი საქართველოს მწვერალთა კავშირის სომხური სექციის ერთ-ერთი აქტიური წევრია. საინტერესოა მისი პოეტური შემოქმედება, განსაკუთრებით, იუმორისტული ჟანრის ნაწარმოებები.

ამას წინათ თბილისის სტეფანე შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხურმა თეატრმა აღნიშნა პრაჩია სიმონიანის სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის-თავი.

საქართველო სულთნის

შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>გაგაფიო და ღრმა ხელოვნებისათვის 4</p> <p>ვახტანგ აბაშაძე — „მეფისტყაოსნის“ კოპულარიატორთა მოღვაწეობის ისტორიიდან 6</p> <p>მანანა ახმეტელი — რუსული მუსიკის ფესტივალის საბაზაზუსტო გამოცენა 10</p> <p>ელისაბედ ბალანჩივაძე — საკუთარი გზით 17</p> <p>თენგიზ ბილიხოძე — პრომოგრავი ივანე მამრიკაშვილი 30</p> <p>გივი ბარამიძე — ცისფერი ეპრანის კოეზი 33</p> <p>აგული დადიანი — მოგზიანებით ერთი ფილმის გამო მისუთასე რიგოლეთი 37</p> <p>გიორგი ებრაელიძე — გიორგი შუჩინიშვილის სასცენო მოღვაწეობიდან 41</p> <p>კოლაუ ნადირაძე — ძველი თბილისის ტრფივლი და თამფაბალი მოღვაწე 44</p> <p>ვახილ კიკნაძე — ქართული თეატრის წარსულიდან 46</p> <p>გასტონ ბუაჩიძე — ფრანგული თეატრი „აბელიე“ თბილისში 49</p>	<p>იაკობ ჩაველიშვილი — აპტიორული შემოქმედების საკითხები პირველ ქართულ სათეატრო გაზეთში 55</p> <p>გურამ ბათიაშვილი — ისტორია მოგონებებში 56</p> <p>ქართული ესტრადის კვირეული 60</p> <p>ალექსანდრე შავერზაშვილი — სიმფონიური ორკესტრის თეორიული საფუძვლები 63</p> <p>ნათია ამირაჯიბი — კომე მარჯანიშვილი ქართულ კინოში 65</p> <p>ევგენი მაჭავარიანი — როცა იწყება გზა 68</p> <p>ოთარ ტყეშელაშვილი — მავიცვამთ მროვნული საუნჯე 70</p> <p>სტეფანე მხარგრძელი, ალექსანდრე მხარგრძელი — სახალხო თეატრის მსახიობი 73</p> <p>ოთარ სეფიაშვილი — ბალადა სიმოცხლესა და სიყვარულზე 75</p> <p>ეთერ ლონდარიძე — ზაპარია ფალიაშვილის ოპერა „ლატავრას“ ხალხური წყაროები 78</p> <p>ქართული მუსიკა იტალიაში 79</p> <p>პრანუშ მირზოიანი — სომხური თეატრის მსახიობი 80</p>
--	--

