



სამჭოთხ სელოვნემა



ГОБЕЎКРОЕ
УКРҮГГТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1971

საგჭოთა სელოვნება



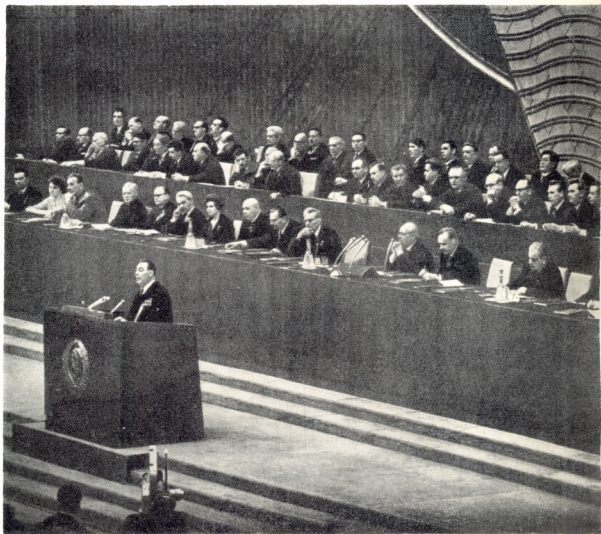
ქრისტიანი ბავშვის 1921 წლიდან

თვითნებ
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ზრუნველობა
ქრისტიანობა



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლმეტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური ქრისტიანი

1971



მოსკოვი. სკკპ XXIV ყრილობის გახსნა.

სკკპ

XXIV

ყრილობაზე

სურათზე: ამხანაგები ვ. მევეანაძე, გ. ჯავახიშვილი, ა. ინაურია
საქართველოს სს რესპუბლიკიდან სკკპ XXIV ყრილობაზე წარ-
გზავნილ დელეგატებს შორის.



სურათზე ურილობის პრეზიდენტი.



კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციები საიუბილეოდ

ელენე მერაბიშვილი

საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის 50 წლისთავის აღსანიშნავად მნიშვნელოვან მუშაობას ეწყვიან რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები.

ჩოხატაურის რაიონის სოფელი ხიდისთავი ცნობილია თავისი რევოლუციური ტრადიციებით. საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში სახე იცვალა სოფელმა. აქ პარტიისა და მთავრობის ზრუნვის შედეგად შეიქმნა მრავალი წარმოება-დაწესებულება, კულტურის კერები. ხიდისთავის სასოფლო კულტურის სახლს (დირექტორი გ. მგერელიძე), ამშვენებს კეთილმოწყობილი პარკი, სადაც ზაფხულობით ეწყობა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები — გართობათამაშობანი, ფიზკულტურული კონკურსების გამოსვლები, შეხვედრები ძველ ბოლშევიკებთან, სოფლის მოწინავე ადამიანებთან და ა. შ.

კულტურის სახლი წარმატებით ხედება ქართველი ხალხის დიად ეროვნულ დღესასწაულს. ვრცელი ოთახის ერთი მხარე დათმობილი აქვს გამოფენებს. გემოვნებითაა შესრულებული დიაგრამა — „ჩვენი სოფლის მკვიდრნი“, „ოქტომბრის რევოლუციის მებრძოლნი“ და „შინ-მოუსვლელთა სტენდი“.

სოფლის ინტელიგენციის დახმარებით ხიდისთავის სასოფლო კულტურის სახლში ყოველგვარი პირობაა შექმნილი საღმკეთი პროპაგანდის გაშლისა და მეცნიერული ცოდნის დანერგვისათვის.

რესპუბლიკის ფარგლებს გაცდათელავის (სარაიონო კულტურის სახლის (დირექტორი დ. კვერაცხე) სახელი. გაზეთმა „სოვეტსკაია კულტურამ“ ვრცლად გააშუქა მისი მუშაობა. განსაკუთრებით აღნიშნა კინომოწყარულთა წრის მიერ გადღეობული მოკლემეტრაჟიანი კინოფილმის „შობილიური ცის ქვეშ“

წარმატება. ფილმის ავტორები არიან კულტურის სახლის დირექტორი დავით კვერაცხე და კინო-მოყვარულთა სტუდიის ხელმძღვანელი ბ. ფრანგიშვილი.

კინოფილმების მოყვარულთა სრულიად საკავშირო ფესტივალის ეიურიმ თელავის სარაიონო კულტურის სახლის მიერ შექმნილ ამ ფილმს პირველი პრემია მიაკუთვნა, ხოლო ავტორები და საკუთარი როლის შემსრულებელი — საბჭოთა კავშირის გმირი ვ. კოსტანტინოვი ლაურეატის ოქრის მედლით დააჯილდოვა.

კულტურის სახლის კინომოყვარულთა წრეს არა ერთი მაღლობა დაუმსახურებია. დავით კვერაცხეს ცალკე საქალაქო შენახული აქვს გამოხმარებები, რეცენზიები, კიევის ტელესტუდიის მაღლობის წერილი და კიდევ ერთი დიპლომა საქართველოსა და უკრაინის მშრომელების მეგობრობის ამსახველი

ფილმებისათვის, რომელიც უკრაინის ფესტივალზე მოიპოვა.

სარაიონო კულტურის სახლში სხვა წრეების ერთად ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა თოჯინების თეატრი. ონის სახალხო თეატრმა ჩვენს რესპუბლიკაში დიდი ხანია დამახერხებლად მოხსენებდა ერთ-ერთ უდიერესი თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივის სახელი. ამ კოლექტივს წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ნიჭიერი რეჟისორი და ორგანიზატორი გიგა ჯაფარიძე. სწორედ მისი ხელმძღვანელობითა და მთელი კოლექტივის ერთსულადიანი შემოქმედებით ენთუზიაზმით ონის სახალხო თეატრის არაერთმა დადგამმა დაიმსახურა საყოველთაო მოწონება.

ონის სახალხო თეატრის მუშაობაში მკვეთრად იგრძნობა დიდი სიყვარული ხელოვნებისადმი. სექტაკლები შექმნილია გემოვნებით და ხშირად პროფესიულ დონეს აღწევს.

თეატრალურ კოლექტივში მონაწილეობენ კოლმეურნეები, მასწავლებლები, ექიმები, სტუდენტები, რომლებიც თეატრში ხელოვნების დიდმა სიყვარულმა მოიყვანა. მსახიობბა მათთვის მეორე პროფესია გახდა.

საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავთან დაკავშირებით ორჯონიკიძის რაიონის საკლუბო დაწესებულებებში მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების მიერ სისტემატურად ტარდება კონცერტები, წარმოდგენები და ეწყობა ცალკეული ავტობსატორული ბრიგადების გამოსვლები.

ასევე გახსოვდებით მუშაობს ცაგერის რაიონის ჩხუტუნეთის სასოფლო კლუბი, სადაც მოწყობილია მოწინავეთა გამოცდილების კლასიკური რეგულარულად იმართება სოფლის მეურნეობის მოწინავე სპეციალისტების საუბრები და კონსულტაციები მეცხოველეობის ფერმაში.

წუგდიდის სარაიონო კულტურის სახლის (დირექტორი ვ. კორკელია) ვრცელ, ნათვლ დარბაზს ამშვენებს თემატური გამოფენები.

ნაყოფიერად მუშაობს ლიტერატურის, ისტორიის, აგროტექნიკის, მოჭადრაკეთა, ფოტომოყვარულთა, მომღერალ-მომცვეკვეთა, დრამატული წრეები და საესტრადო ბრიგადი. კულტურის სახლის მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობს რაიონის ინტელიგენცია და მშრომელი მოსახლეობა, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა.

კულტურის სახლთან შექმნილია მუსიკალური ათწლედი, რომლის მრავალმა კურსდამთავრებულმა რაიონის ფარგლებს გარეთაც გაითქვა სახელი.

მრავალფეროვანი პროგრამით გამოდის საესტრადო ბრიგადი (ხელმძღვანელი შ. ბულია). მის მიერ გამართული კონცერტები დიდ მოწონებას იმსახურებენ. აღსანიშნავია, რომ კულტურის სახლის ავტობსატორულმა ბრიგადამ აკრე მესტიის რაიონი დაივიწყა და მომსახურება გაუწია იჯაურ მყვინებებს.

კულტურის სახლში მოეწყო შეხვედრები საბჭოთა კავშირის გმირებთან: აკაკი ბუკიასთან და შალვა ჩილჩავასთან; რევოლუციის ვეტერანებთან: ვლადიმერ ზაქარასთან, ილია ჩიქასთან, მანანა ნაჭვინასთან და მ. ჯალაღანასთან. ეს შეხვედრები მიმდევრად ქართველი ხალხის დიდ ეროვნულ დღესასწაულს — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს. ამ საინტერესო შეხვედრების შემდეგ კულტურის სახლის ვოკალურმა ანსამბლმა გამართა კონცერტები.

კულტურის სახლში ხშირად იწყევენ კვილივიციურ ლექტორებს, რომლებიც თავიანთ ლექციებში განიხილავენ ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტუალურ საკითხებს.

შემოქმედებითი კოლექტივი კარგად მომზადდა სკკპ XXIV ყრილობისა და საბჭოთა საქართველოში ნახევარსაკურონოანი იუბილესათვის.

ოქტომბრის სასოფლო კულტურის სახლის (დირექტორი შ. კინწურაშვილი) ფოიერი მოწყობილია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა თემაზე: „საბჭოთა საქართველო 50 წლისაა“. კედ-

ლის გაზეთის სპეციალურ ნომერში — „ოქტომბრის შუქით გამოხარა სოფელი“, მოთავსებულია თანასოფლების ფოტოსურათები, რომლებიც აქტიურად იბრძოდნენ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის. იქვე მათი მოგონებები, აგრეთვე მოწინავე ადამიანების სტატეგები და სხვა.

კულტურის სახლის შესასვლელში დადგმულია ვ. ი. ლენინის ბარელიეფი, რომლის თავზე აღმართულია 15 ალისოფის დროშა, იქვე წარწერები — „გიყვარდეთ, შეისწავლოთ ილიჩი“, „ვისწავლოთ, ვიშრომოთ ილიჩისებურად“.

საქართველოს საუბიბლო თარიღის აღნიშვნადა გამოკრულია ოცდაათორმეტკუნეტანი კითხვარი „რა იციტ საბჭოთა საქართველოს შესახებ“. ამ თავიბებურ კონურსში გამარჯვებულებს გადაეცემატ სპეციალური პრიზი-დიპლომი წარწერით — კულტურის სახლის აქტიური მუშევი. კულტურის სახლში პირველი იანვრიდან წაითხულია 75 ლექციამოსხენება, ჩატარდა 42 საუბარი, 4 თემატური საღამო, 3 კითხვა-პასუხის საღამო და 4 ზეპირი ჟურნალი.

კულტურის სახლის თვითმოქმედმა მხატვრულმა კოლექტივმა ჩატარა 127 კონცერტი, როგორც რაიონის, ისე მეზობელი რაიონების საკლუბო დაწესებულებებში, კერძოდ, წალენჯიხასა და ხობში. ავტობსატორული ბრიგადა მერიაიევისა და მეცხოველების ხშირი სტუმარია.

კულტურის სახლის მაყურებელთა დარბაზი იტევს 450 კაცს, კეთილმოწყობილია სცენა, აქვთ მუსიკალური ინსტრუმენტები. წრეობრივ მუშაობისათვის განკუთვნილია 3 ოთახი. ერთი სიტყვით, აქ ყველა პირობა შექმნილი ნორმალური მუშაობისათვის.

წალენჯიხის სარაიონო კულტურის სახლთან (დირექტორი ვ. ჩიქოვიანი) შექმნილია ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი 18 კაცის შემადგენლობით (ხელმძღვანელი სალია). რეპერტუარშია ქართული ხალხური სიმღერები. ანსამბლი ძველი სიმღერების აღდგენაზე მუშაობს.

კურორტ სქურში ქართველი ხალხის ერთგულ დღესასწაულს მიეძღვნა მუშა-მოსამსახურეთათვის მოწყობილი სახალხო სეირნობა. ამ ღონისძიებაში 500 კაცი მონაწილეობდა.

სამწუხაროდ, სარაიონო კულტურის სახლი შეუფერხებელ ბინაში მოთავსებული წერებრივი მუშაობისათვის აქ არა აქვთ არც ერთი ოთახი. შენობის სახურავი დაზიანებულია და წვიმა ჩამოდის. საჭიროა რაიონის ხელმძღვანელობამ იზრუნოს ამ ნაკლის აღმოსაფხვრელად.

მიუხედავად ცუდი მატერიალური ბაზისა, სიღნაღის სარაიონო კულტურის სახლში (დირექტორი შ. ლომიძე) გაეცხოველებული მუშაობა. აქ შექმნილია და მუშაობს 8 საგნობრივი და თვითმომქმედი წრე.

საქართველოს იუბილეს აღსანიშნავად სარაიონო კულტურის სახლში ხშირად იკითხება ლექცია-მოსხენებები, ეწყობა საუბრები და გახუტების მხამდალა კითხვა. აგიტმხატვრული ბრიგადა განახლებული რეპერტუარით ხშირად მართავს კონცერტებს სოფლის მოსახლეობაში, კოლმეურნობათა ბრიგადებში, მეფენასებთან და მთებში — მწყემსებთან.

ადგილობრივმა სახალხო თეატრმა მოსახურება გაუწია რაიონში შებენი ველო სოფელს. უჩვენა გ. ბერიასვილის — „მუხდაცემული კაკალი“, „მეწისჭეილე ვანო“, ა. გეგუძის „მეც ცრემლი“, გ. თურნაიკისა და ელ. გილოდის „გიული და თადოლანი“, დ. კეჭერაძის ორმოქმედიბანი კომედია „ცოლშვილიანი უცოლო“ და ნ. არაუშის ორმოქმედიბანი ღრმა „შეცდილა“. სახალხო თეატრს მრავალრიცხოვანი მყურებელი ჰყავს.

სარაიონო კულტურის სახლი ხშირად აწყობს საჩვენებელ ღონისძიებებს. მაგალითად, ვაჭირის კოლმეურნობაში ჩატარდა შრომითი დიდების საღამო, თვით კულტურის სახლში შეხვედრა მოუწვეს სამეკრავლო ფაბრიკის კომუნისტური შრომის სახელმწიფობისათვის მებრძოლი ბრიგადის წევრებს და ა. შ.

სოფელ ჯვარის კულტურის სახლში (დირექტორი ანტისა გეთია) სა-

ქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავის აღსანიშნავად შეხვედრები მოუწვეს ადგილობრივ მოწინავე ახალგაზრდობას, მოწინავე ვეტერან კოლმეურნეებს, ქალებს, ენგურპეის მშენებლებს, სამამულო ომის მონაწილეებსა და რეკოლუციის ვეტერანებს. ჩატარეს თიერთული კონფერენცია ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის შესახებ — „ვიყოთ ღენინის ანდერძის ერთგულნი, რა მისცა საბჭოთა ხელისუფლებამ ქართველ ხალხს“.

კულტურის სახლში ნახავთ ღამაზად გაფორმებულ ალბომებს: „ღენინის დაბადებიდან 100 წელი“, „50 გიმრული წელი“, „სოფელ ჯვარის მოწინავე დამიანები“ და სხვა.

გენგეპორის სახელობის კოლმეურნობის მეცხოველეებისათვის ჩატარდა ზეპირი ჟურნალი თემაზე: „პარტიას მივყავართ კომუნისტებისა“. საინტერესო რეპერტუარით გამოვიდა აგიტმხატვრული ბრიგადა.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის იგლისის პლენუმის გადაწყვეტილებიდან დაკავშირებით შემუშავებულია სპეციალური სამუშაო გეგმა, რომლის მიხედვითაც ტარდება ლექცია-ოსხენებები, საუბრები: „ფართო-მოსავითაროთ მეცხოველეობის პროდუქტების წარმოება სამეწველო საფუძვლებზე“, „ავამაღლოთ სოციალისტური შეკირბების რლი და მნიშვნელობა სასოფლო-სამეურნეო წარმოების განვითარებაში“.

„სოფლის მეურნეობაში მეცხოველების მიღწევებისა და მოწინავე პრაქტიკის დანერგვის სიკეთე“. გამოიშრომა ცხელის გაზეთის სპეციალური ნომერი. მოუწყო გამოფენა „სოფელი ჯვარი ძველად და ახლა“. სასოფლო კულტურის სახლს ჰყავს მდიდარი რეპერტუარით კარგად მომზადებული აგიტმხატვრული ბრიგადა (სამხატვრო ხელმძღვანელი რ. გაგუა). რამდენიმე მომსახურა 10.000-ზე მეტ მყურებელს.

კონცერტები გაიმართა სოფელ ჯვარის ორივე კოლმეურნობის ყველა ბრიგადაში, ენგურპეის მშენებლობაზე და ცალკეულ სოფლებში. გა-

მოცდილების გაზიარების მიზნით აგიტმხატვრული ბრიგადა ეწვია ზემო სანების და კონცერტები გამართა ნაკრალში, ხაიშა და მესტიაში. მრავალრიცხოვანი მყურებელი მოწინაებით შეხვდა მუშობლების ხელოვნებას.

აგიტმხატვრულ ბრიგადის კონცერტების ჩატარებაში დიდ დახმარებას უწევს აგტიკლები, რომლის შექმნაში გარკვეული წვლილი მიუძღვის სადაბო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარეს ვლადიმერ ქანთარას.

სასოფლო კულტურის სახლთან ნაყოფინად მუშაობს მრავალი საგნობრივი თუ თვითმომქმედი წრე და ყველა ღონისძიება მალდ დონეზე ტარდება.

კულტურის სახლს ხელმძღვანელს ანტისა გეთიას საგამო გამოციდილება გაჩინა; მას მრავალი ჯილდო და მადლობა დაუმასხურებია, როგორც რაიონის ხელმძღვანელობის, ასევე, საქართველოს სსრ და სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროებისაგან. აი რას წერს ა. გეთიას სსრ კავშირის კულტურის მინისტრი ანხ. ე. ფურცევა პირად მისალოც ბარათში: „პატ. გეთია, საკავშირო კულტურის სამინისტრო გილოცავთ თქვენ და თქვენს კოლექტივს ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს.“

ვისურვებთ წარმატებებს შრომაში, სიკეთეს, ჯანმრთელობას და ბედნიერებას პირად ცხოვრებაში“.

საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავისათვის ს. ობუჯში გაიხსნა 60-ადგილიანი სასოფლო კლუბი, რომელიც უზრუნველყოფილია სათანადო ინვენტარით. ლექცია-მოსხენების წასაკითხად აქ აქვთ ცალკე სალექციო დარბაზი 200 მამუნელისათვის.

ობუჯის სასოფლო კლუბისათვის შენობის გამოყოფაში დიდი წვლილი მიუძღვის კოლმეურნობის გამგეობას, რომელმაც სასოფლო კლუბს დაუთმო კოლმეურნობის კანტორის შენობა.

თურკოლის სარაიონო კულტურის სახლში (დირექტორი ლ. პერანიძე) შექმნილია მომღერალთა გუნდი (ხე-



ლმძღვანელი გ. ჩახუნაშვილი) 80 კაცი შემადგენლობით, ქორეოგრაფიული ანსამბლი (ხელმძღვანელი ა. ლომოძე), ქალთა ვოკალური ანსამბლი (ხელმძღვანელი თინა ივანიშვილი). მათი კონსულტანტია რაიალმასკარის კულტურის განყოფილების გამგე ბორის ლოტოვი. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით შეიქმნა ეს ვოკალური ანსამბლი, რომელმაც მონაწილეობა მიიღო საკავშირო ალკკ 52 წლისთავისათვის მიძღვნილ კონცერტში.

სარაიონო კულტურის სახლში საესტრადო ანსამბლის (ხელმძღვანელი პ. ვლენტი) მიერ გამართული კონცერტები მაყურებელთა დიდ მოწონებას იმსახურებს.

ძვირის სასოფლო კლუბში (გამგე ნ. გიორგაძე) კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობა ორდღიან სემინარზე მოეწყო საჩვენებელი ზეპირი ქურნალი „საქართველო დღეს“, რომელიც იუბილეს მიეძღვნა.

სკკპ XXIV ყრილობის შესახებდრად მოწყობილი იყო სათანადო ლიტერატურის გამოფენა, ფოტოსენტი, წაკითხულ იქნა რამდენიმე ლექცია-მიხსენება და სხვა. კლუბთან მუშაობს 6 წყრ.

ზეტაფონის სარაიონო ბიბლიოთეკაში (გამგე რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკარი ბ. ახარხაძე) საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს ნახევრასაუკუნოვანი იუბილის შესახებდრად დიდი მუშაობა ჩატარდა.

ბიბლიოთეკის კეთილმოწყობილ დარბაზებში ყოველგვარი პირობა შექმნილი მკითხველთა წიგნით მომსახურებისათვის.

სამკითხველო დარბაზში გამოფენილია ილუსტრირებული ლიტერატურა.

საიუბილეო დღეებში კიდევ უფრო განმტკიცდა ბიბლიოთეკის კავშირი რაიონის კომკავშირულ ორგანიზაციებთან, რამაც განაპირობა ახალგაზრდობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ხარისხის ამაღლება. გარკვეულ მუშაობას ატარებს ბიბლიოთეკა და კომკავშირის რაიკომი ახალგაზრდა მკითხველებს შორის მხარეთ-

მკოდნობითი ლიტერატურის პროპაგანდის საქმეში. მხარის შესწავლის მიზნით შედგენილია თემატური კარტოთეკა „ზეტაფონი წინა და ახლა“.

სარაიონო ბიბლიოთეკამ და კომკავშირის რაიკომმა კულტურის სახლში ჩატარა მკითხველთა კონფერენცია თემაზე: „გიყვარდეს შენი მხარე“.

კონფერენციაზე მოხსენებით — „ზეტაფონის რაიონი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავზე“ — გამოვიდა ზეტაფონის პარტიის რაიკომის პირველი მდივანი შ. ვერულაშვილი. ბიბლიოთეკის საბჭოს წევრმა ბ. ავალიშვილმა კი წაიკითხა მოხსენება — „ლიტერატურის აყვავება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების წლებში“. კონფერენცია, რომელსაც 600-მდე კაცი დაესწრო, მაღალ დონეზე ჩატარდა. კონფერენციის მზადების პერიოდში ბიბლიოთეკამ შეადგინა ფოტოალბომი ზეტაფონის ისტორიის შესახებ, გამოფენები შეივსო ახალი მასალებით და 60 ახალი მკითხველი მოიზიდა.

ბიბლიოთეკამ მკითხველთა წიგნით მომსახურების გაუმჯობესების მიზნით, გახსნა 20 მოძრავი ბიბლიოთეკა, წიგნის გაცემის ორი პუნქტი და მკითხველთა აქტივიდან გამოყენების 35 დამტარებელი. ბიბლიოთეკაში საგრძნობლად გაიზარდა მკითხველთა რიცხვი, იგი მოემსახურა 30.000-მდე მკითხველს, რომლებზედაც გაცემულია 50.000 წიგნი.

ვ. ი. ლენინის დაბადების 101 წლისთავთან დაკავშირებით სრულდა საკავშირო ბიბლიოთეკებსა დათავლიერებაში გამარჯვებული გამოცემა სარაიონო ბიბლიოთეკა, როგორც წიგნის პროპაგანდის პირველი ხარისხის დიპლომით.

ბიბლიოთეკა სახალხო მურწონობის მიღწევათა გამოფენის მონაწილეა, მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის საუკეთესო ბიბლიოთეკის წოდება და მიღებული აქვს პირველი ხარისხის დიპლომი. ყოველივე ეს განაპირობა ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელობამ.

ბიბლიოთეკას დაარსების დღიდან 27 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობს ბაბო ახარხაძე, რომელიც წიგნის საუკეთესო პროპაგანდისტი და რესპუბლიკაში ცნობილი მუშაკია. იგი დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშნის“ ორდენითა და მედლებით, მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკარის წოდება.

ბ. ახარხაძე რაიონში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს. იგი არჩეულია საქართველოს კპ ზეტაფონის რაიკომის სარეგიონო კომისიის წევრად, მშრომელთა დებუტატების რაიონული საბჭოს დებუტატად, რაიონის საბჭოს აღმასკომში ხელმძღვანელობს კულტურისა და განათლების მუდმივ კომისიას, მუშაობს აგრეთვე რაიონულ გაზეთ „ლენინელის“ კულტურის განყოფილების შტაბკარგუმე გამგედ.

ვ. ი. ლენინის იუბილესთან დაკავშირებით წყალტუბოში საფუძველი ჩაეყარა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში. გადაიდგა პირველი ნაბიჯი რაიონის ისტორიული წარსულის, მისი შენახვისა და ადამიანების ცხოვრება-მოღვაწეობის შესასწავლად.

მუზეუმში ცალკე დარბაზი დაეთმო ვ. ი. ლენინის ცხოვრება-მოღვაწეობის ამსახველ გამოფენას. ამ საშვილო-მეცნიერო საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს წყალტუბოს მშრომლებმა.

ჭიათურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმმა (დირექტორი ნ. ჯაფარიძე) შეაგროვა და დამუშავა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავთან დაკავშირებული ახალი მასალები, რომლებიც სრულყოფილად არის გამოყენებული ექსპოზიციაში. მუზეუმში ჩატარდა ლექცია-საუბრები, თემატური და კითხვა-პასუხის საღამოები და ა. შ.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის 50 წლისთავის ღირსშესანიშნავი იუბილეს სათანადო მომზადებით ხელდასრულდა რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები.



საქართველოს სსრ
და საქართველოს
კომპარტიის
50 წლისთავისათვის

ა. შერვაშიძე

ბაღში

✓ აფხაზეთის ასსრ მხატვართა გამოფენიდან თბილისში

6. თამყაშვილი.

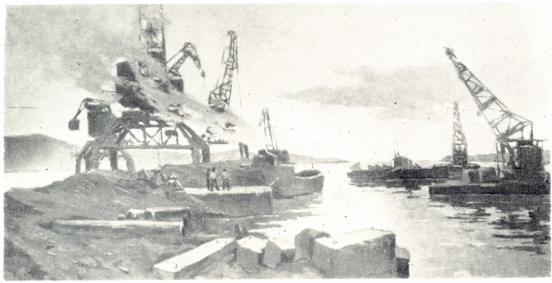
აფხაზეთის პეიზაჟი

ბესუღი წლის დამლევს თბილისის სურათების გალერეის შენობაში გაიხსნა აფხაზეთის ასსრ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლებისა და კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავს მიეძღვნა. საექსპოზიციოდ წარმოადგინეს ფერწერული, გრაფიკული ნამუშევრები, ლინოგრაფიურა, ქანდაკება, კედლურობა, კერამიკა. გამოფენაში მონაწილეობდნენ უფროსი, საშუალო და ახალგაზრდა თაობის მხატვრები.

განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ალ. შერვაშიძის მიერ მრავალი პროფესიული ოსტატობით შესრულებულმა ნაწარმოებებმა: „ბაღში“, „ავტობორტრეტი“, „მადმუაზელ პესონაჟი“.

„ზემო სვანეთისა“ და „ლიტვის პეიზაჟების“ ციკლი საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამახავ





ვ. შვიგლოვი
ნავსადგურში

ო. ბრსდელი.

ომის დღეებში



რებული მოღვაწის ივანე ცომაიას ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება.

ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრები თავიანთი უფროსი კოლეგების შემოქმედებისგან განსხვავდებიან საშუალო ან ლებური ალქმით, ადამიანთა შინაგანი ბუნების წვდომისა და გამოსახვის თავისებური ხერხით. ასეთია, მაგალითად, რამინ აფაქიძის „ფირსბანი“, „ქალის პორტრეტი“ და სხვ. ტარიელ ამპარია „მხენელები“, „ქალები“, გრაფიკული ნამუშევრები „მშვიდობის სიმბოლო“, „სოფელი“ და სხვ. სერგო გაბელიას „შემოდგომა“, „წამთარი აფხაზურ სოფელში“, „მთქმელები“, ვლადიმერ დე-

აფხაზეთის ასსრ
მხატვართა
გამოფნიდან
თბილისში



ა. კრინიუკოვი.

ივანე აფხაზი

ა. კრინიუკოვი.

შაჰაჯირება

ლბას ლინოგრაფიურები „წვამბას პორტრეტი“, „მოხუციები“, „ქალაქი“.
გამოფენაზე გამოტანილი სკულპტურული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის ვიქტორ ივანბას მიერ შესრულებული „მამაკაცის პორტრეტი“ და კერძოდ აღსანიშნავია „კომპაგშირელა გოგონა“, მიხეილ კიკვაძის ვ. ი. ლენინის შთაბეჭდილი იერსახე.
საქართველოს დამსახურებული მხატვრისა და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ჭოლა კუჭუღაძის ნაქანდაკეებიდან გამოირჩევა „ა. ქუთათელაძისა“ და გიორგი გოგონას „ნ. კურჩინკოს პორტრეტი“, მასვე ეკუთვნის „დაუმორჩილებელი“.



მეგობართა ათეისტური აღზრდის ქირაუი

სერგო კაიკაციშვილი

„პროლეტარულმა დიქტატურამ განუზრდელ უნდა განახორციელოს მასებზე ფაქტობრივი განათების უზრუნველყოფა რელიგიური ცრურწმენისაგან და ამას უნდა მიაღწიოს პროპაგანდისა და მასებში შეგნების ამაღლების გზით...“

3. 0. ღვინია.

საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში, სოციალიზმის გამარჯვებისა და კულტურული რევოლუციის შედეგად, მეცნიერებისა და ტექნიკის წინსვლამ მრავალი ადამიანი განათავისუფლა რელიგიის მადე გამოწვევისაგან. მაგრამ ჯერ კიდევ არსებობენ ადამიანები, რომლებიც კვლავ სწავდასხვა რელიგიური რწმენის ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებიან — დღესასწაულებზე აღდგომას, აწყობენ ნათლობას, ზოგიერთ სოფელში აღნიშნავენ „ყურბან-ბაირამს“, გვგვადება მიცვალებულის რელიგიური წესით დაკრძალვის შემთხვევები. ასეთ პირობებში ისინი ეძალებიან სპირიტუალისა და უხეშად არღვევენ საზოგადოებრივ წესრიგს. ამიტომ აუცილებელია მშრომელთა შორის ვაწარმოოთ სისტემატური, ღრმა და დამაჯერებელი ათეისტური პროპაგანდა, მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევათა ფართო პოპულარიზაცია, გაავრცელებსოთ საავტობიო და კულტურულ-მასობრივი მუშაობა.

რელიგიური გამოწვევის დაძლევის საქმეში დიდ როლს ასრულებენ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები. მათ მოქნილ და სისტემატურ მუშაობაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული.

ამ მხრივ ქობულეთის რაიონის 72 კლუბსა და ბიბლიოთეკაში, კულტურის სასლში მიმდინარეობს ქმედითი კულტურულ-მასობრივი მუშაობა. თითქმის ყველა კლუბსა და ბიბლიოთეკაში მოწყობილია ათეისტური კუთხეები, გამოგნები, ანტირელიგიური ლიტერატურის სია, ტარდება თემატური კითხვა-პასუხის საღამოები, შეგნდრება მოწინავე ადამიანებთან, მწერლებთან, პოეტებთან, ხელოვნების მუშაკებთან და სხვ.

საინტერესო ღონისძიებები ტარდება სოფელ ქვედა აჭყ-

ვის საკომუნერნო კლუბსა და ბიბლიოთეკაში. სოფელში დაზუსტებულია მორწმუნეთა ვინაობა და რაოდენობა. ათეისტურ მუშაობაში ფართოდ არის ჩაბმული აქტივი: მასწავლებლები, სოფლის მეურნეობის სპეციალისტები, მედიცინის მუშაკები და ა. შ. ბიბლიოთეკაში მოწყობილია ათეისტური კუთხე. აქვეა გამოგნა თემაზე: „რელიგიის წარმოშობა და მისი არსი“, გაკეთებულია სტენდი „რელიგია ხალხის ოპიუმია“, ალბომი — „ადამიანი იპყრობს კოსმოსს“, „ქიმიკოსების მეურნეობაში“, „ბავშვთა ათეისტური აღზრდა... გამოკვლევის მოწოდება — „წიაკითხეთ ლიტერატურა რელიგიური ცრურწმენის წარმოშობის არსისა და მისი დაძლევის გზების შესახებ“.

ჩატარებული ათეისტური ღონისძიებების შედეგად სოფელ ქვედა აჭყში ძლიერ შემცირდა რელიგიის მიმდევართა რიცხვი, ხოლო ბიბლიოთეკარი თინა მალაზონია სამეურნეო-კულტურული მშენებლობის დარგში ნაყოფიერი მუშაობისათვის დაჯილდოვდა აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

ჩაქვის ჩაის საბჭოთა მეურნეობის კლუბში ჩატარდა კითხვა-პასუხის საღამო თემაზე „ყოველთვის სწამდათ ადამიანებს ღმერთი?“. კითხვებზე პასუხი გასცეს საზოგადოება „ცოდნის“ ლექტორებმა ს. აფხაზაემ და თ. ტაკიძემ. საღამოზე სიტყვით გამოვიდა ყოფილი ცრუმორწმუნე ნადეჟდა პიხენიანი, რომელმაც დამსწრეებს მოუთხრო თუ როგორ მოექცა იგი ზოგიერთი მორწმუნე ადამიანის გავლენით რელიგიურ ატმოსფეროში და ერთ დროს აქტიური გოგონა კარჩაკეტილი გახდა, შესწავტა წიგნების კითხვა, კინოსურათებზე დასწრება, მიატოვა აზნანაგები. ეს შეუძნეველი არ დარჩენიათ ჩაქვის მეურნეობის

აქტივისტებს. ისინი გაეცნენ ნადეჟდას პირად ცხოვრებას, დაეხმარნენ და კვლავ დაუბრუნეს ადამიანური ცხოვრებას. მისმა გამოსვლამ დამსწრეებზე დიდი ზეგავლენა იქონია. ბიბლიოთეკაში ნახათ ს. მიქელაძის ჩანაწერს: „მე ყოფილი ზოლა ვარ და ძალიან ვნანობ, რმ დიდხანს ვიყავი მოწყობილი რელიგიური ცენტრში, რომელიც ადამიანებში კლავს ბედნიერი ცხოვრების ყოველგვარ სურვილს“; აგრეთვე, ბერიძის აღიარებას, რომ ისლამის საფუძვლიანად შესწავლამ იგი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ რელიგია მეგობრობა ხალხის დასაბრუნებლად და ექსპლუატატორული კლასების ინტერესების დასაცავად.

რაიონის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში ხშირად იმართება სამეცნიერო სესიები ათეისტურ თემაზე. მაგალითად, 1970 წლის 13 ნოემბერს საფულ-ჭყვისთავის კლუბში აჭარის სახელმწიფო მუსეუმის მოწვევა გახვედელი სამეცნიერო ათეისტური სესია, სადაც წაკითხულ იქნა შემდეგი მოხსენებები „კ. ი. ლენინი და მშრომელთა ათეისტური აღზრდას ამოცანები“ (მომხსენებელი ლ. ყუფრაძე, მუსეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი), „ქალი და რელიგია“ (მომხსენებელი საზოგადოება „ცოდინის“ ლექტორი მ. გოცირიძე). სამეცნიერო ათეისტური სესია შეაჯამა და რელიგიური გადმონათობის წინააღმდეგ ღონისძიებების შესახებ ილაპარაკა აჭარის სახელმწიფო მუსეუმის დირექტორმა, ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატმა ხარიტონ ახვლედიანმა. სესიამ დამსწრეთა მკაფიო ფილება გამოიწვია.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამკარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავის მიუძღვნეს მთელი რიგი ღონისძიებები ბოზოვკაისა და ქაქუთის სასოფლო კულტურის სახლებში. 1970 წლის ნოემბერში ბოზოვკათის სასოფლო კულტურის სახლში ჩატარდა თემბატური საღამო, სადაც წაკითხულ იქნა საინტერესო და შინაარსიანი მოხსენებები.

ქაქუთის სასოფლო კულტურის სახლში შესვერდა მოუწყვეს აჭარელ მწერლებსა და პოეტებს: ჯ. ჯაყელს, შ. შოთაძეს, ჯ. ქათამაძეს, შ. ვარშანიძეს და სხვებს. შეხვედრებზე განხილული იქნა ჯ. ჯაყელის რომანი „მზე მდლა იქნება“, რომელიც აჭარის წარსულს ეხება.

კლუბთან და კულტურის სახლებთან შექმნილია თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივები, რომელთა მიერ გამართული კონცერტები აახლოებს ადამიანებს, ქმნის და ამატავებს კოლექტიურობისა და მეგობრობის გრძნობას.

წარსულის მანვე გადმონათობის წინააღმდეგ ბრძოლას საქმეში დიდი როლი აქვს პროპაგანდის როლი. რაიონის

კლუბებში პერიოდულად ეწყობა ლექციები ათეისტური აღზრდის საკითხებზე. სოფელ სასალვამოს კლუბში საზოგადოება „ცოდინის“ ლექტორმა მ. კონცელიძემ ჩატარდა ლექცია თემაზე „საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის დამოკიდებულება რელიგიისა და ეკსპლუატაციისადმი“, ხოლო სოფელ აღამბარში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიული მატერიალიზმის კათედრის გამგემ, პროფესორმა ს. ლარსულიანმა წაკითხა ლექცია თემაზე „რელიგიის წარმოშობის მიზეზები და მისი დაძლევის გზები“, რომელსაც თითქმის მთელი სოფელი დაესწრო.

გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ათეისტური ლიტერატურის შერჩევასა და მის პოპულარიზაციას. კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუსეუმები მოხერხებულად არჩევენ და აწვდიან მკითხველებს ათეისტურ ლიტერატურას. ამ მხრივ გამოირჩევა ქობულეთის სარაიონო ბიბლიოთეკა (გამგე შ. ევროლიძე), სადაც 40.000 წიგანად ფონდიდან 750 ათეისტური ლიტერატურაა. ბიბლიოთეკის მუშაკები მკითხველებს სთავაზობენ საჭირო ლიტერატურას: პ. ლორიას „განთიადი ხევი“, დ. ტონჭაძის „სურათის ციხე“, ი. ჭავჭავაძის „აკაცია-ადამიანი?“.. და სხვ.

რელიგიური დღესასწაულის დღეებში ხშირად ეწყობა კონცერტები, ლექციები, მოხსენებები. კინოსეანების დაწყების წინ სოფლის ინტელიგენციის დახმარებით ტარდება საუბრები მეცნიერული ათეისტური აღზრდის საკითხებზე. მაგრამ ჩატარებული ღონისძიებების მიუხედავად ჯერ კიდევ სრულად არ არის აღმოფხვრილი მაკნე გადმონათობები. კულტურალბორივი მუშაობით მოცული არ არის სოფლის მონახლეობის ყველა ფენა. ჩატარებულ ღონისძიებებზე ზოგჯერ ნაკლებად ესწრებიან მორწმუნე ადამიანები.

საჭიროა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში მოხერხებულად გამოიყენონ ათეისტური პროპაგანდის ფორმები და მეთოდები, განამტკიცონ კავშირი მონახლეობასთან, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს რაიონის ცენტრიდან დიდად დაშორებულ სოფლებს, ხშირად მხატვრულ ლექციები თემებზე: „სიცოცხლის წარმოშობა დედამიწაზე“, „ადამიანის წარმოშობა“, „მოდვეები თანამედროვე ტექნიკის დარგში“, „როგორ წარმოიქმნა რელიგია“ და სხვ.

ათეისტური პროპაგანდა მტკიცედ უნდა იქნას დაკავშირებული სოფლის ადგილობრივ ცხოვრებასთან, ადამიანთა ყოველდღიურ საქმიანობასთან. ეს კი ხელს შეუწყობს ანტირელიგიურ პროპაგანდას.

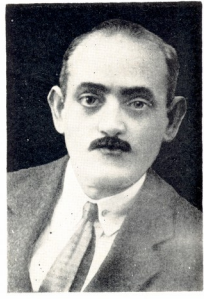




აკაკი ფალავა



ივანი ფალავალი



პოლიკარე ფალავალი

საოპერო სტუდიის 50 წლისთავი

(წერილი მეორე)

ნუგზარ ბოკუჩავა

რწმუნს წინამორბედ წერილში აღვნიშნეთ, 1926 წელს დაიხურა საოპერო სტუდია და მის ნაცვლად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან მუშაობა განაგრძო საოპერო კლასმა. სხვადასხვა დროს მას ხელმძღვანელობდნენ ქართული კულტურის ისეთი მოღვაწენი, როგორც იყვნენ აკაკი ფალავა, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა დრამატული თეატრის ისტორიაში, და ეროვნული საოპერო კადრების აღზრდის საქმეში, თ. ბახუტაშვილი-შულგინა, ვ. ეროსიცი, შ. თაქთაქიშვილი, ს. ინაშვილი. იგი 1927 წელს მოვიდა კონსერვატორიაში საოპერო კლასის ხელმძღვანელად და იმთავითვე ენერგიულად მოჰკიდა ხელი სამომდერო ძალების აღზრდას. სულ რამდენიმე თვის შემდეგ მან მუშაობა თეატრის სცენაზე თავისი კლასის საჩვენებელი სპექტაკლი-კონცერტი გამართა. სტუდენტებმა წარმოადგინეს სცენები ცალკეული ოპერებიდან: „სველიელი დალაქი“, „რიგოლეტო“, „მეფის საცოლუე“, „ევენი ოვენიო“, „აიდა“. ხელოვანის დიდმა ოსტატობამ და ახალგაზრდა ვოკალისტთა ენთუზიაზმმა, ნიჭმა, მათმა ერთობლივმა მუშაობამ ნაყოფი გამოიღო. აი რას წერდა გაზეთი „რაზობრია პრავდა“: „საოპერო კლასის ხელმძღვანელი სანდრო ინაშვილი თვითონ შესანიშნავი მომღერალი და მსახიობი, — როგორც მოველოდით კიდევ, ძალიან კარგი რეჟისორი აღმოჩნდა და როგორც სწანს, დიდი შრომა გასწია სპექტაკლის გასაფორმებლად. ამ შრომისა და უნარი-

ნი შერჩევის შედეგად, ინაშვილმა საცხებით დამაკმაყოფილებელი შედეგების მიღწევა შესძლო: ახალგაზრდა მსახიობებმა (რომელთა უმეტესობას კარგი ხმა აქვს) დაკირავებით და უნარიანად ჩაატარეს თავიანთი სცენები და კარგად გაართვეს თავი მინდობილ პარტიებს¹....

ქართული კულტურის შესწავრნი და, მათ შორის, სანდრო ინაშვილი იღვწოდნენ ეროვნული სული შთაებერთა თბილისის ოპერისათვის, სწორედ ამიტომ იყო, რომ სტუდენტებმა ქართულ ენაზე წარმოადგინეს სცენები „სველიელი დალაქიდან“ და „რიგოლეტოიდან“.

1943 წლიდან საოპერო კლასს ხელმძღვანელობდა ცნობილი ქართველი რეჟისორი შ. აღსაბაძე.

მართალია, საოპერო კლასში არ დადგმულა მთლიანად რომელიმე ოპერა, მაგრამ სტუდენტები კვლავ გატაცებით განაგრძობდნენ მუშაობას, და სრულყოფდნენ თავიანთ ვოკალურ შესაძლებლობებს, დაგანდნენ ნაწვეულებს ოპერებიდან: ჩაიკოვსკის „ევენი ონეგინი“, ვერდის „აიდა“, „ტრაჯიკა“, დელიბის „ლაქმე“, როსინის „სველიელი დალაქი“, მასნეს „ვერტერი“, მეიერბერის „პუგნოტები“. კორსაკოვის „მეფის საცოლუე“, „ვერა შელოვა“, ოფენბახის „მოფანის ზღაპრები“ და სხვა.

კონსერვატორიაში საოპერო კლასს განაგებდა სოლო-

1. შალვა კაშიაძე, სანდრო ინაშვილი, მონოგრაფია, 1948 წ.

სიმღერის კათედრა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ვასილ ხმალაძე, დღეს თბილისის კონსერვატორიის ღვაწლმოსილი პროფესორი.

ქართული კულტურის სამკვლევო თითქმის ათი წლის მანძილზე იწრთობდა და ყალიბდებოდა ვოკალური მონაცემებით დაჯილდოებული ახალგაზრდობა. დღეს ისინი თავად განაგრძობენ პედაგოგიურ მოღვაწეობას და ქართული ოპერისათვის ნიჭიერ ახალგაზრდობას ზრდიან. მათი სახელი ფართოდაა ცნობილი, მათ შორის არიან საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ნადეჟდა ცომაია, მიხეილ ყვარალაშვილი, რესპუბლიკის დამასახურებელი არტისტი მედეა გაბუნია, პროფესორი ნიკოლოზ ბოკუჩავა კ. სხვადა და სხვები.

1934-35 წლებში საოპერო კლასში გამოცდილი პედაგოგებისა და ნიჭიერი ახალგაზრდობის თამოყრამ განაპირობა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ორგანიზმის შექმნის აუცილებლობა. მანამდე კი აკაკი ფალავამ სტუდენტთა ძალიებით ქართულ ენაზე დადგა მოყარტის „ფიგაროს ქორწინება“ (თარგმანი ა. კოლხისი), რომელიც ჯერ კონსერვატორიის მცირე დარბაზში დიდი, შემდეგ კი ოპერის თეატრშიც აუღერდა. ორკესტრის დირიჟორობდა ცნობილი კომპოზიტორი და დირიჟორი სულვა აზმაიფარაშვილი, მხატვრობა ეკუთვნოდა ს. ნადარეიშვილს, მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ ის სტუდენტები, რომლებიც შემდეგ, ათეული წლების მანძილზე, წარმართავენ თბილისის საოპერო თეატრის შემოქმედითი ცხოვრებას. ისინი იყვნენ: ბ. კრავეიშვილი, ნ. ხარაძე, გ. ყიფიანი, მ. ნაკაშიძე და სხვა.

სექტაკლმა ბრწყინვალედ ჩაიარა. ქართული პრესა ფართოდ გამოეხმაურა ახალგაზრდების ამ გაბარჯევას. მართლაც, წარმატება იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ის სექტაკლი საოპერო თეატრის რეპერტუარშიც შეიტანეს.

თანდათან მომზადდა ნიადაგი საოპერო კლასის სტუდენტთა ძალიებით ქართული კლასიკური ოპერების დასადგმულად. ამავე დროს კონსერვატორიის რექტორის არონ ხოფერიასა და ქართული მუსიკალური კულტურის სხვა მოღვაწეთა თანხმობით თბილისის კონსერვატორისათან

1934 წლის ოქტომბერში კვლავ გაიხსნა საოპერო სტუდია. „სახელმწიფო კონსერვატორიამ დიდძალ მრავალი მუსიკოს-შემსრულებელი გამოუშვა, მაგრამ ამ კადრების უმრავლესობა საწარმოო პრაქტიკის უკონტროლო გამოკვრ პოულობს გამოყენებას. მოკლებულია კვალიფიკაციის ამოღების საშუალებას.

საოპერო სტუდიამ უნდა შეავსოს ეს ხარვეზი. ნიჭიერ ახალგაზრდობას, რომელიც ათავსებს უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებელს, მან უნდა მისცეს საჭირო სცენური ჩვევები, განავითაროს მათში მხატვრული გემოვნება, განამტკიცოს მხატვრული დისციპლინა, აღზარდოს მათგან სინთეტიკური მსახიობი, მსახიობი-მოქალაქე, რომელმაც უნდა გაამაგროს საოპერო შტამპის წინააღმდეგ მებრძოლთა ფრთხილი.

საოპერო სტუდია ხიდა კონსერვატორიასა და საოპერო თეატრს შორის. ის შესარულებს ამ შემაკავშირებელი რგოლის როლს, თუ იმთავითვე ჯანსაღ შემოქმედებით ატმოსფეროს შექმნის სტუდიის ყველა მუშავს შორის, აღანთებს მათ შრომითი ენთუზიაზმით.²

საოპერო სტუდიამ ჩამოაყალიბა სამუშაო გეგმა, მოიწვია გამოცდილი პედაგოგები, რომლებიც ამზადებდნენ არა მარტო ვოკალისტებს, არამედ დირიჟორებს, ლობტარებს, გუნდის მომღერლებს, კონცერტმეისტერებს. სტუდიელები აქ თეორიულ ცოდნასთან ერთად მსახიობის ოსტატობასაც ეუფლებოდნენ.

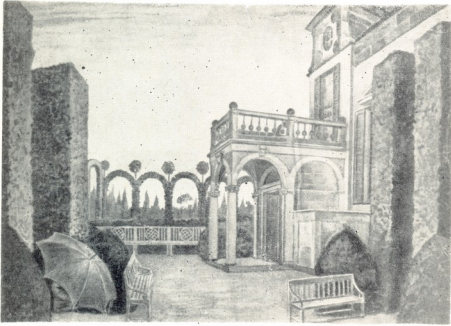
„სტუდია არის არა დამოუკიდებელი თეატრალური წარმოება, არამედ სამოსწავლო სახელობი, უმაღლესი სასწავლებლის ლაბორატორია, — აღნიშნავდა კონსერვატორიის რექტორი და საოპერო სტუდიის დირექტორი არონ ხოფერია, — ეს განსაზღვრავს მეცადინეობის ხასიათსაც: სტუდია ამზადებს არა მარტო მომღერლებს, ამ სიტყვის ვიწრო მნიშვნელობით, არამედ მსახიობებს, რომლებმაც უნდა განასახიერონ სინთეტიკური ხელოვნება, რისთვისაც უნდა გადალახონ შინაგანი და გარეგნული საოპერო ტრადიციები და შტამპი.“³ სწორედ ეს პასუხსაგები საქმე დაევალა საოპერო სტუდიის მხატვრულ ხელმძღვანელს, სტა-

2. ვახუთი „საოპერო სტუდია“, 1936 წ. 19 მარტი.

3. იქვე.



ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების წევრები



დეკორაციის ესკიზი — ფარული ქორწინების მერე მოქმედებისათვის.

ნისლავსკისა და ნემროვიჩი-დანჩევოს ღირსეულ მოწაფეს, ცნობილ ქართველ რეჟისორს ალექსანდრე წუწუნავას.

საოპერო სტუდიაში დიდი რეჟისორის მოსვლას უჩვეულო გამოცდისებზე მოჰყვა, წუწუნავამ მდიდარი გამოცდილება მოიტანა თან. მუშაობის თავისებურმა მანერამ და მასვილმა რეჟისორულმა ხედვამ გააცხოველა სტუდიელთა ინტერესი სცენისადმი, ისინი სცენაზე მუშაობისათვის უფრო მეტ დროს მოითხოვდნენ, გულმოდგინედ ხვეწდნენ სახეებს, სწავლობდნენ ეპოქის თავისებურებებს, საფუძვლიანად ეცნობოდნენ იმ გარემოს, რომელშიც მათი გმირები ცხოვრობდნენ.

რეჟისორი ან ზოგადად დროს, ენერჯიას, გამოცდილებას, ასტატებდა ახალგაზრდა მსახიობებს და მალე მიზანსაც მიაღწია.

საოპერო სტუდიაში პირველ წარმოდგენად ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ აირჩია — აღნიშნული ოპერა საპასუხისმგებლო მუსიკალური ნაწარმოებია — აღნიშნა თვით რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ, — იგი ძველი შესასრულებელია, როგორც ვოკალურად, ისე სცენურად. საჭირო იყო სწორი მეთოდური ხელმძღვანელობა, სათანადო სასწავლო პირობების შექმნა და „სიძნელეები“ გადალახული იქნებოდა.

და აი ჩვენც შევეცადეთ ამ სიძნელეების გადალახვას ვიმუშავეთ ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ დადგამზე“.

რეჟისორმა ასე გამოხატა ამ ოპერის დედაპირი: „პირველ ყოვლისა ჩვენ უარყავით ამ ოპერის კლასიკური გაგება: რომ ყველა „კეილი“ იყო ერთი გარდა და ყველა „ერთგული“ სიყვარულის გამო იღუპებოდა.

ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ღრმა კლასობრივ წინააღმდეგობაა საფუძველზე აღმოცენებული ადამიანთა ტრეგედია.

ფეოდალიზმი უთანასწორობის მკაცრი კანონებით განსაზღვრავს ადამიანთა უფლებას და ურთიერთშორის მორალურ დამოკიდებულებას.

ხალხმა გენიალურად გამოთქვა ამ ლეგენდა-ზღაპარში ის აზრი, რომ ყოველად შეუძლებელია ობოლი გლეხის ქაღალდი და მფისი, თავადისა და სასახლეში განდიდების ინტერესების მქონე მურმან-ვეზირის შესმატკობილებული ცხოვრება.

და აი ამ აზრის გადმოცემას შევეცადეთ სცენურად ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ დადგამში.

არ შეგვიცვლია არც ერთი მუსიკალური ფრაზა მთელს ოპერაში. მე ბედნიერად ვთვლი ჩემს თავს, რომ სტუდიის სასწავლო ეთუხუზიზმით აღსავსე ახალგაზრდობასთან მიმისბა მუშაობა.

ბედნიერი ვარ, რომ ერთხელ კიდევ მომეცა საშუალება მუსიკის დიდი ოსტატის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერი“ დადგამზე მემუშავა.“⁴ აღნიშნული დადგმა ძირეულად განსხვავებულია ამ ოპერის პირველი დადგმისაგან, რომელიც 1919 წელს განახორციელა ალ. წუწუნავამ...

რთული შემოქმედებით ამოცანების ამოსხნა მოუხდათ ახალგაზრდა სტუდიელებს, გამოჩენილი რეჟისორის მიერ სოციალური წინააღმდეგობებით აღსავსე სცენური სიტუაციების ფართოდ გაშლამ ოპერა მსატერულ სინამდვილედ აქცია.

სპექტაკლი გააფორმა დიმიტრი შევარდნაძემ. მხატვრულად შესრულებულმა დეკორაციებმა და კოსტიუმებმაც გაამაგიღეს სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული ჟღერადობა. სტუდენტთა ორგესტრს დირიჟორობდა ნიჭიერი სტუდენტი ალ. ნასიძე.

„ამ ოპერაში არანეგულბრივი სიუჟეტითა მოცემული ყოველგვარი ფორმა სასანამლო შესრულებისა, — წერდა დირიჟორი ალ. ნასიძე, — ამიტომაც იგი განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ისეთი ახალგაზრდა შემსრულებლებისათვის, როგორც ჩვენი სტუდიელები არიან, კლასიკურად სწორ სახეებში დაწერილი დუეტები, ტრიოები და ანსამბლები უსათუოდ დიდად დაეხმარებიან ახალგაზრდა მომღერლებს ვოკალური ტექნიკის გამომუშავებაში.

პირადად მე, როგორც დირიჟორს, რა თქმა უნდა, დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანა შეკისრება. გარდა იმისა რომ მიხდება წარმოდგენის ყველა შემსრულებელთან მუსიკალური მხარის დამუშავება, მე აერთევე დავისახე კიდევ ერთი ამოცანის გადალახვა ამ ოპერის დირიჟორობის შემუშავებულ წესისა, ჩემი მიზანია ახალი ნიუნსების, ახალი ტემპების შერჩევით უფრო მკვეთრად და ნათელ ფე-

⁴ ი. იაგვი.

რეში გადმოვცე ზ. ფალაიშვილის მგზნებარე მუსიკა და ორგანიზულად შევცაგებინო ორკესტრი ვოკალურ ნაწილთან...
 ახალგაზრდა მომღერალთა გუნდს ხელმძღვანელობდა ცნობილი ლიტტარირ პოლიკარპე ფალაიშვილი, ცეკვები დადგა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ჩინებულმა მყიდნემ და ჯაფარიშვილმა. საოპერო სტუდიის დაარსებასა და „აბესალომ და ეთერი“ს დადგმასთან დაკავშირებით დაარსდა სპეციალური გაზნეი „საოპერო სტუდია“, რომელშიც თავმოყრილია უხეი მისალა საოპერო სტუდიის მუშაობის შესახებ. გასაუთმი დაბეჭდილია კონსერვატორიის მაშინდელი რექტორის არონ ხოფერიას სტატია „საბჭოთა მომღერლების სამშელო“, შ. მესხის „სტუდია და ნაციონალური საოპერო კადრები“, ალ. წუწუნავას „ახალგაზრდა აბესალომ“, ალ. ნასიძის „აბესალომ და ეთერი“ ჩვენს სიმწიფის გამოცდა“ და სხვ. რომლებიც მრავალმხრივ აშუქებენ ახალგაზრდების მუშაობას და სათანადო აფასებენ მას.

მთავარ პარტიებს რამდენიმე მომღერალი ასრულებდა აბესალომის პარტიაც ორ მომღერალს — ვ. გიორგობიანს და შ. ცაგურას მიანდეს. ამ უკანასკნელს ალ. წუწუნავამ მოთხვევიე მოუსმინა ტრამაიე-ტროლიეობუების თვითმოქმედი გუნდის კონცერტზე. რა თქმა უნდა, მას არავითარი შესაკალური განათლება არ ჰქონდა, თუმცა მისანიშნა სმენა, მუსიკალობა და რიტმი აღმოაჩინა. მალე კონცერტმეისტერი ე. ლაფერაშვილისა და ვოკალისტ-პედაგოგ ა. მიხალაშვილის დახმარებით იგი დაეუფლა აბესალომის ერთულ პარტიას.

მაყურებელმა მოიწონა მ. ცაგურას ძლიერი დრამატული ტენორი. გამომსახველად ჩაატარა მან მესამე აქტი, — აბესალომის ტრაგედია და მალე იგი ოპერის თეატრის დასში ჩაირიცხა. სტუდიელთა სექტეტალმა ალაპარაკა სასოვალეობა და პრესა.

„სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებული საოპერო სტუდიის პირველი საჯარო სექტეტალი ზ. ფალაიშვილის „აბესალომ და ეთერი“ ფრიალ საყურადღებო მოთარინა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში, — აღნიშნავდა 1936 წელს გაზნეი „კომუნისტი“, — არავისთვის საიდუმლოებას არ შეადგენს, რომ საოპერო თეატრში ათეილი წლებით შექმნილი ტრადიცია და შტამი, იქ თავმოყრილი ადრები საშუალებას არ იძლეოდნენ ისე წარემართათ მუშაობა, რომ მაყურებლისათვის მოგვეწოდებინა ყოილომხრივ გაზარათული მალაღმსახურელი პროდუქცია, განსაკუთრებით ქართული ენაზე.

ის, რაც ვერ შეძლო ოპერის თეატრმა, გააკეთა საოპერო სტუდიამ. მან წლიანხვერის სტუდიური მუშაობის შედეგად ისე გაწვრთნა მუსიკალურად და სცენურად ახალგაზრდა, გამოუვდილი კადრები, რომ შესაძლებელი შეიქნა ქართული საოპერო ხელოვნების კლასიკური ნიმუშის „აბესალომ და ეთერის“ ათვისება“. რეკენზნენტი სანიტკერესოდ განიხილავს სექტეტალს, მიუთითებს ზოგიერთ ნაკლზეც და ბოლის დასძენს: „მათ შექმნეს სექტეტალი, რომელიც ჩვენი მუსიკალური კულტურის საგანძურში შევა არა მარტო როგორც შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმიები, არამედ როგორც საეტეპო სექტეტალი, რომელიც ერთგვარად გამოსავალი წარმოებლი იქნებოდა ნაციონალური ოპერის ორგანიზაციისთვის მუშაობისას“.

ეთერის პარტიას ასრულებდა თვალსაჩინო ვოკალურ-სცენური მონაცემებით დაჯილდოებული მომღერალი თა-

მარ ლაპიაშვილი, მისი ლამაზი ხმა კარგად ერწმობდა ეთერის ბუნებს, ხასიათს, განცდებს...

აბავე როლზე იყო დანიშნული ახალგაზრდა მომღერალი როდე-ჩიკავაძე, რომელმაც აგრეთვე შთაგონებით შეასრულა ეთერის პარტია. იგი ახალგაზრდა შემსრულებელთა შორის ერთ-ერთ საუკეთესო მომღერალ აღიარეს.

მურმანის პარტიას გვიე ყოფინაი ასრულებდა. საზოგადოება და პრესამ მალე შეფასება მისცა მომღერლის ვოკალურ და სასმსიობო მონაცემებს.

მურმანისათვის მიულწვია მურმანის პარტიის მეორე შემსრულებელს, ახალგაზრდა მომღერალ გ. მარტიებს, რომელიც დღეს ნაყოფიერ პედაგოგურ მოღვაწეობას ეწევა.

აბავე პარტიის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარეს ბ. კრავიციკალი, რომლის შემოქმედებაშიც მურმანი ერთერთი საუკეთესო როლი გახდა.

მარისის პარტიის შემსრულებლები იყვნენ თ. კანდელაკი და ქ. ტატიშვილი, აბიო მეფისა — გ. გრიგორაშვილი, ს. კუხიანიძე, ი. ტურაშვილი. ნაიელა დედოფლისა — თ. დივანაშვილი, მ. კაპარდო, თ. სულიკაშვილი, ა. ქარსელი და სხვ.

„სტუდიისათვის ეს სერიოზული გამოცდა იყო, რთული და ძნელი ოპერის მომზადება ძალებით, რომლებსაც ჯერ სასწავლებლის კვლევიც არ დაუტოვებიათ, აბესალომის მუსიკალური ფაქტურის დაძლევა ახალგაზრდა ორკესტრით, რომელიც სტუდენტებისავე შესდგება, ოპერის ძნელი ვოკალური ნაწილის დაუფლება მომღერლების საშუალებით, რომლებსაც ჯერ სცენა არ უნახავთ და პირველად კვიდებენ ხელს ასეთი რთული სახეების განსახიერებას, ადვილი საქმე როდი იყო.

სწორმა მიდგომამ, საქმის სიყვარულმა და ახალგაზრდულმა გატაცებამ სძლია ყოველგვარი დაბრკოლება: ჩვენი მუსიკალური დრამატურგიის შედგვირ სცენიდან აქედრდა ახალი ფერებით, უფრო ღრმა ემოციური შინაარსით“.

პოლიკარპე ფალაიშვილსა და ნ. შარაბიძეს საოპერო სტუდიის ბუნების წვერებთან დიდი მუშაობის გაწევა მოუწდათ და წარმატებებსაც მიაღწიეს.

წარმატებით ფრთავისხმული სტუდიელები ახალი ოპერის მზადებას შეუდგნენ, აზერად არჩევანი რისინის „სევილიელ დალაქზე“ შეჩერდა, რომლის დადგმა ქართულ ენაზე უნდა განხორციელებულიყო (თარგმანი ეკუთვნოდა ვასილ ხნალაძეს).

გამოჩინილი ქართველი რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი დიდი სერიოზულობით შეუდგა ოპერაზე მუშაობას. „პირველი ჩვენი ამოცანა, — აღნიშნავდა იგი გაზეთ „საოპერო სტუდიის“ — სიმღერის ექსპრესია და დამუშავება, მეორე — ხასიათის შექმნა მუსიკისა და შინაარსის საფუძველზე. სტუდიის მუშაობა სწორედ იქით არის მიმართული, რომ შექმნას მომღერალი-აქტიორი, რომელიც ორგანიზულად შეთანხმებს მუსიკას და თამაშს. ახალგაზრდა მომღერალთა კადრი, რომელიც საოპერო სტუდიას მოეპოვება, ფრიალ და სინტერესო და კარგია“.

თავრა მზად ჰქონდათ სტუდიელებს, მაგრამ მისი საჯაროდ გამოტანა ვერ მოხერხდა, რადგან 1937 წელს მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის მზადებასთან დაკავშირებით ახალგაზრდა სტუდიელების უმეტესობა თბილისის ოპერის თეატრის დასში ჩაირიცხა. საოპერო სტუდიამ კვლავ შეწყვიტა მუშაობა.

5. იმევე.

6. გაზ. „კომუნისტი“, 1936 წ. 24 მარტი.



სანდრო ამბეტელი

სანდრო
ამბეტელის
დაბადების
85 წლისთავი

წილი ჩემთვის ლექსით ნანაშჩივან

მურად ხინიკაძე

თითქმის 35 წელი გავიდა, რაც სანდრო ამბეტელი აღარ გვყავს. ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში. დაიწყო ძიება ახალი ფორმებისა და მიმართულების დასამკვიდრებლად. გამოჩნდნენ ნიჭიერი რეჟისორები, მსახიობები, მოვიდნენ ახალი თაობები, თავიანთი იდეალებით, ფიქრებით, ზოგჯერ წარმატებაც ხვდა მათ ძიებებს, იყო სიხარულიც, სევდაც, ბევრი რამ ნათელი გახდა და გაირკვა ახალი ქართული თეატრის ისტორიაშიც, მაგრამ დღემდე ბოლომდე გაუხსნელი დარჩა იმ საიდუმლოების არსი, რომლითაც აღტაცებას გვრიდა ამბეტელი მაყურებელს. საერთოდ ძნელია აღდგენილი სპექტაკლით მისი პირველქმნილი სახის ხილვა. ძნელია იგრძნო ის სურნელებაც, რაც მას ადრე ჰქონდა. ეს სირთულე როგორღაც უფრო მკვეთრად გამოჩნდა ამბეტელის სპექტაკლების აღდგენისას. ამაშიაც არის რაღაც ის თავისებურება, რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო ამბეტელისთვის.

ს. ამბეტელი თავის ადრინდელ რეცეზივებში, წერილებსა თუ გამოსვლებში ხშირად იხილავდა რიტმის საკითხს. სწორედ ეს რიტმი გადაიქცა ამბეტელის შემოქმედებად სადავო და გამოყვანო საკითხად მის შემოქმედებაში. ყველა მკვლევარი თავისებურად განმარტავს რიტმის საკითხს და ადგილს ამბეტელის შემოქმედებაში.

ჩვენი მიზანია წარმოგიდგინოთ ჩანაწერები ამბეტელის ლექციიდან, რომელიც ჩატარდა 1933 თუ 1934 წელს. შესაძლოა, ჩანაწერში ზოგი რამ ზუსტი არ იყოს, შეიძლება გამოიშრას კიდევ რაიმე, მაგრამ ის, რაც ჩაიწერა, ვფიქრობ, გარკვეულ დახმარებას გაუწევს ამბეტელის შემოქმედების მკვლევარებს.

ამბეტელი ლექციის დროს აყენებდა კითხვას: „არის თუ არა თეატრალიზმი ორიგინალური მოვლენა ცხოვრებაში და რა იწვევს მას? რამ გამოიწვია ადამიანის მსგავსი წინაპარი ცხოველის ადამიანად გარდაქმნა. აქ ამბეტელი აანალიზებდა იმ პირობებს, რომელშიაც ბუნებამ ჩააყენა ადამიანის მსგავსი წინაპარი, რომელიც იმულებული იყო არსებობისათვის ბრძოლაში გამოეყენებინა ყველა შესაძლებლობა, როგორც საკუთარი, ისე მის გარემოში არსებული. მასხადადმე, — განაგრძობს ამბეტელი, — თეატრალიზმი საშუალებებს აძლევს ადამიანს გამოამქლავნოს ის, რაც ხდება ცხოვრებაში. საილუსტრაციოდ მან მოიყვანა ერთი შესხედვით უცნაური მაგალითი: „კატამ დაიჭირა თავი, მაგრამ მაშინვე არ შეჭამს. კატა ათამაშებს თავს და ამ თამაშში არის თავისებური თეატრალიზმი, თუ შეიძლება ათქვას, ბიოლოგიური ფორმით. რატომ არ შეჭამა კატამ მაშინვე თავი? იმიტომ, რომ ამ თამაშში არის ხერხები საჭმლის მოპოვებისა და, მეორეც, იმიტომ, რომ კატამ

არის სწორი კართობისა, მოთხოვნილება გემოვნებისა და იმპაციონების კიდევ ასეთი თამაში სურვილს, ისე როგორც შიმშილს — ჭამით“.

მთავარი მაგალითი მოყვად მას სხვა ცხოველების მოქმედებებთან. მაგალითად, „მგლების ქორილი“. წილი-წამში ერთხელ 10-15 მგელი მოიყრის თავს, ამორჩევეს სწორ ადგილს, ისინა ერთი მორიანი მიყოლებით უღებან წრეს და შერე დაერვიან ერთმანეთს, რა თქმა უნდა. ცხოველების ეს მოქმედება სტიქიურია, მაგრამ ცხოველითა ბუნებაშიც არის რაღაც ისეთი მოქმედება, რომელიც ვართობის ინსტინქტთანაა დაკავშირებული. შემიძევ ამხატელა ერთბა კახეთში რთველის დროს გამართულ მთელ რიგ თამაშებს (მაგალითად, გამრუადნენ კაცს, რომელიც ასე გამართულ-გადამცემული ახდენდა ქალის მოტაცების იმიტაციას, შერედე იწყებოდა სიმღერა-ცეკვა და ასეთი თამაშობანი წინ უძღოდა რთველს).

„ჩვეულებრივი მდგომარეობიდან, ე. ი. ნორმალური მდგომარეობიდან უცებ გამოსვლა არის თამაში. მაგალითად, სერიოზული და დინჯი კაცი, გადმოტანება, გაშლის ხელებს და ათამაშებს ფეხებს. ეს არის ადამიანის ბუნება, მისი ხასიათი და, შეიძლება ითქვას, რომ ეს აუცილებელი შინაგანი კანონია. სწორედ აქ იჩენს თავს რიტმის თვისება. რიტმის კანონი და სახეობა. რადგან ნორმალურ ადამიანს ერთ რიტმზე სვლა არ შეუძლია, ერთი რიტმით არსებობა ადამიანს გააიძიოვება, რადგან ერთ რიტმზე სვლა ეს არის ყველაფრის მოვლენა“.

თავის მოსაზრებას ამხეტელი სხვადასხვა მაგალითით ასახულებდა: „რომ ავიღოთ ერთნაირი პარკავალი და დავ-უთხოთ სხვადასხვა კუთხეში, ვნახათ, რომ მოსავალს სხვადასხვას მიეღებენ. ნათესი ყველაგან სამი თვის შემდეგ მოიჩვენებ. ამ ნების განმავლობაში ის განიცდის გარდაქმნას, გარდაქმნის ეს პროცესი არის ტემპი. სამ თვეში თუ ვერ მოასწორ, იქნება ნელი ტემპი, თუ სამ თვეზე ადრე მოვიდა მოსავალი, იქნება ჩქარი ტემპი, თუ სამ თვეში მოვიდა, იქნება ნორმალური ტემპი“.

ამხეტელას ასრით, თსული რომ ყოველთვის გარდაქმნის პროცესში არ იყოს, საჭმე გვეჩვენება არანორმალურ მოვლენასთან.

ასეთივე მდგომარეობაა ადამიანებში. მაგალითად, ერთი და იგივე სიმღერა რომ ვამღერებ ერთი და იგივე მზის მქონე სხვადასხვა მომღერალს, ერთი და იმავე სიმღერაზე, მათ შორის შეფინშავთ სხვაობას. ამხეტელი ასკვნივს: „ტემპი არის საგნის შინაგანი ბუნებისა და გარემოცვლელ-პარამეტრების ურთიერთობის შედეგების თვისება. თუ იმ მარცვლებს ერთი და იგივე პარამეტრი ჩაავსებთ, მათი განსხვავებულ მოსავალს მიიღებენ. აქ მთავარია მათი მარცვლის ავებულება, მისი შუამდგენლობა. ყველა მარცვლი ავებულებითა და შეამდგენლობით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. არ შეიძლება, რომ ორი ადამიანი აბსოლუტურად გაეღვს ერთმანეთს. ეს არის ბუნების კანონი, ის არ იმპორების წარსულს. რიტმი ამ შინა ბუნებისა განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მასასადამე, რიტმი არის საგნის შინაგანი ჭეუბნის თვისება. ჩვენს მიერ ერთნაირ პარამეტრში მოქცეული მარცვლის განვითარების ტემპი ერთნაირია. მაგალითად, ზვიდან ერთად გადმოყვარეთ ტყვია, ხე და ბუმბული. თქვათ, ტყვია დავეა წუთში, ხე — 2 წუთში, ხილი ბუმბული — სამ წუთში. ეს არის მათი რიტმული თვისება, მათი რიტმი. უპაერთ სივრცეში სხეული რიტმს კარავს...“

ჩვენს თეატრშიც მთავარი სწორედ ის არის, რომ ვიპოვოთ რიტმი და ტემპი და ტრეკცე კანონს დავუმორჩილოთ.

სხვა თეატრებს აქვთ სხვადასხვა ტემპი და აი, სწორედ ანით განვსხვავებით ჩვენ სხვა თეატრებისაგან. მარცვალში ეს მიზანშეწონილია და არის გათვალისწინებული, ე. ი. რაციონალურად. მაგალითად, თუ მარცვალში რიტმი არ არის, ვერ მივიღებთ მოსავალს. რიტმი ცდილობს განავითაროს ტემპი, მათი მიღლის დასრულებული სახე და ტემპი გადაღის რიტმში.

რიტმი არის საგნის შინაგანი ბუნების თვისება. ტემპი კი — საგნის შინაგანი ბუნებისა და გარემოცული პირობების ურთიერთობის შედეგების თვისება.

ეს არის საძირკველი რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებისა და პრინციპისა. ავიღოთ, მაგალითად, ლუდხანა „ინ ტირანოსიდან“, ჩვენ იქ დავიჭიროთ და მტკიცედ დავაგინებთ ტემპი და რიტმი და ასე უნდა იქნას დაჭერილი რიტმი და ტემპი ყოველ სექცეცეაში, ყოველი მოქმედების დროს. აქტიორმა უნდა დაიპყროს მაყურებლის ყურადღება, „ანზორის“ მესამე მოქმედებაში ჩვენ ამას ვაღწევთ სწორედ რიტმისა და ტემპის საშუალებით. ე. ი. მთავარია რიტმისა და ტემპის საკითხი თეატრში სწორად გადაიჭრას. საჭიროა რიტმისა და ტემპის განზომილების დაჭერა. საერთოდ, ძალიან ძნელია მაყურებლის ყურადღების დაპყრობა, რადგან ის სხვადასხვა ფიქრით დატვირთული მოდის თეატრში. მისი ყურადღება ძალზე სათუთია და ძნელად დასაჭერი. მაყურებელი აქტიორს არასოდეს არ უწყობს ხელს, ის არ გააბეჭდოს არაფერი, ყოველ უბრალო ფაქტზე ალაპარაკდება და იპყრობს ყველას ყურადღებას.

ეკლესიასა და თეატრს შორის შედარება რომ მოვახდინოთ უნდავადგების მხრით, დავინახათ, რომ მათ შორის დიდი განსხვავებაა, ეკლესიაში წასვლისას მოვეცევი წინასწარ მომზადებულ და განწყობილია, მთელი ყურადღება მიზილიზებული აქვს და ისე მიდის. თეატრისათვის ის საჭიროა, მაგრამ ყოველივე ამას იგი მოკლებულია.

მაყურებლის ყურადღების დაპყრობით იზომება ეს თუ ის თეატრი. მაყურებლის ყურადღებას დაიჭიროთ მაშინ, თუ რიტმი, ტემპი, მისი განზომილება დაჭერილი ვაქვს. ეს უნდა იჯდე ყოველ მსახიობში, ისე ეს მსახიობი არ არის.

ავიღოთ მაწანწალები „ინ ტირანოსიდან“. ახალგაზრდა მსახიობმა უნდა იპოვოს და განასახიეროს მე-17 საუკუნის რიტმი. ამისათვის, ერთი მხრივ, საჭიროა მაშინდელი ვერნახის შესწავლა. შემდგომ საჭიროა ვიპოვოთ ასეთი ადამიანის რიტმი და ტემპი. როგორ ვიპოვოთ რიტმი და ტემპი? მაგალითად, მაწანწალები იპოვა ფული. ფულის პოზიდან უნდა დავიწყებოთ განსახიერება? შვიკეობებში სხვადასხვა საშუალება იმართა მაწანწალების დამორჩილებისათვის — ფული, მოტყუება, მანტატი, ალიბი და სხვა. სად არის აქ რიტმი და ტემპი? თვითველი მსახიობი უნდა დაუფრედოს განსახიერებელ ეკისოს და უნდა ეუბნებოდეს: მე და შენ უნდა დავუმეგობროთ ერთმანეთს. მე უნდა შემეიჭირო შენში, მასასადამე როლი უდრის მაწანწალის სახეს მიმატებული ჩემი თავი — აქტიორი და გაყოფილი ორზე. ე. ი. როლი = $\frac{\text{აქტიორი} + \text{სახე}}{2}$ და მივიღებ ჩემს მაწანწალებს.

თუ გამოვცდებით, როგორ უნდა ვიპოვოთ რიტმი და ტემპი, მაშინ ვაღწევებელია საკითხი საერთოდ თითოეულ თეატრში და განსაკუთრებით კი რუსთაველის სახელობის თეატრში. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ უნდა ვიყოფიოთ და გარკვეული ვიყოთ, თუ რა არის თეატრი, როდესაც ეს

გვეცოდინება, მაშინ გავიგებთ, თუ რატომ დგას მწვავედ თეატრში რიტმისა და ტემპის საკითხი.

თეატრი არის ცხოვრების სარკე. სარკეში ჩახედვისას მოსწარს ჩემი სახე — გაიზარტულება, ეს კი დამოკიდებულია შუშის ხარისზე.

მაგალითად, თქვენს გვერდით ცხოვრობს ცოლ-ქმარი, რომლებსაც უთანხმოება აქვთ ერთმანეთთან. თქვენ დაგავალს მათზე თვალყურის დევნება. თქვენ მას შეგიძლიათ უყურეთ განუწყვეტილი ერთი საათის განმავლობაში, მეორე კი მოგაწყურდებათ. ეს შემთხვევა რომ თეატრში გადავიტანოთ, თქვენ მას უყურებთ უფრო დიდხანს.

ან ავიღოთ რაიმე შემთხვევა ქუჩაში, რომელსაც ცნობის-მოყვარობით უყურებს რამდენიმე კაცი, მაგრამ თუ ამ შემთხვევას თეატრში გადავიტანთ, იქ ათასობით მაყურებელი ინტერესით უყურებს. ეს იმიტომ ხდება, რომ თეატრი ამას უკლებს ახალ ორგანიზაციას. მასწავლადმე, თეატრი არის ორგანიზაციული მოქმედება განსაზღვრულ სივრცეში, ე. ი. ორგანიზაცია შექმნილია.

მთავარია ესა თუ ის მოქმედება სად ხდება, როდის და რა სივრცეში. ეს არის თეატრის შინაგანი ბუნების განმარტება. აი აქ არის საჭირო რიტმი და ტემპი. როდესაც ჩვენ მეზობელ ცოლ-ქმარს ვუსმენდით, იქ იყო მხოლოდ ცნობისმოყვარება, ხოლო თუ ჩვენ მას თეატრში გადავიტანთ და ორგანიზაციას გავუკეთებთ, დავეცვამთ, მაშინ ეს იქნება თეატრალური.

...სალტეში“ ვანიკო აბაშიძეს ხაფიანის როლი რომ მიეკუთვნა, არ მოეწონა, არ უნდოდა ამ როლის თამაში, მაგრამ როდესაც გაერჯა როლის არსში, მშვენიერი სახე შექმნა. ვანიკოსათვის ახლა ყველასე დიდი სასურველი იქნება საფიანის როლიდან მოხსნა.

როლის შესრულება იწყება იმის გარკვევით, თუ როგორ ამ პირის მოქმედება, მოძრაობა, ხასიათი. ჩვენ სცენაზე ვიპაშობთ ადამიანებს, ამიტომ საჭიროა ვიცოდეთ მათი ხასიათი. ჩვენ დაიტრეტესებული უნდა ვიყოთ, რომ დავიჭიროთ ამა თუ იმ ტიპის რიტმი და ტემპი. თუ ჩვენ ეს ვერ ვიპოვეთ, მაშინ ჩვენ უსახელო თავს და ჩვენს გრძობებს და ვინც იძლევა და გვთავაზობს სცენიდან თავის საკუთარ გრძობებს გრიობს საშუალებით, ის მსახიობი არ არის.

შემდეგ ახმეტელი შეეხო ფორმის საკითხს. იგი ამბობდა: „არის საკითხები, რომლებიც სხვაგან რომ დაიხვას, დავას არ გამოიწვევს, ჩვენში კი ის სადავო ხდება. საკითხი ეხება იმას, თუ რა არის ფორმა? ფორმის საკითხზე განსაკუთრებული დავა გამოიწვია „ინ ტირანოსის“ დის-პოტუსე. საკითხავია, როგორი ფორმაა და შინაარსი უნდა ჰქონდეს თეატრს? ფორმა ორგვარია, ეროვნული და ინტერნაციონალური (იგი ზოგჯერ ინტერნაციონალურში გულისხმობდა ევროპას, — მ. ხ.) ფორმა ხომ ყველა ერთხანის ეროვნული სახეა აზრისა? ავიღოთ ცხველები, ევროპულს განეკუთვნება ვალსი, ფოქსტროტი და სხვა. ვალსს ცხველები იქ, სადაც პალსტუკაინი ხალხია. აჭარაული ხორხორი, რომელიც გაიკლებით არსული და შინაარსიანია, კარჩაქეტლია. ჩვენში თავმოსაქონია ლეკურის ცხვეა, ევროპაში კი — ვალსის. ვალსი წარმოიშვა გვენში და მიეკუთვნა იმ მთელ მსოფლიოს. თუ ადამიანი პალსტუს ატარებს. ვალსის ცხვეა უნდა იცოდეს, ვალსი ხალხს მიიღო უყოყმანოდ. რუსებსაც აქვს თავიანთი ეროვნული ცხველები, მაგრამ ის მოისპო და შემორჩა მხოლოდ სოფლებში. ქალაქად

კი ყველგან ევროპულ ცხვეებს მისდევენ. ხორუმს არავინ იცნობს. ჩვენ ხორუმის რიტმზე და ტემპზე რომ ავაგოთ საშუალება, მოვა მაყურებელი და იტყვის — ეს რა არისო? ვალსის რიტმზე და ტემპზე აგებულ საშუალებას ვვალა მოიწონებს, მიუხედავად იმისა, რომ ვალსს არავითარი შინაარსი და აზრი არა აქვს. ხორუმზე მთელი უმბა აიგება, მაშინ როცა ვალსზე სიტყვასაც ვერ იტყვი. რომელიც ცხვეამ მსოფლიო აღიარება მოიპოვა, მეორემ, რომელიც მეტად რთულია, ჩაკედა ჩვენში. ჩვენი თეატრი კი დაწყებული უნდა იქნას ხორუმიდან და არა ვალსიდან. თუ ჩვენ ხორუმი შევიტანეთ თეატრში, მისი შინაარსი და ფორმა დავიპყროთ, მაშინ ის ჩვენ აგვყავს იმ სიმაღლესზე, რომელსაც ავიდა ვალსი. მაშინ ეს ფორმა მიიღებს ინტერნაციონალურ სახეს. არ არის არც ერთი ინტერნაციონალური ფორმა, რომელიც რომელიმე ერის ცხოვრებიდან არ იყოს წამოსული.

ასეთივე მდგომარეობაში არის ქართული სიმღერები. სანამ ქართული ოპერა დაიწერებოდა, რუსული და ევროპული სიმღერები და ოპერები მღვრობდნენ ჩვენში.

ასეთივე მდგომარეობა არის ჩვენში სიტყვის, ფრაზის გამოთქმის მხრივ. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სიტყვის გამოთქმის ფორმა სხვადასხვაა. უმათიერესად საქართველოში არის ორი სახის ფორმა გამოთქმისა, ლაპარაკისა. არის მოკვდილი და უფრო დიწვი და არის ვრცელი — გასვიადებული. საქართველოში სიტყვის გამოთქმის ფორმის მხრივ ჯერ არაფერი გაკეთებულა. საჭიროა თეატრის შენების დროს ყურადღება მივაქციოთ, არსებობს თუ არა რაიმე ფორმები ხალხში და იქიდან უნდა ამოვკვიროთ.

საქართველოში თეატრის დაარსების შესახებ ვორონცოვმა წერილი მისწერა შჩაპკინს და დახმარება სთხოვა თბილისის თეატრის გახსნაში. შჩაპკინმა ვორონცოვს დიდი დახმარება გაუწია. ვორონცოვმა თეატრის საშუალებით დაიწყო ქართველი თავად-ზნაურების გავერთობილება. ჯერ იღვებოდა რუსული წარმოდგენები, შემდეგ იმავე ფორმით ქართული. ერთი მხრივ, ვითარდებოდა რუსული თეატრი, მაგრამ მის პარალელურად — ქართულიც. აქედან დაიწყო ჩვენი რუსულ-ევროპიკობა. ხალხს ჩასჩინებდნენ ქართული კაბა და ჩოხა ველურება არისო. ბევრი გაყვამა ხდება, ზოგმა შეინარჩუნა თავისი ნაციონალური ფორმა, უმეტესად მოვიდა. აქე მოვიდა ფორმა ჩვენამდე.

რა არის ახლა საჭირო ამ ფორმის განვითარების მხრივ? მივიღოთ ის ფორმა, რომელიც ჩვენამდე მოვიდა ვორონცოვის დროიდან დაწყებული, თუ დავებურუნდეთ იმ ფორმის განვითარებას, რომელიც შემორჩა სოფლად?

...საქართველოში ჩამოვიდა ა. წუწუნავა და 25 წელი იმყოფება. შემდეგ აბრეშოვა მარჯანიშვილი და ვანო დავა მარჯანიშვილს და წუწუნავას შორის. მიეჩრბოდინა და სტანისლავსკის და ვაგნერისა და საქართველოშიც. ფორმის შესახებ არ ყოფილა არც ერთი ბრძოლა, რომელიც საქართველოში არ განმეორებულა. დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება და დღეს აუცილებლად უნდა დაიწყოს თეატრის განვითარება იქიდან, სადაც იქნა შეწყვეტილი.

ასეთია ზოგადი სახე ახმეტელის ლექციისა, რომელშიაც მკითხველიც ადვილად შეიგნობს დიდი ქართველის ფიქრსა და განცდას, მის თეატრალურ იდეალებს.

სანდრო ახმეტაელის უსნოგი ნატილები

სანდრო ახმეტაელის

სანდრო ახმეტაელის ერთგულად ზრუნავდა პერიფერიაში არაბებელი თეატრის ახლებურად გარდაქმნისათვის. ამ მიზნის მისაღწევად მისთვის არ არსებობდა ვერც ერთი წოდებული „პატარა“ საკითხი. იგი გულმოდგინედ არჩევდა კადრებს, იძლეოდა სახელმძღვანელო მითითებებს, რაიონის პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელების წინაშე აყენებდა და მათივე დახმარებით წყვეტდა პერიფერიაში მოქმედი თეატრის საჭიროებო-რობის საკითხებს.

ამასთანავე იგი იჩენდა პრინციპულობას, იყო პირდაპირი და მოური-

დებელი, როცა საქმე თეატრს ეხებოდა. ამ მხრივ მტად საინტერესოა სანდრო ახმეტაელის ორი წერილი, რომლებიც მას გაუგზავნია ძველი ბოლშევიკის, საქართველოს კომპარტიის სიღნაღის რაიკომის ყოფილი პირველი მდივნის გრიგოლ მალანიათაის ჩვენ ეს წერილები გაგვცნო ნო გრიგოლ მალანიას შვილმა — კარლო მალანიამ, რომელსაც სანდრო ახმეტაელის ორივე წერილის დედანი დაცული აქვს მაშინველ არქივში.

როგორც წერილებიდან ჩანს, სანდრო ახმეტაელის მიზანი იყო სიღნაღის

თეატრი, რომელსაც რუსთაველის თეატრი უწევდა შეფუძნას, ერთ-ერთი საუკეთესო გამზადარიყო. ამისთვის იგი არ იმურებდა პირად ავტორიტეტსა და ორგანიზატორულ ნიჭს. მეორე წერილში იგრძნობა, რომ სანდრო ახმეტაელმა თავის მიზანს მიაღწია და სიღნაღის თეატრი ფუნქციადაა დაყენა.

სასიაოფნო მოვალეობად მივაჩინა მადლობა ვუთხრათ ახმ. კ. მალანიას, რომელმაც გაგვაცნო სანდრო ახმეტაელის ზემოთ აღნიშნული წერილები.

პირველი წერილი

„ახმ. მალანია!

იმ მოწერილობის შემდეგ, რომელიც მე მივიღე და ახმ. იასონ ფეციხიძესთან მოლაპარაკების შემდეგ, მე საბოლოოდ გადაწყვიტე ავიღო შეფუძნა სიღნაღის თეატრზე მხოლოდ იმ იმედით, რომ ამხანაგები მართლაც გულწრფელად მოისურვებენ საქმის მოგვარებას და რუსთაველის თეატრის სახელის ღირსეულად შენარჩუნებას.