მე-2-ე გვ. ს. ქოიავა „ავთანდილის ნადირობა“, მე-3-6-7-ე გვ. დ. ყიფშიძე „ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრა“; „ვეფხისტყაოსნის“ გარეკანი, „ნესტანის ვედრება“, „ტარიელის გაჭრა ველად“, მე-8-ე გვ. ს. ქოიავა „ნადირობა“, „როსტევენ მეფის ნადირობად გასვლა“; მე-9-ე გვ. კ. გურული „ვეფხისტყაოსნის გარეკანი“; ს. ქოიავა „ტარიელის შეხვედრა ვეფხვთან“; მე-10-16-ე გვ. გვ. რუსული მუსიკის ფესტივალის მონაწილენი: პიანისტი ე. ვირსალაძე, დირიჟორი ჯ. გოციელი; დირიჟორი ლ. კილაძე, პიანისტი ს. რიხტერი, დირიჟორი გ. როფლენტენსკი, კომპოზიტორი გ. სვირიდოვი, პიანისტი ა. ლიუბიმოვი, დირიჟორი ნ. რახლინი, დირიჟორი ბ. ხაიკინი, იპონელი მევიოლინე იეკო სატო, მე-17-26-ე გვ. გვ. გ. ჩირინაშვილი „დუმილი“, რ. სტურუა „ქალიშვილის პორტრეტი“, ე. ახვლედიანი „შატილი“, უ. ჯაფარიძე „მონონები“, ნ. ფალავანიშვილი „მაია პიანისტი“, ლ. გოციანიძე „ძველი მოტივი“, ნ. დიბრაძე „ზამთარი“, ნ. ჩიქოვანი „ქალიშვილის პორტრეტი“, თ. გოცაძე „შეტრე იბერი“, უ. მექმარიანიშვილი „გოგონა“, ი. მექვამიშვილი „ნატურმორტი“, თ. კიკალიშვილი „მამაკაცის პორტრეტი“, დ. დავითაშვილი „უნგრელი ქალი“, მ. ანბაძე „გორისკვარი“, 28-ე გვ. საქ. სსრ სახალხო არტისტი კომპ. რეჟისორი ლ. ლიბინი; 30-ე გვ. ქორეოგრაფი ივანე მამრიკაშვილი; 33-36-ე გვ. საქართველოს ტელევიზიაში; 37-39-ე გვ. კადრები ფილმიდან „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავს“; 40-ე გვ. საბჭოთა კავშირის სახ. არტისტი პ. ამირანაშვილი რიგოლეთის როლში; 44-ე გვ. იეთიმ გურჯის საფლავთან; 45-ე გვ. ალექსი ბარნოვი; 47-ე გვ. დოდო ანთაძე; 64-ე გვ. გმირთა დიდების ძეგლის პროექტი (ავტ. მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი); 49-54-ე გვ. გვ. სტენები ფრანგულ თეატრ „ატელიეს“ სპექტაკლებიდან; მე-60-62-ე გვ. გვ. ლილი გეგელია, კვარტეტი „დილო“, ვიოლი ჩოხელი და ინსტრ. ანსამბლი „ჩანგი“, ინსტრ. ანსამბლი „მხიარული ტრომბონები“, არჩილ გომიშვილი; 64-ე გვ. კომპოზიტორი შ. მშველიძე; 68-ე გვ. ნორჩი პიანისტი ლექსო თორაძე; 73-ე გვ. მსახიობი ვ. მეჭურეშვილი იაკობ გოგებაშვილის როლში; 74-77-ე გვ. კადრები ფილმიდან „ხევსურული ბალადა“, მე-80-ე გვ. მსახიობი პრანია სიმონიანი.

შეცდომის გასწორება: მე-80 გვერდზე მოთავსებული წერილის ავტორია პრანუშ მირზოიანი.

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ებაძე ხარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანქელაძე, კარლო გოგოძე, დიმიტრი ჩანელიძე, ალექსი მაჭავარიანი, გრიგოლ ფოფხაძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო წულუყიძე

მხატვარი ბ. ბალაბუშვილი. კონტრაქტორ-კორექტორი ლ. მგინიაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27/VI-66 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. 5-10-24 უე 03114. შეკვ. № 1232.
ქალაქის ფურტელი 5. საავტორო თაბახის რაოდენობა 12,9. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 13,8. ტ. 4200.
ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი. მარჯანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОДЕРЖАНИЕ

ЗА ЯРКОЕ И ГЛУБОКОЕ ИСКУССТВО	4	Яков Чагелишвили —	ВОПРОСЫ АКТЕРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ПЕРВОЙ ГРУЗИНСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ГАЗЕТЕ	55
Вахтанг Абашмадзе —		Гурам Батиашвили —	ИСТОРИЯ В ВОСПОМИНАНИЯХ	56
ИЗ ИСТОРИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОПУЛЯРИЗАТО- РОВА «ВИТЯЗЯ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»	6	Александр Шаверзашвили —	НЕДЕЛЯ ГРУЗИНСКОЙ ЭСТРАДЫ	60
Манана Ахметели —		ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА	63	
ФЕСТИВАЛЬ РУССКОЙ МУЗЫКИ	10	Натия Амираджиби —	КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В ГРУЗИНСКОМ КИНО	65
ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА	17	Евгений Мачавариани —	КОГДА НАЧИНАЕТСЯ ПУТЬ	68
Елизавета Балачивадзе —		Отар Ткешелашвили —	СОХРАНИМ НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ	70
СОБСТВЕННОЙ ДОРОГОЙ	27	Стефан Мхаргрძელი, Александр Мхаргрძელი —	АКТЕР НАРОДНОГО ТЕАТРА	73
Тенгиз Билиходзе —		Отар Сепиашвили —	БАЛЛАДА О ЖИЗНИ И ЛЮБВИ	75
ХОРЕОГРАФ ИВАН МАМРИКАШВИЛИ	30	Этери Лондаридзе —	НАРОДНЫЕ ИСТОЧНИКИ ОПЕРЫ З. ПАЛИАШВИ- ЛИ «ЛАТАВРА»	78
Гиви Барамидзе —		ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА В ИТАЛИИ	79	
ПОЭЗИЯ ГОЛУБОГО ЭКРАНА	33	Рануш Мирзоян —	АКТЕР АРМЯНСКОГО ТЕАТРА	80
Агули Дадияни —				
С ОПОЗДАНИЕМ ОБ ОДНОМ ФИЛЬМЕ	37			
ПЯТИСОТЫЙ РИГОЛЕТТО	40			
Георгий Эбралидзе —				
ИЗ СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГЕОРГИЯ КУ- ЧИШВИЛИ	41			
Колау Надирадзе —				
СКРОМНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	44			
Василий Кикнадзе				
ИЗ ПРОШЛОГО ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА	46			
Гастон Буачидзе —				
ФРАНЦУЗСКИЙ ТЕАТР «АТЕЛЬЕ» В ТБИЛИСИ	49			

На 2 стр. С. Койява — «Охота Автандила», на 3-6-7 стр. Д. Кипшидзе — «Встреча Тариэля с Нестан-Дареджан», обложка «Витязя в тигровой шкуре», «Молитва Нестан-Дареджан», «Уход Тариэля»; на 8 стр. С. Койява «Охота», «Царь Ростеван на охоте»; на 9 стр. К. Гурули обложка «Витязя в тигровой шкуре»; С. Койява «Тариэль убивает льва»; на 10-16 стр. участники фестиваля русской музыки: пианистка Э. Вирсаладзе, дирижер Д. Гоктели, дирижер Л. Киладзе, пианист С. Рихтер, дирижер Г. Рождественский, композитор Г. Свиридов, пианист Л. Любимов, дирижер Н. Рахлин, дирижер Б. Хайкин, японский скрипач Изко Сато; на 17-26 стр. Г. Чиринашвили «Молчание», Р. Стура «Портрет девушки», Е. Ахвледиани «Шатели», У. Джапаридзе «Монахини», Н. Палавандишвили «Майя Пипинашвили», Л. Гоциридзе «Старый мотив», Н. Гибрадзе «Зима», Н. Чиковани «Портрет девушки», Т. Гоцадзе «Петре иверийский». Ж. Медзмаришвили «Девочка», И. Меквабишвили «Натюрморт», Т. Кикалишвили «Портрет мужчины», Д. Давиташвили «Венгерка», М. Ахобадзе «Горисджвари»; на 28 стр. народный артист Груз. ССР композитор Реваз Лагидзе; на 30 стр. хореограф Мамрикашвили; на 33-36 стр. в грузинском телевидении; на 37-39 стр. кадры из кинофильма «Иные нынче времена»; на 40 стр. Народный артист СССР П. Амиранашвили в роли Риголетто; на 44 стр. у могилы Этим Гурджи; на 45 стр. Алексей Барнов; на 47 стр. Додо Антадзе; на 64 стр. проект памятника «Слава героям» (автор скульптор Э. Амашукели); на 49-54 стр. сцены из спектаклей французского театра «Ателье»; на 60-62 стр. Лили Гегелия, квартет «Диэло», Гули Чохели и инструментальный ансамбль «Веселые тромбоны», Арчил Гомнашвили; на 64 стр. композитор Ш. Мшвелидзе; на 68 стр. юный пианист Лексо Торадзе; на 73 стр. артист В. Мепуришвили в роли Якова Гобебашвили; на 74-77 стр. кадры из кинофильма «Хевсурская баллада»; на 80 стр. артист Рачия Симонян.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. Редактор—Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Сабчота Сакартвело»,