მთავარი ამ საქმეში ფინანსური მხარეა. თუ ეს საკითხი საბოლოოდ არ მოწესრიგდება ისე, რომ თეატრი უზრუნველყოფილი არ იქნება საჭირო თანხებით, რასაკვირველია, ვერც მე და ვერც ვერავინ ვერაფერს გააკეთებ.

ამხანაგმა მატარაქმე მიაბო, თუ რა სიძნელეით მოუსხდა მას 700-800 მანეთის მიღება საქმის დასაწყებად. მან მე გამაკვირვა და გამაოცა მხოლოდ იმიტომ, რომ თქვენ ამის შესახებ არაფერი გცოდნიათ, ვიმეორებ, რომ ეს უსათუოდ გაუგებრობაზეა აყვებული.

ფულით საკითხი ასე უნდა მოგვარდეს: თეატრს აქვს დოკტაცია და მან ეს დოკტაცია უნდა მიიღოს მაშინ, როდესაც ეს მას სჭირდება, ყოველი მიზნისა და მოსახერხების გარეშე. ამიტომ ძალიან გთხოვთ ამ მხრივ ჩვენს შორის უთანხმოება ნუ იქნება. გარდა ამისა, ამ ფულის საკითხში თეატრამაც უნდა იცოდეს მხოლოდ ერთი ორგანო, რომელსაც ევალება ფული მიაწოდოს თეატრს.

გარდა ამისა, საჭიროა თეატრს ყავდეს გულშემატკივარი პატრონი და არა ისეთი პიროვნება, რომელიც ახლად დირექტორის სახით. გიგზავნით მილიციის უფრო-

სის ბრძანებას ახმ. მატარაქმის ბარჯის „დატუსალების“ შესახებ. ახმ. მატარაქმე მუშაობს ჩემი დავალებით და თუ ჩემს გამოგზავნილ კაცს ან დაიჭერენ, ან ბარჯს „დაუტუსალებენ“, მაშინ ყოვლად შეუძლებელი იქნება ფიქრი იმაზეც კი, რომ ჩვენ სიღნაღში რაიმეს გააკეთებთ. ამ სახალისის მოწყობად ასახელებენ თეატრის დირექტორს. ამის შემდეგ ამ დირექტორის გაჩერება მე ყოვლად შეუძლებლად მიმაჩნია და ამიტომ გთხოვთ იგი მოხსნად და დანიშნოთ უფრო გულშემატკივარი კაცი. პირველხანად თეატრს სჭირდება ხარჯები. საჭიროა სხვადასხვა მასალის შეძენა. უამისოდ მუშაობის დაწყება შეუძლებელია. ამიტომ გთხოვთ ახლავე მიაწოდოთ სათანადო თანხა დოკტაციიდან. დაწერილებით გიამბობთ ახმ. მატარაქმე.

მე დავაგულე მუშაობა დაიწყო ახმ. მატარაქმე. მას პიესა უკვე მივეცი. ორი-სამი კვირის შემდეგ ჩამოვა ჩემი რეჟისორი, რომელიც იმუშავებს სეზონის გახსნისათვის საჭირო პიესაზე.

ასე, ახმ. მალანია, მე მეჯრა, რომ თქვენი მეოხებით რამე გაკეთდება, მხოლოდ ერთი აუცილებელი პირობის მიხედვით: ყურადღება, უმთავრესად თქვენი, აუცილებელია, რომ თეატრი შეიქმნას, სხვანაირად არ შეიძლება. დაწერილებით გიამბობთ ახმ. მატარაქმე.

ნუ გეწყინებათ, თუ თავს დავანებებთ მუშაობას, როცა დავინახავთ, რომ მუშაობა არ შეიძლება ადგილობრივი პირობების გამო.

პატივისცემით ალ. ახმეტელი“.

1932 წ. 2 თებერვალი.

მეორე წერილი

„პატივცემულ ამხ. მალანიას!
 თანახმად ჩემი დებეშისა, ვგზავნი ამხ. რომანიშვილს,
 რომელსაც დავალბებელი აქვს დასის ხელმძღვანელობა
 და წინასწარი სამხატვრო მუშაობა.
 რეჟისორად გამოგვჩანენი ახალგაზრდა რეჟისორს ამხ.
 რომაქიძეს, რომელიც ამჟამად ლენინგრადშია და დაბ-
 რუნდება თუ არა, მაშინვე ჩამოვა.
 ამასთანავე სულ მალე მოვლინებული იქნება ან ამხ.
 შოთა აღსაბაძე, ანდა ამხ. აკაკი ვასაძე.
 ასეა საქმე. შოთა აღსაბაძე დღესაც ავადაა და წამ-
 ლობს. დიდად კმაყოფილია მთელი სიღნაღის დასის შე-
 მადგენლობით და მიმტკიცებს, ერთი საუკეთესო თეატ-

რი შეიქმნებაო. ძალიან უკმაყოფილო იყო მატარაძის
 მუშაობით. თვითონ დასიც არ იყო კარგად განწყობილი
 და ამიტომ საჭირო გახდა მისი მოხსნა.
 ამხ. მალანია! თქვენს მიერ დაწყებული საქმე კარ-
 გად მიდის და ჩვენ უნდა დაგარწმუნოთ ჩვენი მუშაობით,
 რომ თუკი იმისთანა კულტურის მოყვარული იდგება რაი-
 ონის სათავეში, როგორც თქვენ ბრძანდებით, საქმე მუ-
 დამ საიმედო იქნება.
 ვეცდები მე თვითონ მალე დავხედო სიღნაღელ ჩვენს
 მეგობრებს.
 გილოცავთ გამარჯვების პირველ ნაბიჯებს.
 პატივისცემით, სანდრო ახმეტელი“.

1932 წ. 15 მაისი.



ღავით ანდლულაძე

ღ ა ვ ი თ

ბამონძინილ მომღერალს, სსრკ
 სახალხო არტისტს, პროფესორ და-
 ვით ანდლულაძეს 75 წელი შეუსრუ-
 ლდა. ჩვენმა საზოგადოებრივმა ფა-
 რთოდ აღნიშნა ეს თარიღი. თბილი-
 სის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის
 სახელწიფო კონსერვატორიის დიდ
 დარბაზში შედგა დ. ანდლულაძის
 შემოქმედებითი საღამო. დამსწრე
 საზოგადოებაზე დიდი შთაბეჭდილე-
 ზა მოახდინა ამ საღამოს გულთბილ-
 მა ატმოსფერომ, მხურვალე მილოც-
 ვებმა, იუბილარის მღვლევაზე სიტ-
 ყვამ, დ. ანდლულაძის აღზრდილთა
 ძალებით გამართულმა კონცერტმა.
 ღავით ანდლულაძის მრავალწლი-
 ანი საშემსრულებლო-კედაგოგიური
 მოღვაწეობის შესახებ მოხსენება წა-
 იკითხა ხელოვნების დამსახურებუ-
 ლმა მოღვაწემ, პროფესორმა ვა-



დავით ანდლულაძის შემოქმედებითი საღამოს პრეზიდენტი

ანდლულაძის შემოქმედებითი საღამო

სილ ხმალაძემ. იუბილარს მივხალმ-
ნენ — საქართველოს სსრ კულტურის
მინისტრი, სახელმწიფო პრემიის
ლაურეატი, კომპოზიტორი ოთარ
თაქთაქიშვილი, ზ. ფალიაშვილის სა-
ხელობის თბილისის ოპერისა და ბა-
ლეტის სახელმწიფო აკადემიური თე-
ატრის დირექტორი დიმიტრი მჭედ-
ლიძე, სსრკ სახალხო არტისტი ზუ-
რაბ ანჯაფარიძე და სხვები.

პროფესორმა დ. ანდლულაძემ პა-
ტივისციებისა და ყურადღებისთვის
მადლობა გამოუცხადა დამსწრე სა-
ზოგადოებას, კოლეგებს, კონსერვა-
ტორიის პროფესორ-მასწავლებლებსა
და სტუდენტებს. მანვე მოგონებებში
მადლიერებით მოიხსენია ყველა ის
ადამიანი, ვინც მომღერლის ხანგრძ-
ლივი შემოქმედებითი გზის მანძილ-
ზე მსურველად თანაუგრძნობდა მის

წარმატებას, ხელს უწყობდა მის
ზრდასა და განვითარებას. აი ისინიც
— ცნობილი მომღერალი, პროფესო-
რი ვეგენი ვრონსკი, გამოჩენილი რე-
ჟისორები კოტე მარჯანიშვილი, სა-
ნდრო ასმეტელი, ალექსანდრე წუწუ-
ნავა. მღელვარედ გაიხსენა მან მოს-
კოვში მოღვაწეობის პერიოდი. გან-
საკუთრებით კი დიდი რეჟისორი კ.
სტანისლავსკი, რომელმაც მნიშვ-
ნელოვანი როლი შეასრულა დანდ-
ლულაძის აქტიური ხელოვნების
სრულყოფაში. გულთბილად გაიხსენა
მან თანამოღვაწე მომღერლებიც.

ამ საღამოს მეორე განყოფილება-
ში დიდი კონცერტი გაიმართა. ეს
გახლდათ დ. ანდლულაძის ნაყოფიერ
ალმურდღელობითი მოღვაწეობის
თავისებური ანგარიში, რომელმაც
კიდევ ერთხელ ცხადყო მისი პედაგო-

გიური მეთოდისა და პრინციპების
ცხოველყოფილობა. აუდიტორიის
წინაშე წარდგინენ მის მიერ აღზრ-
დილი ქართველ მომღერალთა სხვა-
დასხვა თაობის წარმომადგენლები.
ისინი, ვინც დღეს წარმოადგენენ
ჩვენი საოპერო თეატრის წამყვან
ძალას — შესანიშნავი მომღერალი,
სსრკ სახალხო არტისტი ზურაბ ან-
ჯაფარიძე, რომელმაც დიდი ღვაწლი
დასდო ეროვნული ვოკალური ხე-
ლოვნების მაღალი ავტორიტეტის
განმტკიცებას. საქართველოს სახალ-
ხო არტისტი ნოდარ ანდლულაძე,
რომელიც წლების მანძილზე ემსახუ-
რება საოპერო ხელოვნებასა და მუ-
დამ მიიღტვის მაღალი პროფესიო-
ნალიზმისა და მხატვრულობისაკენ,
საქართველოს დამსახურებული არ-
ტისტი, საერთაშორისო კონკურსე-

ბის ლაურეატი ზურაბ სოტკილავე, რომლის სახელი დღეს უკვე ფართოდ არის ცნობილი საბჭოთა კავშირსა და მის საზღვრებს გარეთაც.

აუდიტორიის წინაშე წარსდგნენ დ. ახდელუაძის მიერ აღზრდილი სხვა მოძღვრლებიც, დღეს ისინი აქტიურად მონაწილეობენ ჩვენი სა-ოპერო თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ამირან გაგუა და ვლადიმერ კახდელაკი, მოძღვრლები სიეოლოზ ნადიბაიძე, კონსტანტინე ფირცხალავა და ლიუდმილა ნადიბაიძე, ქუთაისის საოპერო თეატრის სოლისტები ანატოლი ჭურღულია და თამაზ ფარცვაია. კონცერტში მონაწილეობდნენ სრულიად ახალგაზრდა ვოკალისტებიც: დღეს ისინი პროფესორ დ. ახდელუაძესთან ეუფლებიან სასიმღერო ხელოვნების ტრადიციებს, იძენენ თვალსაჩინო პროფესიულ ჩვევებს. ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება გაეცნო მედია ნაიორაძეს (I კურსი), ნათელა კანდელაკს (II კურსი), მესამე კურსელებს — გოჩა ბეგუაშვილს, ნათელა შარაბიძეს, თენგიზ ჩანავას, გიორგი ლომთაძეს (IV კურსი), ელდარ გეგუაძე (V კურსი), გელა ქოქიაშვილს.

კონცერტში მონაწილეობდნენ კონცერტმასიტერები — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ტ. დუნეკო და ვ. ჩანავა, კონსერვატორიის კონცერტმასიტერები ლ. სილიკაშვილი, მ. წულუკიძე, ე. თურმანიძე. შესრულდა არიები ზ. ფალიაშვილის, მოცარტის, როსინის, დონიცეტის, ვერდის, პუჩინის, ჯორდანოს, რუბინ-შტეინის, ჩაიკოვსკის ოპერებიდან, აქლერე და კამერული მუსიკის ნაწარმოებები, ამოვანდა სექსტეტი დონიცეტის ოპერიდან „ლუნია დი ლამერმური“ და დუეტი „აბესალომ და თეთრიდან“.

ეს საღამო პროფესორ დავით ახდელუაძის შეუნელებელი მოღვაწეობის, დიდი ღვაწლისა და დამსახურების ნათელი გამოხატულება გახლდათ.

კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძის სიმღერები განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ მთელ საქართველოში. მრავალი მათგანი იმდენად ღრმად არის აღმტყდილი მესხიერებაში, იმდენად ახლობელი და შინაურია, რომ არ სჭირდება საკანცერტო წარდგენა, არ სჭირდება გამიზნული პროპაგანდა.

გ. ცაბაძის სიმღერებს თავიდანვე დაპყვით ადამიანებთან დაახლოების თავისებური ალღო. ისინი იოლად იკვლევენ გზას, მუდამ მსურვალე გამოძახილს პულოზებენ და, რაც მთავარია, არ ბერდებიან. ამ სიმღერებს ძალზე ხშირად ვისმენთ საკონცერტო ესტრადიდან, რადიო და ტელეგადამცემში. მათ ვაკცეპით მღერიან სხვადასხვა თაობის ადამიანები, გლეხიანე საქართველოს მთასა და ბარში, ქალაქებსა და დაბა-სოფლებში.

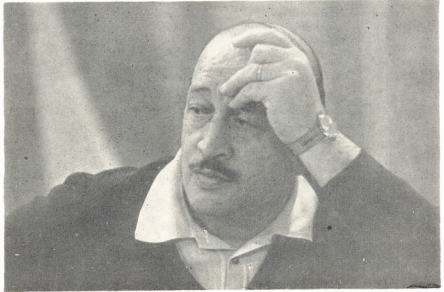
ყოველივე ეს მხოლოდ ხალასი ნიჭის წილხვედრია. ამანვე აღძრა კომპოზიტორის მოღვაწეობასთან პირისპირ შეხვედრის სურვილი.

გიორგი ცაბაძის შემოქმედებას ერთი მეტად საინტერესო მხარე ახლავს. ასე ვიტყვი — ძალზე ბუნებრივად და თითქოს თავისთავად განვითარდა მისი მოღვაწეობა. მას არ მოუხდა საკომპოზიციო ლაბირინთებში გზის გაკვლევა, სხვადასხვა მუსიკალური ჟანრის სპეციფიკური თავისებურებების ათვისება და წინააღმდეგობათა გადალახვა საკუთარი ინდივიდუალობის გამოსამჟღავნებლად. მას არ განუცდა დაფინებული ექსპერიმენტების რთული პერიოდები. ბუნებამ, შემოქმედებთმა პოტენციამ თავიდანვე ძალზე მკაფიოდ განსაზღვრეს მისი სამოღვაწეო ასპარეზი, განსაზღვრეს მისი შემოქმედებისათვის განკუთვნილი ჟანრები, სახეები, თემები.

სიმღერა ცაბაძის გიორგი ცაბაძის გულისტქმა, მისი ბუნების ორგანული ნაწილი, მთელი მისი ცხოვრების განუწყრელი თანამგზავრი. ამ თანდაყოლილმა მოწოდებამ, სპეციფიკურმა სასიმღერო ნიჭმა თავიდანვე შეაყვანა, ჯერ კიდევ არაპროფესიონალი კომპოზიტორი, ქართული საესტრადო მუსიკის სამყაროში. ეს მოხდა 1945 წელს. სწორედ მაშინ შეიქმნა გ. ცაბაძის პირველი სიმღერები, მაშინვე თვალსაჩინო გახდა მისი ნიჭის ცალკეული მხარეები — გულიანობა, სიწრფევე, ფაქიზი ლირიზმი, ამოუწურავი მელოდიურობა. ამ სიმღერებმა უმაღლეს მიიზიდეს შემსრულებელთა ყურადღება, შეიტყნენ საკონცერტო ესტრადაზე, სწრაფად გაერცვლდნენ ხალხში. წოდებანი წლამდე მღეროდნებოდა კომპოზიტორის სასიმღერო მემკვიდრეობა, იზრდებოდა ოსტატობა, მრავალდებოდა მისი ნიჭის თავყვანისმცემელთა რიცხვი. ერთი სიტყვით, უმუალოდ დაიწყო და ბუნებრივად, ყოველგვარი ზიგზაგების გარეშე განვითარდა გ. ცაბაძის შემოქმედება, თავისთავად და ძალდაუტანებლად მივიდა მასთან აღიარება.

თვალს შევავლოთ ქართული საესტრადო მუსიკის იმჟამინდელ ვითარებას, რა ხდებოდა ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების ამ უბანზე? ქართველ კომპოზიტორთ

კომპოზიტორი გიორგი ცაბაძე



სიბღერა არის მისი გულსთქმა

მანანა ახმეტელი

თითო-ორილა ცდა საქმეს ვერ შევლოდა. ჩვენს ესტრადას მიეძალა საექო ღირებულების დიდალი სასიმღერო „იმპორტი“. სავალალო იყო დილექტანტიზმის ძალმომრეობა. ეს იყო და ეს. რაღა თქმა უნდა, აქ არ ვგულისხმობ არც ქართული ქალაქური სასიმღერო ფოლკლორის პოპულარულ ნიმუშებს და არც ქართველ კომპოზიტორთა საერთოანსო შემოქმედებას, რომელიც კამერულ-ვოკალური მუსიკის სფეროს მიეკუთვნება და ვერ ეგუება საესტრადო ხანრის სპეციფიკურ ბუნებას.

ერთი სიტყვით, დღის წესრიგში მწვავედ იდგა თანამედროვე ქართული საესტრადო მუსიკის ფორმირების პრობლემა, მაგრამ მაინც ძალზე მდორედ და ნაძალადეოდ მიმდინარეობდა ამ რთული ეანრისათვის შესატყვისი ეროვნული ფორმების, სტილისა და პროფესიული ნორმების გამოუმუშავების ცდები. გაურკვეველი იყო ქართული საესტრადო მუსიკის განვითარების გზა, ბუნდოვანი იყო მისი პერსპექტივები.

გიორგი ცაბაძეს სწორედ ამ პერიოდში მოუწია შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლა. რაღა თქმა უნდა, ახალგაზრდა კომპოზიტორის პირველ ოპუსებს აკლდა ოსტატობა და პროფესიონალიზმი. მაგრამ უკვე მაშინ მის სიმღერებში ფოთკაედა მურჯალე ემოციური იმპულსებია, ზემოქმედება ნამდვილი შთაგონება და, რაც მთავარია, მძაფრად იგრძნობოდა კომპოზიტორის ხალასი ეროვნული ბუნება.

ამრიგად, გ. ცაბაძე მოღვაწეობის დასაწყისშივე სერიოზული განაცხადით წარსდგა. მის შემოქმედებას თავიდანვე ასაზრდოებდა ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ინტონაციური, პარმონიული და რიტმული სახეები. თანდათან ეს სპეციფიკური გამომსახველობითი საშუალებები, ნებით თუ უნებლიეთ, ორგანულად შეეზარდა კომპოზიტორის მდიდარ მელოდიურ ბუნებას. სწორედ ასეთი შეზავებით ჩამოყალიბდა გ. ცაბაძის დამოუკიდებელი მხატვრული ხელწერა. არსებითად ამ სინთეზმა წარმოშვა ის განუმეორებელი „თბილისური“ კოლორიტი, ის თავისებური მელოდიური სურნელი, რომელიც გიორგი ცაბაძის სიმღერებს განსაკუთრებულ ემსხა და მიმზიდველობას ანიჭებს.

პირადად მე არაერთხელ მიფიქრია კომპოზიტორის დამოკიდებულებაზე ქალაქურ მუსიკასთან. ჩემს შეკითხვაზე, თუ როგორ ჩაწვდა ასე ღრმად ქალაქური ფოლკლორის მუსიკალურ ბუნებას, გ. ცაბაძემ მიპასუხა: „იქნებ უცნაურიც იყოს, მაგრამ ასეა — სპეციალურად არ მისწავლია ქართული ქალაქური ფოლკლორის არც ერთი ნიმუში. მაგრამ მისი პანგები მუდამ ცოცხლობენ ჩემში და, თავის მხრივ, ახალ მუსიკალურ სახეებს ბადებენ“. მან აქვე აღნიშნა ერთი მეტად საინტერესო მომენტიც: „ჩემსუ დიდ ზემოქმედებას ახდენს ქართული ენის მუსიკალური ბუნება, სამეტყველო ინტონაციების თავისებური ქალაქ-



გიორგი ცაბაძე ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლ „გორბასიან“ ერთად

რი იერი და მწოდღიერობა, მაგრამ როგორ ხდება მათი არეგვლა, ახსნა მიძნელებდა“.

ქალაქური სასიმღერო ფოლკლორის მდიდარსა და მრავალსახოვან სამყაროში გ. ცაბაძემ მიაგნო ქართული საესტრადო მუსიკისათვის მასაზრდოებელ წყაროს, ეროვნულ საყრდენს. დრომ დაამტკიცა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ორიენტაციის სისწორე. მართლაც, საესტრადო მუსიკის ეროვნული ბუნების შექმნის იმ ეტაპზე ეს იყო ერთადერთი გამოსავალი, ყველაზე უფრო კმედიით და შედევნიანი პოზიცია. შემდგომი ქალაქურ სასიმღერო ფოლკლორთან შემოქმედებითი დამოკიდებულების ნაყოფიერება სხვა ქართველი კომპოზიტორების საესტრადო ნაწარმოებებზე დადასტურებს.

ამ მხრივ გიორგი ცაბაძე პირველა თაობის ქართველ კომპოზიტორთა გზას გაჰყვა. მისთვის მუდამ სამაგალითო იყო გამოჩენილი კომპოზიტორების ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩივაძის, ვ. დოლიძის, ი. კარგარეთელის, ა. ყარაშვილის შემოქმედება. სწორედ მათ ჩამოაყალიბეს ქალაქური ფოლკლორის სასიმღერო ელემენტების პროფესიული ასიმილირების ტრადიცია. გ. ცაბაძე ემოციურად იხსენებს აგრეთვე საკის უშუალო წინამორბედს კომპოზიტორ გ. მუხომანშვილსაც.

გ. ცაბაძის დამახაზრება იმისი მდგომარეობს, რომ მას ეს ტრადიცია საესტრადო მუსიკის განაზში განავითარა და, თავის მხრივ, მოგვცა ფოლკლორული მასალის ათვისების საკუთარი მავალითი, რითაც დიდი სანახაური გაუწია ქართული საესტრადო მუსიკის ეროვნული სულისკვთების მიგნებას.

გიორგი ცაბაძე რომანტიკული ბუნების ხელოვანია. აქედან მომდინარეობს მისი სიმღერების ემოციური მხურვალეობა, ლირიკული თრთოლა, ფაქიზი ელგვიური განცედა. სატრფიალო ლირიკა კომპოზიტორისთვის ყველაზე ახლობული სამყაროა. ამიტომაც მისი სასიმღერო შემოქმედების უდიდესი ნაწილი ტრფილის მღვლავან აღსარებას ეძღვნება. მათ მგრძნობიარე ჰანგებში ინტიმური განცე-

დის მრავალი ნიუანსია ჩაქსოვილი. სინაზე, სითბო და გულითაღობა მუდამ თან ახლავს ამ სიმღერების ბუნებრივ მწოდღიერ მდინარებას.

შესაძლოა, ყოველივე ეს სენტიმენტალობის იერს აძლევს გ. ცაბაძის შემოქმედების ლირიკულ სტრიქონებს, მაგრამ იმდენად წყრული და უშუალოა კომპოზიტორის გულისთქმა, იმდენად ხალასი და ნათულია მუსიკალური სახეები, რომ ამ სიმღერებში ინტიმურ გრძნობათა ნაკადი მომხიბვლელ გამოხატულებას იღებს.

ამ მხრივაც გიორგი ცაბაძე აწვითარებს ქალაქური ფოლკლორის სატრფიალო ლირიკის ტრადიციებს, რომელსაც მუდამ მკვეთრად აჩნდა ინტიმურობის თავისებური დალი. აღსანიშნავია, რომ ქალაქური ფოლკლორის ეს ემოციური სახეები მძლავრად შეიჭრნენ პირველი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა ვოკალურ ლირიკაში. შესაძლოა, სწორედ მის ინტიმურ სულისკვეთებაშია ქალაქური სიმღერის განსაკუთრებული პოპულარობის მიზეზი. ამასვე ამტკიცებს გიორგი ცაბაძის სასიმღერო შემოქმედების გახალხურების ბუნებრივი და ინტენსიური პროცესიც.

გიორგი ცაბაძის დამახაზრება იმაშია, რომ მან სატრფიალო ლირიკის ამ ტრადიციულ სახეებს, ადაქიანათა ცხოვრების მუდმივ ემოციური თანამზავრების თავისებური გააზრება მისცა, საესტრადო ჟანრის სპეციფიკას მოაზრგო და ამ გზით განაგრძო მათი ცხოვრება თანამედროვე ქართულ ესტრადაზე.

გიორგი ცაბაძე ლირიკოსი კომპოზიტორია. ფაქიზი ლირიზმითაა გამსჭვალული მისი შემოქმედების ძირითადი ნაწილი. მათ შორის თვით მხურვალე პატრიოტული განცდილი დაწერილი ნაწარმოებებიც კი. აღსანიშნავია მისი, რომ პატრიოტული ლირიკა მისი შემოქმედების მუდმივი თემაა. სამშობლოა გ. ცაბაძის პოეტური აღმადრფინის მუხა. თბილისია მისი შთაგონების დაუმრეტელი წყარო. კომპოზიტორი მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე გზადაგზა უბრუნდება ამ თემას და ყოველთვის ახლებურად გამოხატავს თავის მგზნებარებასა და სიყვარულს. აი ახლაც, საბჭოთა საქართველოს იუბილეს კომპოზიტორმა უძღვნა სიმღერების ციკლი საერთო სათაურით „ჩემი სამშობლო საქართველოა“, ამ სიმღერებისათვის

უცხოა პათოსი და პათეტიკა. მათში კვლავ გნობლავს გულთა და მადლიანი მელიოდური სახეები, ლირიკული, მაგრამ ვეჭავკური განცდა.

და განა გასაკვირია, რომ ბლეს ჩვენი ხალხი ამ სიმღერებით გამოხატავს თავის პატრიოტულ სულსკვეთებას, არც ის არის გასაკვირი, რომ სწორედ ეს სიმღერები იქნენ თანამედროვე თბილისის თავისებურ მუსიკალურ ემბლემა (თუნდაც „ნოაწინივის მთავარე“).

ქალაქურ ფოლკლორთან ნიახლოვებს გ. ცაბაძის სასიმღერო შემოქმედების სხვა მხარეც მოწმობს. კარგა ხანია იგი გატაცებულია „ძველი თბილისის“ კოლორიტული მუსიკალური სახეებით. მათ კომპოზიტორის შემოქმედებაში შემოიტანეს ძველებური მუსიკალური თავისებური სურნელი, ლაღი ბუნების პერსონაჟები, დარდიმანდული ტემპერამენტი და მელოდური თხრობის ზეაწეული ტონი. ამ გატაცებას ბუნებრივად შემოჰყვა ის თავისებური აღმოსავლური ელფერი, რომელიც ორგანულად იქმნებოდა „ძველი თბილისის“ მუსიკალურ ცხოვრებასთან. აღსანიშნავია, რომ ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური ნაკადი ჯერ კიდევ პირველი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში აირეკლა. უფრო მეტიც, მის ნიადაგზე აღმოცნდა ქართული მუსიკალური ორიენტალიზმის მთელი მიმდინარეობა, რომლის სათავეში დ. არაყიშვილი დგას. ერთი სიტყვით, გ. ცაბაძის შემოქმედების ამ ხაზსაც აქვს გენეტიკური კავშირი ქართულ პროფესიულ მუსიკასთან.

ბუნებრივად მივიდა კომპოზიტორი სასიმღერო ჟანრის სახლებურ გააზრებასთან. ამ სიმღერებში გადინებდა სახოვანი ჟანრული სცენები, წარსული მუსიკალური ცხოვრების ფერსავე ჩანახატები. გ. ცაბაძემ ამ დროვასული მუსიკალური სახეების რესტავრაციისათვის არც ამჯერად მიმართა ფოლკლორული მასალის ციტირების ხერხს. ამ შემთხვევაშიც მოგვცა „ძველი თბილისის“ მუსიკალური ტრადიციების შემოქმედებითი ათვისების საინტერესო მაგალითი, რითაც საგრძნობლად გააფართოვა თავისი სასიმღერო შემოქმედების ჟანრობრივი არე, გაამდიდრა საკუთარი მუსიკალური მეტყველების რიტმული, ინტონაციური და პარმონიული სამყაროც. აქ განსაკუთრებით აღვნიშნავ „ძველი თბილისის“ საცეკვაო ფოლკლორის რიტმული სახეების ახმოვანებას (მაგალითად, სიმღერა

„ყარაჩოხელი“). ამ ელვარე და მრავალფეროვანმა რიტმულმა პულსაციამ კიდევ უფრო გაამხვილა გ. ცაბაძის სიმღერების ეროვნული ხასიათი. ყოველივე ამან ცხადყო, რომ ქართველ ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორის საინტერესო პერსპექტივებს ხსნის ეროვნული საესტრადო ხელოვნების წინაშე.

რალა თქმა უნდა, გ. ცაბაძის შემოქმედების ამ სახეებსაც ჰყავთ პროტოტიპები. გვიხსენოთ თუნდაც ვ. დოლიძის უბერებელი ოპერა „ქეთი და კოტე“, რომელშიც „ძველი თბილისის“ კოლორიტული მუსიკალური პერსონაჟების მთელი გალერეაა ექსპონირებული. და განა მართო ეს „ძველი თბილისის“ სპურიანი და ფერადოვანი ცხოვრება მუდამ აღვივებდა ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებით ფანტაზიას. სწორედ მის სტიქიაში იშვა ნ. ფიროსმანის უნიკალური ფერწერული სახეები, ი. გრიშაშვილის პოეტური შთაგონება, ლ. გუდიამილის გრაფიკული და ფერწერული შედეგების სერია, მ. ჯავახიშვილის მრავალი ნოველა, ელ. ახვლედიანის მატეოვანი პეიზაჟები და სხვა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს მრავალსახოვანი სამყარო, რომელშიც წინააღმდეგობით აღსავეც მორალური „სისტემა“ მოქმედებდა, საპირისპირო კუთხით არის დანახული და გახსნილი ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. იგი აღძრავდა შემოქმედთა კონტრასტულ ემოციურ დამოკიდებულებას — აღფრთოვანებასა და იუმორს, განდიდებასა და პროტესტს... უფრო მეტიც, თავის შორე, მანაც მისცა ბიძგი ქართული სატირული აზროვნების განვითარებას, თვალსაჩინოებისათვის გავიხსენოთ ა. ცაგარლის პიესა „ხანუმა“, რომელიც ქართულ დრამატურგიაში დღემდე რჩება ეროვნული კომედიის შესუცველ ეტალონად. სწორედ ა. ცაგარლის პიესებმა („ხანუმა“, „რაგ გინახავს, ვეღარ ნახავ“) უკვდავქმნეს ის განუმეორებელი ტიპები, რომელნიც მხოლოდ „ძველა

გიორგი ცაბაძე და ნანი ბრეგვაძე



თბილისის“ ატმოსფეროში იბადებოდნენ და დღემდე იზიდავენ ქართული თეატრის უკრადლებას. ამ პერსონაჟებს დიდი გატაკებით ანასიფიერდნენ ქართველ მსახიობთა თაობები. მათში ფეოქავდა ვ. აბაშიძის, ზ. საფაროვა-აბაშიძის, ნ. გოცირიძის, ელ. ჩერქეზიშვილის და სხვათა ეროვნული ბუნების სახასიათო ტალანტი. ეს მოტივი მუდმივად ჩვენი დიდი თანამედროვის ვ. გოძაშვილის შემოქმედებაში. იგი დღესაც სწორპოპულარო მატერიალობით აცოცხლებს „ძველი თბილისის“ მოქალაქეების კომედიურ სახეებს.

ამ თემამ ქართული კინემატოგრაფის ინტერესიც აღძრა. ვაჟისნოთ თუნდაც ა. ცაგარის ამავე პიესების საფუძველზე შექმნილი ფილმები. ამგვარი მაკალითების მოტანა მრავალად შეიძლება. ფაქტად, ქართული ხელოვნების ყოველი დარგი „ძველი თბილისის“ სამყაროში პოულობს მასაზრდოვებელ წყაროს, იმ ბარაქიან ნიანდაგს, რომელშიც სათავეს იღებს თავისთავადი ხასიათებისა და ერთგული ფორმების აღმოჩენის კიდევ ერთი გზა. გ. ცაბაძემ ამ გზას გაჰყვა. მან „ძველი თბილისის“ თემა საესტრადო განთანაშაგავა, რითაც ეროვნული ესტრადის სამყაროში ხატოვანი და კოლორიტული კუთხე გაჩნდა. აღსანიშნავია, რომ გ. ცაბაძემ ეს მოტივი უფრო ფართოდ განავითარა მუსიკალური კომედიის განშნში, რომელთანაც კომპოზიტორს ათეული წლების მანძილზე ძალზე აქტიური და ნაყოფიერი შემოქმედებითი თანამშრომლობა აკავშირებს. დღეს იგი უკვე 10 ოპერეტის ავტორია. კომპოზიტორის საოპერეტო შემოქმედება სპეციალური კვლევის საგანია, ამგვარად აღვნიშნავ მის ახალ მუსიკალურ კომედიას „კურკას ქორწილი“, რომელშიც „ძველი თბილისის“ მუსიკალური ცხოვრების მთელი პანორამაა გადაშლილი.

კარგა ხანია, რაც ქართული საესტრადო მუსიკის წინაშე ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა დგას. ეს ვახლავი: პოეტური ტექსტის მხატვრობობის საკითხი, რომლის დადებითად გადაწყვეტა შესაძლებელია მხოლოდ ქართველ კომპოზიტორთა და პოეტთა მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტის დამყარებით, მაღალი კრიტიკიუმის ერთობლივი შემუშავებით. დასამალი როლია, მრავალი თანამედროვე ქართული სიმღერის ტექსტი სცოდავს მდარე გემოვნებითა და უსუნობით.

გ. ცაბაძის შემოქმედება ცხადყოფს, რომ იგი ეძებს მისთვის ახლოვებულ პოეტურ სახეებს, თვალყურს ადევნებს თანამედროვე ქართველ პოეტთა შემოქმედებას, უფრო მეტიც, დანტრეკრეპულია ამ შთაგრენელთა მოღვაწეობითაც. სწორედ ამიტომ გ. ცაბაძის შემოქმედებებში გაისახა დიდი მოტივანდიელი პოეტის რობერტ ბერნისი მგზნებარე პოეტური ხმა. პოპულარული სიმღერა „კაცო ვარ და ქუდი მზურავს“ (სიმღერა „ყარაიოლელი“ ბ. ბერნისი შესანიშნავი ლექსის საფუძველზეა შექმნილი. იგი ნიჭიერმა პოეტმა თამარ ერისთავმა ოსტატურად გადმოაქართულა. ლექსი ჰარმონიულად შეერწყა გ. ცაბაძის სიმღერის ეროვნულ ბუნებას, „ძველი თბილისის“ განუმეორებელი მოზინადრის — ყარაიოლელის ვაჟკაცურ გულისთქმას:

„კაცო ვარ და ქუდი მზურავს,
ქუდი არ ვუბრა არავის,
არც არავის ვფორმებ,
არც ვხატობო მარჯის...“ და ა. შ.

ჩანს, რ. ბერნისი ლექსის არსმა უსუსტად უპასუხა კომპოზიტორის მორგებულ მრწამსს, რომლის გამჟღავნებამ მის შემოქმედებაში მოქალაქეობრივი მოტივის შემოჭრა განაპირობა. იმიტომ, გ. ცაბაძე მომავალშიც განავითარებს მოქალაქეობრივ თემას, რითაც დიდ სამსახურს გაუწევს ქართულ საესტრადო მუსიკას, რომელიც ამ მხრივ აშკარა ნაკლოვანებას განიცდის. მართლაც, ახლახან პოეტ მორის ფოცხიშვილის ლექსის საფუძველზე გ. ცაბაძემ შექმნა ახალი სიმღერა „ხელოვნება“, რომელშიც კომპოზიტორის მორალური მოზიციის ახალი კუთხვა მინიმუმბული.

გ. ცაბაძე გატაკებით მიმართავს გამოჩენილ ქართველ პოეტების შემოქმედებას. სასყებო ბუნებრივია კომპოზიტორის ემოციური დამოკიდებულება ითხებ გრძელწილის პოეზიისადმი, რომელთანაც მას აახლოვებს შემოქმედებითი ბუნების ერთგვარი ნათესაობა. შესანიშნავია ვაჟას პოეტური შედეგის საფუძველზე შექმნილი სიმღერა „გამოდმით მე ვარ, გაღმით შენ“. აღსანიშნავია აგრეთვე ი. ნონეშვილის, გ. ხუმაშვილის, პ. გრუზინსკისა და სხვა თანამედროვე ქართველი პოეტების ლექსების მიხედვით შექმნილი სიმღერებიც.

ზოგჯერ გ. ცაბაძის შემოქმედებაშიც ვხვდებით სადავო ხარისხის პოეტურ ტექსტებს. ასეთ შემთხვევაში სიმღერის მუსიკალური სახე გაცილებით უფრო მაღლა დგას ტმესტულურ შინაარსზე და ბუნებრივად ზადებს ლიტერატურული პირველწყაროს გადასინჯვის სურვილს.

ამგვამდ გ. ცაბაძე დაუსლოვდა პოეტ მორის ფოცხიშვილს, რომლის შესახებ თავად კომპოზიტორმა თქვა: „ჩვენს შორის დამყარებულია ისეთი ურთიერთვაგება, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია შემოქმედებითი თანამშრომლობა. მისი ლექსები ემოციურობით, მუსიკალობით კარგად პასუხობენ საესტრადო სიმღერის მოთხოვნილებებს. იგი გრძნობს სიმღერის ბუნებას, ამიტომ მ. ფოცხიშვილს ჩემს პოეტად ვთვლი“.

კარგა ხანია, რაც გიორგი ცაბაძის სასიმღერო შემოქმედება ჰყვავავს ქართულ ესტრადას — შემოქმედებით კოლექტივებსა და შემსრულებლებს.

სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე გიორგი ცაბაძე შეხვდა თვითმყოფადი ტემბრისა და თავისებური საშემსრულებლო მანერის მომღერალს, მისი სიმღერების პირველ ინტერპრეტატორს — მერი შილდელს.

მას შემდეგ გ. ცაბაძის სასიმღერო შემოქმედებაზე ქართველ მომღერალთა თაობები აღიზარდნენ. დღეს მის ნაწარმოებებს შთაგონებით მუდრიან ქართული ესტრადის ცნობილი მომღერლები — ლილი გვეგლია, გიული ჩიხელი, ვენერა მაისურაძე, ნახი დუმბაძე და სხვები. მისი სიმღერები მუდამ ხმოვანმუნენ ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა საესტრადო კოლექტივის რეპერტუარში.

მათ შორის განსაკუთრებით აღვნიშნავ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს „ორგრას“, რომელშიც ნამდ-

ვილი რეფორმა მოახდინა ქართული ესტრადის სამყაროში. ქართველ კომპოზიტორთა შორის გ. ცაბაძე პირველ-თაგანი იყო, რომელმაც მხარი დაუჭირა ამ ანსამბლის ძიებებს და თავის შემოქმედებით, უთუოდ შეუწყო ხელი „ორერას“ ეროვნული სამუსრულელმო სტილის ჩამოყალიბებას. ამიტომ არის, რომ ეს მაღალპროფესიული კოლექტივი თავის კომპოზიტორად სწორედ გიორგი ცაბაძეს აღიარებს. მართლაც, კომპოზიტორი სპეციალურად მათთვის ქმნის ახალ-ახალ სიმღერებს, რითაც აქტიურად მონაწილეობს „ორერას“ ეროვნული რეპერტუარის გამდიდრებაში. თავის მხრივ, ეს კოლექტივი ძალზე საინტერესო მუსიკალურ-სცენურ გააზრებასა და თავისებურ კოლორიტს ანიჭებს კომპოზიტორის სიმღერებს. მართლაც, გ. ცაბაძის მრავალმა სიმღერამ სწორედ „ორერას“ სცენიდან დაიწყო თავისი ცხოვრება და აქედან გავეყვალა და საბჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში.

დაბოლოს, სიახლოვეებით აღვნიშნავ — გ. ცაბაძის სიმღერებს განუმეორებელი მხატვრულობით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ლირიკული მშვენიერებით ასრულებს ნანი ბრეგვაძე. გაეხსენოთ თუნდაც შესანიშნავი სიმღერა „სად იყავი?“ და უმაღლეს შეფერხნობთ იმ განსაკუთრებულ ჰარმონიას, რომელიც კომპოზიტორსა და სიმღერალს შორის არის დამყარებული.

გიორგი ცაბაძე ქართული საესტრადო მუსიკის მოთავეთა შორის დგას.

ასახლეს უღალატნია თავისი პოზიციებისათვის, არ აყოლია მოღალატის წაბაძვის ცდუნება ხშირია და სავალალოც.

დღეს, კომპოზიტორის ასეთი პრინციპულობა განსაკუთრებით საგულისხმობა, რადგან თანამედროვე ქართულ მუსიკაში ეროვნული თავისთავადობის დაცვა ყველაზე აქტიურად პარობლემად დგას. გიორგი ცაბაძე მთელი თავისი შემოქმედებით ამ პრობლემის დადებით გადაწყვეტას ემსახურება.

ანტონ ლორთქიფანიძე და ქუთაისის თეატრი

ლილა მესხი

წმინდა ხდება, რომ აღამაინები, რომელთაც საკმაოდ დაწლი მიუძღვით ერის წინაშე, დროთა განმავლობაში რატომღაც დაიწყებდას მიეცემიან ხოლმე. ერთ-ერთი მათგანია ანტონ ნიკოლოზის ძე ლორთქიფანიძე — ქუთაისის თეატრის რეჟისორი და სცენისმოყვარე, გორდენიჩისა და ფაშუსოვის როლების საუკეთესო შემსრულებელი, სახალხო რევოლუციური მოძრაობის აქტიური მონაწილე, ქუთაისის ბიბლიოთეკის დამაარსებელი.

„მდიდარმა იმერეთის ბუნებამ შობა ეს კაცი მდიდარი, ნიჭიერებით შემკული ნაყოფიერი მოღაწეობისათვის“ — წერდა ანტონ ლორთქიფანიძის შესახებ ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა 1894 წელს.

ა. ლორთქიფანიძე დაიბადა 1847 წელს ქუთაისში. ოდესის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის დამფუძნებ-

ბის შემდეგ 1871 წელს ანტონი სამშობლოში ბრუნდება და საქართველო კულტურული განვითარებისათვის ბრძოლაში ემგება.

იმავ წელს, როცა საქველმოქმედო მიზნით, ქუთაისში წარმოდგენების დადგმა განახლდა ეფრო კლდიაშვილის ორგანიზატორობით, დასის რეჟისორი ანტონ ლორთქიფანიძე იყო, სპექტაკლები იდგებოდა საზოგადო საკრებულოში, ე. წ. „სამეფო სახლში“.