Тбилиси, 1966

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART CONTENTS

FOR THE BRIGHT AND DEEP ART	4	Iakob Chagelishvili	PROBLEMS OF ACTOR CREATION IN THE FIRST GEORGIAN THEATRICAL NEWSPAPER	55
Vakhtang Abashmadze		Guram Batiashvili	HISTORY—IN THE RECOLLECTIONS	56
FROM THE HISTORY OF POPULARIZERS OF „THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN“	6	Alezander Shaverzashvili	WEEKLY OF GEORGIAN VARIETY ART	
Manana Akhmeteli			THEORETICAL BASIS OF SYMPHONIC ORCHESTRA	63
FESTIVAL OF RUSSIAN MUSIC	10	Natia Amirajibi	KOTE MARJANISHVILI IN GEORGIAH CINEMATO- GRAPHY	65
SPRING EXHIBITION	17	Evgeni Machavariani	WHEN THE WAY IS BEGINNING	68
Elisabed Balanchivadze		Otar Tkeshelashvili	LET'S DEFEND OUR NATIONAL TREASURE	70
BY HIS OWN WAY	27	Stefan Mkhargrdzeli	AL. MKHARGRDZELI—ACTOR OF PEOPLE'S THE- ATRE	73
Tengiz Bilikhodze		Otar Sepiashvili	BALLAD ON LIFE AND LOVE	75
CHOREOGRAPHER IVANE MAMRIKASHVILI	30	Eter Londaridze	FOLK SOURCES OF Z. PALIASHIVI'S OPERA „LA- TAVRA“	78
Givi Baramidze			GEORGIAN MUSIC IN ITALY	79
POETRY OF BLUE SCREEN	33	Kranush Mirzoian	ACTOR OF ARMENIAN THEATRE	80
Aguli Dadiani				
LATELY ABOUT ONE FILM	37			
FIVE HUNDREDTH RIGOLETTO	40			
Giorgi Ebralidze				
GIORGI KUCHISHVILI'S STAGE ACTIVITY	41			
Kolau Nadiradze				
THE LOVER OF OLD TBILISI AND MODEST WOR- KER	44			
Vasil Kiknadze				
FROM THE HISTORY OF GEORGIAN THEATRE	46			
Gaston Buachidze				
THE FRENCH THEATRE „ATELIE“ IN TBILISI	49			