1875 წლის დასაწყისიდან კი ქუთაისში დაარსდა სცენისმოყვარეთა დრამატული წრე, რომელსაც ხალხსწორი ორგანიზაციის წარმომადგენლები ხელმძღვანელობდნენ. სპექტაკლების ორგანიზება დაეკისრა ეფრო კლდიაშვილს, სოლო იდეური ხელმძღვანელობა და რეჟისორობა ისევ ანტონ ლორთქიფანიძეს. სცენისმოყვარენი უფასოდ მუშაობ-

დენე და ხშირად საკუთარ სახსრებსაც ხარჯავდნენ. „მი-
ღებულები წმინდა შემოსავლის ერთი ნაწილი ხმარდებოდა
თვით თვატრის, საჭირო ნივთების შესაძენად და დრამაში-
სათვის, მეორე ნაწილი — უმაღლეს სასწავლებლებში მყოფ
ღარიბ ახალგაზრდებს, ან სხვა რაიმე კულტურულ საქმეს,
შესაბამისი კი გადადიოდა ნაროდნიული ორგანიზა-
ციის განკარგულებაში“ (ს. ვერსალი, „ქუთაისის ანაბრები“.
1947 წ., თბილისი, გვ. 14). ქუთაისის სცენისმოყვარეთა
წარმოდგენებს უამრავი ხალხი ესწრებოდა და კმაყოფი-
ლებასაც გამოთქვამდა. ამ წლებში ანტონის რეჟისორობით
შენიშნა, არ ჰყავდა პროფესიონალი მსახიობები, „გაყ-
რა“ და „დავა“. გაიმართა კონცერტები, რომლებშიც ან-
ტონი მხატვრული კითხვით გამოდიოდა.

ანტონ ლორთქიფანიძე იბრძოდა სასცენო ხელოვნების
დემოკრატიული პოზიციებისათვის, თვატრში მოსახლეო-
ბის ფართო ფენების მისაზიდად, რაც საფუძველს ჩაუყ-
რდა ქართული თვატრის შექმნას. ამ მიზნების გახორ-
ციელება ადვილი არ იყო. თვატრს არ გააჩნდა შესაფერ-
იშნობა, არ ჰყავდა პროფესიონალი მსახიობები, არ ჰქონ-
და მუდმივი რეპერტუარი.

70-იანი წლების დასაწყისში ანტონ ლორთქიფანიძემ
ცოლად შეირთო ცნობილი საზოგადო მოღვაწის — დი-
ნიტრი ყვირიანის უმცროსი ასული ელენე, რომლის სახით
ქუთაისის საზოგადოებას შეემატა ქართველი ერის განათ-
ლებასა და უკეთესი მერმისისათვის მებრძოლი შესანიშნა-
ვი მანდილოსანი.

ამ პერიოდში ქუთაისის საზოგადოებრიობისა და ხალ-
ხისწიერი ორგანიზაციის ხელის შეწყობით ანტონ ლორთ-
ქიფანიძე არსებით პირველ ბიბლიოთეკას ქუთაისში (1873
წელს), ეს ბიბლიოთეკა ქუთაისის ქართული ინტელიგენ-
ციის ერთგვარი საკრებულო იყო, სადაც საზოგადოებრივი
აზრი მუშავდებოდა. აქედან არალეგალური ლიტერატურა
ფრცხვდებოდა სემინარიისა და გიმნაზიის მოწაფეთა ში-
რი. ბიბლიოთეკამ 20 წელს იარსება (1873-1893). სი-
ცხებლის უკანასკნელ წლებში ანტონმა საზოგადოებას
უსასყიდლოდ გადასცა 1500 წიგნი, რომლის საფუძველ-
ზეც შემდგომი შეიქმნა ქუთაისის საჯარო ბიბლიოთეკა.

1877 წელს, რუსეთ-ოსმალეთის ომთან დაკავშირებით,
„სამეფო სახლად“ წოდებული შენობა, სადაც წარმოადგე-
ნები იმართებოდა, კოსპიტლად გადაკეთდა და დრამატუ-
ლი წრე შეიქმნა დარჩა, მაგრამ ანტონ და კირილე ლორ-
თქიფანიძის ხელმძღვანელობით საექსტაკლებმა კერძო
ბინებში გადაინაცვლა.

1878 წელს „ივერიაში“ ილია ჭყონია აქვეყნებს სტა-
ტიას — „ქუთაისის თვატრის მატარება“, რომელიც მიმოი-
ხილავს ანანოვის დარბაზში გამართულ საექსტაკლებს;
მოლიერის კომედიას „ჟორჯ დანდენს“, ალ. ჭიჭინაძის ვო-
დევილს „ყაღალაყალი ცოლ-ქმარს შუა“, ვ. აპაშიძის ვო-
დევილს „ცოლი აუ გინდათ, ეს არის“ და ნ. ოსტროვსკის
„შემოსავალი ადვილი“. ამ საექსტაკლებში მონაწილეობი-
დნენ ქუთაისის დრამურის აქტიური ძალები: კ. მესხი,
ა. ლორთქიფანიძე, ე. კლდიაშვილი და სხვ. სულ მალე
„დროულმა“ მეთხველს ამცნობს, რომ ქუთაისში ქართველმა

სცენისმოყვარეებმა საზოგადოების თხოვნით გამართეს
ნ. ოსტროვსკის კომედია „შემოსავალი ადვილი“ კ. მეს-
ხის (გადღევის), ა. ლორთქიფანიძის (ვიშნევსკი), ა. მესხის
(ვიშნევსკის მეუღლე) და სხვათა მონაწილეობით.

1878-79 წლის სეზონის დასაწყისში დიდი თხოვნა-
მდარის შემდეგ გუბერნატორმა ქართულ დრამურს ე. წ.
„გუბერნატორის სახლში“ საექსტაკლებს გამართვის ნებარ-
თვა მისცა. სცენისმოყვარეებმა თავიანთი ძალებით მუღა-
წეს სცენა, შეიძინეს დეკორაციები და შეუდგნენ წარმოდ-
გენების გამართვას.

1878-79 წლებში ანტონს გვერდით ამოუდგა ნიჭიერი
რეჟისორი და მსახიობი კოტე მესხი. თანდათანობით გამ-
დიდრდა თვატრის რეპერტუარი. სცენაზე ამტყველდა
საფრანგეთის დიდი კომედიოგრაფი მოლიერი. წარმოადგი-
ნეს „სკაპენის ცულუტობა“, „ძალად ექიმი“ და „ქმარი,
რომელმაც ჰქონია ცოლი მალაბოოსო“. ანტონის მეუღლე
ელენე თარგმნის მოლიერის პიესას „პრანცია ქალები“,
რომელიც ქურნალ „ქართულ ბიბლიოთეკაში“ იბეჭდება.

1879 წელს ანტონი, როგორც ქველმოქმედი და „ქართ-
ველთა შორის და მსახიობი გამავრცელებელი საზოგადოე-
ბის“ წევრი, მონაწილეობს ქუთაისში სათავადაზნაურო
გიმნაზიის დაარსების საქმეში. იგი არის გიმნაზიის სამზ-
რუნველ კომიტეტის ერთ-ერთი აქტიური წევრი. თავდა-
პირველად გიმნაზია მის ბინებში, ორპირის ქუჩაზე გაი-
ხსნა. აქ ცხოვრობდა ახალდაარსებულის სასწავლებლის ინს-
პექტორი ალექსი ჭიჭინაძე.

1883-1890 წლებში გიმნაზიის სამზრუნველო კომიტეტის
თავმჯდომარეობა ელენე ლორთქიფანიძე. სახალხო გა-
ნათლების საქმისადმი ცოლ-ქმრის ერთგულმა დამოკიდე-
ბულებამ ლორთქიფანიძეების ოჯახს კიდევ უფრო დაუა-
ღოვა ქუთაისის პროგრესული ინტელიგენციის საუკეთესო
ნაწილი — ქართული გიმნაზიის შედაგოვები: სილოვან
ხუნდაძე, სიმონ დათეშიძე, სპირიდონ ჯორჯიკია, ალექსი
ჭიჭინაძე, ფილიპონ ქორიძე და პოლივექტ კვიციანიძე.

1879 წელს, როცა ქუთაისის თვატრს სავსატროლოდ
თბილისის ასლად აღდგენილი პროფესიული დასი (ნატო
გაბუნია, მაკო საფარცია, კოტე ყვირიანია და სხვათა
შემადგენლობით) ეწვია, ქუთაისელი მაყურებელი კიდევ
უფრო დაინტერესდა სათვატრო საქმით.

მალე ძმები ხარაზიშვილების ხელმძღვანელობით დაიწ-
ყო თვატრის მშენებლობა. პარალელურად კი ანტონ ლორ-
თქიფანიძისა და სხვათა მეთაურობით სცენისმოყვარეთა
წილის ბაზაზე ჩამოყალიბდა მუდმივი პროფესიული დასი,
რომელიც შედიოლენ: ა. ლორთქიფანიძე, დ. ლეონიძე,
ზ. ტეიშვილი, თ. ლევაჯა, ვ. გაბინაძე, ე. კლდიაშვილი,
ა. მესხი, ე. ლორთქიფანიძე და სხვები.

1880 წლის დასაწყისში ქუთაისში ჩამოდის კოტე მეს-
ხი და დროებით ცვლის ანტონს, როგორც რეჟისორს. ამავე
წლის შემოდგომაზე თვატრის რეჟისორად კვლავ ანტონის
დაეკისრა. მან დადგა გოგოლის „რევიზორი“ (1882 წ.),
აკ. წერეთლის „პუტიაობა“ (1881 წ.), გრიბოედოვის „ვაი
ტყუისაგან“ (1884 წ.) და სხვ.

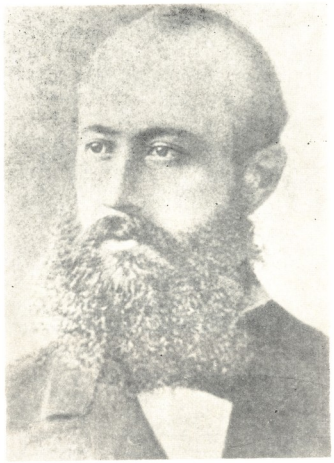
1885 წელს კოტე მესხის საზღვარგარეთიდან ქუთაისში დაბრუნდა და დასს ჩაუდგა სათავეში. მისი თხოვნით ელენე ლორთქიფანიძემ დასისათვის თარგმანა ალ. დიუმას „დენისა“. ამ დროიდან ანტონი დასმია, როგორც წამყვანი მხახიობი. მის მიერ შესრულებული როლები გიორგინი-სა („რევიზორი“) და ფამუსოვის („ვაი ჭკუისაგან“) შესანიშნავი მხატვრული სახეები იყო იმდროინდელ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. ეს აღიარა არა მარტო ქუთაისის, არამედ თბილისის საზოგადოებამაც, როცა იგი რამდენჯერმე მიიწვიეს დედაქალაქში.

„გუშინ საღამოს იყო კოტე მესხის ბენეფისი, — წერდა 1886 წლის 24 თებერვალს დიმიტრი ყიფიანი თავის მეუღლეს, — იმდენი მაყურებელი იყო, რომ ვაშლი არ ჩავარდებოდა. იდგებოდა „ვაი ჭკუისაგან“ ქართულად... ანტონი თამაშობდა ფამუსოვს, კოსტიუკი (კოტე ყიფიანი) რეჟიტორს. ყველანი შესანიშნავად თამაშობდნენ. დაგბრუნდით სახლში 12-ის შემდეგ“.

ანტონის ბინაზე ხშირად იკრიბებოდნენ მოწინავე პედაგოგები სათავადაზნაურო გიმნაზიიდან. იმართებოდა სხა-ბაასი სკოლის ავკარგიანობაზე. მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში ეს თავმჯდომე სხვაგვარ ხასიათს იღებდა, რაც შეუმჩნეველი არ დარჩენია მეფის მთავრობას. 1880 წელს გაჩნრიკეს კიდევ მათი ბინა და დიმიტრი ყიფიანს სრულიად საიდუმლოდ აცნობეს, რომ „ქუთაისის სათავადაზნაურო სკოლის სასწავლებლის სამჭოში შედიან ისეთი პირები, რომელნიც ან პასუხისგებაში იყვნენ მიცემულინი ვაკეასიის რეფორმაციური წრის საქმის გამო, ან მასთან ახლოს იდგნენ“. ამ პირთა შორის, სხვათა შორის, აღნიშნულნი არიან ანტონ ლორთქიფანიძე, მისი ცოლი ელენე და ელენეს ძმა ნიკოლოზ ყიფიანი, რადგან „ჩამოთვლილი პირნი ნათესაობრივ ურთიერთობაში იმყოფებიან მასთან“. დიმიტრი ყიფიანს წინადადებას აძლევენ ურჩიოს მათ თავიანთი განცხადების საფუძველზე დატოვონ დაწესებულება, სანამ მიღებული იქნებოდეს ძალდატანებითი ზომები.

საპასუხო წერილში დიმიტრი ყიფიანი დაბეჯითებით ცდილობს გაამართლოს მათი საქმიანობა და ყველაფერი ეს „ახალგაზრდულ ცოდვად“ მონათლოს: „ცოლ-ქმარი ლორთქიფანიძეები და ყიფიანი, როგორც არ უნდა იყოს მათი მოწვევების დროინდელი ცხოვრება, ამგვამდ სარგებლობენ თავიანთი წრის პატივისცემით, როგორც შეუბღალავი ზნეობის ადამიანები“.

დიდი დამაბოლებლისა და განცდების შემდეგ დიმიტრი ყიფიანმა შეძლო ქალიშვილის, სიძის და უფროსი ვაჟის წინართ შეენაღებინა შიშოიკის ყურადღება. მაგრამ თვითონ 73 წლის მოხუცი ვერ გაეცქა პოლიციის უსამართლობას — ლალიაშვილის გამოქონებებისა და ეგზარქოს პავლესადმი სამაგიერო პასუხისათვის იგი, როგორც ცნობილია, 1886 წელს სტავროპოლში გადაასახლეს. ასლობელი ადამიანის უდანაშაულოდ დასჯამ საშინლად იმოქმედა ანტონ ლორთქიფანიძეზე. იგი ეკონომიურად ეხმარება დიმიტრი ყიფიანის ოჯახს და ამით ცდილობს მასხალეი შეუმსუბუქოს.



ანტონ ლორთქიფანიძე

დიმიტრი ყიფიანი გულთბილ ბარათს წერს ქალიშვილს გადასახლებიდან: „ლოკუნუნა! ამას რა ბევრი ლაპარაკი უნდა, რომ ჩემი სატრაბახო ანტონის მადლობელი ვარ. რომ მყრალი ვალები მომაცილა და უმყრალი ვალის ნოცილების იმედ აქვს. გკოცნით და გლოცავით... თქვენი პაპაშა“. ამოდ ესწრაფოდა დიმიტრი ყიფიანი შინ დაბრუნება, ცარიზმის დაქირავებულმა მკვლევებმა ვერაგულად გამოასახლეს სიცოცხლეს თავდადებული ამპულიშვილი.

დიდხანს არც ანტონის მეუღლეს, შესანიშნავ ქართველ მანდილოსანს ელენე ყიფიანი-ლორთქიფანიძისას უცოცხლია. იგი გარდაიცვალა 1890 წლის ნოემბერში. მეუღლის დაკარგვამ ანტონზე როგორც სულიერად, ისე ფიზიკურად იმოქმედა. სამი წლის შემდეგ ანტონიც გარდაიცვალა.

„ამ დღეებში უდროოდ გამოგვესალმა საუკუნოდ კარგად ცნობილი იმერეთში თ. ანტონ ლორთქიფანიძე. მისი სიკვდილი გულს დაწვეტეს ყველას, ვინც კი დაახლოებით იცნობდა მის მახვილგონიანს და მოსწრებულ სიტყვა-პასუხს“, — წერდა ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა 1894 წელს ჟურნალ „კვალში“.

ანტონი დაასაფლავეს ქუთაისში, წმ. გიორგის ეკლესიის გაღვანში.



ბ. გამრეკელის საიტიბილუო საღამოს პრეზიდიუმში

ბორის გამრეკელი—70/50

იზა კაპანაძე

ყოველი ხელოვანი ინტერესს აღძრავს არა მარტო შემოქმედებითი მოღვაწეობით, არამედ პიროვნული ცხოვრებითაც. მათ შორის ურღვევი კავშირია დამყარებული. ბორის გამრეკელის მოღვაწეობაშიც თვალსაჩინოა შემოქმედებისა და პიროვნულ ცხოვრებას შორის არსებული მჭიდრო კონტაქტი. მათ ერთობლიობაში ვლინდება მისი პროფესიული და მოქალაქეობრივი მრწამსი.

ნატალია და ალექსანდრე გამრე-

კელების ოჯახი ცნობილი იყო ჭიათურაში. მათმა შვილებმა ნინო, ბაბო, სიმონ, დავით გამრეკელებმა საქვეყნოდ გაითქვეს სახელი. ამ შესანიშნავ ოჯახში აღიზარდა ბორის გამრეკელიც. აქ ჩაისახა მისი უსაზღვრო სიყვარული ხელოვნებისადმი.

ბ. გამრეკელის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ჭიათურის მუშათა თეატრში დაიწყო. შემდეგ თბილისის მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრი, ფოთის, ბათუმის, კვლავ

მოზარდ მაცურებელთა თეატრი, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი და, ბოლოს, ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი.

ბორის გამრეკელმა რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის წინეხული სკოლა გაიარა. ამაზე მეტყველებს მის მიერ განხორციელებული ოსმან-აღა, არტური, არსენა ოქელაშვილი, როზინ-პუდი. ხოლო მისმა რეჟისორულმა ნაშეუყვებმა „მარგარიტა გოტიე“, „მადამ სანჟენი“, „კრასანა“, „კაკასო ხიხენი“, „არშინ-მალ-აღანი“, „ბაბაჯანას ქოშები“, „კურკას ქორწილი“ და სხვ. მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. განა საგულისხმო არ არის ის ფაქტი, რომ ბ. გამრეკელის მიერ დადგმულ სპექტაკლს „ბაბაჯანას ქოშები“, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს მუსიკალურ ნაწარმოებთა სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარმა რედაქტორმა კ. საკაემ ასეთი შეფასება მისცა: „სპექტაკლი ბევრ რამეში უახლოვდება ვახტანგოვისეულ „პრინცესა ტურანდოტს“.

ბორის გამრეკელს ოპერეტა „გასართობ ჟანრად“ არასოდეს მიაჩნდა. რეჟისორი ღრმად იცნობს კომედიური ჟანრის სპეციფიკას. მას არა-



მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სახელით იტალიარს მიესალმებიან ვ. გომიანიშვილი და ვ. ანჯაფრიაძე.

ბორის გამრეკელი

სოდეს უსარგებლია კომედირ. პდგომარეობათა მომხიბვლელი სიმსუბუქით. თავის მასწავლებელთაგან ბორის გამრეკელმა შეითვისა რეჟისორის არსის მაღალი გავება. მისთვის რეჟისურა სპექტაკლის შექმნის მნიშვნელოვანი აქტია, რომელიც განაპირობებს სცენური ნაწარმოების სწორ ელერადობას. აი, რა მოიტანა დრამატული თეატრიდან ბორის გამრეკელმა.

თანამედროვე მასურებელს სიბალახს ბ. გამრეკელის შემოქმედების ჰუმანურობა.

მისი დადგმები გამოირჩევა ფანტაზიითა და მახვილი მიგნვებით. მის სპექტაკლებში იგრძნობა ცხოველი რიტმი, თამაშობს ფერი, დეკორატიული ანტურაჟი. სცენური კომპოზიციები მრავალფეროვანია და თითქმის არასოდეს არ არის სტატიური. სცენურ ეფექტს რეჟისორი მიმართავს ხასიათის რაიმე ნიშნის ან იდეური მოტივის გასაძლიერებლად. იგი ყოველთვის ოსტატურად პოულობს მოქმედების ნერვს და მას ქმედით ფორმში ავლენს.

მამ ასე, გავლილია 70, მათ შორის 50 — თეატრში.

თითქმის 40 წელია ბორის გამრეკელი ოპერეტის წარმოდგენებს ქმნის... შესანიშნავი სპექტაკლები და როლები... ბორის გამრეკელი მთელი არსებით ემსახურება ხელოვნებას. მისი გონებისა და სულის ყოველი ნაწილი ორგანულად შეეზარდა თეატრს.

მართლაც დიდი ზეიმი იყო ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში, სადაც თავი მოიყარეს ყველა თაობისა და პროფესიის ადამიანებმა. ყოველი სიტყვა და მისალმება სიყვარულით იყო გათბარი.

ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სახელით იუბილარს მიესალმებიან: დ. შვედლოვა, ე. ქალრაძე, ზ. ანჯაფარიძე, ე. ანჯაფარიძე, ნ. ხარაძე.



იუბილეს ხელმძღვანელობდა რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე დილო ანთაძე.

პროფესორმა პ. ხუჭუბაძემ მხმენელთა ბორის გამრეკელის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოუთხრო.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივის სახელით იუბილარს მიესალმენენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ვასო გომიაშვილი და ვერიკო ანჯაფარიძე.

ბორის გამრეკელს ეს შესანიშნავი თარიღი მიულოცენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალე-

ტის თეატრის დირექტორმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დ. შვედლიძემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ზ. ანჯაფარიძემ, რეჟისორმა ჯ. ანჯაფარიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნ. ხარაძემ. გრიბოედოვის თეატრი... მოზარდ მასურებელთა ქართული და რუსული თეატრები... ფილარმონია... რაიონის თეატრები...

იუბილარს მზარში უდგანან მისი თეატრის მსახიობები... ისინი გულწრფელ მადლობას უხდიან ამაგდარ ხელოვანს, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო თეატრის ზრდასა და განვითარებას.





უნა ჭაფარიძე

უნა ჯაფარიძე

არნო ონელი

ზემო რაბს. ორი მდინარის — რიონისა და ღარულას შესართავთან მდებარეობს სოფელი ღარი. მას თავს დაჰყურებენ მწვანე ტყით შემოსილი მთები, ხოლო უფრო შორიდან — ამაყად მდგარი შოდა — კავკასიონის ერთ-ერთი ულამაზესი მწვერვალი. ამ მწვერვალის კალთებს ხან თეთრი ნისლის სამოსი ამკობს, ხანაც იისფერი ლაქვარდი, რომლის ელვარება ადამიანს სიცოცხლის ულამაზესი სიმღერის გრძნობას აღუძრავს. უფრო დაიღი და თვალწარმტაცია იგი განთიადისას, როცა მზე ტყის სარკმელიდან ღიმილით გადმოსხედავს და ნეტარების საგლოზბელს ეუბნება ჭკეყნიერებას. ვეება ვერცხლის ფარივით ბრწყინავს ცის გუმბათი — ყრმობის აღფრთვით ნათელი და გამჭვირავლე. პეიზაჟი თვალს ატყევეებს, ფიქრსა და ოცნებას უსასრულო სივრცეებისაკენ მიაქანებს. დაუწყვარებელი წყაროები და ჩანჩქერები, ფრთამალი ნიაგი და ეგზომ საამურად ყვავილებით ნაქარგი მდელოები...

აქ დაიბადა მხატვარი. აქ აიღვა ფეხი და ყრმობის წლებიც აქ გაატარა. ულამაზესი ბუნება გულთამბილივად ეუფლებოდა მის სულიერ სამყაროს და ყმაწვილმა პირველად იგრძნო დედაბუნების შთამაგონებელი პოეზია.

წლები წინ მიიწვედნენ. ჭაბუკში დღითიდღე ძლიერდებოდა მხატვრის მოწოდება...

...თბილისი. მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდია, რომელმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულა მხატვრის ცხოვრებაში — ხელი შეუწყო ნიჭიერი ჭაბუკის სულიერ და შემოქმედებით მომწიფებას.

ორი წელი დაჰყო მან ამ სტუდიაში. გულმოდგინება და შრომისმოყვარეობა დაეხმარა წარმატებით დაემთავრებია სტუდია და სამხატვრო აკადემიაში შესულიყო...

...აკადემია. ფერწერის ფაკულტეტი. მასწავლებლები: ე. ლანსერე, ი. შარლემანი, ე. თათეოსიანი, ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე. მათი ხელმძღვანელობით ჭაბუკი მხატვარი ნოყიერ ნიადაგს პოულობს თავისი ნიჭის განვითარებისათვის. ცხოველდება მასში შემოქმედებითი გზებზე.

მამის — სახელოვან პედაგოგ მალაქიას — გარდაცვალების შემდეგ მხატვარი სოფელს უბრუნდება. ეს პერიოდი მხატვრის ცხოვრებაში ღირსშესანიშნავია. კვლავ აღსდგინენ დაუვიწყარი რაჭული პეიზაჟები, ასე დაფინებიით რომ მიითხოვდნენ ჯადოსნური ფუნჯით ტილოზე გადასაცვლებას და პოეტურ ამღერებას. მხატვარი ახლა უკვე სხვა თვალით სჭერებს გარემოს, აღამიანებს. წინანდებურად ბევრს მუშაობს, ხატავს ეტულებს. ნელ-ნელა, დიდი შინაგანი ბრძოლისა და ძიების შემდეგ იგი აღწევს ოსტატობის იმ ძალას, რომლითაც ყოველთვის გამოირჩევა ჭეშმარიტი ხელოვანის შემოქმედება.

...1928 წელი. უნა ჭაფარიძე კვლავ აკადემიაშია. კვლავ გულმოდგინე შრომა და სწავლა.

ჩვენი სახელოვანი მხატვარი საბჭოთა ეპოქის ღვიძლი შევილა, იგი წარმომადგენელია მხატვართა პირველი თაობისა, რომელიც თბილისის სამხატვრო აკადემიამ აღზარდა. მისი უნაღად ოსტატობით შესრულებულ სურათებზე აღბეჭდილმა მალალი იდეურობის წრთობა. ეს სურათები მშრომელი ხალხის ბრძოლასა და შრომაზე მოგვიფიხრობენ.

აკადემიის დამთავრების შემდეგ უჩა ჯაფარიძე მხატვრად მუშაობს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიულ განყოფილებაში და თან გულმოდგინედ შრომობს დამოუკიდებლად. მან რამდენჯერმე შემოიარა საქართველოს სხვადასხვა კუთხე, რამაც მდიდარი მასალა და ახალი შინაარსი მისცა მის შემოქმედებას.

...1933 წელი. უჩა ჯაფარიძე მოსკოვშია. მოსკოვმა დიდი როლი შეასრულა მხატვრის რეალისტური ოსტატობის სრულყოფაში. აქ მან ოთხი წელიწადი დაჰყო, გულდასმით გაეცნო მუზეუმებსა და გამოფენებს, დიდი ქალაქის ღირსშესანიშნაობებს. რუსული ხელოვნების ღრმა შინაარსმა და უშუალობამ, უპირველეს ყოვლისა, მისმა ხალხურობამ, წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა მხატვარზე. იგი ხშირი სტუმარია ტრეტიაკოვის გალერეისა, ღრმად სწვდება შესანიშნავ რუს მხატვართა ოსტატობის საიდუმლოებას..

...კვლავ საქართველო. ამჯერად მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ეტიუდებსა და ესკიზებს ღირსშესანიშნავია მისი კომპოზიცია „გლებთა აჯანყება გურიაში 1841 წელს“. დიდ ინტერესს იწვევს სურათი „პირველი თვითმფრინავი მთის რაჭაში“. საყოფაცხოვრებო განრისხადმი ლტოლვა წითელ ზოლად გასდევს მხატვრის ამ პერიოდის შემოქმედებას.

უჩა ჯაფარიძის ფუნჯს კეთუვნის უამრავი ეტიუდი და კომპოზიცია, რომლებშიც ასახულია ქართველი კოლმეურნე გლეხობის ყოფაცხოვრება. ამის მაგალითია თუნდაც მხატვრის კომპოზიცია „მეზავრობა“. ეს სურათი განრული ფერწერის შესანიშნავი ნიმუშია. ოცდაათიან წლებში შექმნილი სურათებიდან მნახველის ყურადღებას იპყრობენ:



უჩა ჯაფარიძის ნამუშევართა გამოფენაზე



გამოფენის დარბაზში

„წყაროსთან“, „სიყმის მგობრები“, „ახალგაზრდა კოლმურნი“, „ბაზრის კუთხე“, „ახალგაზრდა ხევსური ქალი“, „დასვენება“, „ბლით გამასპინძლება“ და მრავალი სხვა. ამ ნაწარმოებებში განვითარება ჰპოვეს ჟანრული ფერწერის იმ რეალისტურმა პრინციპებმა, რომელთაც საფუძველი ჩაუყარეს ქართველმა რეალისტმა მხატვრებმა გიგო გაბაშვილმა და ალექსანდრე მრევლიშვილმა.

1936 წელს გაიმართა ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა. იგი მოეწყო მოსკოვსა და ლენინგრადში, სადაც აღინიშნა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების პირველი დიდი წარმატება. ეს გამოფენა ღირსშესანიშნავი იყო უჩა ჯაფარიძის შემოქმედებითის ცხოვრებაში: აქ ნარკენები იყო მისი ჯგუფური პორტრეტი — „სტალინი, კეცხოველი და წულუკიძე“, რაც ბრწყინვალედ ადასტურებდა მხატვრის შემოქმედებითს სიმწიფეს.

უჩა ჯაფარიძემ შექმნა აგრეთვე წარსულ და თანამედროვე ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა პორტრეტების მთელი გალერეა: ესენი არიან მეცნიერები, მწერლები, მსახიობები, სოციალისტური ინდუსტრიისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანები.

გარდა ამისა, უჩა ჯაფარიძეს ეკუთვნის მთელი რიგი თემატური სურათებისა, რომლებიც ასახავენ ცალკე მოვლენებს კომუნისტური პარტიის ისტორიიდან. ასეთი სურათებია: „პარტიის კონფერენცია“ და „იარაღის გადმოტვირთვა აფხაზეთში სერგო ორჯონიკიძის ხელმძღვანელობით“, „საპირველმაისო დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით“. ამ უკანასკნელ ნაწარმოებზე იგი სამ წელიწადზე მეტ ხანს მუშაობდა. ეს სურათი ამკობს მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის საკუთფერწიკო დარბაზს და მსახველს ანკვირებს თავისი ღრმა შინაარსითა და შესრულების სიკატაობით.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში უჩა ჯაფარიძემ შექმნა „დაჭრილის მოწოდება“. ამ სურათში, მიუხედავად სასიკვდილო ჭრილობისა, მეომარი გამარჯვებისაკენ მოუწოდებს თავის მებრძოლ ამხანაგებს.

განვლო მრისხანე სამამულო ომმა. საბჭოთა ხალხმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა. 1947 წელს უჩა ჯაფარიძემ შექმნა დიდ ტილოებს ომის თემაზე.

უჩა ჯაფარიძემ ქართულ სახვით ხელოვნებას შემატა ბევრი ფერწერული თუ გრაფიკული ნაწარმოები, რაც მის დაუცხრომელ შემოქმედებით ენერგიულ მიჯვითობებს. რად ღირს თუნდაც მის მიერ შესრულებული ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“ ილუსტრაციები, რაც საინტერესო მოვლენაა ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის დასურათების საქმეში.

მისი სურათების ბოლო გამოფენა, რომელიც მოეწყო გამომცემლობა „მერანის“ დარბაზში, იმის საწინდარია, რომ ხალხის საყვარელი მხატვარი შემდგომაც ბევრ ღირსშესანიშნავ ნაწარმოებს შემატებს ჩვენს მშობლიურ სახვით ხელოვნებას.

ოთარ გვლინთუხუცაის გიორგი პირველი

„დიდოსტატის მარჯპნის“ მკითხველებს, სულ სხვადასხვაგვარი გიორგი I გვიხის ცალ-ცალკე საკუთარ წარმოდგენებში. ეს ვითარება შეიძლება იმით აიხსნას, რომ რომანში მრავალმხრივად არის გახსნილი გიორგი მეფის ხასიათის თავისებურებები. გმირის იერსახე გამოვლენილია უამრავი დამაჯერებელი სიტუაციის ფონზე და ეს მდიდრული შესაძლებლობა გვიბიძგებს გავაფართოოთ ჩვენი წარმოდგენების არე გმირის გარშემო, უფრო საზივრი ვავხადოთ ჩვენსავე ფიქრებში გიორგი I, მეტრ ვნებათა დელვა წავიციოხოთ მის ქვეყაში. გმირის ძირითადი ბუნება ყველადათვის საერთოა, გარეგნული ატრიბუტები კი მკითხველის ოცნების შესაბამისად მრავალფეროვანი და ურთიერთანსხვავებული ნიშნების სახით კმატება შეევი გიორგის.

ფილოსიანგანა ყველა თავის გიორგის მოითხოვდა, ყველას სურდა საკუთარი წარმოდგენების ჩარჩოში მოქცეულიყო თთარ მელვინთუხუცეის გიორგი I. ამ მოთხოვნის მხარდამხარ გარკვეული შიშის გრძობაც არსებობდა. შიში იმისა, რომ მსახიობი ვერ დასძლევდა მუვე გიორგის თავისებურ ბუნებას. ეს შიში სრულებითაც არ ნიშნავდა უნდობლობას თთარ მელვინთუხუცეისსადმი, როგორც ნიჭიერ მსახიობისადმი. არა, საქმე იმასია, რომ რომანის გმირებს შორის გიორგი I მართლაც გამორჩევა განსაკუთრებული თავისთავადობითა და მრავალმხიანობით.

სპარსი, შოენა, მამამუ და კონსტანტინე არსიანი თანვისთავად ხასიათებს წარმოდგენენ, მაგრამ საიხი მანიერთი, გარკვეული ბუნების მატარებელი არიან. რაც შეე-

ქ ი ნ ო



ჯანსულ ლენჯილია

ო. მეღვინეთუხუცესი — მეფის გიორგი I კინოფილმიდან „ადიოსტატის მარჯვენა“

ხება გიორგი პირველს, მისი სახის მთლიანობას განაპირობებს ხასიათის გ ა ო რ ე ბ ა. მეფის განუყრელი პოზა, როგორც გაბუნებრივებული ყალიბი სასახლის ცხოვრებისა და გიორგი, როგორც დიდი ვნებათა ღელვის ადამიანი. ხასიათის სიმტკიცე ორივე პოზაში თან გასდევს გმირს, რადგან ეს მისი ბუნების მთავარი ნიშანია, მაგრამ თავისუფალი ადამიანური ნება, მეფის ყალიბში რომ უნდა მოემწყვდეს, წარმოშობს მუდმივ შინაგან დაძაბულობას. ექსპრესიაც, ადამიანური ხასიათის შინაგანი მიმოქცევისა, ამ დაპირისპირებას ემყარება. გიორგი პირველის ბუნებაც ამ დაპირისპირებაში მთლიანდება; მაგრამ ხასიათის ასეთი შინაგანი მიმოქცევის ჩვენება მსახიობის მიერ ძნელად შესასრულებელი ამოცანაა.

რეჟისორებმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა და დევი აბაშიძემ, მსახიობმა ოთარ მეღვინეთუხუცესმა სწორედ ამ შინაგან ვნებათა ღელვაზე გადაიტანეს ყურადღება და დადებითად გადაჭრეს სახე. მსახიობის გამარჯვება მარტო ის კი არ არის, რომ ფილმის მიმდინარეობით განსაზღვრული ამოცანა პირნათლად შეასრულა, არამედ უფრო სხვა: ოთარ მეღვინეთუხუცესმა გიორგი მეფე ითამაშა ისე, რომ გვაფიქრებინა — გიორგი I სწორედ ასეთი შეიძებოდა ყოფილიყო.

ფილმის პირველ სერიაში გიორგი მეფის სახე მხოლოდ მეფურის ასპექტშია გაცხადებული. ასე მოითხოვა ფილმის რეჟისორულმა გააზრებამ.

ზომიერება — აი ის ძველთაძველი და ზუსტი საზომი ხელოვანის წარმატებისა, რომელიც არჩეული აქვს ოთარ მეღვინეთუხუცესს როლთან მისადგომ პირობად.

ფილმის დასაწყისიდანვე მოქმედებს რეჟისორული ზომიერების მკაცრი კანონი გიორგი პირველის ხასიათში. სა-

ერთოდ შესანიშნავად მიგნებული ფრესკული სახეები მეფისა და კათალიკოსისა, ფილმის მშვენიერ სტარტად უნდა ჩაითვალოს. ხმის განსაკუთრებულად ზუსტი ვიბრაცია ყოველ სიტყვას სახერის ხდის, განცდილ ტვირთავს. მნიშვნელობა ენიჭება მანძილსაც სიტყვებს შორის. „სავე ხანმოკლე იქნება“ — რა თქმა უნდა, ათასგვარია თუნდაც ამ სამი სიტყვის წარმოსათქმელად საჭირო ტონი, მაგრამ სინდელე სწორედ ამ ურიცხველ შესაძლებლობიდან უზუსტესი ფორმის მიგნებაა. ამ სიტყვებს ოთარ მეღვინეთუხუცესი შინაგანი მეფური სიმტკიცისაკენ აძლევს მიმართულებას. არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა.

თათბირი კათალიკოსთან ერთად ფხოველების დამორჩილების თაობაზე: ოთარ მეღვინეთუხუცესი ხატისა და ძელიცხოველის წინ დგას — ზურგით კათალიკოსისაკენ. ოდნავ მობრუნებული სახე და დამაჯერებელი ტონი მეფისა: „უბრძანე, შენს თვალწინ მამამზე ამ ხატს ეამბოროს, ჭიბერი — ძელიცხოველს, კოლონკლიძისთან ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტონ, თორემ ქორსატეველას ციხეს შემოვეწყობი ჩემს ლაშქრითა, მამამშესა და ჭიბერს თავები არ შერჩებთ მარგბზეუ“. ეს გარეგნულად მშვიდი, მაგრამ შინაგანი სიმტკიცით აღბეჭდილი სიტყვები იმ დაგუბებულ მრისხანებას აკავებენ, რომელიც იგულისხმება მეფის განწყობილებაში და, რომელიც კიდევ უფრო აღრმავებს გიორგის სახეს. შესატყვისობა ხასიათსა და ქცევას შორის მეფური დარბაზის სიტუაციაში სრულფასოვანია.

ამ ეპიზოდში მეფე გიორგის სახე ჯერ ისევ ცალკვანა, მხოლოდ მეფურ ასპექტშია წარმოდგენილი. მისი ხასიათის გამთლიანება ხდება კოლონკლიძის ციხე-დარბაზში. სწორედ შორენასთან შესვედრისას აღსდგა გიორგი მეფის ადამიანური პიროვნება მეფური პიროვნების გვერდით. შესაძ-

ლოა, ხასიათების ამ უღელტეხილებზე დამაყვებლად ჩატარდა ნებთვასთან ალერსის სცენა, მაგრამ აქ გიორგი პირველის ხასიათი არაფერ შუაშია, ეს არც ოთარ მღვიმინეთუხუცესის აქტიორული მითაა. ამ სიტუაციაში გიორგის ორმა ბუნებამ ერთბაშად გაუსწორა თვალს და, ბუხერბივია, ის უღელტეხილი წაიძლივს, რიძელზე უმაღვერ არივანს სოიოდაი უფაურე მნახველის თვალს. პირველი წაობტატეც სყორედ ამ აქტიორული მსურვლების გათა-შუასაბურე წა-სითხვად და გიორგი მეფის მთლიანი ხასიათის ხვეწნა მოითხოვა. აქ იქნა მიღწეული ერთი და მეორეც — მეფეს და ადამიანთა თავის გზაუფასაყარად აღმარდნენ. ჩვევ ხას ვუყავით მ თ ო ო ა ხასიათს, რადგამ თავისთავად გიორგი 1, ოგორც მეფე, აქამდეც კარგად იქნა ხათასაზედ, მაგამ ეს მსახიობისათვის მანაც ცალფა გზით სირწულს ხითავედა.

ახალ სიტუაციაში კი მას საშუალება მიეცა გიორგი მეფის შედგენილი ხასიათი ეჩვენებინა, სწორედ ადამიანურისა და მეფურის ურთიერთშეპირისპირებით.

მთელი პირველი სერიის მახასიათებელი ყველაზე მაგვირ სცენაა, სადაც გიორგი პირველის ორი ხასიათის მავდიდურ ორ შერწყმა ხდება. თმდედ ოსდღეს ისე ცალმხად აღღერული ცხესით. როგორც ჩანს, პირველი სერია უფასადღეული უცხაია გიორგი მეფის ბუნების პოლიფონიის სრული გამოვლენისათვის. თვით მეფურის ასპექტი რეჟისორულად კარგადაა გააზრებული, იგი აქტიორულად დახვეწილია და გამოსახვის მაქსიმალურ სიუსუსტეს აღწევს. შეუძლებელია არ აღინიშნოს თვით ის სიტუაცია, რომელიც წარმართქმით ოთარ მეღვიმინეთუხუცესს ფარეგ სწევს გიორგი პირველის მეფურ ბუნებას, თავისუფალ ხებას და სამოთლოსხამდ მისი სიყვარულის გრძნობას: „ქურდები არიან ბიზანტიელები, რჯული ებრავლებს მოაზრეს, ენა—ძველ ბერძნებს, ახსი — სომეხს, ბულგარელებს — სიტალითუნი, ბასიანის მიმიკული მხარეები — ქართველებს, სინიის ვერვის წაქეგარეს მხოლად, რადგამ ასეთი რამ არ სჭირიათ ჯერაც“.

პირველ სერიაში არის ერთი სცენა, სადაც მსახიობი სასწორულ ავტებს ზომიერების გრძნობას და საშიშია, რომ იგი უსწორებს განსაზღვრულ ფაზაში აღმოჩნდეს. ეს არის სცენა ზვიად სასალალოას, სადაც გიორგი კათალიკოსისა და მარიათ დედოფლის წინადასუბედაობაზე მრისხანებს. აქ თითქმის სათქმელისა და მისივე ფორმის მთლიანობის დაზარღვევაა მოსალოდნელი. სიტუაცია, რომელიც აქ სცენას განსაზღვრავს, ერთობ დაძაბულია, თითქმის ეს სრულეობითაც არ ხდის აუცილებლეს ფსიქოლოგიურად შეუშუადღებელ ყვირობას. მეფის მრისხანება აქ ერთბაშად ამოხეიქს სიმედიის კალაოტიკად, თუცა საქმე ჯერ არ მისულა იქმდე, რომ წინასწორბადა დარღვევს ადამიანური სასოწარკვეთილების მიზნით, მაგრამ უკვე ვლინდება წინა პირობად მეორე სერიის დასასრულში გახსნილი მშველენების დასაჯერებლად. მრისხანების ტალიტასდში ასე უწერად დამორჩილება წინა სცენებში დემონსტრირებულ მეფურ სიღინჯეს კიდევ უფრო მეტ სიმტკიცეს აძლევს. ეს მრისხანება ბუნებრივი ფორმაა, ამიტომ ყველაფერი, აქამდე ნაგონობი სიღინჯეც ასევე უნდა ჩაითვლოს. მაგრამ, ხომ შეიძლება, რომ ყველაფერი პირობითაა მომხდარიყო? რასაკვირველია, თუ მითითებულ სცენაში მსახიობი ან რეჟისორი ხასიათების ფუტკრდობის გამოვლენებას შეუშინებულდენ: საბედნიეროდ, არ შეუშინდენ, არ დაიბნენ, დასძლიეს.

გიორგი მეფის ხასიათის სრული გამოვლენება მეორე სერიაში მიღწეული. აქამდე ფილმი არ ითვალისწინებდა იმ ორი ბუნების იმ ძალით შეხვედრას, რომელიც იგულისხმება ყოველთვის გიორგის პირობებაში. მეორე

სერიაში სწორედ მოქმედებებმა განაპირობეს ერთბაშად ამოქმედებულიყო ოთარ მეღვიმინეთუხუცესი როგორც მეფურ, ასევე ადამიანურ ასპექტში.

გიორგისა და გირმელის გაპარვა სასახლიდან და უბრალი ხასიათი ქვეთი: გიორგი და გლახუნა ავზანისძე (ორეული ერთი და იგივე ბუნების) ერთმანეთთან დღეული ის ასპექტში აქვს წაკითხული ოთარ მეღვიმინეთუხუცესის. ისინი ებრძვიან და ავსებენ ერთობის, არ მოზენ თავიათ პირობივებს და საოცარი ძალით არიან გადაჯაჭვულნი. ტყაპუტომიული გიორგი მეფელი არსებით სისცენა სილვად. არც მეფური და დავიწყებული — მეფური ამჯერად უბრალოდენი დიდდება. ამან განაპირობა ხასიათის გამოვლენა: გლახუნაზე ამბობლება, სუბარო მოხალე ჭლთან და... ბოლოს ქეიფის სცენა. აქამდე უფრო მსახიობურ ცალფა ხმანობას ეყრდნობდა ოთარ მეღვიმინეთუხუცესი — ახლა კი მეფეს და ადამიანურ უბრალოებას ერთმანეთში აქსოვდა. ეს მეტ ოსტატობის შინაგან კონტროლს მოითხოვდა, რადგამ თვით მოქმედება, როგორც გარკვეული პირობა, არ დაემაყოფილებოდა მეფური და ადამიანური ვნებათა ოღვლის შიშვლად დაპირისპირებით. ქეიფის დრის მას შესახსენეს მეფური ასპექტი. შეცბუნება — აი, პირველი და უკანასკნელი ხერხი ხასიათის გამაღვანებისათვის, რომელსაც ალბათ მსახიობთა ასეულები მიმართავდნენ ასეთ დროს. ოთარ მეღვიმინეთუხუცესმა დასძლია ეს კრიზისი. წამიერი გარონდება შინაგანი აფორიაქების წინაშე — გამოსახვის ყველაზე უფრო ზუსტი, ამაღლებული ფორმა და ჭეშმარიტი ხელოვნებაც მოპოვებულია. შემდეგ გლახუნა ავზანისძე დაეძაბა მეფურს, შეიჭრა იგი და ხასიათიც დასრულდა. შემდეგ ფაზა მეფურ-ადამიანურის გამოვლენას არის სუბდა ვარდისსახრთან. ლილია აბაშიძე ამ ეპიზოდს მისთვის ნიშანდობლივი სილითი სძლევს. ოთარ მეღვიმინეთუხუცესი აქ შესვდა ღისრულ პარტნიორს. ლილია აბაშიძე-ვარდისსახრმა მასში მეფურსა და ადამიანურ ვნებათა ოღვლას მკვეთრი ბიძეც მიცხა და გიორგი პირველის ხასიათი ამჯერადც ერთბაშად გამოიშალა.

მოდრობა ზუსტია, გარეუბლი არსების მოქმედება მითითებულ სიტუაციაში ზომიერებით არის გააზრებული. საერთოდ ეს სცენა ფილმში გამოირჩევა თავისი დინამიკურობით. ამ სცენაში დასრულდა აგრეთვე გიორგი პირველის ხასიათის გამთლიანების პროცესი და რეჟისორულადაც სწორედ ამიტომ ჩატარდა უნაკლოდ ეს ანსამბლური დიალოგი.

მომდებო სცენებში წინა პლანზე იწვევს გიორგი პირველის უფრო ადამიანური ვნებათა ოღვლა და უკანა პლანზე ინაცვლებს მეფური ხასიათი. ორეცა შინაგანი წინასწორბის რღვევა: გიორგისა და შორეხას სცენებს ისეთივე ფარის საღებავები რომ ეცხოს, როგორც მეფისა და ფარისმანისა, მეფისა და ვარდისსახრის კადრებს, მაშინ ფილმი „დიდოსტატის მარჯვნივ“ სრულ წარმატებას ვერ იხეიმებად, ზოგს ეჩვენება, რომ ახალბედა ლალი ბაღურაშვილს აქტიორული გამოცდილება არ ეყო. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც ჩაწვდა ცენტოვანისა და ნახოს, აბაყისა და კეთილის, პაეროვანისა და მაინც საცრად მაქვიერი შორეხას იერსახის სიღრმეს და თანაც მხოლოდ საჭუთარი ვნებებით, საკუთარი საღებავებით, სხვა კინოვარსკვლავების გარდერობული კოკეტობით როდი; თავისი ბუნებრივი მსახიობური გამოუცდლობის დამაჯერებლობით, სხვად არქეივის შეურყვნილი მომბიძგულობით.

ამბობენ, რომ ამ როლს აშკარად ესაჭიროებოდა კინოვარსკვლავის ამაღლა, მაგრამ ვფიქრობთ, სრულებითაც არ არის დამნაშავე ლალი ბაღურაშვილი, რომ მან უკინოვარ

სკვლეობა ამ შემთხვევაშიც შეუმჩნევლად აქცია. განა ცოტა ათის მავალით ქართულ კინემატოგრაფიაში?..

ოთარ მეღვინეთუხუცესის გიორგი 1, რაკი იგი ადამიანურის წინ გამოეწვევით თინავან მთლიანობას აფიქვებდა, სურერ სერიაში იყვანს მის გამოხლებას და ისევ ამოივულ სასათათს შეპირისაირებით. თუ პირველ სერიაში მეფურთ ასპექტი იყო მკვეთრად წაშლილი, ახლა ადამიანური ასპექტი იკავებს მის ადგილს, მაგარა არ გათითმავს პირველად ხაღორბა ვეფხვებით — აი სცემა, სადაც გიორგი პოიველის სასათათი ავმანისძე გლახუნამ გიორგის მეფური ბუბება სწორედ ტრიტივი გადასწია გვერდზე და სორნას მიმართა: „არაუბი იცის, რომელია ჩვეს შორის მობა“. ხელის მოძრაობით ხის ტრტის გვერდზე გადაწევა არის უსტკი კადრი გიორგი პირველის გასწყობილების გამოსაგულება ამ სიტუაციაში.

ადამიანური ვნებათა დღევა სულ უფრო მძაფრად მგაღვრება, რადგან შემდგომი მოვლენები სწორედ ადამიანობის სასიხე ქვას აყენებენ დარტყმებს, ის გრძობაზე მიაქვთ იერიძები, რომელიც პირთამდე ავებს განცდილი გიორგი პირველის პიროვნებას. სასათათის მეტაფორაზე ასევე აღიქვა მსახობობა. მეფის მოძრაობა სასახლეში ახლა შედარებით დაბაბულაა, მოუსვენარია, გადაწყვეტილებები უფრო მკვეთრია და სწრაფად გამოიტახება ზოლზე.

არის ერთი ეპიზოდი მეორე სერიაში, სადაც გიორგი 1-მეფე და გიორგი 1-ადამიანი საოცარი ზომიერებით აყენებენ ერთმანეთს: გიორგი 1 წაიშლილია, თვალბაზი ილავ მილულული აქვს და ასე ესაუბრება ფარსმანს გულახლობაზე. აქ მეფე სასუბებით ჩამოსულია, თავისი კვარცხლებიდან. ის არის მეფე, მაგრამ თავისუფლებას მისცემა მთელი არსებით. ჩამოცილებული ყოველგვარი ნახაში პოზნა. „არც ახლა და არც სამი წლის შემდეგ“ — პირდაპირ იგი ფარსმანს, როდესაც ეს უკანასკნელი შიშს ამჟღავნებს — სიმართლისათვის დამსჯათ. ფარსმანს სპარსი ვერცხლის შანდლებით გადის „დაძინებული“ მეფის თათბიდან. მეფე თვალს ადევნებს. ბიპასადმი გაყვამული ბრძანება ფარსმანის დასჯის შესახებ ნაკლებადაა მეფური — აქ გლახუნა ავმანისძე მრისხანებს. ეს კადრები საოცარი ბუნებრიობითაა აღბეჭდილი და თვით გიორგი პირველის სახის განვითარების სრულყოფილი ნიმუშია. ოთარ მეღვინეთუხუცესის ნიჭმა კიდევ ერთი, მაღალი შედეგები გაიღო რეჟისორულად ისტატურად გამოიკვეთილ ამ სცენაში.

შინაგანი წონასწორობის „რღევა“ იწყება შორენას „გატყუების“ შემდეგ. ეს წონასწორობა აქამდე რყევას განიცდიდა, მაგრამ იგი უძლებდა დარტყმებს. ახლა გარდაცვლილი მდგომარეობის შესატყვისი მოქმედება. რეჟისორი ოთარ მეღვინეთუხუცესის სახეს სხვის შინაგანი დაბაბულობის ნიშნებს. მეფე გარეგნულად მხოლოდ ნიღბაბა ქორსატეველას ცინის მისაგდომებთან. შიშული გრძობა კარანაბის მეფის ბრძანება გასცეს ამავე გრძობის სასიყვობოდ. „თუ გირმელი ციხეს აიღეს, ხვალავ შეირთავს შორენას“ — ეს შინაგანი ფიქრია, განცდილი, ხოლო იმავე განცდის კარანაბით მეფე ბრძანებს: „უკვირებს ყველასთან პატრონი“. იგივე გრძობა გირმელს ბედისწერის მსხვერპლად იმეტებს. ღრმად ადამიანური ბუნება გიორგი პირველისა მწვერვალზე ავიდა.

აი კიდევ შემდგომი ნიმუში გიორგი პირველის სახის მეტამორფოზისა შორენასთან ერთად. გიორგი პირველს მხოლოდ სამოსი აცვია გიორგი, თორემ მისი მისცემა შორენასთან, მაგრავნა ხელთ მიყრდნობა კედელზე და მიმართვა — „რახელ მიგოწყენია, ეგებატას ვარდო?“ — დაღლილია მეფური ნიშნებისაგან, რომლითაც ასე აღბეჭდილია მეფისა და შორენას პირველი შეხვედრა კოლორეკლიდის სასახლეში. იქ მეფემ სძლია ავმანისძე გლახუნას, აქ მეფე იქნა ძლეული, შორენას უარი საგმარის აღმორჩნდა იმისათვის, რომ ერთიანად დარღვეულიყო გიორგი პირველის როგორც მეფური, ასევე უბრალოდ ადამიანური შინაგანი წონასწორობა და ჩამოქცეულიყო პიროვნების თალი აქამდე იმედის სვეტზე დანდობილი.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი გრძობის ჩარჩობიდან გასვლის აუცილებლობას. ფარსმანს სპარსის ბაგათებამ საშინელი: სიტყვები მიემართებინა მეფის აფორიაქებული გულისაკენ და ხელის მოწყვეტით გარტყმა, ასე ღონიერული და მკვეთრი, გიორგი პირველის ფიზიკურ ძაღმოსილებას კი არ გამოხატავს, არამედ საბოლოოდ უსვამს ხაზს მის უწყობას ბედისწერის წინაშე. ვერც ამ ძლიერმა დარტყმამ ჩაახშო ის მკაცრი „სიმართლე“, რომელიც მეფისათვის უბრალოდ ადამიანის პიროვნებას უკვდვდებით დაემუქრა. სწორედ აქ იგრძნო მსახობობა გმირის ნამდვილი მრისხანება, აქ სიღრნეუ სიყალბე იქნებოდა. „სვეტიცხოველის ამბებს მარჯვენის მოკვეთა“ — ამ ფრასის წართმომისას ხელის აწევა ფორმისა და შინაარსის ბუნებრივი ხორცმესხმა. ეს გახლავთ ქანდაკება გმირის განწყობილებას.

შორენას სიკვდილის ცნობის მიღება: გიორგი პირველმა, როგორც მეფემ და როგორც უბრალო ადამიანმა, ფარსმანი დაყარა. მისი სახე სწრაფად ეშვება საკუთარ მგლავზე. სიღრმადი მომდინარე კვილი სულისა უწყობაში გაქავდა. ეს ფორმა შინაგანი დისპარმონის ერთადერთი სწორი ქმედებაა ამ სიტუაციაში.

გიორგი პირველის სიკვდილი ფილმის დასასრულში, სიმბოლურად განბარტულ ხეთა და ბურქთა შორის, ყოველგვარ წონასწორობას მოკლებულია. მეფის სხეული უმისამართოდ მოძრაობს. გამხმარი სტატები აცდობის ქედს ხდიან. ბედისწერა აკვლევინებს ნებიერას. ამ მომენტებში ოთარ მეღვინეთუხუცესი მთელი არსებით როლთანაა გაერთიანებული.

და არის ის საერთო აზრი, რაც ოთარ მეღვინეთუხუცესის გიორგი პირველმა ჩვენში დაბაბუ? სახის მრავალხმიანობის მთლიანობას მსახობობა მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდში მიაღწია. რადგან ასე სწავდა რეჟისორს. მაგრამ ცალფახმინათვად ძლიერია იგი მეფურის ასპექტში და ავმანისძე გლახუნას ასპექტშიც, რადგან ესეც ასე სწავდა ვ. ტაბლიაშვილს. გმირის სასათათის მთლიანობა განისაზღვრა ცალფახმინათვითაც, ც ა ლ მ ხ რ ი თ ა ე თ ა ე. ამაშია მსახობობა და რეჟისორის გააზრებათა სოლოდარობის ნაყოფი, რამაც ხან ცალფად, ხან კი მრავალხმიანობით ასე სასყლდ ააღერა თ. მეღვინეთუხუცესის ტლანტი ახალ ფილმშიც.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის სტიქია თეატრია, მაგრამ ამ როლით მან კინოსელონებში გაიღრმავა საკუთარი, მკვეთრად თავისთავადი ფართო გზა.

სოსო ბეგიაშვილი



შემოქმედის გული

დომიტრი მჭედლიძე,
ოღისეი დომიტრიადი

მალარს ყოველთვის როდია სიბერის სიმბოლო. იკა-წყებ წლებს, როცა გული ახალგაზრდული მგზნებარებით ფეთქავს, როდესაც მასში შემოქმედებითი გაზაფხული დგას. ასეა, გრძნობათა დაუყოველელი სტიქიონი არ ემორჩილება დროს, არ ნებდება ჯამთა შეუწელებელ სვლას. ასეთი ფიქრები მამის გვეძალება, როცა სოსო ბეგიაშვილს ვხედავთ. უცერად ჩვენს თვალწინ გაივლება ხოლმე მისი დაუდევარი ცხოვრება, რომელიც მან ღირსეულად განვლო. ადამიანთა ბედნიერებისათვის იგი უხვად აფრქვევდა ნიჭს, დროს, სიკეთეს...

შემოქმედების ხუთი ათეული წელი! ამათვან თითოეული ათწლეული იმდენად ნაყოფიერი იყო, რომ საესებით დააკმაყოფილებდა ერთი ადამიანის მოღვაწეობას. ამ ხნის მანძილზე ბეგიაშვილის ნიჭი მრავალფეროვნებით ანათებდა.

გავვეთვო მოგონებათა გზას, მესხიერება თანდათან აღადგენს მის თვალს მოღვაწეობას. ეს იყო ორმოცი წლის წინ. 1931 წლის თებერვალში, საბჭოთა საკართველო თავისი არსებობის პირველ ათწლეულს წვიმოზდა. ამ დღისათვის ლენინგრადის რადიოცენტრი ამზადებდა დიდ საუვიმო კონცერტს, რომელშიც ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები უნდა აღერებულყო. მამინ ახალგაზრდა იყო რადიომაუწყებლობა, ახალგაზრდები იყვნენ შემსრულებლები, მათ შორის დირიჟორი ევგენი მიქელაძე, რომელიც იმხანად ლენინგრადის კონსერვატორიას ამთავრებდა.

კონცერტის წინ, რამდენიმე დღით ადრე, ევ. მიქელაძემ მოსკოვიდან ტელეგრამა მიიღო, რომელსაც ხელს აწერდა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი ა. ენუქიძე. მას სასწრაფოდ იწვევდნენ საუვიმო კონცერტზე, რომელიც დიდ თეატრში უნდა ჩატარებულყო.

რადიოცენტრს ჩაშლა ემუქრებოდა. ლენინგრადის ფილარმონიის სახელგანთი სიმფონიური ორკესტრის დირექციამ (სწორედ ამ ორკესტრს უნდა შეესრულებინა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები) ყოველგვარი საშუალება გამოიყენა ამ ღონისძიების განხორციელებისათვის; მიმართა ცნობილ დირიჟორებს — სამოსუდს, დრანიშვიტს, გაუკს... მაგრამ ამაოდ. პასუხი ერთი იყო — დრო ცოტაა, მუსიკას არ ვიცნობთ...

და აი, დირექციის ერთ-ერთმა წევრმა გაიხსენა, რომ რადიოცენტრში საწარმოო პრაქტიკას გადის ერთი ახალგაზრდა ქართველი, რომელიც იცნობს მშობლიურ მუსიკას... მართალია, იგი მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტია, მაგრამ უნდა ფლობდეს სადირიჟორო ხელოვნების ჩვევებსაც.

გამოიძახეს პრაქტიკანტი. „რა თქმა უნდა, საიუბილეო კონცერტის ჩაშლა შეუძლებელია, — თქვა მან, — მე კარგად ვიცნობ ყველა ამ ნაწარმოებს და რამდენჯერმე დირიჟორობაც მომიხდა. გამოინდებოდა, მაგრამ მაინც შევეცდები“.

კონცერტის დღეც დადგა. რადიოცენტრის საკონცერტო დარბაზი ხალხით იყო სავსე. ჩართეს რადიოსატრანსლა-

იყო დანადგარები. აქედრდა წ. ფალიაშვილის უკვდავი წესის პირველი ტაქტიები, სრულდებოდა ოპერა „დაი-სის“ უფრტურა. პულტთან იდგა პრაქტიკანტი-მუსიკოსი-მეოდნე. მაგრამ დღეს იგი დირიჟორია, მას სახელგანთი ორკესტრი ემორჩილება. ჯერ კიდევ არ დამცხარა აპლო-მონტები და უკვე ქვლან და არაყიშვილის ოპერის „თქმულბა შოთა რუსთაველს“ უფრტურა, მას მოჰყვა ცმკვეთი მ. ბალანჩივიდის „დრეჯან ცვირადნი“ და ვ დოლიძის „ეკო და კოტეტი“. თანდათან მატლუმს წარმატება. მსმელთა თხვინთ ზოგიერთი ნაწარმოები „ის“-ზე განმორდა. დიდს წარმატებთ გამოცდნენ სოლისტები. იმ საათობს მომღერალმა არაკლე სულხა-ნაშვილმა „თავი ჩემო“ შესარულა, დიმიტრი მჭედლიძემ კი ცანგალს კულტები — „დასიხდა“. ჯ. ცომიძეს დეკორა შალვა თაქთაქიშვილის საცილონწერთ მინია-ტურა.

დამთავრდა კონცერტი. სოლისტები და ორკესტრანტები შემოებინენ დარცხვნილსა და აღელვებულ დირიჟორს. ყველა ულოცავდა მას წარმატებისა.

შემიხსენებობათ? მოვლენათა თავისებური მსვლელობა? რა თქმა უნდა — ნაწილობრივ ასეც იყო. ასეა თუ ისე, თავი იჩინა სათელმა სიფერებამ, ხელოვნების სიყვარულ-მა, თავისი ზღვის პოვნის სურვილმა, თავისი სიტყვის თქმის მოთხოვნითებამ. თუმცა ახალგაზრდა ხელოვანისათვის ეს უკვე მერეც გამარჯვება გახლდათ.

სიღრმა — სახების შუადგეო. უძველესი გალავნის გემათები. მიწა, რომელსაც განუცდია ჭირიც და ლხინიც, მარცხის სიმწარეც და გამარჯვების ზვიცც, გმირე-ბიანა და პოეტების სავანე, მხატვრებისა და მეცნიერების მშობლური კუთხე. აქ, ვინთ სარაჯიშვილისა და ნიკო ფი-რისბაშვილის სამშობლოში, გაბარა მავგუნების წლე-ბის სოსო ბეგიაშვილმა. ადრე გამოავლინა მან ხელოვნები-სადმი ღრულვა. საათობით ხატავდა იგი სახების განუ-მეორებელ პეიზაჟებს. მართალია, რვა წელიდან ვითლი-ნოზე დაჯერს ვუფლოვდა, მაგრამ ფურწერით გატაცე-ბამ ყველაფერი დარწილთ.

დიდებულ გემათზე წითელი დროსა აფრიალდა. 1921 წელი იდგა. მამინ სოსო 15 წლისა იყო. მაგრამ ასაკმა როდი შეუშალა ხელი — მოზარდის ნიჭი შეუმწინველი არ დარწილთ. ქალაქში მას უკვე „მხატვარ სოსოს“ ეძახდ-ნენ. ბულვარებზე გაჩნდა სოსო ბეგიაშვილის მიერ შესრუ-ლებული პლაკატები და კარიკატურები. ეს ფერადვანი ნახატები მოწოდებდნენ ახალი ცხოვრების შექმნისაკენ, დასცილოდნენ და ამართახებდნენ მას, ვინც ძველ საყე-რის ეპოტინებდა. იმავე დროს სოსო იწყებს მუშაობას მხატვრულ ადგილობრივ გაზეთში „სიბარლოვ“. დღეს ყვე-ლაფერი ეს მარტოვე გამოიყურება. მიიტანს მხატვარი ნაშუაგარს რედაქციაში — მიიღებენ, ჩაჯახვინან ცინ-კოგრაფიაში, დაამზადებენ კლიშეს და გამოაქვეყნებენ. მა-შინ კი სიღრმში ცინკოგრაფიაზე ფიქრიც არ შეიძლე-ბოდა. ამიტომ სოსო არა მარტო ხატავდა, არამედ თავისი ხელთ სჭირდა კლიშეებს ლინოლეუმითაც. ეს ძალზე რთული სამუშაოა, იგი მოითხოვს არა მარტო მხატვრის ნიჭს, არამედ სპეციფიკურ ისტატობასაც.

გადავფრტოვდით მოგონებთა შემდეგი ფურცლებიც. 1923 წელი. სიღრლის კუბით. სცენას დიდი, წითელი ფა-რდა ამწვლდა. მასზე სიღრლის პანორამა.

და აი, სიღრმში ჩამოვიდა საქართველოს სახკომსაბჭოს თამჯდომარე ფილოზე მახარაძე. დანახა რა კლუბის ფარ-და, ავტორთან შეხვდარა მიონდობა. დიალოგი მოკლე იყო: რა გეცია?

- სოსო ბეგიაშვილი.
- სად ისწავლე ხატვა?

— თვითნასწაველი ვარ. თბილი ღიმილით შეხვდა ფ. მახარაძემ ახალგაზრდა მხატვარს. თითქოს მანში დანახა ის ახალი დამაბნები, რომელნიც მოწოდებულ იყვნენ სახელი გაეკეთათ ჩვენი რესპუბლიკისათვის.

— მივიღეთ მას სტიპენდია და აუკლებლად გაეგანეთ სასწავლოდ თბილისში — უთხრა ფ. მახარაძემ ადგი-ლომორე ხელმძღვანელობას.

და ი თბილისი. წარმატებით ჩააბარა გამოცდები. სო-სი ბეგიაშვილი სახატვრო აკადემიის სტუდენტი გახდა. მისი ჰედაგოვები იყვნენ — აკადემიკოსი ე. ლანცანუე და პროფესორი ი. შარდშიანი. მასთან ერთად სწავლობდნენ შემდეგი გამოჩენილი მხატვრები — ს. ჭობულაძე, ს. ვირ-სალაძე, დ. ნალანდიანი, ხ. ყაზბეგი.

სოსო პირველივე კურსიდან გრაფიკამ გაიტაცა. იგი გაკვეთილებს იღებდა გამოჩენილ გრაფიკოსთან და კარი-კატურისტთან ისაკერ შერელინგთან.

შევიხსენი, მაგრამ რთული დრო იყო. კამათობდნენ ხმის დაკარგვამდე — როგორი უნდა იყოს ახალი პროფესორ-რული ხელოვნება? ხელახლა პროლობდნენ უკვე აღმოჩე-ნილს, ეძებდნენ თავის გზებს, პოულობდნენ კიდევ. მალე სატირულ კურსალში „ტრატატორია“ სისტემატურად ჩნდებოდა კარიკატურები ხელმოწერით „ს. ბეგია“. შემ-დეგ კი ეს ფსევდონიმი გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზეც გაჩნდა.

კომკავშირელთა ვაჭუთის რედაქცია ს. ბეგიაშვილისათ-ვის მშობლიურ თვახად იცეა. ზოგჯერ ღამეს ათედა რედაქციაში ან სტამბაში, სადაც გაზეთი იბეჭდებოდა. ზოგჯერ ღამის სათევედ ახლო მეგობრებს მიჰყავდათ მოლ-ე. გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორების გეეკა ანდრო ბალანჩივიცისა და გიორგი არაყიშვილის.

ამ მეგობრებმა დიდი როლი ითამაშეს ს. ბეგიაშვილის ცხოვრებაში. მათ სახლებში მუდამ ჟღერდა მუსიკა. მათთან იკრებოდნენ ცნობილი მუსიკოსები — მომღერლები, კომპოზიტორები. მუსიკამ დაატყვევა სოსო, ახალი მინარ-სით ააგო მისი ცხოვრება.

მიიტაკა ფურწერა, გრაფიკა. სოსო გატაცებით ესწრ-ბოდა საოპერო სპექტაკლებსა და სიმფონიურ კონცერ-ტებს. აინტერესებდა ყველაფერი — კომპოზიტორთა შე-მოქმედებითი პროცესები, საშემსრულებლო ხელოვნების სინატყვე, დირიჟორის ხელოვნება... ყოველივე ეს შემოქ-მედებითი მოღვაწეობის დიდ სურვილს ბადებდა. მია-ტყავს ფუნჯი და შეიარაღდა კალმით. „ახალგაზრდა კო-მუნისტის“ ფურცლებზე გაჩნდა ს. ბეგის მუსიკალური რე-ცენზიები.

ახალგაზრდა მუსიკოს-კრიტიკოსი დიდს ტაქტიც ვე-და კომპოზიტორება და მესარულელებზეც. ცდლობდა ღრმად ჩაწვლიდობდა არსებობს, ხელი შეეწყო ამ მუსი-კოსთა დიდ სარბილზე გასვლისათვის. დღეს უკვე გავით-რლებულა ეს ფურცლები, გაფრმგართალბებულა სტამბის სა-ლეგები, მაგრამ არ გაცვივთლა წრფელი გულით დაწერილი სიტყვები. დღეს პირველ რეცენზიებს სასოებით ინახავთ უკვე ცნობილი მომღერლები და ანდულაძე, პ. ამირანაშ-ვილი, ე. ცომიაძე, ე. სოსხე, დ. გამრველი, მ. ნაკაშიძე, ს. გოცირიძე. მამინ ისინი ახალგაზრდები იყვნენ, ის-ის იყო იწყებდნენ მოღვაწეობას. ს. ბეგიაშვილი პირველთა-განია იყო, რომელიც გამამხნეველობ სიტყვებით გვერდში ამოუდგა მათ. მანვე პირველმა აღნიშნა პრესაში ახალ-გაზრდა კომპოზიტორების — ა. ბალანჩივიდის, შ. თაქ-ვანიშვილის, ვ. მურადლის, ი. ტუსკიას, ვ. კილიასა და სხვათა დებიუტები. ამ დანახამება დიდი სანახური გაუ-წიეს ქართული მუსიკალური კულტურის აღმავლობას. მა-შინ კი ისინი მხოლოდ და მხოლოდ ეძებდნენ საკუთარ



სოსო ბეგიაშვილი ფილმზე ასომშვილდ
არც ერთი წუთით მუშაობისას

გზებს ხელოწევაში. ს. ბეგიაშვილის დამასხურება იმაშია, რომ მათ პირველ ცდებში ამოიკითხა მომავლის განაცხადი.

ასალგაზრდა მუსიკისმცოდნის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე რეცენზიები ზ. ფალიაშვილის „ლატარას“, დ. არაყიშვილის „ცხოვრება-სიხარულია“, შ. თაყაიშვილის ბალეტის „მალთაყვას“ დადგმებზე. ამ სტატიებშიც ს. ბეგიაშვილი დიდ ყურადღებას უთმობდა ასალგაზრდა შემსრულებელთა შემოქმედებას.

1927 წელს მიელს საბჭოთა ქვეყანაში ფართოდ აღინიშნა ბეთსოფენის გარდაცვალების 100 წლისთავი. რესპუბლიკურ კომისიაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა განათლების სახალხო კომისარი დავით კანდელიაქი, შედიოდნენ ქართული კულტურის გამორჩენილი მოღვაწეები — მარიამ ორახელაშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, ზაქარია და ივანე ფალიაშვილები, დიმიტრი არაყიშვილი, სანდრო ახმეტელი, მათ შორის იყო ასალგაზრდა მუსიკისმცოდნე სოსო ბეგიაშვილიც.

გაბატებით მუშაობდა ს. ბეგიაშვილი, რამდენი დრო და ენერჯია შეაღია მან საგუნდო კოლექტივების პირველი რესპუბლიკური კონკურსის ორგანიზაციას, რომელიც ქუთაისში ჩატარდა. მაგრამ რაოდენ დიდი სიხარული განიცადა მან კონკურსის გახსნის დღეს, როდესაც საკონკურსო ქიურები შ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილითა და კ. ფოცხვიაშვილის გვერდით აღმოჩნდა.

მაღე ს. ბეგიაშვილი ქუთაისში გადასახლდა. მას ადგილობრივ გაზეთში „ლენინის გზით“ დავეცა ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილების ხელმძღვანელობა. იმახანად ქუთაისში გაიხსნა მარჯანიშვილის თეატრის პირველი სეზონი. ს. ბეგიაშვილი დაუახლოვდა მიუღდასს. იგი არ სტოვებდა არც ერთ რეპეტიციას, არც ერთ სპექტაკლს, წერდა რეცენზიებს. სიყვარული მუსიკისადმი არ შორდებოდა. თეატრალური ორკესტრის ხელმძღვანელთან ი. ოვანესოვთან ერთად სოსო ბეგიაშვილმა ამ ორკესტრის ბანასზე ჩამოაყალიბა ქუთაისის პირველი სიმფონიური ორკესტრი.

ამჟერადაც დაუმრეტელი ენერჯია. მშვენიერებასთან

ადამიანების დახლოების სურვილი ამოძრავებდა. განხორციელდა დიდი საქმე — თეატრის ორკესტრანტები, მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეები, სასულე ინსტრუმენტებზე დამკვრელები სამხედრო ორკესტრიდან — ეს სხვადასხვა მიდრეკილებებისა და შემოქმედებითი მისწრაფებების ადამიანები გაერთიანდნენ მყარსა და მეგობრულ კოლექტივში.

ქუთაისელები, როგორც დიდ ზეიმზე, ისე მიდიოდნენ პირველ სიმფონიურ კონცერტზე. კონცერტის I განყოფილების დირიჟორობდა — ი. ოვანესოვი, II განყოფილებაში კი ს. ბეგიაშვილი წარსდგა. სრულდებოდა ქართული და რუსი კომპოზიტორების ნაწარმოებები. ასალგაზრდა მომღერალმა შ. გემენავამ შესასრულა იგორის არია პორდინის ოპერიდან „თავადი იგორი“, სოლო ქართული თეატრის ბრწყინვალე ოსტატმა უშანგი ჩხეიძემ ორკესტრის თანხლებით წაიკითხა ხალხური პალადა — „ფვხსა და მოყმეზუ“.

წამარტებამ მოლოდინს გადააჭარბა. კონცერტს კოტე

16 თვეობა

ნიონალი კახების სახლი

1929 წ. ი. ი. ი.

ქუთაისის საქალაქო სიმფონიური ორკესტრის პირველი კამბოლა

ლილი კონხაჩიძე

ნიონალი კახების

სოსო ბეგიაშვილი & ივანე ოვანესოვი

პ. მ. ჩხეიძე — კლავიატოპიანი

მ. გემენავა — კლიბო, თანამალოდი

დანიელის ხალაპოს უ. ხაბაძე

კლავიატოპიანი პირველი

ბარჯანიშვილი ესწრებოდა. მან მიულოცა სოსოს და დახეივანებით ურჩია კონსერვატორიაში სწავლის დაწყება.

კვლავ გაჰყავა ს. ბეგიაშვილი ახალ გზას. დაიწყო ახალი ცხოვრება. იხანანდ მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტი მხოლოდ ლენინგრადის კონსერვატორიაში იყო გახანილი. ნოტების დასარსული იდგა. სკავლა კარგა ხნის დაწყებული იყო და კონსერვატორიაში ჩარიცხვა ძალზე რთული აღმოჩნდა. ამიტომ მოსკოვში გაგლის დროს ს. ბეგიაშვილმა მიაკითხა სამხატვრო აკადემიის მდივანს სერგო ამბულტოშვილს და დახმარება სთხოვა.

სერგო ამბულტოშვილი — ცნობილი თეატრალურმა კრიტიკოსმა, დიდი სამსახური გაუწია თანამემამულეს. სოსოს მიეცა ცნობა აკადემიის პრეზიდენტის ა. კოგახის ხელმოწერით. იგი ლენინგრადის კონსერვატორიაში დირექტორის სთხოვდა, გამოსვლისის სახით. ს. ბეგიაშვილისათვის გამოცემის დანიშვნას, რადგან აკადემია დანიტერსებულ იყო ეროვნული კადრების აღზრდაში.

ასე იქცა სოსო ბეგიაშვილი პირველ ქართველ სტუდენტად, რომელიც სწავლობდა მუსიკისმცოდნეობის გამოცემის თეორიულკოორსისა და კომპოზიტორის ბორის ასაფიუხილის ხელმძღვანელობით. სწორედ მაშინ შედგა მისი კონცერტი ლენინგრადის რადიოცენტრში.

1931 წლის მიწურულს. მშობლიური სიღნაღი, კვლავ შებრალდა ს. ბეგიაშვილის ბედობალი. იგი დაინიშნა რაიონურ გზებზე „კოლმეურნის“ რედაქტორად. მალე კი მას კიდევ სამი გაზეთის — „ბრძოლა თამბაქოსათვის“, „შირაქის ნავთილი“ და „ბრძოლა ბამბისათვის“ რედაქტორობა დაევა.

რად თქმა უნდა, ოთხი გაზეთის რედაქტორობა მთითხოვდა კოლხისლურ ენერჯის, არადაამანერ შრომისუნარიანობას. მიუხედავად ამისა, ს. ბეგიაშვილი პოულობდა დროს სიღნაღს დრამატული წრისათვისაც, იგი წერდა მუსიკას სპექტაკლებისათვის.

მათი ჩვენს რესპუბლიკაში ჟურნალისტთა ახალი თაობა გამოიწროა. სოსო განიტყვირა. მას დარჩა მხოლოდ გაზეთი „კოლმეურნის“, მაგრამ შეთავაზებისა სახეებით მაინც არ განთავსდებოდა. იგი დაინიშნა ახლად დაარსებული სარაიონო დრამატული თეატრის დირექტორად და მხატვრულ ხელმძღვანელად.

რთულ პირობებში იხადებოდა ეს კოლექტივი. ხშირად ს. ბეგიაშვილს უხდებოდა დეკორაციების გაფორმებაც, სხვადასხვა როლის თამაშიც კი. მაგრამ სირთულეები არ ანრყოლებოდა, პირიქით, წინააღმდეგობების გადასხვამი იძულებდა ემყოფებოდა. თეატრი აღმავლობის გზაზე იყო. საკმარისია აღინიშნოს, რომ თეატრმა შეძლო შექმნის „სამლოტის“ დადგმა, მთავარი როლის შემსრულებლად საქართველოს სახალხო არტისტი გ. დავითაშვილი მოიწვიეს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ თეატრს დიდ დახმარებას უწევდა ს. ამბულტოვი. პრემიერა დღესასწაულად იქცა.

მიდიოდა დრო, საქართველოს კმ ცენტრალურმა კომიტეტმა სოსოში მთავალინა გამოცდილი ჟურნალისტების ჯგუფი, რომელიც დაევალა ყველადიორი გაზეთის დაარსება. ამ ჯგუფში იყო ს. ბეგიაშვილიც. გაზეთში „სამპოტა აფხაზეთი“ მას დაევალა მეცნიერებისა და ხელოვნების განყოფილების ხელმძღვანელობა. მალე ადგილობრივ მუსიკალურ სასწავლებელში მუსიკის თეორიის უედაგოგობაც დაიწყო. სამხატვრო სასწავლებელში კი გრაფიკის კლასი მიჰყავდა.

დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე ს. ბეგიაშვილი გადაიყვანეს მოსკოვში — სამპოტა კავშირის სასკომაბჭოს დადგენილებათა ქართული გამოცემლობის რედაქტორად.

დაიწყო სამამულო ომი. მთელი აპარატი ს. ბეგიაშვილთან ერთად ევაკუირებულ იქნა კუბინიშვში. იგი ასრულებდა მრავალგვარ დავალებას, მაგრამ აქვე განავრძობდა მუსიკალური სტატეგიისა და რეცენზიების გამოცემებსაც გაზეთ „კოლმეურნის კომუნალს“ ფურცლებზე.

კუბინიშვში ჩამოყალიბდა სარტ კომპოზიტორთა კავშირის განყოფილება, რომელსაც დ. შოსტაკოვიჩი განაგებდა. ს. ბეგიაშვილი არრეულ იქნა ამ კავშირის გაშვების წევრად. მალე დ. შოსტაკოვიჩის რეკომენდაციით ს. ბეგიაშვილი დაინიშნა საოპერო თეატრის დირექტორად.

აქ კვლავ გაიზარა მისი ორგანიზაციული და შემოქმედებითი ნიჭი. გასაკუთრებით გამოავლდა პრეზამა გამოცემული ოპერატურისა. მას თეატრში ჩამოყალიბებას გასვლითი ბრიგადა, რომელიც მეომართა ნაწილებს ევადა სურბებდა. მოხსადა ლიტერატურულ-მუსიკალური მინისტრე „ვეფხვი ონგინი“. ბრიგადის წევრთა შიშის იყენებდნენ განაწილები მომღერლები: ა. კოსლოვსკი, ვ. სლივიაკი, ლ. ბორიევი, ჰუმკინია ლეჟევა კიხულობდა კუბინიშვის დრამატული თეატრის ასახითი ივანე რუხინივი. დღეს იგი საქართველოს სახალხო არტისტი.

ორი ათეული წელია, რაც ს. ბეგიაშვილი თბილისში ცხოვრობს. იგი თავის ნიჭს დრამატურაში ცდის. მისი პირველი პიესა „ეჭრა“, დაიწერა ა. კონინის რომანის „ბრუდის ციხე-კოშკის“ მოტივების მიხედვით. ეს პიესა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა.

ამავე თეატრში წარმატებით დაიდგა ს. ბეგიაშვილის ორიგინალური პიესა „უცნობი“, რომელიც ავტორმა რუსულ ენაზე თარგმნა და დღესაც იდგმება სამპოტა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში.

თითქოს ყველაფერი მოსინჯა ს. ბეგიაშვილმა — მხატვრობა, მუსიკა, ლიტერატურა, დრამატურგია. მაგრამ ს. ბეგიაშვილი დაუღალავი ადამიანია, მისი შემოქმედებითი გეგმები კვლავაც მრავალმხრივია. და აი იგი გაიტაცა ხელოვნების ახალმა სფერომ — კინემატოგრაფიამ. ჯერ ქორიკალურ-დოკუმენტურმა ფილმებმა დაინტერესეს. მუსიკალურად აფორმებდა მათ, სწავდა სუცნარებს კინონარკუველისათვის. აქ მას გამოავლდა მუსიკის, ფერების, დრამატურგიის ფილმთა კვლავ განმეორდა სიჭაბუკის ერთ ეპიზოდი. ფილმისათვის „სამპოტა აჭარა“ კომპოზიტორ არილ კერესელიძის მუსიკის ჩაწერისას მულოდენულად ავად გახდა დიორთერი. ს. ბეგიაშვილი კვლავ დადგა პულტახს, ოღონდ ამჯერად იგი სრულებით არ იცნობდა ამ მუსიკას.

ახლახან კი ს. ბეგიაშვილი მოვევლინა სრულმეტრაჟიანი ფერადი კინოკომედია „სიმშვიდე — არც ერთი უკეთი“ რეჟისორად. როგორ კარგად უდგება ფილმის სათარი თავად რეჟისორის ცხოვრება! ფილმი კარგი გამოვიდა. რეჟისორმა თავი მოუყარა ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო აქტიორებს: ვ. ვიციანის, ვ. მორგუნოვი, ი. ხვიჩიას, ვ. ნინუას, თ. თაყაიშვილს, ე. კორელებას, ა. ტოლოზუნის, ე. ყიფშიძეს, ა. ლორიასა და სხვებს.

ს. ბეგიაშვილს უკმაყოფილოდ ეკარანებუ გამოვა, სოსო ბეგიაშვილს კი უკვი ახალი გეგმები აქვს.

ასეთია ეს გასაკაცარი ადამიანი, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო ქართულ ხელოვნებას.

ს. ბეგიაშვილს კიდევ ერთი ღირსეული თვისება გააჩნია — მისი გული ყველგონის გახსნილი მგობრებისათვის, თითოეული მათგანისთვის აქვს თბილი სიტყვა, თითოეულს გაუწოდებს ხოლმე დახმარების ხელს.

დღეს, მისი მოღვაწეობის 50 წლისთავზე, ვუსრულებთ მას ხანგრძლივ ცხოვრებასა და ჯანმრთელობას.



გ. თოთიბაძე.

ნინო ზუკოვსკაია

მ ე ლ ე რ ი ს ი ტ ყ ვ ი ს მ ს ტ ა ტ ი

ვასო გორგაძე

ბანსუჩმში სიტყვის ძალა, რასაც მსოფლიოს ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედი ადასტურებს.

მხატვრული კითხვა ყველაზე ძლიერია ხელოვნების დარგების შორის. ამიტომ ვასაგვია, სცენიდან თუ ესტრადიდან წარმოთქმულ მხატვრულ სიტყვას რატომ უსმენენ დიდი ყურადღებით ფართო მასები.

დღეს ჩვენში მხატვრული კითხვა საშემსრულებლო ხელოვნების ახალ განისწავლეს. ამ განისწავლეს დიდი თქმომბრის რეგულაციის შემდეგ მიიღო სახალხო აღიარება და დამოუკიდებელი ხელოვნებად ჩამოყალიბდა. ახლა იგი მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთ მთავარ იარაღს წარმოადგენს.

მხატვრული ლიტერატურის მკითხველს, მთხრობელს კარგად უნდა ესმოდა, რომ ლიტერატურა „კალდებულა განავითაროს ხალხის გემოვნება, კიდევ უფრო ახალისის მისი მოთხოვნილებანი, გამამდიდროს იგი ახალი იდეებით, წინ წაიყვანოს ხალხი“.

ცხადია, მხატვრული კითხვის ისტატი მუშაობის დროს, პირველ რიგში, ეყრდნობა კლასიკოსებისა და თანამედროვე მწერლების საუკეთესო ნიმუშებს, აგრეთვე ფართოდ იყენებს უცხოეთის პროგრესული მწერლების შემოქმედებას.

ლექსის მკითხველი და პროზის მთხრობელი მხატვრული ლიტერატურის ცოცხალი ხმა და შემოქმედი-პროპაგანდისტიცაა.

მხატვრულ სიტყვას შორეულ წარსულში აქვს გადამგული ფეხები. ამ განისწავლეს პირველ წარმომადგენლებად უნდა მივიჩნიოთ სახალხო მოქმედები, რომლებიც ძირითადად ხალხის გმირულ თავგადასავალზე მოუთხრობდნენ. ასეთი მოქმედები მსმენელთა დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდნენ (გაეხსენოთ თუნდაც ილ. ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებული“ და ალ. ყაზბეგის „მოდვარი“).

მოქმედების შემდეგ მხატვრული კითხვის წინამორბედედად უნდა ჩავთვალოთ თვითონ მხატვრულ ნაწარმოებთა ავტორები: მწერლები, პოეტები, დრამატურგები, რომლებიც ახლო მეგობართა და მსმენელთა წრეში კითხულობდნენ საკუთარ ნაწარმოებებს.

საქართველოში მხატვრული კითხვის პიონერებად გვევლინებიან სიტყვის დიდოსტატები: ილია, აკაკი, ვაჟა, ივ. მარაბული.

გამოჩენილი ლიტერატურათმცოდნისა და პუბლიცისტის იონა მეუნარგიას ცნობით წარსული საუკუნის სამოციანი წლების ბოლოს ქუთაისში, გიორგი ლოლობერიძის სახლში, ხშირად იმართებოდა ხოლმე ლიტერატურული საღამოები, სადაც კითხულობდნენ ლექსებს პოეტები: აკაკი წერეთელი, დ. ბაქრაძე და მამია გურიელი.

აი, როგორ ახასიათებს მამია კითხვას სახალხო პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე: — „ამბობენ, რომ ორფეოსის სულის ძალას შეეძლო აღფრთოვანებული სიტყვით მოძრაობაში მოეყვანა სხები და ქვები... ასეთი იყო, თურმე, მამია გურიელის მიერ წაკითხული ლექსების რიტმი. ყველანი გაფაციცებით ისმენდნენ მამიას მიერ წაკითხულ ლექსებს“.

დრამატული აქტიორებიდან მხატვრული კითხვის მაღალი ხელოვნებით გამოირჩეოდნენ: ალდო მესსიზილი, ალექსანდრე იმედამილი და სხვები.

1. ანხ. ქვანოვის მოხსენება ეურნალუბის „ხევისია“ და „ლენინგრაღის“ შესახებ, გამოცემილია „კომუნისტი“, 1947, 33, 27.

2. „ლიტერატურული საქართველო“, 1968, № 5.