On p. 2 „Avtandili's Hunting“ by S. Koiava; On p. p. 3—7 „Meeting of Tariel and Darejan“, cover of „The Knight in the Tiger's Skin“; „Pray of Nestan“ by D. Kipshidze; on p. 8 „Hunting“ and „King Rostevan gone for hunting“; on p. 9 cover of „The Knight in the Tiger's Skin“ by K. Guruli; „Tarieli's Fight with Tiger“; on p. p. 10—16 participnt of the festival of russian music: pianist E. Virsaladze, conductor J. Gokieli, conductor L. Kiladze, pianist S. Rikhter, conductor G. Rozhdestvenski, composer G. Sviridov, pianist A. Lubimov, conductor N. Rakhlin, conductor G. Khaikin, Japanese violoncellist Ieko Sato, on p. p. 17—26 „Silence“ by G. Chirinashvili; „Portrait of a Girl“ by R. Sturua; „Shatil“ by E. Akhvlediani; „Nuns“ by U. Japaridze; „Maia Pipinashvili“ by N. Palavandishvili; „Old Motive“ by L. Gotsiridze; „Winter“ by N. Gibradze; „Portrait of a Girl“ by N. chikovani; „Petre the Iberi“ by T. Gotsadze; „A Girl“ by Zh. Medzmarishvili; „Still-life“ by Mkvabishvili; „Portrait of a Man“ by T. Kikalishvili; „Hungarian Woman“ by D. Davitashvili; „Gorisjvari“ by M. Akhobadze; on p. 28 composer R. Lagidze, People's artist of GSSR; on p. 30 choreographer I. Mamrikishvili; on p. p. 33—36 in the georgian TV; on p. p. 37—39 stills from film „Nowadays—the Time is Quite Another“; on p. 40 People's artist of the USSR P. Amiranashvili as Rigoletto; on p. 94 at the grave of Ietim Gurji; on p. 45 A. Barnov; on p. 47 D. Antadze; project of the monument of „Fame to Heroes“ by sculptor El. Amashukeli; on p. p. 49—54 scenes from performances of French theatre „Atelie“; on p. p. 60—62 L. Gegelia, quartet „Dielo“, G. Chokheli and instrumental company „Changi“, inst. company „Cheerful Trombones“; Ar. Gomiashvili; on p. 64 composer Sh. Mshvelidze; on p. 68 young pianist L. Toradze; on p. 73 actor V. Mepurishvili as Iakob Gogebashvili; on p. p. 74—77 stills from film „The Khevsur Ballad“; on p. 80 actor Kr. Simonian.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor - in - Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
T. 5-10-24

SABTSCHOTIA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

FÜR EINE SINNRICHIGE UND GEMEINVERSTÄNDLICHE KUNST	4	Gaston Buatschidse DAS FRANZÖSISCHE THEATER „ATELIER“ IN TBILISSI	49
Wachtang Abaschmadse ZUR GESCHICHTE DER POPULARISATIONSTÄTIGKEIT „DES RECKEN IM TIGERFELL“	6	Iakob Tschagelischwili FRAGEN DER SCHAUSPIELKUNST IN DER ERSTEN GEORGISCHEN THEATERZEITUNG	55
Manana Achmeteli FESTSPIELE DER RUSSISCHEN MUSIK	10	Guram Bathiaschwili GESCHICHTE IN ERINNERUNGEN	56
	17	WOCHE DER GEORGISCHEN ESTRAD E	60
Elisabed Balantschivadse AUF DEM EIGENEN WEG	27	Alexander Schawersaschwili THEORETISCHE GRUNDLAGEN DES SIMPHONISCHEN ORCHESTERS	63
Thengis Bilichodse CHOREOGRAPH JOHANN MAMRIKASCHWILI	30	Nathia Amiradshibi KOTE MARDSHANISCHWILI IN GEORGISCHER FILMKUNST	65
Giwi Baramidse POESIE DER BLAUEN LEINWAND	33	Eugen Matschawariani WENN EIN WEG SEINEN ANFANG NIMMT	68
Aguli Dadiani NOCH ETWAS ÜBER EINEN FILM	37	Othar Tkeschelaschwili BEHÜTEN WIR DEN NATIONALEN SCHATZ	70
	40	Stephan Mehargrdseli ALEXANDER MCHARGRDSSEI—EIN SCHAUSPIELER DES VOLKSTHEATERS	73
Georg Ebralidse ZUR BUHNENTÄTIGKEIT VON GEORG KUTSCHISCHWILI	41	Othar Sephiaschwili BALLADE VON LEBEM UND TEBE	75
Kofau Nadiradse EIN BESCHIEDENER KÜNSTLER UND VEREHRER DES ALTEN TBILISSI	44	Ether Londaridse VOLKSTÜMLICHE URQUELLEN DES OPERNSTÜCKES „LATAWRA“ VON S. PHILIASCHWILI	78
Wassili Kiknadse AUS DER VERGANGENHEIT DES GEORGISCHEN THEATERS	46	GEORGISCHE MUSIK IN ITALIEN	79
		Hranusch Mirsojan SCHAUSPIELER DES ARMENISCHEN THEATERS	80