მწერლებისა და აქტიორების გვერდით, მეოცე საუკუნის პირველ მეოთხედს, ხელოვნების ამ განრში მოღვაწეობდნენ მხატვრული კითხვის მოყვარულებიც (მაგალითად, კოლა ერისთავი, რომელიც დიდი წარმატებით კითხულობდა ნაწევრების ილიას პომიდან „განდებლი“).

ცხრაასათამის წლების თბილისში ხშირად იმართებოდა ლტერარული „საღამოები“ და „დიღევი“ ქართულ კლუბთან არსებულ თეატრში, ზუგდიდის სახელობის სახალხო სახლში, ნაძალადევის თეატრში და სხვაგან, სადაც მწერლებთან და დრამატულ აქტიორებთან ერთად გამოდიოდნენ მხატვრული კითხვის მოყვარულებიც.

ვის არ ასხვს ჩვენი სახალხო პოეტის თითქმის ყოველწლიურად იმართებოდა თბილისში, წაღვერსა და ბორჯომში. მერე როგორ უყვარდათ მსმენელებს ეს საღამოები!

მხატვრული კითხვის დიდ ფეიქტს ახდენდნენ მსმენელებზე გლაკტიონ ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და გიორგი ქეჩივილი.

დაუიწყარია აგრეთვე ჩვენი შეხანინაი დრამატული აქტიორების: უშანგი ჩხეიძის, შალვა ღამბაშიძის, აკაკი ვასაძის, პირე კობახიძის, გიორგი მაკაგულიძის, ვერიკო ანჯაფარიძის, ვასო გომიაშვილის, თამარ ჭავჭავაძის, სერგო ზაქარაძისა და სხვათა მიერ ესტრადიდან წარმოთქმული კლასიკური თუ საბჭოთა პოეზიის ნიმუშები!

აი, ასეთი გრძელი ჟეს გაიარა ჩვენი მხატვრულმა კითხვამ, ვიდრე ხელოვნების დამოუკიდებელ განრად ჩამოყალიბებოდა.

რუსულად ამ განრის (თანამედროვე გაგებით) დამწყებია რეკლამების დიდი პოეტები ვლადიმირ მაიაკოვსკი, რომელიც ამბობდა: „პოეზია რეკლამურად გამოიყვანა ესტრადაზე. პოეტი-მედიკონი ჩვენი დროში შესცვალა პოეტ-მისასუბრემო“.

კომუნისტის მშენებელ სოციალისტურ საზოგადოებაში მხატვრული კითხვა დიდი ბოჰალაობითა და სიყვარულით სარგებლობს. ამ რამდენიმე წლის წინათ ქართულ პრესაში გამოქვეყნდა წერილი (მიმართავა) „სიყვარ — დიდი აღმშენელი“, რომელიც ოპარაკი იყო იმაზე. თუ რა დიდ როლიერა გააღვიწხა ახდენს ათამიანის არნობასა და შეგნებაზე მხატვრული ლიტერატურა, ხელოვნება. ამ მიმართებით საშუალო სკოლების დირექტორები ხელოვნების მუშათაგან თხოლობდნენ მოსწავლეებისათვის ლიტერატურული კომპოზიციის კითხვისა და კონცერტების სისტრატეგურად გამართვას.

სსენებლო მოწოდების დიდი ყურადღებით გამოემხმურნენ გამოჩენილი მსახიობები და მხატვრული კითხვის ოსტატები: ვასო ათამიშვილი, სერგო ზაქარაძი, პირე კობახიძი და სხვები. მათთან ერთად მიმართავს ხოლს აწერდა და ესტრადის მსახიობი, რუსუბლიკის დამსახურებოლი არტისტი ნინო ზედგინიძე, რომლის შემოქმედებაზეც მინდა მოვთხოვრო მითხველებს.

მეთხედ საუკუნეზე მეტია, რაც ნინო ზედგინიძე ხელოვნების ამ განრში მოღვაწეობს.

ნინო რემეზო-ზედგინიძე დაიბადა პეტროგრადში 1915 წლის 25 თებერვალს. მამამისი ინიჩინი იყო. დედა — ნინო კოხხილი — ჯერ რუსული, შემდეგ ქართული (რუსულენოლი) თეატრის მსახიობი.

1918 წელს პეტარა ნინო დედა თბილისში ჩამოიყვანა, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ნინო სწავლა განაგრძო გრიგოლდვის თეატრთან არსებულ სასწავლებლოში, რომლის წარმატებით დამთავრების შემდეგ თეატრშივე დატრევის სამუშაოდ. აქ მან ათი წელიწადი დაჟყო

(1934-1944 წ.წ.), მომდევნო ორ წელიწადს კი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში იმუშავა.

ნინო ჯერ კიდევ თეატრალური სასწავლებლის მეოთხე კურსზე იყო, როდესაც ნინას როლი შესრულა პოგოდიანის პიესაში „არისტოკრატები“. სტუდენტობის დროსვე ნინომ წარმატებით ითამაშა გირკის პიესებში: ნატაშა („ფსევდო“), ვერა („უკანასკნელი“) და ან ფეოლოროვა („მარბაროსები“).

გრიგოლდვისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში ნინომ დრავალი როლი განასახიერა 1939-46 წლებში. პრესამ დიდიხდოდ შეაფასა მისი მუშაობა.

პარალელურად ნინო ზედგინიძე მხატვრულ ნაწარმოებთა კითხვით გამოდიოდა ესტრადაზე. მხატვრული კითხვაში მას წვრთნიდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ეკატერინა სატანი.

1946 წელს ნინო ზედგინიძე საქართველოს ფილარმონიაში მიიწვიეს სამუშაოდ.

ახალ საბრძოლველ გადასვლის შემდეგაც მსახიობმა როლი დაიკვირა თაბის მშობლიური თეატრი. როვა 1954-55 წლების სესონში თეატრის დირექციამ იგი მიიწვია სოფლის როლის შემსრულებლად არბიოლოიის კომბინოში „გი ჭკუსაგან“, ნინო სამონებით დათანხმდა და სესონის განმავლობაში სხვა პიესებშიც („პარადღობა“, „ხვეისბერი გიონა“, „მოგზაურობის წლები“) ითამაშა.

— „ეს იყო ყველაზე საინტერესო სესონი ჩემს ცხოვრებაში: მხატვრული კითხვის ფართო პორტამის გვიღობდა, ხელახლა გვირბინებდა გრძიმასა და ეკლისების „სუნი“, პარტნიორის მხარში ამოვდებოდა და თეატრში აღზრდილი მსახიობისათვის ათასი სხვა რამ საყვარელი და ახლობელი“ — ამბობს ნინო.

პირველად, მწერალთა აკემირის მიწვევით, ნინო ზედგინიძე მწერლებთან (მათ შორის, ამ სტრუქციონის აგროთან) ერთად, მონაწილეობა მიიღო ლიტერატურულ საღამოებზე თბილისსა და საქართველოს შორეულ რაიონებში. მხატვრულ ნაწარმოებს იგი უმთავრესად რუსულ ენაზე კითხულობდა. ეს ენა მისთვის მშობლიურია და ზედმწვევით თლობს, რაც საშუალებას აძლევს — გამოიღვის მრავალმილიონიანი აუდიტორიის წინაშე როგორც საბჭოთა აკემირის, ისე მის გარეთაც.

დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანავე ნინო ზედგინიძე, ქართველ და რუს პოეტებთან ერთად, აწეოვრდა მონაწილეობა ზურგში და ფრონტისპირა სამხედრო ნაწილებთან შეხვედრებში. იგი ქართველი და რუსი პოეტების მიღევარე სიტყვით, სხვებთან ერთად, ჭედდა საბჭოთა

ხალხის გამარჯვებას უბოროტეს მტერზე.

სამამულო ომის შემდეგ ნინოს არტისტული მოღვაწეობის გეოგრაფიული არე საკმაოდ გაფართოვდა. იგი მოიკავს საბჭოთა აკემირის უზარმაზარ ტერიტორიას: კარპატის მთებიდან მოყოლებული შორეული აღმოსავლეთის ზღვისპირეთამდე, კოლხეთიდან შშიდდის კონცხამდე (არქტიკა) ნინო სადასტროლოდ იმყოფებოდა კამჩატკაზე.

მას ხშირად იწვევენ სომხეთის, აზერბაიჯანის, უკრაინის, ბულგარისისა და შუა აზიის რესპუბლიკებში. ასევე ხშირად ვხვდებით ნინოს გარმანის დემოკრატულ რესპუბლიკაში, პოლონეთსა და უნგრეთში.

ცალკედ უნდა აღინიშნოს ნინოს მუშაობა შუა აზიის რესპუბლიკებში, კერძოდ ყაზახეთში, სადაც იგი რამდენიმე წლის განმავლობაში (1952-1957, 1967 წწ.), ყოველწლიურად სომხ-თხი თვით ჩადიოდა. ნინომ მარტო სამი საავსტროლო მოგზაურობის დროს ყამირი მიწების საბჭოთა მეურნეობებში, ინტერნატებსა და სკოლებში ითხასუ

მეტი სოლო-კონცერტი გამართა. ამ მუშაობისათვის ყაზახეთის რესპუბლიკამ მსახიობი დააჯილდოვა მედლით „კამირი მიწების ათვისებისათვის“.

არტისტული მოღვაწეობის ოცდახუთი წლისთავზე (1965 წ.) ნ. ზედგინიძეს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება, მას მიღებული აქვს მრავალი საპატიო სიგელი, მადლობა და სიკრძედი ნიშანი.

ფართო და მრავალფეროვანია ნინო ზედგინიძის რეპერტუარი. ლიტერატურული კომპოზიციებისა თუ მონტაჟების შედგენის დროს მსახიობი ამყვდენებს ქართული და რუსული ლიტერატურის ღრმა ცოდნასა და დიდ გემოვნებას.

ლიტერატურული კომპოზიციის ხელოვნება დიდ ინტელექტუალურ ნიჭს, უნარსა და მხატვრულ გემოვნებას მოითხოვს. მხატვრული კითხვის ოსტატები სრულყოფილად უნდა ფლობდნენ გარდასახვისა და წარმოსახვის ხერხებს. ეს კარგად ესმის ნინოს, მის ყოველ გამოსვლას წინ უძღვის ხანგრძლივი, დაძაბული მზადება, გულმოდიანი მუშაობა.

ამას გარდა, მრავალი ინიციატივა, შემოქმედებითი აზრი, გამოხატება შეაქვს ნინოს თავის რეჟისორებთან: გ. ვასაძესთან, გ. ქართველიშვილთან, ა. ბაკურავანთან და საქართველოს სახალხო არტისტ მ. პასიკვისთან ამა თუ იმ პროგრამაზე უშვაობის დროს. ხსენებული ამხანაგების სახელად უნდა ითქვას, რომ ისინი ყოველთვის დიდ ყურადღებას იჩენენ ნინოს შემოქმედებისადმი.

შესრულების მანერით ნინო ზედგინიძე შეიძლება მივაკუთვნოთ გარდასახვის მსახიობთა იმ ჯგუფს, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლები რუსეთში იყვნენ იახნოტოვი, ზაკუნიაიკი, ჟურავლიოვი და სხვ.

მსახარული კითხვის ოსტატობა და დამატებითი აქტიობის წინაშე ერთი და იგივე ამოცანა დგას. ესაა დიდი რეჟისორის კ. ს. სტანისლავსკის, სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ხატის სიყვანცე თუ ეტრადანვე ადამიანთა ხდითობა სახეობი“. სანამ, ცხადია, იგულისხმება, როგორც გმირის გარეგნული პორტრეტი, ასევე მისი სულიერი სამყარო. სცენის მსახიობი და კითხვის ოსტატი ამ მიზანს აღწევს სხვადასხვა ხერხით: პირვლი — თამაში, მეორე — თხრობით გადმოგვცემს. ოღონდ მოხრობებულმა, სახის ცოცხალი წარმოდგენისთვის, უნდა გვიჩვენოს საკუთარი დამოკიდებულება გმირის ყოფაქცევისა და ხასიათისადმი, ავიწიროს მისი ურთიერთობა ნაწარმოების დანარჩენ პერსონაჟებთან.

მხატვრული კითხვა მსახიობს მეტ საშუალებას აძლევს მკერდი სიტყვით უფრო სრულყოფილად უჩვენოს მსმელის ნაწარმოების დედააზრი, გმირთა ხასიათები. თუქმას ისევ უნდა ითქვას, რომ ესტრადის მსახიობი მუშაობის დროს გაიკლებს მეტ სინქროლებს აწყდება, ჯიდვდ დაზამატული აქტიობი, რადგან, ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, იგი მოკლებულია დეკორაციებს, მიზანსწევენებს, გრიმს, პარტიორებს.

ამიტომ ხმას მხატვრული კითხვის ოსტატებისთვის გაცილებით უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს. ვიდრე დამატებული აქტიობისთვის. ეს იმიტომ, რომ სახის არსი ამ სწორედ ხმით, ინტონაციით უნდა გასახსნას. ხმა ძირითადი იარაღია, რომლის საშუალებით ესტრადის მსახიობი აღწევს თავის უშთაურეს მიზანს — ნაწარმოების დედააზრის მსმენელთა შეგნებამდე მიტანას.

— „ჩემი შემოქმედებით ცხოვრების მიზანს, — ამბობს ნინო, — შვადგენს ქართული ლიტერატურის საუკეთესო

ნაწარმოებთა პოპულარიზაცია საქართველოს ფარგლებს გარეთ...“

მართლაც, ნ. ზედგინიძე არ იშურებს ენერჯიას — და აინტერესებს არაქართველ მსმენელებს შოთა რუსთაველის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, დავით გურამიშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას მალალ იდეებით, ალექსანდრე ყაზბეგის დიდი ადამიანური ვენებებით, ჰუმანიზმით, გ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის, კ. ლეონიძის და სხვათა ლირიკული შედევრებით, რითაც ერთგვარი წვლილი შეაქვს ხალხთა აზროვნების დიდი მეგობრობის განმტკიცების საქმეში.

ნინოს იქებს სამუშაო პროგრამა-კონცერტი აქვს. კომპოზიციას „სიტყვა და სიმღერა მშობლიურ მხარეზე“ მსახიობმა საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთავს უძღვანა. მასში გამოყენებულია აკაკი წერეთლის, ვალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლორთქიძის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, კონსტანტინე კოტინიანის, ანა კალანდაძის შემოქმედების ნიმუშები.

მეორე ნაწარმოებია „ნათელი გზა“ (რომლის ერთ-ერთი თანაავტორი თვითონ შემსრულებელია). სხვათა შორის. ამ კომპოზიციას მსახიობი ხუთ წელიწადს კითხულობდა ჰართლად ჩაიხი რესპუბლიკის რაიონებში და დიდ წარმატებასაც აღწევდა.

თემატურად და ნაწარმოებში ნაჩვენებია კომუნისტური პარტიისა და მისი ბელადების ხელმძღვანელობით წარმოებული ბრძოლა თვითმპყრობელობის დასაშობად, პირვლი მშურ-გლვებური სახელმწიფოს ჩამოგალიბება, მისე დაცვა მინაური და გარემუ მტრებისაგან, საბჭოთა ხალხის გამირობა დიდ საბაშელო ომში, ბრწყინვალე გამარჯვება თამიშზე, შოთიბოთას შრომამზე კარასხვად და შოთიოზბის მოპოვება მთელს მსოფლიოში. ხსენებულ კომპოზიციამ შესანიშნავად არის შერწყმული ერთმანეთთან პოეზია და პუბლიცისტკა.

ყურადღებას იქცევს კომპოზიცია „ბესიკი“. იგი შედგენილია გამორჩეული მწერლის, აკაკი ბულიაშვილის რომანის მიხედვით („ცხოვრება ბესარიონ გამაშვილისა“). ალექსანდრე ყაზბეგის შესანიშნავ მოთხრობა „მოძღვარს“ და ნესტანის წყურბლის „ვეფხისტყაოსნიდან“ საპატიო ადგილი უჭირავთ ნ. ზედგინიძის რეპერტუარში.

ცალკე უნდა აღვნიშნოთ საბავშვო პროგრამა, რომლითაც ნინო გამოდის ნორჩი აუდიტორიის წინაშე.

პროგრამა მოიცავს ქართულ, რუსულ, ბულგარულ, ჩინურ, იტალიურ ზოამარებს, აფრთივე სულხან-საბა ორბელიანის, ი. გრიშაშვილის, ა. პუშკინის, ს. მინალკოვის, ს. მარშაკის, ვ. ინბერის, ა. ბარტოს. ვ. მაიაკოვსკის, ალდერკონის, კ. პავსტოვსკის ნაწარმოებებს.

აქტიური ქალის ნაყოფიერ შემოქმედებითს მუშაობაზე მრავალი სტატია დაიწერა საქართველოს („კომუნისტი“, „თბილისი“, „ვიჩინი ტბილისი“, „ხარია ვოსტოკა“) და საკავშირო პრესაში.

ზედგინიძეზე წერდნენ „გორკოვსკაია პრავდა“, „ლინინსკიე უნამია“ (კამჩატკა), „სოვეტსკაია ჩუკოტკა“, „კრასნოე უნამია“ (შორეთი აღმოსავლეთი), „პრავდა სევერა“, „კომსომოლეც“ (მავნიტოგორსკი), „ცელინნი კრია“, „ინდუსტრიალნაია კარაგანდა“ (ყაზახეთი), „ჩურქმენსკია ისკრა“, „კომუნისტ ტაჯიკისტანა“ და მრავალი სხვა.

3. „ვექერი ტბილისი“, 1960, 27/1 X.

ყველა მიმოხილვა შეუძლებელია, ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთზე შევჩერდებით.

„ეს იყო ძმური მეგობრობის ხმა“ — ამ სათაურით გამოქვეყნა „გორკოვის პრავდაში“ (1964 წ., 14/1) სულტრენამიციონე ნ. ბანკოვის წერილი. „მსახიობმა მხატვრულად გვიამბო „პოტიის ბედზე“ (ბესიკზე), რუსებისა და ქართველების მეგობრობის სათავეზე“. ვუსმენდი მას და ჩვენს მეხსიერებაში ცოცხლდებოდნენ ადამიანთა მხატვრული პორტრეტები მწერალ ბელიაშვილის წიგნიდან. ცალკეული სცენების, ეპიზოდებისა და სურათების სამხრეთული კოლორიტი, ცოცხალი, ხატოვანი მეტყველება მსახიობის შესრულების დროს აღწევს უშუალოდ მას და გულწრფელობის მაღალ საფეხურს...

მსახიობმა შესძლო გაემდიდრებინა რუსული თარგმანის ტექსტი ცოცხალი ბგერებით, სახეთა თავისებური ინტერპრეტაციით...

მსგავსი კომპოზიციების შესრულება — იშვიათი მოვლენაა. მოძიე ხალხთა პროზისა და პოეზიის საკეთესო ნაწარმოებთა პოპულარიზაცია, მით უმეტეს, ასეთი მაღალი სამსახიობო მუშაობით შესრულებული, მეტად საჭირო და ნიშნულგაწიანია⁴.

ასევე, წარმატებით ჩატარდა ქართველი მსახიობის ყველა გამოხვევა უკრაინაში. თარგმნიდნენ გ. რუსანოვი წერლობით კითხვობის ნინო ზედგინიძე⁵ („ვეჩინი კიავი“, 1964 წ., 19/XI) ასე ახასიათებს აქტიური ქალის შემოქმედების საღამოებს კიევას და უკრაინის სხვა მოზრთოვანი ქალაქებში: „მისი ხმა ხან ადამიანური გრძნობის მგრუნებარებას გამოხატავს, ხან ჩურჩულში გადადის, ზოგჯერ ღომილი უცეკრებების სახეს, აქა-იქ ტირილის ხმაც გათრეკავს და დარბაზი სულგანბული ადევნებს თვალყურს გარდასახვის ამნაირ ფერადოვნებას“.

რეცენზიის დასასრულს, ავგორი იმედს გამოთქვამს, რომ „მხატვრული კითხვის ამ ნიჭიერი ოსტატის შესრულებით მოვისმენთ ქართული ლიტერატურის ბევრი კლასიკოსის ნაწარმოებებს, რომლებიც ასე უყვარს უკრაინაში“.

მანკატოგორსკის მეტალურგიული ქარხნის ახალგაზრდა მუშეები წერენ: „...ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო საღამო. რაჟი კი დღემდე გამართულა ჩვენი ახალგაზრდა მუშებისათვის“ („კომსომოლეც“, 1964 წ., 11/XII).

არანაკლებ ამაღლებელი იყო ზედგინიძის გამოსვლა მიგრაციულარითში, მარადი ყინულების მხარეში, სადაც ქართველი მსახიობის ფიხი იშვიათად დადგმულა.

„...აუთლოდად შეხედნენ მაყურებლები მსახიობს, როცა იგი სცენაზე გამოვიდა. მაგრამ სინარული მამინიჯი შემოვლითადა და აკაიორებამა შეესყალა. სულ უფრო ხმამაღლა გაისმინდა დარბაზში: „ჰურბი ჩაიკავით“, „აკვირდებით“, „ასე არ იფარგებს!“ მსახიობი სკენაზე იდგა ჩოლოებრივად. მსუბუქი საოპერატორ კაბით — სიცივისგან თონვა გაფითრებულში, სახეზე დიმილი უკრთობდა. მაყურებლებს კი ჰურჩები, თქურჩები თა თბილი ქუდები ათბობდათ. გაგარაგრეზოლი იყო უზარმაზარი თოქილები, მარამ დადარბაზში მაინც იოლა — გართო 50 გარდაუსი ყინვა იდგა“⁴.

აღნიშნული პროგრამის მომხმისნე შემდეგ ძირკვლი მართლმადიდებელი მსახიობმა მსახიობმა მსახიობმა დაავრდებულს კი ჰურჩები, თქურჩები თა თბილი ქუდები ათბობდათ. გაგარაგრეზოლი იყო უზარმაზარი თოქილები, მარამ დადარბაზში მაინც იოლა — გართო 50 გარდაუსი ყინვა იდგა⁴. აღნიშნული პროგრამის მომხმისნე შემდეგ ძირკვლი მართლმადიდებელი მსახიობმა მსახიობმა მსახიობმა დაავრდებულს კი ჰურჩები, თქურჩები თა თბილი ქუდები ათბობდათ. გაგარაგრეზოლი იყო უზარმაზარი თოქილები, მარამ დადარბაზში მაინც იოლა — გართო 50 გარდაუსი ყინვა იდგა⁴.

აღნიშნული პროგრამის მომხმისნე შემდეგ ძირკვლი მართლმადიდებელი მსახიობმა მსახიობმა მსახიობმა დაავრდებულს კი ჰურჩები, თქურჩები თა თბილი ქუდები ათბობდათ. გაგარაგრეზოლი იყო უზარმაზარი თოქილები, მარამ დადარბაზში მაინც იოლა — გართო 50 გარდაუსი ყინვა იდგა⁴.

უკანასკნელი მოგზაურობის დროს, შმიდტის კონცხზე ჩასვლისას, მიუხედავად ივლისისა, თოვლი მოვიდა და საშინელი ქარი უბერავდა.

ნ. ზედგინიძის გამოსვლამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. მან პირველმა მსახიობმა მოუტანა მათ ქართული პოეზიის სიმთო და ცეცხლი.

კონცხის მოსახლეობა — ჩუქურთა ქართველი მსახიობის გამოსვლას დიდი სინარული შეხედნენ. აი, რას ვუბნებ ჩუქურთელი ქალი ნინოს: — „...უწერელია ის სინარული, რომელიც ჩვენთვის მზოური საქართველოდან თქვენმა ჩამოსვლამ ჩვენთვის, დამს მცხოვრებლებისთვის, ეს ამბავი დიდი დღესასწაულია! სულითა და გულით ვუბნებთ მაღალმას ჩვენს ძვირფას სტუმრებს. ვიხივთ ქართველ მსახიობებს: სმირად ინახულით სამშობლოს შორეული კუთხეები და ამით მოუტანათ ჩვენს მოსახლეობას სინარული და ბედნიერება“⁵.

ზემით განვიხილეთ მსახიობის მიერ შესრულებული ხუთი სპეციფიკური პროგრამა. ახლა გვინდა შევეხოთ მის ახალ პროგრამას.

შვედრამდენიმე წელია, რაც ესტრადიდან ქვერს ნინოს ლიტერატურული კონცერტების მიქვეშე პროგრამა: „სიყვარული და წერილები“. ამ პროგრამაში თავმოყრილია მსახიობის შემოქმედებით მუშაობის ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოებები: „ახან სიყვარული“ (ნაწყვეტი „ბესიკიდან“), „მაყვალის სიყვარული“ (ნაწყვეტი „მოდღავრიდან“), მ. გორკის „ნუნჩა“, ანრი ბარბიუსის „სინაზე“, გი დე მოპასანის „ქალის აღსარება“ და „სიყვარულის ფურცლები“, ანდრე მორუას „ჩვენი ქმარი“.

1968 წელს აღნიშნული პროგრამის შესრულებას შინარსიანი რეცენზია უძღვნა სოჭის გაზეთმა „ქანმრთლობის კომსოლ“ (24/VIII).

„...ნინო ზედგინიძე კითხვობის ნაწყვეტებს ქართველ მწერალთა ნაწარმოებებიდან, ღრმად და ძლიერ ხმას თითქოს გვიამბობს საკუთარი სიყვარულის ისტორიას... ზედგინიძე არა მარტო მიხრბობელია, არამედ კარგი პლასტიკური ხატვის მსახიობიც, რომელიც თბობის დროს რიგრიგობით გადასახიერდება ნაწარმოების... გმირ ქალბადა... დახს. მთელ პროგრამაში იგრძნობა ერთიანი მიმართულება... სიყვარულის სიმბრძე, მისი ყოვლად ძლიერი ძალა — აი, ლეტიმოტივი იმ ნაწარმოებთა, რომელთა ინტერპრეტაციასაც ნიჭიერად ასრულებს მსახიობი ნ. ზედგინიძე.“

მსახიობი უხვად არის დაჯილდოებული იუბორის გრძნობით. შესანიშნავად წაიკითხა ქართული ლექსები „სალამური“ (ი. გრიშაშვილი), ნოვლა „შოშია თუ შამკვი“, მოპასანის რამდენიმე მოთხრობა.

პროგრამაში — „სიყვარული და წერილები“ სიტყვების უმაღლესი შეფასება დამიასხურა⁶.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების ასი წლისთავს ნინო ზედგინიძემ სპეციალური პროგრამა უძღვნა, რომელშიც იგი შეხვებ ილიის პირად ცხივრებას, მის მიწერ-მოწერას ნაღვედ კრუსკაიასთან, მაქსიმ გორკისთან და სხვა გამოჩინულ ადამიანებთან. ამ პროგრამას დიდი წარმატება ხედა წილად.

ნინო ამგვამდ შემოქმედებით ზენიტში იმყოფება. ჩვენც ვუსურვებთ ძვირფას მსახიობს ახალ-ახალ წარმატებანი მის ძნელსა და მეტად სასარგებლო მუშაობაში!

⁴ „პალოტკის პრავდა“, 1965 წ., 8/X.
⁵ „სოვეტსკია კულტურა“, 1961 წ., 15/VII.



სამარტიველს სსრ
და სამარტიველს
კომპარტიის
50
წლისთავისათვის

9. პულქაძე.
ქალიშვილის პორტრეტი

კვირის ასსრ მხატვართა გაგოფნიდან თგილისში

წ. იაკოვენკო.

ბათუმელი პროფმუშაყების დაპატიმრება ინგლისელების მიერ



მრავალფეროვანი წაწარმოებები
 წარსდგნენ თბილისელთა წინაშე აპარე-
 ლი მხატვრები.

უფრადღებას იქცევა აპარის ასსრ
 დამსახურებული მხატვრის შოთა ზამთა-
 რაძის მიერ თავისებური მხატვრული
 ზედით შესრულებული „ნიჰონის ბრძო-
 ლა“, „წითელი არმიის შეგოსვლა აპა-
 რაში“, „რუსთაველის არჩილი“ და
 სხვ.

ქებას იმსახურებს საქართველოს სსრ
 დამსახურებული მხატვრის შოთა ზო-
 ლთაშვილის „რუსთაველი თამარ მეფის
 ფრესკასთან“, „ფიროსმანი აპარაში“,
 „დედის პორტრეტი“. ავთანდილ ზაქუ-
 რაძის „სოფლის პეიზაჟი“, „მოთხრობა
 ლინიზე“, ხასან ინაიშვილის „გზო“,
 „წითელი სახურავები“, „ნიორწმინდა“,
 „მათუშის ნახვადგურში“, და ნურკი მგე-
 ლაძის „სოფლის იდილია“.

ქანდაკებიდან საყურადღებოა აპარის
 ასსრ დამსახურებული მოღვაწის მამედ
 ბოლქვაძის „მეომრის პორტრეტი“,
 „ვ. ი. ლენინის „ფოტურა“, რევან კაჯან-
 დარიშვილის „სპორტსმენი“, შალვა კვე-
 რნიძის „რევოლუციის ქარიშხალი“, აპა-
 რის ასსრ ზელოვნების დამსახურებული
 მოღვაწის ტერენტი ქანტურიას „შრო-
 მის გმირი ჩინკარაძე“, „ი. კობლაძის
 პორტრეტი“, გიორგი ხალათოვის „ქარა-
 მარქსი“, „უჩა ჭაფარიძე“, „ა. ქუთათე-
 ლაძე“. ბრინჯაოს ბარელეფი.

აქვე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ი.
 ბარდნაშვილის, აპარის ასსრ ზელოვნე-
 ბის დამსახურებული მოღვაწის დ. იმ-
 ნიშვილის, ა. აირაპეტოვის, ი. ალაღო-
 ვას, ვ. ბეზლავას და სხვათა გრაფიკული
 ნამუშევრები.

საინტერესო იყო თეატრალურ-დეკო-
 რატიული ფერწერა, მნახველებმა უფ-
 რადღებო გაამაბვილეს ა. ნიფარაძის დე-
 კორაციის ესკიზზე აღ. დიუშას ინსცენი-
 რებული რომანოსოვის „საშა მუსეტერა-
 რა“ და დიმიტრიშვილის დეკორაციის ეს-
 კიზზე დარასელის პიენაიათვის „იკივი-
 ძე“.

არგად ფლობენ კედლის ტექნიკას ვ.
 ბეზლავა, ა. გაგნიძე, გ. მესხი, თ. ლლო-
 ნტი, ი. ჩხაიძე, ს. ჭაფარიძე, რაზეც მათ
 საინტერესო ნამუშევრები შეტყუე-
 ლბენ: „ვაზი და გოგონა“, „უფრძნო
 სილერა“, „რთველი აპარაში“, „რევო-
 ლუცია“ და სხვ. გამოირჩევა ჩაჩუასე
 ლეზნიოვას ეკრანიკული ნამუშევრები,
 ფაიფურის დოქი, ზილისა და უავის სე-
 რეჯი, დეკორატიული თეფში. შობამე-
 ქლავი იყო თ. ჭალაღანიას მოწაიკა „დაე
 მუღა იყოს მზე“ და საქართველოს სსრ
 დამსახურებული მხატვრის შ. ხოლუა-
 შვილის „ახალი ამბავი.“



ი. მარტინოვი.
 ქალიშვილის პორტრეტი

ვ. ჩიშვენიანი.

„აგრორას“ მუხღვაური



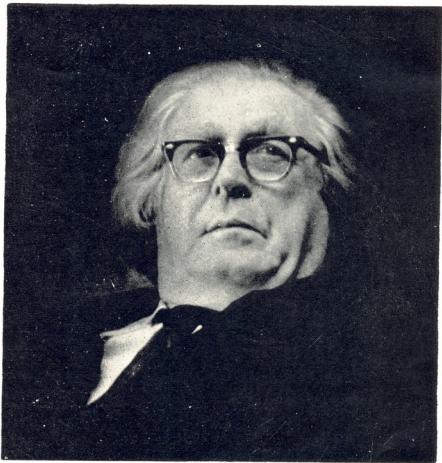


თ. ჯალაღანიძე.
რეჟისორ გ. ფორდანიას პორტრეტი

**აჭარის ასსრ
მხატვართა
გამოფენიდან
თბილისში**

მ. ჩალვაში
„სიმღერა“





ნ. კანდელაკი.

ნიკოლოზ კანდელაკი

ლელა შანიძე

ნიკოლოზ კანდელაკის ღვაწლი ქართული ხელოვნების, კერძოდ ქანდაკების განვითარების საქმეში დაუფასებელია.

ნიკოლოზ კანდელაკი იყო დიდი შემოქმედი და შესანიშნავი პედაგოგი; მისი მოღვაწეობის ეს ორივე მხარე ერთნაირად მნიშვნელოვანაა.

კანდელაკის მრავალრიცხოვანი ნამუშევრები ამტკიცებენ, რომ მისი მხატვრული ინტერესების ცენტრში ყოველთვის დგას ადამიანი. მოქანდაკე მხატვრულ სახეებში პოულობს ინდივიდუალურ დამახასიათებელ თვისებებს და შესანიშნავად გადმოსცემს მათ.

ნიკოლოზ პორფილეს ძე კანდელაკი (1889-1970) დაიბადა სოფელ კულაშში (სამტრედიის რაიონი). იგი სწავლობდა ქუთაისის გიმნაზიაში, მაგრამ დემონსტრაციამი მონაწილეობისათვის გარიცხეს. ნიკოლოზმა მაინც მოახერხა უმაღლეს სასწავლებელში შესვლა — იგი ჩაირიცხა პეტერბურგის ფსიქონერვოლოგიურ ინსტიტუტში.

სწორედ აქ, მცენარეთა ანატომიის შესწავლამ გაუღვიძა ხატვისადმი ინტერესი. იმ დროს პეტერბურგში იყო ახალგაზრდა დავით კაკაბაძე, რომლის დამხმარებითაც ნ. კანდელაკმა მუშაობა დაიწყო მხატვარ დმიტრიევ-კავკასუსკის სახელოსნოში. სწორედ ამ დროს მოუსწრო პირველმა მსოფლიო ომმა და ნიკოლოზი ჯარში გაიწვიეს. ომის დამთავრების შემდეგ კი მომავალი მხატვარი სამშობლოში დაბრუნდა.

თავისი პირველი ქანდაკება — მამაკაცის ბიუსტი — ნიკოლოზმა 32 წლის ასაკში შეასრულა ყოველგვარი პროფესიული მომზადების გარეშე. ეს ნამუშევარი გატანილ იქნა თბილისის სამხატვრო გამოფენაზე და მისმა ავტორმა პეტროგრადის სამხატვრო აკადემიაში სტიპენდიით გაგზავნა დაიმსახურა. იქ ნ. კანდელაკი მოხვდა გამოჩენილ მოქანდაკე ა. მატვეევთან, რომელმაც მოქანდაკეთა მთელი სკოლა აღზარდა. მატვეევთან შეყვანილბო



აკადემიკოსი ნიკოლოზ მუსხელიშვილი.

ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედება მრავალფეროვანია: იგი ფიგურული კომპოზიციის ოსტატია (თავის დროზე მონუმენტური ქანდაკების კათედრას ხელმძღვანელობდა). მაგრამ მისი ნამუშევრების უმეტესობა პორტრეტებია. მათ შუქმნაში ერთიანი მიზანდასახულობა ჩანს — მოქანდაკენ შექმნა მხატვრული სახეების მთელი სამყარო — გამოჩენილი საბჭოთა მხედართმთავრები, მეცნიერები, მწერლები, მსახიობები, ექიმები, მუსიკოსები, ერთი სიტყვით, ნოწინაფე საბჭოთა ადამიანები. მოქანდაკის მხატვრული პრინციპები ერთნაირია, მონოლთური, მაგრამ მათში შეიმჩნევა გარკვეული ველოუცია, კერძოდ, ძერწვის მანერაში.

უაღრესად საინტერესოა ნ. კანდელაკის ნაწარმოებები წმინდა პროფეიული თვალსაზრისით. მისი პორტრეტების კომპოზიცია, ჩვეულებრივ, წარმოადგენს ბიუსტს, რომლის ქვედადახმად კანდელაკი ხშირად ერთსა და იმავე სტანდარტულ მრგვალ პროფილირებულ პოსტამენტს იყენებს. ბიუსტის კომპოზიცია ყოველთვის კომპაქტურია. იგი იქმნება თავისა და ბეჭების ზომისა და ფორმის შეფარდებითა და მოძრაობით, ე. ი. თავისი მდგომარეობით სხეულის მიმართ.

კანდელაკი ყოველთვის მისწრაფოდა დასრულებული ფორმებისკენ. მკაფიოდ აველინდა ფორმათა პლასტიკურ ღირებულებებს, მისი ქანდაკება მატერიალურია, პლასტიკური, იგრძნობა წონა. დიდი მნიშვნელობა ეძლევა კონტურს, სილუეტს, „ნახატს“. უკანასკნელი კი ყოველთვის მტკიცეა და მაგარი. მხატვრის ძირითადი მიზანია ფორმა-

ლადო გუდიაშვილი.

გადამწყვეტი აღმოჩნდა. ნ. კანდელაკმა სრულყოფილად შეისწავლა და გადმოიღო თავისი მასწავლებლის მეთოდი — დახვეწილი პლასტიკურობა. თვითონ მატყვევს მცირერიცხოვანი, მაგრამ ძალიან საინტერესო ნამუშევრები აქვს. მის ქანდაკებებში ჩანს სხეულის მტკიცე აღნაგობა, სკულპტურული ფორმები უაღრესად მეტყველია. გარდა მატყვევთან უშუალო სწავლითა, ნიკოლოზ კანდელაკს შესაძლებლობა ჰქონდა განცნობოდა სხვა მიმდინარეობათა წარმომადგენლების შემოქმედებასაც. პეტრებურჯში ამ დროს მუშაობდნენ აკადემისტებიცა და ნატურალიტებიც, მაგრამ თანდათან სულ მეტ მნიშვნელობას იღებდა მატყვევია და მისი მოწაფეების შემოქმედება.

1926 წელს კანდელაკი თბილისს ჩამოვიდა. მაშინ აქ მუშაობდა უკვე სახელმწიფოებრივი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, რომელიც იმ დროს ცხოვლებათული ძერწვის პრინციპებს ემყარებოდა. კანდელაკს კი სულ სხვა მხატვრული კრედი ჰქონდა. იგი მატერიალური, შეხებადი ქანდაკების, საკუთრივ პლასტიკური ძერწვის დამცველი იყო.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე იგი მიიწვიეს პედაგოგად სამხატვრო აკადემიაში და აქედან მოყოლებული, მთელი სიცოცხლის მანძილზე ერთგულად ემსახურებოდა სტუდენტთა აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს. მან მოქანდაკეთა არაერთი თაობა გამოზარდა და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ქანდაკების დღევანდელ განვითარებაში ნიკოლოზ კანდელაკს მთავარი როლი ეკუთვნის.



თა პლასტიკური ღირებულების გამოხატვა. ამგვარი მიდგომით იგი განსაკუთრებულად შეხებად ქანდაკებას ქმნის. მუშაობისას კანდელაკი, როგორც წესი, სარგებლობდა მოდელით, მაგრამ ამასთანავე არასოდეს შეზღოილა ნატურით, ბრმად არ მიჰყოლია მას. იგი ნატურის მონაცემებს ყოველთვის უფარდებდა თავის მხატვრულ მიზნებს. 1969 წელს მხატვრის 80 წლის იუბილეკთან დაკავშირებით გამართულმა პერსონალურმა გამოფენამ ცხადყო, თუ რამოდენა ნამოღვაწიარი ჰქონია ამ ოსტატს, რაოდენ ღრმა და შინაარსიანი მისი შემოქმედება და რამდენად დასაფასებელია იგი.

ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელშიც ნათლად გამოიკვეთა ნ. კანდელაკის სტილის თავისებურება, არის მხატვარ ლადო გუდიაშვილია პორტრეტი, შეარულებული 1934 წელს. პორტრეტში შექმნილია ძლიერი მხატვრული სახე, ესაა პირიანება, რომელიც დარწმუნებულია თავის ძალასა და სიმართლეში. მხრების ძლიერი „მოძრაობა“, თავის მობრუნება ექაპრეზიას ქმნის. დიდი მნიშვნელობა ეძლევა პროფილს — მისი კონტური ძალზე მეტყველია, მკვეთრი, კუნთოვანი, ენერგიული ნაზები ქმნიან დაძაბულობის გრძობას. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ფორმათა ის ერთიანობა, რომელიც ანამუშევარში იგრძნობა, ფორმათა ერთიანობა, დაუხაწვრებელი მოცულობები, საერთოდ დამახასიათებელია კანდელაკის შემოქმედების ამ ეტაპისათვის, მაგრამ ბიუსტის ამგვარი ფორმა მხატვარს შეედგომში აღარ გამოუყენებია.

იმავე წელს შესრულებული ვახტანგ ბერიძის პორტრეტი სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი — ახალგაზრდულ, ინტელექტუალურ სახეს ენერგიული და, ამავე დროს, ღირსებით აღბასე გამომეტყველება აქვს. ქანდაკებაში მხოლოდ თავი და ყელია გამოსახული, მაგრამ შექმნილი შთაბეჭდილება სრული და ამომწურავია. ნათლადაა მოცემული მოძრაობა. უგუგოდ გადმოცემულ თვალეში მსუბუქი ამოხნეილობა საკმარისია, რომ ნათელი გახდეს მხერის მიმართულება. ამ პორტრეტში მაგარი ძერწვა გამოყენებულია, მაგრამ ცალკეული ელემენტები საერთო შთაბეჭდილებას არბილებენ. ასე რომ, საკმაოდ ზოგად დაბუშავებასთან ერთად ამ პორტრეტში მტკიცე აგება და რბილი გამომეტყველება ჩანს. ლადო გუდიაშვილის პორტრეტთან შედარებით აქ იგრძნობა პლასტიკური საწყისი-სადმი მეტი ყურადღება — ძერწვაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმება ფორმათა მოდელირებას.

1938 წელს შესრულებული „იმერელი მემადროეს პორტრეტი“ ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილია კანდელაკის ნამუშევართა შორის. ძლიერი, პატიოსანი და გულდია, მტკიცე და ურყევი — ასეთია საბჭოთა მადროელის დასასიათება. ეს პორტრეტი უდრესად პარმონიულია და შთამბეჭდავი. სახის ნაკვთები — კეხიანი ცხვირი, გამოწვეული ნიკაბი, მკვეთრი ყვრმალეები ტიპის ეროვნულობაზე მიუჩინებენ. პორტრეტში ჩანს მკვირივი თავის ქალა, რაც ნაწილობრივ შეპირობებულია თვით ამ სახის ძელოვანი სტრუქტურით. ამას ხაზს უსვამს ქანდაკების მოდელირებაც: მკვეთრი ფორმები, მკაფიო გადასვლები, მტკიცე ძერწვა.

ცნობილი ექიმის ი. ასლანიშვილის პორტრეტში (1942 წ.) ჩნდება ზოგიერთი ახალი თვისება. აქაც მშვენიერად არის გადმოცემული ადამიანის ბუნება, მეტყველი სახე, კეთილმობილებიან და სიდარბასისლის გამომეტყველება, მაგრამ ახალი პლასტიკური ფორმის ძლიერი დანა-



საკვი ხორბაია

წვერება — ამ ქანდაკებაში უკვე აღარ არის ზედპირების ისეთი ერთიანობა, როგორც აქამდე იყო. ნიკაბი ორდაა გაყოფილი, ლოყებსა და ყბებზე ღრმა დარბები, ყელი ძლიერ დაკუნთულია. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს დანაწევრება არ არღვევს კანდელაკისათვის ჩვეული ფორმის სიმტკიცეს. ეს მონუმენტი მეტად მნიშვნელოვანია კანდელაკის შემოქმედების გაგებისათვის.

მომდევნი წლებში ეს ტენდენცია კიდევ უფრო ძლიერდება ფორმათა გადმოცემაში. ამის მკაფიო მაგალითია გამოჩენილი ქართველი ქირურგის გრიგოლ მუშაძის პორტრეტი. ეს ნამუშევარი ღრმა ფსიქოლოგიისმით გამოირჩევა, მასში დიდი მნიშავანი ძალა გამოსტკვივის. მუხბაძის პორტ-

რეკტი ძალიან ძლიერია ნაკეთების დანაწევრება, მდიდარი მოდელირება, ამასთან სახის ძერწვა ფეხისა — ინტენსიური მოდელირება არ იქცევა თავისთავად მომენტად; იგი ზედმეტად არ იზიდავს მასურებლის ყურადღებას, შთაბეჭდილება მთლიანია. ამ პორტრეტში, ჩვეულებრივ, მკაფიოდაა გადმოცემული ადამიანის ინდივიდუალური თავისებურება, რაც იქმნება მხოლოდ ნატურის ღრმა შეგრძნებით.

ეს ნაწარმოები ძველის სახით დაიდგა გ. მუხაძის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო სისხლის გადასახმის ინსტიტუტის ეზოში. მაგრამ ამ მიზნისათვის, ე. ი. ძველად, პორტრეტი არამონუმენტური და შეუფერებელი გამოდგა. ამის მიუხედავად ნატურის არქიტექტურა და ქვედადგამი, რომელიც ეწინააღმდეგება ნ. კანდელაკის მხატვრულ პრინციპებს — ბრინჯაოს ბიუსტის ფორმა თავისთავად აღმთავრებულია და საკანტონო, მით უმეტეს, ქვისა, და ხაზგასმულად ცხოვლებატული ფორმის ქვედადგამ ადარსაქრობებს.

არაჩვეულებრივი ძალით იზიდავს მასურებელს სსრ კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ხორავას პორტრეტი (1948 წ.), ძნელია მშვიდად ჩაურობ ამ ბიუსტს, იმდენად აქტიურია იგი და ენერგიული, მიელი მისი მორბობა, იერი, საერთო ხასიათი უაღრესად ქმედითაა. შიშველი მხრები, განსაკუთრებით მკერდი, გადმოცემული დიდი მოცულობებით, უდიდეს ძალაზე მეტყველებს. მხრების ხილუვები, სახე და მთელი კომპოზიციისა — ყველაფერი ემსახურება დასახული მიზანს — შემართული, ენერგიით აღსავსე ტრიბუნის სახის შექმნას.

ქანდაკების ზედპირები გადმოცემა კანის ფაქტურას. შიშველი სხეულის მოცულობები განსოჯადებულია, ამასთან ზედპირის მოდელირება არ არის გლუვი. იგი დამუშავებულია მუსუტკი ამონუმენტულობებით, რომლებიც ფორმის მიხედვით კი არ ანაწევრებს მსხვილ მოცულობებს, არამედ აცოცხლებს ზედპირს, რაც ბრინჯაოსთვის უაღრესად საჭირო და შესაფერია, კანის „სუნიქვის“ შთაბეჭდილების მისაღებად.

ამგვარივე მხატვრული მიზანდასახულობის მქონე ადრინდელ პორტრეტთან — „იმერულ მემპარაოუსთან“ შედარებით ხორავას პორტრეტი ცხადყოფს, რომ მოქანდაკე თავისი შემოქმედების ახალ ეტაპზე გაიყვანა მტკ ყურადღებას უთმობდა დეტალური დამუშავებას. ნატურა უფრო ღრმადაა განცდილი, მისი ბუნება კი უფრო სრულად გადმოცემული.

ნ. კანდელაკის მიერ მოწიფულ ასაკში შესრულებული, ზედმორწმინთ დასრულებული, დახვეწილი ოსტატობით გამოირჩევიან 50-იან წლებსა და უფრო გვიან შექმნილი პორტრეტები. მათში მფთქავი სიცოცხლის შთაბეჭდილებაა შექმნილი.

ბრინჯაოსგანა ჩამოსხმული აკადემიკოს ნიკოლოზ მუსხელიშვილის პორტრეტი (1952 წ.), რომელიც უაღრესად დიდი შინაგან ძალით გამოირჩევა. მისი გამოხატულება ძალზე ცოცხალია, ეს არის სტატუარული ფორმების სიციცხლე. ამ ბიუსტის კომპოზიციის მკაცრად ფორმალური, ზედპირების მოდელირება ძლიერია, ამავე დროს კანქვეშ მტკივე რონჩის არსებობა იგრძნობა. ფორმის საერთო სიმკაცრესთან ერთად, მუსხელიშვილის სახის ნაკეთებები ერთმანეთში ისე გადადის, რომ, მიუხედავად მრავალი დარებისა, მათ შორის გამყოფი ხაზები არ აღიქმება. ასეთი დამუშავება კანდელაკს ადრევე ჰქონდა (მაგალითად, ასლანიშვილის პორტრეტში), მაგრამ აქ ეს გაცი-

ლებით უფრო ძლიერადაა გამოხატული. მუსხელიშვილის ბიუსტი, ისევე, როგორც ხორავას, მოქანდაკის მიერ მასლის არაჩვეულებრივად ზუსტ შეგრძნებაზე მიუთითებს, ორივე ნაწარმოები ბრინჯაოსთვისაა განკუთვნილი, მაგრამ თუ ხორავას პორტრეტში მხატვრული აქცენტი გადატანილია ბრინჯაოს ქველის შესაძლებლობაზე, აქ გამოყენებული და ხაზგასმულია ბრინჯაოს მეორე თვისება — დედალბადა. სწორედ ამიტომაც, რომ განსაკუთრებული სიცოცხლის ეფექტს ხორავას პორტრეტში ქმნის ძლიერი დინამიკა — ენერგიული მობრუნება, ხოლო მუსხელიშვილის სრულიად სტატუარულ, მკაცრად სიმეტრიულ ბიუსტში კი მფთქავი სიცოცხლის შთაბეჭდილება იქმნება დენადი ფორმების საშუალებით.

ერთ-ერთი უძლიერესი ნაწარმოები კანდელაკის შემოქმედებაში — „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელის, ავსტრიელი პოეტის ჟუგო ჰუპერტის პორტრეტი (1933 წ.) იტაცებს მნახველს ღრმა ინტელექტისა და დიდი ადამიანური სითვის გამოხატულებებით. ჰუპერტის პორტრეტში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კონტრასტის ხასს, რომელიც უფროა, მარტივი და ადვილად წყაბიხით.

საქართველოს სახალხო არტიანის კავო კვანტალიანის პორტრეტში კიდევ ერთი ახალი რამ გაჩნდა — ესაა დამასასიათებელი მომენტის გადმოცემა. ბიუსტში ზოგი რამ მოგვაგონებს ასლანიშვილის პორტრეტს. მისი ამაყად მობრუნებული თავი, ბიუსტის ქვედა ნაწილის ფორმა (თიხკუთხად ჩამოჭრილი შიშველი მკერდი), მისი საერთო მონუმენტულობაში — ყველაფერი ეს ბადებს ასოციაციას რომაულ პორტრეტთან ისევე, როგორც კომპოზიციის საერთო გადაწყვეტა. ამასთან, კვანტალიანის სახეში და მასასიათებელი მომენტის არსებობა ძირეულად განასხვავებს ამ ნაწარმოებს რომაულ პორტრეტისაგან და, ამდენად, ბიუსტს არ აღიქმება მიზანად. ამ ნაწარმოებში მომენტის შეგრძნება ხაზგასმულია თვალის გუბების გადნოცებით, რაც იშვიათი შემთხვევაა კანდელაკის შემოქმედებაში.

ამ პერიოდში შესრულებული პორტრეტები ხასიათდება ასეთივე დასრულებული მხატვრული სახით. მისი ცნობილი ნაწარმოებები მარსულ ტოლბუნის პორტრეტი (1947 წ.), გენერალ ანტონოვის (1950 წ.), აკადემიკოს ნიკო ბერძენიშვილის (1952 წ.), ფლავიანდიშვილის (1957 წ.) პორტრეტები ეკუთვნის შემოქმედების იმ პერიოდს, როცა მის დატკავებაში ძლიერდება მოდელირების ნიშნულბადა და ფორმათა დანაწევრება.

ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და მაღალი ოსტატობით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბოლო წლებში შესრულებული ნაწარმოებები.

1963 წელს შესრულებული გენერალ პაპივიანის პორტრეტი განსაკუთრებულ სიმტკიცისა და ურყევი ნებისყოფის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ბოლო დროს შესრულებული ნაწარმოებები: მსახიობი დოლო ჩიჭინაძის (1968 წ.), პოეტ ირაკლი აბაშიძის (1968 წ.), მწერალ პოლიკარო კაკაბაძის (1969 წ.), პორტრეტები ნათლად ამტკიცებენ, რომ ამ შესანიშნავი ოსტატის შემოქმედება სულ აღმავალი გზით ვითარდებოდა.

კანდელაკი ყოველთვის ითვლებოდა ფიგურული ქანდაკების ოსტატად. ამიტომ საწყევია, რომ მისი ფიგურებიდან შედარებით ცოტაა გადარჩენილი. მას არ დარჩენია ძველები, მონუმენტები. მისი ფიგურები არამყარია მასალისაგან — თიხისა და პლასტიკისაგან არის გაკეთებული.

1952 წელსაა შესარულებული ცნობილი ფიგურა — „ბადროს მტყორცნიელი“, რომლის შიდალად მოკანდაცემი ნიონი დუმბამდე აირჩია. ეს ფიგურა იმ დროისათვის ძალიან ხშირმეწილად იყო — ასეთი კომპოზიციები, სივრცული ასეთი გახფხვა ქართულ ქადაგებაში მანამდე არ ყოფილა. თავისი პლასტიკური ღირსებებით „ბადროს მტყორცნიელი“ ერთ-ერთი საუკეთესო ფიგურათაგანია ქართულ საბჭოთა ქადაგებაში.

ქადაგებები „მიხედვის დედაფალა“, „ფიჯულტურელი“, „მადონაზე ქალი“, „ნიჩოსანია“ პლასტიკური ხელოვნების ნამდვილ შედეგებს წარმოადგენენ. შიშველი სხეულები აქ წარმოდგებილია მსუბუქ მოძრაობაში — ფიგურებს დაწყნარებული, მშვიდი გამომეტყველება აქვთ მიცემული როგორც პოზის, ისე სხეულის მუკუალატურის განლაგების მეშვეობით. კანდელაკი გადმოსცემს სხეულის ფორმებსა და გადასაღებს მოძრაობის დროს, კუნთებს გაუმოსახავს მოძრაობისათვის დამახასიათებელ განლაგებაში. ამიტომ მის ნაწარმოებებში იქმნება ცხოველი მოძრაობის შიშველი ეფექტი.

კანდელაკის შემოქმედებაში არაა ჩავარდნიები ან სუსტი ნაწარმოებები. ეს მოვლენა შევითვავითაა როდის: მოკანდაცეს საკუთარი მეთოდი აქვს, საკუთარი მიდგომა და მუშაობის მანერა, რომელიც გამოირჩევა შემთხვევითობაში. კანდელაკის შემოქმედებაში გარკვეული, მტკიცედ ჩამოყალიბებული პრინციპები არსებობს. მის ქადაგებაში ყოველთვის იგრძნობა საფუძვლის, ჩონჩხის არსებობა, რომელზეც შემდეგ სორიდა შესხმული. ამგვარი აგება ე. წ. „შიგინიანი გარეთ“ აგება, არის გარკვეული მხატვრული მიდგომის მაჩვენებელი. იგი შეხებად ძეგლის ერთ-ერთი შემქმნელი კომპონენტია. ამგვარი აგების ტექნიკა არის ის საფუძველი, რომელზედაც ემყარება პლასტიკურობის შეგრძნება. ფორმა ყოველთვის მტკიცეა და უსათუოდ გამოხატავს ფიზიკურ კონსტრუქციას, დამოუკიდებლად იმისა, თუ რამდენადაა დანაწევრებული მისი შედაპირი. კანდელაკის ნამუშევრებში განათება არ არის საგანგებო ყურადღების საგანი: ქადაგება ჩრდილ-სინათლის ეფექტებისათვის კი არ იქმნება, არამედ პლასტიკურად, ფორმების ერთმანეთთან შეჯავშინებით. პლასტიკა, ამ სიტყვის ენის, სპეციფიკური გაგებით, არის ის, რაც კანდელაკის შემოქმედებას ყველაზე მეტად ახასიათებს. პლასტიკური საწყისი მასთან ძირითადია და გადამწყვეტი. შედაპირები დამუშავება მისთვის ძალიან მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენს. აღინიშნულ ქადაგებებში დანაწევრება სუბტილ, შემდეგ წლებში კი თანდათან უფრო ძლიერი და მრავალფეროვანი ხდება. უნდა ითქვას, რომ შედაპირის ძალიან დიდი დანაწევრება, რაც სულ ბოლო ხანების ნამუშევრებში ჩანს, ახალ მხატვრულ ძიებაზე მეტყველებს.

კანდელაკის ნამუშევრები, განსაკუთრებით პორტრეტები, თავისი ზოებით სადაზგო კანდაცეებისა, მკარამ მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მათი წარმოდგენა ინტიმურ ინტერიერში შეუძლებელია. მინუმენტური ფორმა შექმნილია მარტო, თავისთავში ჩაკეტილი კომპოზიციის გამოყენებით და მტკიცე ფორმით. მოდელირებაც არაა ეკუთვნილი ახლოდან დასათვალიერებლად.

კანდელაკის ნამუშევრებში ხშირად მოაგვინა გვირული სულიანეთება. გადგავებში ხდება მონუმენტური მიზართულებით, ამავე დროს გაიდელალებული არის ხოლმე არა გაყინახული ნაკეთები, არამედ გამომეტყველება. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მაშინ, როდესაც თვით თემაც, ე. ი. გამოახსულის პიროვნება იძლევა ამის საშუალებას. ასეთ შემთხვევაში მაყურებელი გაიდელალებას აღიქვამს, როგორც თავისთავად სავარაუდოს. გარდა ამისა, კანდელაკის შემოქმედებაში საერთოდ ჩანს ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის ამაღლებელი ტონებში აღქმა.

კანდელაკის პორტრეტებში ვერ ვნახავთ ძლიერ მოძრაობას, გადაჭარბებულ მიმიკას. იგი კმაყოფილება თავის მცირეოდენი მოძრუნებით ან დახრით. თავისი მოღვაწეობის დასაწყისში მას უფრო ძლიერი მოძრაობის გამოხატვა უყვარდა, ხოლო მერე და მერე მოძრაობა სულ უფრო და უფრო თავშეკავებული გახდა. მოძრაობის გამოსახვა თვით ფორმებში გადავიდა. პორტრეტებში ჩაქსოვილია მსუბუქი, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველი მოძრაობა.

დასრულებული პლასტიკურობა კანდელაკისათვის მიზანი კი არაა, არამედ ხერხი, რომლის საშუალებითაც იგი აღწევს ფსიქოლოგიურ დახასიათებას.

კანდელაკის შემოქმედებაში, უპირველეს ყოვლისა, ჩანს შინაარსი, დამახასიათებელი საბჭოთა მხატვრისათვის. მისთვის ყოველთვის მთავარი იყო შექმნა ნამდვილი საბჭოთა ადამიანების სახეები.

კანდელაკის შემოქმედებას დღეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კიდევ ერთი რამის გამო: ბოლო წლებში ჩვენი მხატვრების ნაწილში, განსაკუთრებით ახალგაზრდებში, გაძლიერდა მიდრეკილება მანერულობისადმი. ასეთ გარემოცვაში კანდელაკის ნაწარმოებები ახალი ძალით აქედღერდნენ. იხიანი ნათლად ამტკიცებენ, რომ ნამდვილი ხელოვნება დამოუკიდებელია მოდისაგან; ნათელყოფენ, თუ რაოდენ დადი მნიშვნელობა აქვს ჯანსაღ, ფსევდოგარ ხელოვნებას. სწორედ ამ თვისებების გამო ნიკოლოზ კანდელაკის ნაწარმოებებს ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავთ საბჭოთა მოქანდაკეების ნამუშევრებს შორის.

ნიკოლოზ კანდელაკი ქეშენიარტად დიდი ხელოვანი იყო და მისი გარდაცვალება საგრძნობი დანაკლისია საბჭოთა ხელოვნებისათვის.

ბათუმის თეატრის

განსტროლოვანი თეატრის

თ ე ა ტ რ ი ს

ს წ ო რ ი

გ ზ ა

ნინო შვანგირაძე

ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის გასტროლები ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში საყურადღებო ფაქტი იყო. ამ თეატრის წარმოდგენები თბილისელებმა ნახეს არა მარტო იმ თვალსაზრისით, თუ რა ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭება შეეძლო მათ მაყურებლისათვის, არამედ იმ მხრივაც, თუ რა წვლილი შეაქვს დღეს ამ თეატრს ჩვენს მილიან ეროვნულ კულტურაში, რა არის ის მნიშვნელოვანი, რომელიც ამ კოლექტივს მოუპოვება.

ბათუმის სახელმწიფო თეატრი ცდილობს სცენაზე აწინის თანამედროვე ცხოვრება და, მაშასადამე, მისი პირველი და უმნიშვნელოვანესი საზრუნავია კონტაქტი დამყაროს თანამედროვე ადამიანის სულიერ სამყაროსთან, თანამედროვე ცხოვრების პრობლემატკასთან.

მიზანი ამ თეატრის იმ მოქალაქეობრივ აზროვნებაშია, რომელსაც იგი მაყურებელს აწვდის, მოქალაქეობრიობა კი ქართულ თეატრის ტრადიციაა.

ტემარტიკა, რომ ეროვნული თეატრი თავისი ხალხის ცხოვრებას უნდა გამოხატავდეს და ამ მხრივ ბათუმის თეატრი სწორ გზაზე დგას. მან თავის შემოქმედებით ცხოვრებაში დიდი ადგილი დაუთმო ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე რეპერტუარს, აქვეა მსოფლიო კლასიკის ნიმუშები.

არა მგონია, საჭირო იყოს მტკიცება იმისა, რომ რეპერტუარის მრავალფეროვნება და სიმდიდრე დიდად უწყობს

ხელს მაყურებლის ესთეტიკურად აღზრდას, რომ ღრმავ-როვანი დრამატურგიული ნაწარმოებები, როგორც კლასიკური, ასევე თანამედროვე — შესანიშნავი სკოლაა აქტიურილი ოსტატობის დასაუფლებლად.

თეატრმა ოთხი სპექტაკლი ჩამოიტანა: — „ნუ გემინია, დედა“, „ხიდი“, „ალუდა ქეთულაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“ და „მეთორმეტე დამე“. ასეთი რეპერტუარი უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ეს არის თანამედროვეობისა და კლასიკის არც თუ ცუდი შეფარდება.

როგორია შედეგი? უთუოდ სასიხარულო. იმიტომ, რომ არის ის მთავარი, რისთვისაც არსებობს თეატრი. არის შესანიშნავი დახი, ძლიერი, ძირითადი ბირთვით, საინტერესო უფროსი და ახალი თაობით. თეატრმა მაყურებელი დააწმუნა თავის კარგ შესაძლებლობებში.

ბათუმის თეატრის ღირსებაა, რომ მან თანამედროვეობაზე დაწერილი ნაწარმოები (ნ. დუმბაძის „ნუ გემინია, დედა“) აიყვანა ისეთი სიმძლავრე, რომელზეც მისი თეატრალური მხატვრული ღირსება არამც თუ გაუტოლდა „ალუდა ქეთულაურსა“ და „მეთორმეტე დამეს“, არამედ როგორც სპექტაკლი კიდევ უფრო ძლიერად ააქვრა. ამას უთუოდ პრინციპული მნიშვნელობა აქვს.

ჩვენ უნდა ვისწრაფოდეთ იმისკენ, რომ ქართულ თეატრში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდეს თანამედროვე ქართულ სპექტაკლებს, თუმცა ქართული თეატრი არ უნდა იყოს შეზღუდული არც მხოლოდ ქართულით და არც მხოლოდ თანამედროვე თემატიკით, მაგრამ წამყვანი უნდა იყოს ჩვენი ცხოვრების გამოხატველი დრამატურგია, სამჭოთა ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოები თავისი ეროვნული და მაღალი მხატვრული ჯერადობით. სწორედ ამ თვალსაზრისით ვმჯავრობთ ბათუმის თეატრის ჩუშობაზე და ვრწმუნდებით, რომ მას სწორი შემოქმედებითი დამოკიდებულება აქვს რეპერტუარის საკითხისადმი.

თანამედროვე თემატიკის განხორციელებისას ზოგიერთი ჩვენი თეატრი დიდ კამპრომისზე წავიდა. კერძოდ, ისეთი პიესები დადგა, რომლებმაც ათფერი მისცეს მას. ბათუმის თეატრმა კი გვიჩვენა, რომ შეიძლება თეატრი დადამდეს თანამედროვე პიესას უკომპრომისოდ და არ აყალბებდეს თანამედროვეობას. სწორედ ამის მაგალითია ბათუმელი „ნუ გემინია, დედა“ და „ხიდი“, რომელთაგანაც პირველი მოწვევნი რეჟისორმა დადგა.

რეჟისორის მოწვევა მნიშვნელოვანი და აქტუალური პრობლემაა. ი. ჭავჭავაძის თეატრმა მოიპოვა იმის უღრუბა, რომ მის სცენაზე სპექტაკლებს ანხორციელებდნენ რესპუბლიკის საუკეთესო რეჟისორები. ასეც მოხდა. ნოდარ დუმბაძის შესანიშნავი ნაწარმოების სცენური განხორციელებისათვის თეატრმა მოიწვია ცნობილი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. ლორთქიფანიძე, მაღალი კულტურის, ცოცხალი და ნათელი აზროვნების, ტემპერამენტისა და არაჩვეულებრივი იუმორის მქონე შემოქმედი რეჟისორმა სათაყარი სისადავით მოიტანა მაყურებელამდე დიდი შინა. პროგრესის მამოძრავებელი ძალების განსაქვრებად არა და დასტირვება გამადიდებელი შემოქმედი. ამ

სცენა სპექტაკლიდან „ნუ გეშინია, დედა“



სპექტაკლიდან მაყურებელი მიდის თავისთავში ჩახედული და გაწმენდილი.

დღევანდელი ცხოვრების ზოგიერთ მტკივნეულ მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას სპექტაკლი „ხიდი“. ალ. ჩხაიძის ამ ნაწარმოებში მისმა დამდგმელმა გ. ქავთარაძემ წინა პლანზე წამოსწია ცხოვრებისეული შინაარსი, მართალი ხასიათები.

თეატრი დიდ ინტერესს აგუნეს კლასიკისადმი, იქნება ეს ვაგა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“, თუ უ. შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“.

დღეს კამათია იმაზე, თუ როგორ დაიდგას კლასიკა, როგორ განავხორციელოთ კლასიკური ხასიათები? შეიძლება თუ არა თეატრმა ახლებურად, ახალი დროის სუნაქვით წაიკითხოს ტექსტი და შექმნას ჭეშმარიტად თანამედროვე სპექტაკლი. მით უმეტეს, რომ ვაგა-ფშაველა და

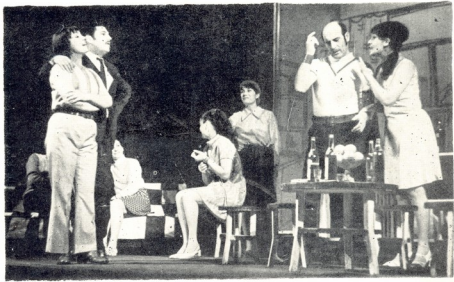
შექსპირი ვერ ითმენენ სცენური ფორმების ნაჯახირევად, გადამეტებული მანერულობით გამოსახვას, უსივცხლო რეჟისორულ ფანტაზიას, ექსპერიმენტების თვითმიზნობას.

აქედან გამომდინარე, თეატრის მთავარი რეჟისორი გ. ქავთარაძე, რომელიც არ არის მოკლებული გაბედულ შემოქმედებით ძიებას და რეჟისორულ გონებამახვილობას, ვ. ფშაველასა და შექსპირის განხორციელებაში, არ მიმართავს არც მოდერნიზმსა და არც უბრალო განახლებას.

სპექტაკლებში დაკავებულია საუკეთესო აქტიორული ძალები და სცენური ნაწარმოებებიც უდავოდ კარგი გამოვიდა.

ვაგა-ფშაველას პეემების სცენურ განხორციელებაში დამდგმელი საოცრად მეთოდური და ზუსტია, ხოლო „მეთორმეტე ღამეში“ — კოლოსალურად მსუბუქი და მობედნილი.

სცენა სპექტაკლიდან „ნუ გეშინია, დედა“





სკენა სპექტაკლიდან „სტუმარ-მასპინძელი“

სპექტაკლში ყოველი ეპიზოდი ისე იცვლება, როგორც კალიდოსკოპში. თუ ვაჟას პოემების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლში დავინახეთ ღრმა დრამატისმიცა და ძლიერი გნებათა შეჯახებაც, „მეთორმეტე ღამეში“ — მეტაფორის,

სკენა სპექტაკლიდან „აღუდა ქეთულური“



გროტესკისა და ჰიპერბოლის სახეებით გამართლებული ელემენტებია. ზუსტად მიგნებულმა რეჟისორულმა ხერხებმა ნათლად დაგვანახეს დროთა კავშირი, რითაც ეს სპექტაკლები აქვერდნენ თანადროულად და თავიდან იქ-ნა აცილებული სამუშეო პრაქტიკობა.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, არ შეგვიძლია, ვთვა-ფიქვლასთან დაკავშირებით („აღუდა ქეთულური“) თეატრს არ ვუსაყდებოთ, რომ ხელოვნების ხალხურობა მარტო ხალხის განსახიერებით არ ამოწურება, აქ მნიშვნელოვანია თეატრის მხატვრის (გვულისხმობთ სამსახიობო ოსტატობას) დამოკიდებულება, მისი თვალსაზრისი და პოზიციები.

ჩვენ აღუდას ინდივიდუალიზმზე მეტად მისი პროგრესული სოციალური პრინციპები გვანტერესებს.

მართალია, რეპერტუარი თეატრის საფუძველი და მისი სახის განმსაზღვრელია, მაგრამ მისი დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების მარვენებელი, რეჟისურა და აქტიორული სკოლაა. ამ სპექტაკლებმა ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნეს ახალგაზრდა რეჟისორისა და აქტიორის გ. ქავთარაძის ტექნიკა ნიჭიერებაში. იგი, როგორც მსახიობი, თითქმის არაფერს არ თამაშობს, მაგრამ უბრალოდ, ორგანულად ცხოვრობს სახეში (ავთო ჯაყელი).

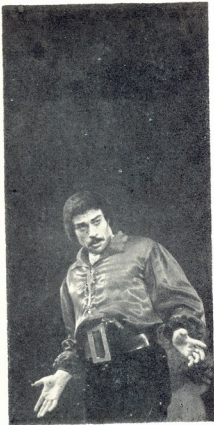
თეატრში იგრძნობა აქტიორული ხელოვნების წინსვლა პასუხისმგებლობა. შეიძლება რომელიმე მსახიობს ჩვენს მიერ ნანახ სპექტაკლში ყველა სახე, როგორც იტყვიან, „არ გამოუვიდა“, მაგრამ იგრძნობა მათი შრომა და პასუხისმგებლობა.

სპექტაკლები, მტკიცე გამოწვლასა („ხიდი“), გამოირჩევა მტივიცე ანსამბლურობით. ბევრი მსახიობი საინტერესოდ გამოჩნდა მცირე როლის შესრულებითაც (რ. კაკაურიძე, შ. შერვაშიძე, ბ. ინჭიკიშვილი).

მსახიობები სხვადასხვა ხასიათის როლებით ფარო: დიაპაზონზე გადასულან. მაგალითად, ა. ტაკიძე (ჯოყოლა, ორსინო, პარსომენკო) დღეს უკვე ერთ-ერთი საყვარელი მსახიობია მაყურებლისათვის. ტაკიძისთვის დამსასიათებელია სცენური მომხიბვლელობა, ექსცენტრულობა, შესანიშნავი ხმა, პოტენციურობა, გამოკვეთილი ფორმები. პლასტიკური ნახაზის სიზუსტე, მაგრამ პლასტიკური დასასიათების სიმკვეთრე არ გამოირჩევა ამ მსახიობის სულსა და ინტელექტუალურ სიღრმეს. რამდენი სითბო და ადამიანურობაა მის ჯოყოლაში, პარსომენკოში, ხოლო პერცოვი ორსინო ნამდვილი რაინდია, გონებაშეხველი, მოხდენილი. იგი, მართალია, უიმედოდაა შეყვარებული, მაგრამ ტრაგიკული როდია გამსჭვალული. სიყვარული და მუსიკა განუყრელად მეფობენ მის გულში.

ნ. საკანდელიძის ლელა, ვიტა. მარია, ჩოდენიშვილი, სრულიად საპირისპირო როლებია, მაგრამ მსახიობი კვლევან დამაჯერებელია. მის მიერ შექმნილი ეს სახეები ცოცხალი და ნათელია.

მთის ყვავილითი ნაზია და შვლის ნუკრივით შორიდებული ლ. ყარასაშვილის ალაზა. მისთვის საკმარისი გასაღებია ვაჟაკობით გათქმული ზვიადურის ტრაგიკული სიკვდილი, რომ ეს უნაზესი არსება საკუთარი თემის წი-



სცენები სპექტაკლიდან
„მეთორმეტე ლამე“



ნაალმდეგ ამბოხებულ პიროვნებად გარდაქმნილიყო. მომსახივრელი და აქტიორულად საინტერესოა მისი დადუნაცა და ვიოლაც.

მაყურებელთა სულიერ სამყაროში განსაკუთრებული ადგილი დაისაკუთრა შესანიშნავმა მსახიობმა ზ. ხინიკაძემ (ისიდორე, უშიშა), მას გვერდს უმშვენებს თეატრის აქტიორთა ახალი თაობა: ლ. ლლონტი (შეკსპირი, სებასტიანო, მინდია), ნ. ხინიკაძე (მზია, ოლივია, ნათია)...

ყოველ სპექტაკლში ჩვენ ვხედავდით აქტიორთა კარგ ნამუშევარს, მშვენიერ ტრადიციებზე დაყრდნობით მათ თანამედროვეობის სული შემოიტანეს სპექტაკლებში. ასეთია მაგალითად გ. გოგიბერიძე (ალუდა, მზარტიშვილი), ა. მგელაძე (ხევისბერი, ვეგნიძე), თ. სულხანაშვილი (შურა), გ. ახვლედიანი (ი. რაჭმაძე, კურიო).

მაყურებელი დიდი ინტერესით მოეკიდა მსახიობ ცანაგას, რომელიც ახლობელ, საყვარელ ადამიანს — კანოს

სცენა სპექტაკლიდან „მეთორმეტე ლამე“





სვენა სპექტაკლიდან „ხილი“.

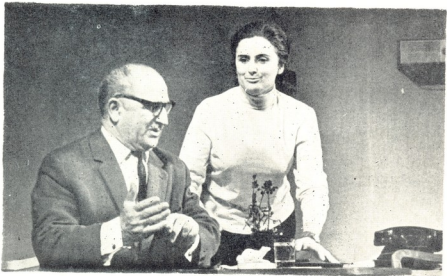
(„ნუ გემინია, დედა“) ანასხიერებს. ი. ცანავამ მაფიოდ, გროტესკულად შეასრულა მალელოლიო, დიას! სწორედ გროტესკულად, შეიძლება ითქვას, გაზვიადებულად და ოდნავ კარიკატურულადაც, მაგრამ ამით სინამდვილეს მეტი დამაჯერებლობა შემატა.

სპექტაკლების მხატვრებს ა. ფილიპოვს („ხილი“, „შე-
ფორმეტე ღამე“), ა. ნიჟარაძეს („ნუ გემინია, დედა“) და ა. რატინს („ორი პოემა“) კარვად ესმით თეიანთი როლი სცენურ ნაწარმოებში. ისინი არ იღვწიან საკუთარი ნიჭიერების გამოსაფენად (და სწორედ ამაშა მათი ნი-

ჭიერება), ცდილობენ მოხერხებული ჰოედნებით სამოქმედო პირობები შეუქმნან მსახიობებს, ხოლო რეჟისორებს მიუხედავად ჩანაფიქრსა და გახდნენ მათი ღირსეული თანამოაზრენი.

ბათუმის თეატრის სპექტაკლების დიდი ღირსება ამჯერად ისიც გახდა, რომ მათ მაყურებელი მოქმედების მონაწილედ აქციეს.

ილია ჭავჭავაძის თეატრმა აბილისელ მაყურებელს ერთხელ კიდევ აღიარებინა, თუ რა ძნელი და მშვენიერია ხელოვნების გზა ჭეშმარიტი, ნამდვილი შემოქმედებისაკენ.



სვენა სპექტაკლიდან „ხილი“.

რუსთაველი და ეროვნულის უკვლავება ხელოვნებაში

აბოლონ ჟორდანიას

„ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობის კვლევისას უნდა გვანსოვდეს, რომ ის მხატვრული ქმნილებაა და ვოლფი მშრალი, მხატვრულობისაგან მოწყვეტილი მსოფლმხედველობრივი ძიება, როგორც შალვა ნუკუბიძე იტყვოდა, — „ამ შემოქმედებით ლაბორატორიაში შესასვლელად მხოლოდ პოეტური წვდომის კარია და ყოველგვარი ფილოლოგიურ-გრამატიკული ხანათურით შეიკრებოდა“.

ავთანდილი, რომელსაც ღმერთის რანგში აქყავს მზე, პოეტურად შეეთამაშება მას:

„მზესა ეტყვის: „მზეო, გიტყვ თინათინს ღაწვთა დარად, შენ მას ჰგავ და იგი შენ გავს, თქვენ ანათობთ მთად და ბარად“.

ჩვენში მსჯელობენ პოეტის მსოფლმხედველობაზე და პოეტი კი სადაც რჩება. სინამდვილეში კი იგი მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ. რაც შეეხება სხვათა ბრძენთა, ფილოსოფოსთა, თეოსოფთა, მოძღვართა აზრებსა და ნათქვამს. რაც პოემაში გვხვდება, პოეტის გონებრივ პორიზონტზე მეტყველებს და შემოდის როგორც აქაიომა, ნაწარმოები კი თეორემა, რომელიც რაღაცას ამტკიცებს. ჩვენც ეს მზა აქაიომები, სხვათა აზრები კი არ უნდა წამოგვიოთ წინ, არამედ ის თეორემა, რასაც შემქმნელი ამტკიცებს.

რუსთაველს სიმძიმე წუთისოფელზე აქვს გადატანილი. ამიტომაც არის, როდესაც ფაქტმანი ავთანდილს მოუთხრობს ნესტანის ამბავს, საწუთრო დახასიათებულია როგორც სიცურე, სატანა და ბოლოს:

„მით ვხვდებ, ბოლოდ სოფელსა, ოხრად ჩანს უოვლი სად არა!“

ნესტანი ციხიდან ასე სწურს ტარიელს:

„აჲ კვლა ქნა იგი სოფელმან, რაცა მას შეფერების“.

ესე იგი ცუდი საქმე. ან კიდევ:

„ხედავცა ჩემო, სოფელი რათა საქმეთა მქნელია, რაჟომცა ნათობს სინათლე, ჩემთვის ეგრეცა ბნელია. ბრძენი იცნობენ, სწუნობენ, მით მალგან საწუნელია: უშენოდ ჩემი სიცოცხლე, ვაჲ, რა დღეა მნელია!“

ჯერ საერთოდ რა არის ცხოვრება, რომელიც ოდნავ ანათებს და ახლა ნესტანისათვის ეს სუესტი სინათლეც არ ბეჭეტავს. ეს პოეტის დიდი ამბოხია ცხოვრების წინაშე, მაგრამ პოემაზე მსჯელობისას, როცა ზეცაში ვფიქრონობთ და ვითომ მაღალ იდეებზე ვმსჯელობთ, პოეტის იმ მყაშობზე სულს ვერ ვხედავთ, რომელიც ურყევია და მარადიული.

აღმოჩენის დღიდან ბევრი რამ თქმულა და დაწერილა ოქროსზე, როგორც გამდიდრებისა და ამავე დროს უბედურების მიზეზზე.

რუსთაველს არაფერი ავიწყდება, რაც ადამიანის გახსნასა და გამოვლენას უწყობს ხელს:

„ნახე, თუ ოქრო რასა იქმს, კვერთხი ეშმაკთა ძირისა!“

„ვა ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს: მისცემს ლხენასა, დღეც სიკვდილამდის სიხარბე შეაკმწევს კბილთა ღრქენასა: შესხდის და ვაძლის, აკლია, ემღურვის ეტლთა ბრენასა, ცკლა აჲ სასულა დაუშამს, დაუშოთს ამაღურენასა“.

ასევე დასცინის „ფაუსტში“: მეფისტოველი ადამიანის ოქროსადმი სწრაფვასა და გაუმამძრობას. და ზომ კარგად სჩანს „ვეფხისტყაოსანში“ ოქროთი დამახინჯებული სული ადამიანისა, რომელიც გობეკების სახით მოედო მსოფლიო ლიტერატურას!

თითქოს პოემაში გაიდგალებულია გულუხვობა და ჩუქება, მაგრამ რუსთაველი არ იფიწყებს ცხოვრების რეალურ სახეს. ფრიდონთან მიდიან ავთანდილი და ტარიელი:

„რა გათნვად, გაემართნეს, წაიტანეს ახმათ თანა, ნურადინის ქვეანამდი შეიცვიან მით უკანა: მუნ ვაჲარმან ოქროს ფასად ცხენი მისცა, არ უძღვანა“.

რა აუცილებლობა იყო იმის ხაზგასმას, რომ გაჭარბა კი არ „უძღვანა“ ცხენი, არამედ ოქროს ფასად მიჰყიდა.

„ამაღლები“ ხელმწიფე-დღეოფალი ასე იტყუებენ
ამაღლებსავე როზენგრანცსა და გილდენსტერნს:

„ხელმწიფე — მაღლობელი ვართ, როზენგრანც და ჩემი
გილდენსტერნი“.

დედოფალი — მაღლობელი ვართ, გილდენსტერნი და
ჩემი როზენგრანც“.

ხელმწიფე როზენგრანცს ასახელებს პირველად, დღეო-
ფალი გილდენსტერნს. თითქოს უბრალო რამეა, წერალმა-
ნი, მაგრამ ასეთი წერილმანებისაგან იგება ცხოვრების სამ-
დგილი სახე.

კიდევ ერთი დეტალი. პირველი შეხვედრისას გამოქ-
ვაზულში ტარიელი უყვება ავთანდილს ნესტანთან გა-
მიჯნურებისა და მისი დაკარგვის ამბავს — ერთი მოწა-
ვეთის დასასრულს პოეტს წერს:

„მე სიტყვა დაასრულა, უმა ატორა, სულქონა, აა-უო“.

ასეთი თქმა პროზაულ აღწერას ჰგავს, მაგრამ სწორედ
ამ „აა-უოში“ ჩანს დიდი პოეტური ძალა, რასაც შეუძ-
ლია ლექსად აქცეოს ყველაფერი.

რუსთაველის გიმირები რა სიტყვაშია არ უნდა მოხ-
დნენ, არ იგივეები, თუ ვინ არიან ისინი

ტყველებთან დასწილი ნესტანი ფატმანთან შეხედ-
რისას არ ამტკიცებენ თავის რაიმე უპირატესობას:

„ქალი ფატმანს ეხვეოდა, ტპილაღ იტყვის, არ გაწერალი:
დმერმან გული განმანათლა გაბუქილი გა-ცა-წყარალი“.

და საჩუქარსაც კი უძღნის ზღადა მფეუსა და ფატმა-
ნის მიუღწევს, რომელთაც რაღაც ბრალიც კი მიუძღვით
ნესტანის ქაჯეთში მოხვედრაში.

ასმითან შეხვედრისას კი:

„ნესტან-დარაქანს ეხვევის, პირსა აკოცებს პირითა,
უბრძანა: ჩემო, ვაგაბ მე, შენცა, ვაგებ პირითა,
აწ დმერმან მოგვცა წვალობა, ცვან მისი არ სიმჭირთა;
მე გულსა შენსა ეგზომსა, არ ვეცი, გარღვიხდი რითა“

შეიძლება ასეთი დიდი სიხარულის გასმენთვის შეწი-
რულად ამბიანს, რომელსაც წვლილი მიუძღვის ამ სიხარუ-
ლის მოსთვებაში (თუ შეიძლება ასე ითქვას) უბრძანო —
შენს პატივისცემას არ ვიცო რითი გარდვიხდი?

ამან „ოთხარათ ქვირვის“ ბოლო სცენა გამახსენა.
სახლში წეებს გიორგის სიკვდილით „გატეხილი“ დედა,
რომელიც მარტო დარჩენილი თვისუფლდება მრისხანეზი-
საგან და იქვეა ჩვეულებრივ მუშაურ ქალად. ამ დროს
თავის მოქარეს რა კაცის სილტუბა, მყის იქვეა ისევ
მეგრე დედაცადა და მოთორებმა სოსისა. თითქოს შეუ-
ფერებლისა ასე მოქცევს კაცს, რომელიც მყოფია, რათა
გითამაშროს მუშაურების გასმ. მაგრამ ეს სინაკრე გა-
მართლებებისა, რადგან აქ გამოჩნდა დედის მთლიანი ხა-
სიათი. აღბათ ეს ვერ შეამჩნიეს იმათ, ვინც დედის სიკვ-
დილით, ცხოვრებისადმი ამ დიდ პრეტესტში, შვილის სი-
კვდილით გამოწყველი მისი უკანდახვევა დაიხანხე.

ვატყვიანის სინჯად არ გამოდგება მარტო ხმლის ქნე-
ვა. გატყვიან სულის სარგებელად ბევრის მოქმეობა ის
ადგილი, სადაც აღწერილია გამარჯვებულთა მისვლა
ფრიდონთან და ბრძოლაში დაღუპულთა მოხსენიება:

„მეფე ეტყვის: „მშათა თქვენთა თანე ჩვენთვის დაბოცნეს,
იგი შევას საუბუნოს ცხადად პოვეს, არ იოცნეს“.

„თუცა მე მათი დაბოცვა მტკიცის და სატყვიარია,
მაგრამ მათ მოხვედა უფვაგი მუც დიდა სასუქარია
ასე თქვა, ნელად ატარდა...“
„ავთანდილცა მიუბტკივნა, იტყვის დადასა სიმამილიანა“.

რუსთაველი კარგი მაგალითია იმისა, რომ ხელმწიფეებში
ყველა გზა. რითაც ის სათქმელს ამბობს, რეალიტეტურია.
როდესაც უნდათ ნესტანს ამაგი გააგებინონ ქაჯეთის
ცხენში, ნიანს უჩინარ ტანსაცმელს წამოსახანენ და ისე
ფრენით შედიან ცხენში. საჭიროა სისწრაფე და ყველაფე-
რი ჩქარა ხდება. როდესაც გამარჯვებულნი ბრუნდებიან,
უნდა ნახონ ზღადათ მფეუ და ფატმანი, თან სამშობლოსკენ
იქნებოდნენ, მაგრამ ახლა მფრინავი ბალიჩებით კი არ მი-
დიან, არამედ უთვლიან ზღადათ მფეუს:

„მე ვ-სწრაფი, ვერა გნახავ, შენ წამოდი, ჩემ კერძ ირე“.

იქ მდებარეობს საჭირო და ბუნებრივი, აქ ეს შეეფერება
სინამდვილეს. ასეთია რეალიტეტური ხელმწიფეებმა და არა
მოვლენების პრიმიტიული აღწერა.

წინა წერილებში „სახეობთა ხელმწიფეა“, 1967, № 4,
1970 № 2) ვებხეობი „გვიწერინებ შენსი მელექსე“ და
„ვინმე მელექსეს“ ვუკავშირებდი ცხოვრების წამაურბობას
და წარმავლობასთან მართლგის მიმართობას.
„ვინმე მელექსეს“ ვარტობი არ არის. ეპილოგში თქმულია:

„პირველ წინე და საქმენი, ქმენი მათ მფეფთანი,
ვაბვენ და ლესხად გარდაეთქვენ, ამათა ვილა-უფთონანა“.

„ვილაუფთონი“ ეხმარება „ვინმე მელექსეს“ და წა-
მეგრბობას და წარმავლობასთან ერთიან განწყობასა და
აზრს ქმენან

„წამეობობა და წარმავლობა მარადიული ტკივილებია,
რაც აწვევს და აწუხებს ყველა რანგის ადამიანს.
ქალღვირისათვის აღმინისს ადამიანობა არის სიკვდილი-
საკენ გზაზე ყოფნა. ქართველები იტყვიან — თავისი სიკვ-
დილი ყველას ზურგზე ჰკიდიათ. ძველი ლატეიური თქმუ-
ლება ამბობს — ყველაფერი თან მიიქვს მდინარეს, გარდა
მუშაურებისა და უბედურებისა.

ყველაზე დიდი უბედურება ცხოვრების წამეობობაა,
რომელიც ქრება „ვითა სიზმარი ღამისა“.