Auf der 2. Seite: Koiawa „Awthandil auf der Jagd“, S. 3—6—7 D. Kipschidse: „Tariels Treffen mit Nestan“. Der Titelmotivschlag des „Recken im Tigerfell“, „Fliehen von Nestan“, „Tariels Flucht“. S. 8 Koiawa: „die Jagd“, „König Rostewans Ritt zur Jagd“. S. 9 K. Guruli: „Umschlagblatt zum Recken im Tigerfell“, S. Koiawa: „Tariels Kampf mit dem Tiger“. S. 10—16 Teilnehmer von Festspielen der russischen Musik: Klavierspieler E. Wirsaladse, Dirigent Dsh. Gokieli, Dirigent L. Ciladse, Klavierspieler S. Richter, Dirigent G. Roshdestwenski, Komponist G. Swiridov, Klavierspieler A. Lubimov, Dirigent N. Rachlin, Dirigent B. Chaikin, japanische Geigenspielerin Jeki Sato. S. 17—26 G. Tschirinaschwili „das Schweigen“, R. Sturua „Portrait eines Mädchens“, E. Achwlediani „Schatili“, U. Dshapharidse „die Nonnen“, N. Phalawandischwili „Maja Pipinaschwili“, L. Goziridse „Altes Motiv“, N. Gibradse „Winter“, N. Tschikowani „Bildnis des Mädchens“, Th. Gozadse „Petre Iberi“, Sh. Medsmariaschwili „Junges Mädchen“, I. Mekwabischwili „Stilleben“, Th. Kikalischwili „Bildnis eines Mannes“, D. Dawithaschwili „Ungarische Frau“, M. Achobadse „Gorisdshwari“. S. 28 Der Volkskünstler der grusinischen SSR Komponist Rt. Lagidse, S. Choreograph Johann Mamrikaschwili, S. 33—36 Im grusinischen Fernsehen. S. 37—39 Szenen aus dem Film: „Alte Zeiten kehren nie wieder zurück“. S. 40 Der Volkskünstler der grusinischen SSR P. Amiranaschwili als Rigoletto. S. 94 A. Grab des Dichters Ethim Gurdshi“. S. 45 Alexi Barnow. S. 47 Dodo Anthadse. S. 64 Entwurf des Ehrendenkmals (ausgeführt von E. Amaschukeli) S. 49—54 Szenen aus den Bühnenstücken des französischen Theaters „Atelier“. S. 60—62 Lilli Gegelia, Quartett „Diello“, Giuli Tschocheli und das Ensemble „Tschangi“, das Instrumentalensemble „Freudentrombonen“, Artschil Gomaschwili. S. 64 Komponist Sch. Mschwidse. S. 68 der junge Klavierspieler Lexo Thoradse. S. 73 Schauspieler W. Mepurischwili als Jakob Gogebaschwili. S. 74—77 Szenen aus dem Film „Chewsurenballade“. S. 80 Schauspieler Hratschia Simonjan.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

6 3/120

ИНДЕКС
76178