იმათ, ვინც რუსთაველში ეძებენ არეოპაგელის ადუბტს
ამა თუ იმ ფორმით, უნდა იცოდნენ, რომ გენიალურ მოაზ-
როვნებას, შემოქმედით, განურჩევლად დროისა და სივრცე-
სა, აქვთ შეხების წერტილები, სინამდისც ისინი საკუ-
თარი განცდით, აზრით და, გნებავთ, ნათელსივლით მი-
დიან.

შედარება, რასაც ახლა მოვიყვანო, არავიარირ ნათელ-
სივლით არ არის, მაგრამ მაინც დამთხვევაა.

სამლტეი ეუბნება დედოფალს: „ნუ იზამ იმას, რაც მე
გიხობარ, რაც დაგარიგი. დეე, იმ მფევე გარყვნილს სა-
წილს კვლავ მიგიტყვის, გადგისვას ხელი მაგ ლოყვებზედ,
მოგაგლერსოს, მაშინ შენ იმის უშინდურსა, მხურვალე
ოცნას და დაწყველილს თითებითა გაფუფუნებას შესწი-
რავ ჩემსა საიდუმლოს, ყველას გაუშედი — ეტყვი, რომ
გიცი კი არა ვარ, ვიგნებ მხოლოდ, — კარგი იქნება,
ყველაფერი გამოამგვინო“.

ავთანდილი ამბობს ფატმანზე:

„თქვა: „დაცასა ვინცა უფვარს, გაქვსვის და მისცემს გულსა,
ავგი და მოუგნება არად შეწონის ყოლა კრულას;
რაცა იცის, გაუცხადებს, ხეშობდას უფობრბს სრულსა,
მიკობს, მიკავებ, ვანდა სადმე ვსცნობ საქმესა დამაულდასა“.

კამოლტი ეტყვის ხელმოწიფეს: „ჩვენ თვითონ კი მატლ-
ბისათვის ვსურვდებით. მსუბუქი ხელმოწიფე და მჭლე გე-
ლასი ორივე საიტი საჭმელია, ეს მხოლოდ ორი თავია ერთსა
და იმავე სუფრასზე მისატანი, ყველას ბოლო ეს არისა“.

რუსთაველთან:

„ვიკ დაპირადეს სიყვლილა გზა ვიწრო, ვერა კლდოვანი;
მხარე ვაწროდეს ყოველი, სუსტი და ძალ-გაღლივანი;
ბოლოს შევარდეს მიწამან ერთგან მოვე და მსკოვანი...“

რუსთაველის, არისტოსა და სერვანტესთან შედარე-
ბისას ითქვა, რომ „არისტოტელე გაამასხარავა რაინდობა
სიყვარულის სფეროში, ხოლო სერვანტესმა სიყვარული
რაინდული ვაჟკაცობის ავადმყოფურ გაგებაში“.

არისტოსთან მთავარი ის კომიკური სიტუაცია კი არ
არის, რომელიც მოქმედება ხდება, არამედ ის ტკივილი,
რაც ამ კომიკურის მიღმა ძვეს, ხოლო სერვანტესი კი არ
ამასხარავებს სიყვარულს, არამედ სტირის, იმიტომ რომ
გაამასხარებელია. მსგავს ამებებს ხშირად გამოთქამენ ჩვენ-
ში. ერთი მწერალი და მეცნიერ-ლიტერატორი ამბობდა —
ფრანცე კაჟუას უწიზღებია ადამიანები. სანამდიღელში მას
სწავლობდა გამხდობა და აქვს უნარი დაიბანოს თვითონ და
დაიბანოს სხვების, რაც ადამიანში სასწიზღარია და სწუხს
და სტირის, რომ ასეა.

რუსთაველსა და სერვანტესს შორის მართლაც არის
შესებნი წერტილები. „გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიხ-
მარი ღამისა“ — სოქვა რუსთაველმა და ამით ცხოვრების
წამიერობისა და წარმავლობისთან მიმართებაში გვიჩვენა
მის გმირთა შრომის, წყისა და ბრძოლის დასასრული.
სერვანტესმა გულისტკივლი შეტქმნა გარბობის
დღი ტრაგედია „რონ კიხობი“ და გვიჩვენა, რომ სიხმა-
რია ის, რაც დღე კიხობისა და მისი სახით ადამიანს ბრძო-
ლა ჰგონია. მაგრამ სინამდვილისათვის თვალის გასწო-
რება როდი ხდება საფუძველი ბრძოლაზე ხელის აღებისა
და ანტიკუმუნირობისა.

შეიძლება წამიერობისა და წარმავლობის შეგნებამ ადა-
მიანი განათავისუფლოს სიხარბისაგან და უფრო ჰუმან-
ური გახადოს.

ავთანდილი ტრაგიკული წუთებისაგან არ იფიწყებს ადა-
მიანს:

„თუ ნაწუთომან დამამოს, ყოველითა დამამობელმან,
ღარიბი მოკვდებ ღარიბად, ვერ დამიტვიროს მომობელმან...“

მამნიწყ კი:

„...ქვს საქონელი ურიცხვი, ვერცხვან ანაწონებო,
მიეც ღლახათა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონება.
შენ დამიდიდებ ყოველი, ობოლი, არას მქონება“.

მსატრულ ნაწარმოებში, და ისიც გენიალურში, ყველა-
ფერს ვერ წაიკითხავ, ზოგი არ, რაც ხილრემია მიმალუ-
ლი და „უთქმელი“, უნდა იგრძნო. ეს აუცილებელია „მე-
ფხისტყალისა“ კითხვისას. მაგრამ ზოგჯერ ისიც ხდება,
რომ მცდარად კითხულობენ არა მარტო მიღმა მდებარესა
და „უთქმელს“, არამედ იმას, რაც ნათქვამია და ზედპირ-
ზე ძვეს. ამის შედეგად ხდება არა უბრალოდ მცდარი აზ-
რის გამოთქმა, არამედ ტექსტის სწორება, რისი მავალი-
თიცაა საიუნიკლო-კადემიური და მის ბაზაზე რამდენიმე
სხვა თავიციმა პოემისა, რომელსაც ამოკვლევის მთლიანად
ორი გეგმა — „ტარიელისაგან ინსტი მეფის სიკვდილის
ცნება“, „ტარიელისაგან ინსტილის მიხვლა და საბაქალთა
დამორჩილება“ და მესამე თავის „ქორწილი ტარიელისა
და ნესტან-დარეჯანისა“ დასაწყისი სტროფები, სადაც აღ-

წერილია, დედოფალმა როგორ დასვა ტახტზე ისინი, აი-
ხადა მანი ძამა, სხვებაც უბრძანა გახად და „გლოვა ცკა-
და სახარულად. და ასათი ამოღების და ეშხად, ამ გა-
მოცემებში, კლდის ძირას მინდორზე ქვიფასა და პურის
ჭამიანდ, პირდაპირ მეორე ქვიფზე აღმოქნდებით ინდო-
თის სამეფოში — პატარა პურის ჭამიანდ დიდ ქვიფზე.
კარგი სულა და ქვიფე არ არის სამარბანი, ნაკრამ ტა-
რელი გვანა იმიტომ მიხსწარება ინდოეთისაკენ, რომ
იქიფოს? ტარიელმა იცის ინდოელი მტერთაგანა „შვირ-
რებელია“ და დროზე უნდა მიემშველოს. ეს უკავშირდება
ნესტანის წერილს ციხედან:

„წადი, ინდოეთს მიმართე, არც რა ჩემსა მომხელსა, —
მტრისაგან შევირბულსა, ყოველთი ხელ-აღუპრობელსა“.

და ამიტომაც მოჰკავთ ტარიელსა და ძინდნფიცებს მძ
ათასი მეომარი.

„გამებთონეს და წავიდეს და სპითა და ბარგითა
ტარიელ, ფრადღე, ავთანდილ თათია მეტად კარგითა,
კაცი ოთხმოცი ათასი ჰუვა ცხენებითა ვარგითა,
მოვლენ სამნავე გლითა ტრანსნეთასა შარგითა“.

ეს სტროფი დატოვებულია პოემის ამ გამოცემაში. მაგ-
რამ თუ მას ამოვავალით შემდგომ ორი თავი, კურიოზული
მდგომარეობა იქმნება, რადგან ბრძანა კარგავს ოთხმოცი
ათასი მეომარი ყოლა, რომელიც სტროფთან საბრძოლველად
სჭირდება ტარიელს და არა საქვიფოდ.

სატკლემბა ტარიელში იცნეს ჰუმუკი, რომელიც ადრე
(ნესტანის დავარგვამდე) გებრძოდა მათ და ეშხად, ტარი-
ელს მუნდლობით გახარებულნი, იხანან: „არ დაგვგოსთი,
შეგვიწყალს“ და „მორიდაო იგი ნოყემ, რომე ერთი
ბეგრესა სრედა“.

ტარიელიც ამბობს:

„...მა მოწაქათა უნახვან კვლა ჩემნი ხრამლთა კვეთანი,
ერთხელ შემიბნეს, დავგოცენ, შევემენ აბქათა ფეთანი“.

როდესაც სატკლემბმა დაინახეს ტარიელი და იგრძნეს
დამარცხების ვარდუვლობა, რამაც მეფე ხუთასი ვეზირით
მივიდა ტარიელთან და სთხოვა:

„ვიპი, მომკალ მე ხოლმე, ყველი ჩემი ბრალთა,
მერმე ხუთასი ვიპირი მუავს აქათ წაუთვალთა,
თავებ დამებურ, აღინე სისხლი, მართ ვითა დვართა,
სა უბრალთა, ნუ დამოცე, ვიპირ ამაღ გულ-მდღერითა“.

ეს სტროფი და საკითხი უკავშირდება სხვათა სისხლდაუ-
ღრეველად ტარიელის მიერ სასიძოს მოკვლის საკითხს. ნეს-
ტანი უბრძანებ ტარიელს:

„რა მოვდეს სიძე, მომკალ მისთა სპთა აუწუველად“.
მისთა სპთაცა ნუ დამოცე, ზრამათა, ვითა ვირთაო,
სისხლი ცაცისა უბრალთა კაცებანმეცა ვით იტვირთათო“.

აქ, რაკი აუცილებლობა არ მოითხოვდა მათს დახოცვას,
ტარიელმა აპატრა მეომრებს, ვეზირებსა და რამაც მეფე-
საც ეს ჰუმანური აქტი, სასიძოს შემთხვევასთან ერთად
ორგანული ნაწილია პოემისა.

ამოღებული თავები დაკავშირებულია ინდოეთის მეფის
სიკვდილთან. ინდოეთის მეფე არ არის უნიშვნელო და
სხვათა მოქმედების ობიექტი, ის მოვლენების ცენტრშია და,
ნებისთ თუ უნდოდა, ტარიელთან ერთად მიეზიუნა მომხ-
დარი ტრაგედია. ამიტომ შეიძლება უხერხულია მათი
მხედვრა. გამოსავალი მეფის სიკვდილშია. მიცვალებულმა



მეფემ და გამარჯვებულმა ტარიელმა შეუნდეს ერთმანეთს, ისპობა მათ შორის გამოუთქმელი წინააღმდეგობა.

აქ გამოჩნდება დედოფლის სახე და ის სისხარული, რაც ნესტანისა და ტარიელის დაბრუნებამ გამოიწვია. ეს ინდოეთში შექმნილი მდგომარეობის სურათია და მისი ამოღება არ შეიძლება.

როგორია გადავსვლა ერთი თავიდან, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში?

ინდოეთისაკენ მიმავალი გზად შეისვენებენ: „ვითა მართებდა პურბადსა, ღვინოსა სმიდეს არ ღოსა“. ამ დროს ხდება ტრაგიკული საკენ გადასვლა. შავად შემოსილმა ვაჭრებმა ამცნეს მეფის სიკვდილისა და ნატკალთა შემოსევის ამბავი. რა დროს ჭიჭიაა, ინდოეთი განსაცდელია, თითქოს შეახსენეს ნესტანის სიტყვები:

„აჲღ, ინდოეთ მიამართე; არც რა ჩემსა შობელსა, — მტრისგან შეაწრებულსა, ყოვლვინთ ხელ-აღუპრობელსა“.

და ისინიც სწრაფად გამოემართებიან. მაგრამ ეს ადგილები ამოღებულია და გზაზე ქეიფიდან პირდაპირ მეორე ქეიფზე აღმოქანდებიან ინდოეთში. ეს უსუსური და გაუმართლებელი გადასვლაა.

ამ თავების ამოღება არ შეიძლება წმინდა ფიზიკური, გეოგრაფიული აზრითაც.

წინა თავში თქმულ „მინდორსა შიგან სადილად გარდახდეს უდილაღოსა“, მინდორი ქეჟს დაბალა, კლდის ძირის და აქედან სავსებით ბუნებრივი გადასვლაა, როცა დაინახავენ ქედზე გამომდგარ ვაჭრებს, სამწუხარო ამბავს რომ ტყეციან. ეს კარგად დახატული სურათია, რომელსაც კითხვისას ჰხედავ.

მწუხარების ჯამს კვიცილი, ხმამალა ვაი და ვიში, რაც ამოღებულ თავებში აღწერილი, ერის ხასიათია. საინტერესოა ნესტან-ტარიელის გამოჩენით გამოწვეული სისხარული, რამაც მწუხარება დააიკვივა ინდოეთს, რომელმაც დედოფალთან ერთად გაიხადა შავები და ასე ბუნებრივად მივიდა ქორწილამდე.

ამოღებულ თავებში არის ასეთი სტროფი — ტარიელმა ისინი წარუდგინა დედოფალს, ფრიდონმა და ავთანდილმა მიუსამძირეს მას:

„ავთანდილ და ფრიდონ ჰქადრეს დედოფალსა მიმტკივნება;
ტარიელ თქვა: „დედოფალო, გჳირს ამათი არა-მცნება,
ცხენია მხსნელი ჩვენი, აჲ არა გვცალს გრძალად უხნება,
ამათაც გვაჯნს ჩვენ ორთავე სიციხელისა მოპოვნება“.

უფრო ადრე, როცა ავთანდილი ფატმანს გაუმხელს, რომ ის ეტებს ქაჯეთში გამოწყვედულ ასულს და სთხოვს:

„მოდი და, ფატმან, მეწიე, ვეცადნეთ მოსხა რგებასა,
კუშველოთ, იგი მათობონ ნუთო მიეცნენ შვებასა;

ვინცა სცნობს კაცი, უვლია ჩვენსა დაიწუნებს
ქებასა,
ნულო კვლა მიხვდნენ მიწურნი ერთმანეთისა
ხლებასა“.

ეს ორი სტროფი ავსებს ერთმანეთს, როგორც პოემის ეტილიანი ქსოვილის ბუნებრივი ნაწილი. და ზემოთ ამოღებულ სტროფის ნათქვამი — „აჲ არა გვცალს გრძალად უხნება“ — მხოლოდ მთლიანი პოემის დამწერის შეფიქრებულ, რომელმაც მანამდე ყველაფერი გრძალად სთქვა შაშვი.

სიუჟეტურად აუცილებელია არაბეთში ტარიელის მისვლა, რათა მეფემ საკუთარი თვლით ნახოს ის უცხო მოყვ, რომელმაც შეაშფოთა ის დასაწყისში, აქედან კი ბუნებრივად მიდის სახი ინდო-ხატკალთა ამხისაკენ.

ალბათ, რუსთაველის ამბების გარჯამისი იმ ადგილებზეც მოივავს, სადაც ოდესღაც შუამდინარეთის სამეფო-სახელმწიფოები მდებარეობდნენ და ტემპორიტი ჩანს ნ. წერეთლის აზრი ქართულის შემწერულთან მიმართებასა და „ვეფხისტყაოსანში“ შემერული ელემენტის არსებობის შესახებ.

შემერულთან დაკავშირებით ერთს შევნიშნავდი: ზ. კვიციანიძემ თარგმნა და გამოსცა შემერული — აქადური პოეზიის ნიმუშები, სადაც არის ციკლი ღოდებისა შემერულ ქალაქ ურის დაწერვის გამო.

შემერულად ნახამბა სიტყვა ვარა, რაც მეგრულში გოდებას — ტირილს ნიშნავს და ალბათ უკვე აუცილებელია მოითხოვს, ვინც საქართველოს ისტორიის უძველეს პერიოდს სწავლობს, ძველქართულთან ერთად იცოდეს ტანურ-მეგრულ-ლაზურად და სვანური.

„ვეფხისტყაოსანი“ ალბათ დიდხანს იწერებოდა და, ბუნებრივია, ავტორის აზრები განვითარდებოდა და შეიცვალებოდა მოვლენათა ნაწილობასა და განვითარებისათვის ერთად. ამიტომ არ უნდა გამოიწვიოს დაკვივება პოემაში თუნდაც საწინააღმდეგო აზრთა არაებობა, თუ კი მთლიან ნოვაში ის რუსთაველის დონეზე იქნება.

ნიცშეს აუცილებლადაც კი მოაჩნდა საწინააღმდეგო აზრთა არსებობა შემოქმედებითი მოაზროვნისათვის.

ნიკოლოზ პარტმანი მოაზროვნეებს ჰყოფდა „სისტემის შემქმნელებად“ და „პრობლემურ მოაზროვნეებად“. ამ უკანასკნელს იგი საკუთარ თავთან ერთად მიაკუთვნებს პლატონს, კანტს, ნიცშეს, მაქს შტერლეს და დასაშვებად მიაჩნია მათთვის შინაგანი წინააღმდეგობის არსებობა. „განა ძირშივე მცდარი კრიტიკიკური არ არის, ექვინააღმდეგება თუ არა ვინმე საკუთარ თავს, რამდენჯერ ეწინააღმდეგობდნენ თავს ნიცშემ და თვით კანტიც კი“.

და თუ ასე ზღბდა წმინდა ფილოსოფიური აზროვნების სფეროში, მაშინ მით უფრო დასაშვებია იგი დიდი მხატვრული ნაწარმოებისათვის, რადგან მიყნობისათვის ასე თუ ისე, აუცილებელია ლოგიკური გზით ლოგიკურად მიხვალა, ხელიონებას კი შემუდოსა მარბალოქალური გზით ლოგიკურისაკენ სვლა.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ე. ღობროვოლკი, საქართველოსა და უკრაინის სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, უკრაინელი რეჟისორი პ. შკრიობა, საქართველოს სახალხო მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტი ა. გაშინსკი.



მხატვარი და თეატრი

სვეტლანა კენერი

საპარტეზლოს სსრ სახალხო მხატვრის ფანნარზ გიორგის ძე ლაპიაშვილის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრთან. ფ. ლაპიაშვილს მთელი ჩვენი ქვეყანა იცნობს, როგორც მრავალი სპექტაკლის ნიჭიერ გამფორმებელს.

თითოეულ მხატვარს გაფორმების თავისებური, სხვებისაგან გამორჩეული სტილი აქვს. მხატვრული „ხელწერის“ ასეთი თავისებურებით ხასიათდება ფ. ლაპიაშვილის ხელოვნებაც. 1947 წლიდან დაწყებული, მას უამრავ რეჟისორთან მოუხდა მუშაობა. ეყენი იყვნენ: დ.

ალექსიძე, ს. ჭელიძე, აკ. ვასაძე, აკ. დგვანიშვილი, მ. თუმანიშვილი და სხვები.

ეს რეჟისორები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მხატვრული აზროვნებით, ხერხებით, შემოქმედებითი ტემპერამენტით, თეატრში მხატვრის როლის სხვადასხვაგვარი გაგებით.

მხატვრის შემოქმედებითი წარმატება რეჟისორთან ერთობლივი მუშაობით მიიღწევა. მუშაობის ამ პრინციპს მთლიანად იზიარებს ლაპიაშვილიც. სწორედ ამიტომ არის მისი შემოქმედება ორიგინალური და მრავალფეროვანი.

იმ სპექტაკლებს შორის, რომლე-

ბიც მხატვარმა ამ უკანასკნელ წლებში საქართველოს ფარგლებს გარეთ, კერძოდ კიევში, გააფორმა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია სოფოკლეს ტრაგედია „ანტიგონე“ და ა. დენურისა და ფ. დუმანუას კომედია „დონ სეზარ დე ბაზანი“. მხატვარმა ახლებურად დაინახა ამ ნაწარმოებთა იდეური შინაარსი.

„ანტიგონე“, რომელიც კიევის ფრანკოს სახელობის დრამატულ თეატრში დადგა დ. ალექსიძემ, მუშაობის განვითარების სიმძაფრით, იდეური გააზრების მთლიანობით. ანტიგონეს ტრაგედია ერთნაირად ესმით მხატვარსა და რეჟისორს.



სცენა კიევის ფრანკოს სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან „ანტიგონე“

მათ ერთობლივი გადაწყვეტილებით არაერთხელ გადააკეთეს ესა თუ ის სცენა, ახალი, უფრო შესატყვისი სცენური გარემო შეუქმნეს პიესას. ლაპიაშვილი რეჟისორთან ერთად პოულობდა დამახასიათებელ საინტერესო დეტალებსა და შტრიხებს, რითაც უთოვლ ამდიდრებდა სპექტაკლს. მან თვალსაჩინოდ დაგვიანახა, თუ როგორ შეიძლება რეჟისორთან შეწყობილი აზროვნების მიუხედავად, მაგრამ დაჩრქ თავისუფალი მხატვრულ ხედვაში, გაგანჩნდეს ამდუიკიდებლობა. ამ სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ რეჟისორისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ნიჭიერ მხატვართან თანამშრომლობას, მხატვართან, რომელიც თავისებურ, სახვით ენაზე მტყვევლებს და რომლის როლი სპექტაკლში განუზომელია.

აი, როგორია სპექტაკლ „ანტიგონის“ დეკორაციული გაფორმების პრინციპი: სცენის სარკის უბრალო, მაგრამ ამავე დროს სასუიბო ინტერიერი. მონუმენტურად აგებულ რამბაში ჩამოშვებული ქვის ნაყრისფერი ლოდები, რომლებიც ერწყმოდნენ ასეთივე ლოდებისაგან აგებულ უსწარმასწარ კიბეს. კონსტრუქცია

ხელს უწყობდა სპექტაკლის შინაგანი მოქმედების განვითარებას, სცენაზე მსახიობთა მოძრაობას ბუნებრივსა და ვითარების შესაბამისს ხდიდა. მხატვარმა უარი თქვა კულისებსა და შირიმებზე. სპექტაკლს გამომსახველობას ანიჭებდა ნაყრისფერი გრანიტის ლოდები, რომლებიც ვერტიკალურად მოძრაობენ და სწორედ მაშინ გამოჩნდებიან, როდესაც საჭიროა მოქმედებისათვის. სპექტაკლის გაფორმებისათვის მხატვარმა გამოიყენა ორკესტრის ორმოც.

განათება სპექტაკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია და მთავარ როლს თამაშობს ტრაგედიის განვითარებაში. მხატვარი განათებით ქმნის სცენურ სივრცეს, სპექტაკლს ამდიდრებს შექმნილი ნიუანსებით. მუქი, მწუხარე კოლორიტი გვამცნობს ტრაგიკული ვითარებათა მოახლოებას. განათებულია მხოლოდ ცალკეული ნაწილები, სხვა კი მთლიანად ჩრდილს მოუცავს. ფორმა რომ გამოიკვეთოს და სკულპტურული გახდეს, ლაპიაშვილის შეუქმნა კონტრასტული — ორმაგი განათება ზემოდან, რომელიც გამოიყოფს მსახიობს და ამავე დროს

მონუმენტურს ხდის დეკორაციას, მხატვარმა სინათლის კოლორიტის გადმოცემისას შეზღუდა ფერთა განა. ამან თავისებური ელერადობა შესძინა ტრაგედიას. მხატვრის მიერ უბრალოდ, ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი სპექტაკლის იდეა. ძუნწად, ლაკონურადაა გადმოცემული რთული სცენური ვითარებანი.

ლაპიაშვილი თითქმის ყველა სპექტაკლში იყენებს ე. წ. „ფარის“ პრინციპს. სპექტაკლი ჯერ არ დაწყებულა, „ფარი“ კი უკვე ახდენს მაცურებელზე გარკვეულ ზემოქმედებას. ეს თითქოს რაღაც მძიმე, საიდუმლო და ამაღლებული „ფარია“, რომლის იქით მომავალი მწვავე კონფლიქტები მიმდებარეობს. მაგრამ „ფარი“ მხოლოდ ამისთვის როდია გამოყენებული. იგი ამავე დროს სცენურ განწყობილებას ქმნის, სხვადასხვა სიტუაციისა სხვადასხვანაირად ზემოქმედებს მაცურებელზე. გარდა ამისა, მას იდეურ-კომპოზიციური მნიშვნელობაც აქვს. აი, „ფარი“ მთელიდნულად ეფუება და ფართო პლანით გამოიყოფს მთავარ გმირს, რითაც ქმნის მსახიობისა და მაცურებლის ინტიმური კავშირის ბაზისფუნქციას.

ამ სპექტაკლზე მუშაობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია მხატვრის მიერ გასათამაშებელი წერტილები პოვნა სცენის პლანშეტის ამაღლების გზით. იტაკი-დაზგა, გაფორმების სხვა დეტალებთან ერთად, აქ სრულიად ახალ ელერადობას იძენს. ერთ-ერთ ბრწყინვალე სახვით ეფექტს წარმოადგენს ჩამოქმედულ სცენაზე უკან, პორიზონტალურად გაშლილი სინათლის წითელი სხივი. მხატვარი მას აკლდანიხს დერფუნდის სახეს აძლევს, რომლის შედაპირზე შექმნილია მსახიობებისათვის სამოქმედო სივრცე. მხატვარმა გადმოსცა ის მძიმე ატმოსფერო, რომელშიც გმირებს უხდებოთ ცხოვრება. დეკორაციის თითოეული დეტალი ეპოქის მკაცრ იერს ატარებს.

ორიგინალურია კოსტიუმებიც, გრემი, ვარცხნილობა. თავისუფლად შეკერილი კოსტიუმები მსახიობებს სა-

შუალედებს აძლევს მსუბუქად იმობრაონ. ანსამბლი აჭრელბული როდია, ფერთა გამა დახვეწილად და პარმონიულად არის შენაგებული.

მთავარ მოქმედ გმირს — ანტიკონის ორი განსხვავებული შეფერილობის კოსტიუმი აქვს. პირველ სურათში მისი სამოსი შავია. ასეთი ტონით მხატვარი გადმოგვცემს იმ მწუნარებას, ანტიკონის სულში რომ დაუღია ბინა. კოსტიუმისათვის თერთი ფერი შერჩეულია იქ, სადაც მხატვარი გადმოგვცემს გმირი ქალის მორალურ შემართებას, სიმათლეს, ნათელი მომავლისადმი რწმენას.

საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი მეფე კრონტის იერსახე. მხატვარმა მას მედიდური თეთრი სამოსი ჩააცვა. კოსტიუმის დამატებას წარმოადგენს თეთრი ქლამინდი, რომელსაც ორგვარი აზრობრივი დატვირთვა აქვს და მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ ახალ-ახალ აზრს იძენს. პირველად იგი კრონტის ამაყ იერსახეს კიდევ უფრო მედიდურსა ხდის, შემდგომ როდესაც კრონტი სულიერ დევრადციას განიცდის, ქლამინდი სუღარად გადაიქცევა და ზემოდაწვარება დაიკვეთა კრონტს.

ასეთი დამახასიათებელი და ემოციური დეტალების მიწეება, ხელს უწყობს გმირების სულიერი სამყაროს გადმოცემას.

მცვლელბისათვის ეხატვარი მკვეთრ, წითელი ტონის კოსტიუმებს ქმნის მეორების შუებები, ლითონის მუზარადი, ბერძნული სანდლები, აძლიერებენ შთაბეჭდილებას.

ლაპიაშვილი ყველგან ცდილობს დეკორატიულ-სახეით ენით ხაზი გაუყვას უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს. მხატვარი ემოციურად ზემოქმედებს მაყურებელზე, საშუალებას აძლევს მას სრულად აღიქვას ნაწარმოების იდეური არსი.

„ანტიგონესაგან“ სრულიად განსხვავებულად არის გადაწყვეტილი ლაპიაშვილის მეორე სპექტაკლის — „ღონ სეზარ დე ბაზანის“ გაფორმება. სპექტაკლი, რომელიც აგრეთვე დ. ალიქსიძემ დადგა, მსუბუ-

ქი, მხიარული და ცხოვრებისეული ტემპერამენტით არის აღსავსე. სპექტაკლის დინამიკა მხატვრის მიერ გადმოცემულია მკვეთრ, ცოცხალ, ჭრულ კოლორიტში. ამით კომედია მხიარულ და ლად თეატრალურ სახანაბოდ იქცევა. იგრძნობა მხატვრის იდიდი ოსტატობა — დეკორაციებში უბრალოა, მაგრამ ძალზე გამომსახველი, ლაკონიური. ისინი ხელს უწყობენ მოქმედების სწრაფ გადაადგილებას, სპექტაკლის სტილის ტური და მხატვრული მილიანიონის შენარჩუნებას.

განათების დახმარებით რამდის ინტერეირი ახალ-ახალ სცენურ ქლერადობას იძენს. განათება აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს. ლაპიაშვილი სხვადასხვაგვარი განათების ეფექტური გამოყენებით გადმოგვცემს ესპანურ კოლორიტს.

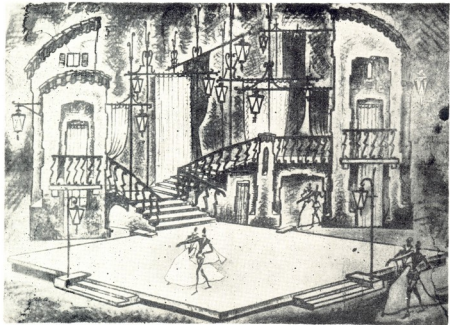
„ქუჩის კარნავალის“ პირველ სურათში მხატვარი სინათლის თეთრი სხივით მხიარულ საზეიმო განწყობილებას ქმნის. ლაპიაშვილი ამ სპექტაკლში მიმართავს ნაცად ხერხს — კიბის კონსტრუქციას. ხვე-

ულებითა და მოაჯირებით მას მანინე შეეყვაროთ ესპანეთის ცხოვრებაში. მაღალი კომედი აივინებითა და ვიწრო ფანჯრებით ერწყმის კიბის კონსტრუქციას. მუქი ლურჯი ცა ფონად არის გამოყენებული. ჭრულ კოლორიტს მიმზიდველსა და პარმონიულს ხდის მოედნის განაპირას მოთავსებული ქუჩის ნათურები. ისინი ცოცხალ ვლფერს სძენენ კარნავალის მხიარულ ფერთა გამას; საპატიმროში კი ჩამქრალი ნათურები მელანქოლიურ განწყობილებას ქმნიან. ეს სცენა ძალზე ორიგინალურად არის მოფიქრებული. საპატიმროს ფონად, კიბის კონსტრუქციასთან ერთად, ისევ მოედანია გამოყენებული. იგი მოზანს ფანჯრის გისოსიდან და საპატიმროს შენობის შიდა ინტერიერად გვევლინება: ამ სურათისთვის მხატვარი შუქჩრდილებს იყენებს.

ნახევრად ჩაბნელებულ ტონებშია გადაწყვეტილი „პაემანის თობაში“, ასეთი განათებით იქმნება ინტიმური გარემოცვა. ჩაბნელებული თობაში ძაბავს მაყურებელს, ამზადებს ახალ,

სცენა ფრანკოს სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან „ღონ სეზარ დე ბაზანი“





დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „ღონ სეზარ დე ბაზანი“.

მნიშვნელოვან მოვლენებთან შესახებ ვეღვარად.

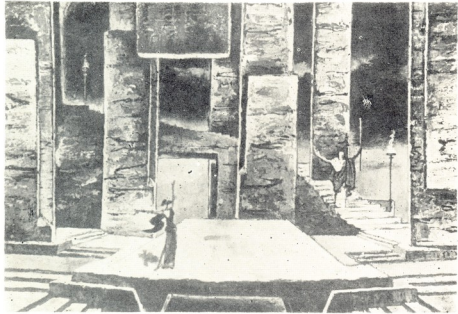
დიდი მაგიდა და მსუბუქი სავარძლები ავსებენ მდიდრულად მოწყობილ ოთახს.

ბოლო სურათს მხატვარი ძალზე საინტერესოდ წყვეტს, წინა სურათის ფანჯარას იგი ცვლის დიდი დაფით,

რომელზეც ჯვარია გამოსახული. ოთახში ჩამოკიდებული სურათები ხატებად აღიქმება. მხატვარი თითქოსდა ტექნიკურად უბრალო, ლაკონური ხერხით აღწევს სასიყიძო და ფერადოვან კოლორიტს.

ლაპიაშვილი ოსტატურად ქმნის თითოეული მოქმედი პირის კოს-

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „ანტიგონე“



ტიუმს. საუკეთესოდ არის შერჩეული ფერები; ისინი კარგად არიან შეთანხმებული დეკორაციის კოლორიტთან. ყველაფერი ეს რომანტიკული ზეაწეულობის, მაღალი იდეალების შესაბამის გარემოს წარმოშობს.

სახვით გადაწყვეტაში ღურთა სისტემა არ არის სქემატური. ლაპიაშვილი კოსტიუმებში იყენებს ორ, ზოგჯერ სამ ფერს. ამ ფერებს სიცოცხლე შეაქვთ კოსტიუმებში, იყავნ მათ სიმშრალისა და მიწოტონურობისაგან. ასე აღწევს ლაპიაშვილი სცენური ფერწერის „სიმეფონიზმს“.

როდესაც ლაპიაშვილის მიერ შექმნილ დეკორაციასა და კოსტიუმებს ვუყურებთ, ადვილად ვრწმუნდებით, რომ ფერს შეუძლია მნიშვნელოვანი ემოციური ზემოქმედების მოხდენა. მაკარე, დახვეწილი ხაზები ესპანური კოსტიუმების სტილიშია. თითოეულ მათგანში კონკრეტული გმირის თავისებურებებია ნაჩვენები. კოსტიუმში მხატვარი ავლენს გმირის ტემპერამენტს, ხასიათს. მთავარი გმირი ქალის ჩაცმულობა ორ ფერში—ნარინჯისა და ბრინჯაოსფერშია გადაწყვეტილი. იგი შეზამებულია კარნავალის მრავალფეროვნებასთან, თავისუფალი და მოძრავია, როგორც თვით ამ ქალის სულიერი სამყარო. შემდგომ, როდესაც იგი მაღალი წრის ქალისთვის შესაფერის კაბას იცვამს, მისი მოძრაობები არაბლასტიური და დაბაბული ხდება. მხატვარი ამით გადმოსცემს გმირის ფსიქოლოგიას.

ლაპიაშვილი ესპანურ კოლორიტში აქცევს დონ ხოსე დე სანტარემს იერსახეს — შავ ტანაცმელში გამოწყობილი, მკერდზე ოქროს ჯაჭვით, ქუდზე თეთრი ფრთებით, უხეში დაწნით იგი მკვეთრად უპირისპირდება დონ სეზარს.

მეფე კარლოს მეორეს ნაცრისფერი, ზოლბიანი ტანაცმელი აცვია. თინი, რომლითაც მეფეა შეპყრობილი, წამიერია. ხასიათის სწორედ ამ მონაკვეთს იყენებს მხატვარი კოსტიუმის ინტერპრეტაციაში და ცდილობს ხაზი გაუსვას მეფის ყოვლის-

შემძლე სკეპტიკურ, ფლეგმატურ ნატურას.

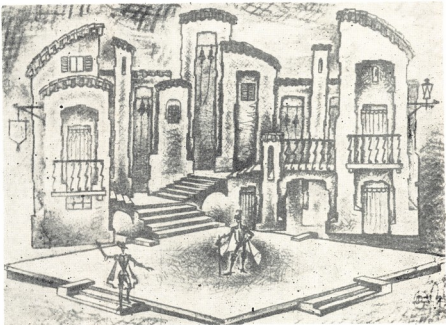
ასე გვიხატავს მხატვარი ხასიათებს, გვიჩვენებს გმირის ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებს, გადმოგვცემს ნაწარმოების იდეას. ლაპიაშვილისთვის დამახასიათებელია სპექტაკლში აზრობრივი მოტივების დასრულებული გახსნა და ნაწარმოების კონკრეტული სიუჟეტის ერთიან, სახვით სისტემაში გადმოცემა. ასეთი მეთოდი, ჩვენი აზრით, თეატრალურ-დგეორატიული მხატვრობის უმაღლესი საფეხურია.

მხატვარი ყოველთვის ისახავს მიზნად მსახიობებისათვის შესატყვისი სამოქმედო გარემოს შექმნას. იგი უღიდებს მნიშვნელობას ანიჭებს სცენურ დაზვას, რომელიც სხვადასხვა რაკურსში მყურებელს სხვადასხვანაირად წარმოუდგება.

„ღონ სეზარ დე ბაზანიში“ დაზვარამპირზე ორი საფეხურით მაღლა დგას და მყურებელით დარბაზისკენ არის დახრილი. განათების მეშვეობით იგი იძენს სხვადასხვა ფერადობას — ხან იკიხებება, როგორც მოვლანი, რომელზეც მზის სხივებია არეკლილი, ხან — როგორც ციხის, საკანის ქვის ცივი იატაკია, ზოგჯერ — სამლოცველოს თეთრ-შავი იატაკი, ზოგჯერ კი გვევლინება „შუხუდლის ოთახის“ წითელ იატაკად.

სპექტაკლის ასეთი ძალზე თავისებური ინტერპრეტაცია, კერძოდ, ფერისა და განათების ერთმანეთთან ასეთი დაკავშირება, ამდიდრებს მხატვრის გამოსახვით საშუალებებს და დრამატურულ მასალას მაქსიმალური კონკრეტულობით გადმოსცემს სახვით ენაზე. გაფორმების სისტემა იერსახეების გახსნისა და იდეის გამოვლენის ყველა პირობას ქმნის. ლაპიაშვილთან კონსტრუქცია და იერსახე ტექნიკური და გამომსახველობითი საშუალებანი, განუყოფელ ერთიანობაშია.

მის ზემოსხეებულ ნამუშევრებს ცხოვრებისეულ სიმართლესთან ერთად სიმბოლური სახოვანებუც გააჩნიათ. ამის გამო, რომ პირობითობა არ უპირობირდება რეალურს. პირი-



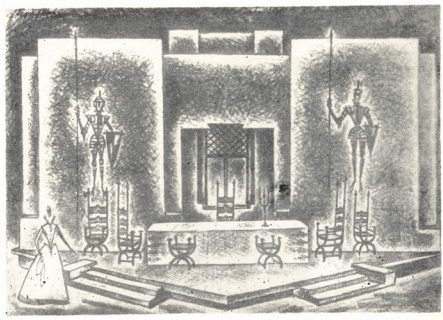
დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „ღონ სეზარ დე ბაზანი“

ქით, იგი რეალურს მთელი მრავალფეროვნებით გადმოგვცემს.

ლაპიაშვილის მიერ სახვით ენაზე ამტყველებული დრამატურული ნაწარმოებები გამოირჩევიან რეალისტურობით. იგრძნობა მხატვრის დახვეწილი გემოვნება და მაღალი პროფესიონალიზმი. მხატვრის მთე-

ლი შემოქმედება მეტყველებს, რომ თეატრალურ-დგეორატიული ხელოვნება მაშინ არის ჭეშმარიტი, როდესაც იგი ქმედითია და ცხოვრებას ასახავს. სწორედ ამან მოუპოვა ლაპიაშვილს საერთო აღიარება, სწორედ ეს არის მისი მომავალი ნაყოფიერი მუშაობის საწინდარი.

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „ღონ სეზარ დე ბაზანი“.





ვენერა მილოსელი

ათი დღე

საფრანგეთში

ნიკოლოზ ჯაში

შარშან, ივლისის პირველ დეკადაში, საფრანგეთ-საპატიოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების მიწვევით საპარიზო ტურისტთა ჯგუფი (20 კაცის შემადგენლობით) სტუმრად იყო ჩრდილოეთ საფრანგეთში. ქართველმა ტურისტებმა დავათვლიერეთ ქალაქები პარიზი, ვერსალი, პავრი, რუანი, კანი, ფუჟერი, შარტრი, კურორტი დივილი-ტრუვილი ლა მანის ნაპირზე, ღირსშესანიშნავი ისტორიული ადგილები, ხელოვნების შედევრები. პარიზში დავეწვარით მე-2 საბჭოთა საეკონომ-სამრეწველო გამოფენის დახურვას. გამოფენამ, რომელიც თითქმის ერთ თვეს მუშაობდა, უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა დამთვალიერებლებზე, განსაკუთრებით ეს თქმის საქართველოს სსრ პავილიონზე, რომლის ექსპონატებმა თუ გაფორმებამ წარუშლელი კვალი დატოვა მნახველებზე.

ქართველმა ტურისტებმა საფრანგეთის გაცნობა პარიზით დაიწყეთ და პარიზივე დაგმთავრეთ. საფრანგეთში ჩვენი ყოფნის ნახევარი დრო ამას მოვხსდომეთ. რასაკვირველია, ხუთი დღე ძალზე ცოტაა პარიზის დასათვალიერებლად, აიტუმ ივენ მხოლოდ ხელოვნების საკითხებთანა დაკავშირებით შეგვხვებით მის ღირსშესანიშნაობებს.

პარიზში მრავალი არქიტექტურული ძეგლია, მაგრამ ერთი მათგანი თავისებური ეძეოა საფრანგეთის ისტორიაში და სსოფლიო ხუროთმოძღვრების შედევრია. ეს გახლავთ პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, რომელიც კონსტანტინე სიტეზე (ყოფილი ლუტეცია) მდებარეობს და არსებითად ქვეყნის გეოგრაფიულ ცენტრშია. როგორც ლეგენდა გადმოგვცემა, 1163 წელს ტაძრის პირველი ქვა დადო ეპისკოპოსმა მორის დე სულემ. ტაძარი თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე შეიდებოდა უცნობი ხუროთმოძღვრების (ზოგნი ფიკოიბო, რომ პროექტის ავტორები იყვნენ ჟან დე აელი და პიერ მონტერი) თერ. ხაი ბევრი დამუშავა და მიუმუნება გახივდა, მაგრამ ამის მიუხედავად განსაკვირვებელი პროპორციულობა და არქიტექტურული მთლიანობა შეინარჩუნა. ორივე კომპლექსის სიმაღლე 89 მეტრია, ტაძრისა — 3ხ, ხოლო სამრეკლსის — 5ხ. ტაძრის სიგრძეა 130, სიგანე 48 მეტრი და ერთდროულად შეიძლება დაიტოვოს 9 ათასი კაცი.

ტრადიციულად, საფრანგეთის მეფეების გვირგვინის დადგმა წარმოებდა რეიმისის ტაძარში. ხოტრ-დამის ტაძარში მეფის კურთხევა მხოლოდ ორჯერ მოხდა: 1430 წელს — პენრიზ ინგლისელსა, რომელსაც ფაქტურად საფრანგეთში არ უშვებია, და 1804 წელს — ნაპოლეონ პირველსა. აი, უკვე შედ საუკუნეზე მეტია დიდებულად დგას პარიზის ცენტრში ეს ტაძარი და მუდამ ანევიფრებს და ხიბლავს ყველას თავისი უბრალოებითა და გაბუნებულებული სილამაზით. როგორც ცნობილია, პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში დიდხანს ინახებოდა ქართველი ერის სიწმინდე ე. წ. „ჯვარი პატისანი“. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ვიქტორ ბიუგომ ამ ტაძარს, რომელსაც ხშირად ქვის ბიბლიას უწოდებენ, შარტრეა სიმფონია ქვამი.

ხუროთმოძღვრების თავისებურ შედევრსა და ხელოვნების დიდებულ საწარმოება უნიკალურ კოლექციას წარმოადგენს პარიზის ლუვრი.

საუკუნუნახევარზე მეტია ლუვრი, საფრანგეთის მეფეების ყოფილი სასახლე და რეზიდენცია, მსოფლიოში ხელოვნების შედევრების მუზეუმად არის ქცეული. 1970 წლის გაზაფხულზე მუზეუმის ზოგიერთმა ექსპონატმა „ახალსახლობაზე“ იხიემა. ლუვრის სასახლის ჩრდილოეთის ფრთა, რომელშიც მანამდე მოთავსებული იყო ფინანსთა სამინისტრო, თავის კანონიერ პატრონს დაუბრუნდა. ამასთან დაკავშირებით ლუვრის შენობათა მთელი კომპლექსი გაიწმინდა და უჩვეულოდ ნათელი ფერი მიიღო. ლუვრი საფრანგეთის ხუროთმოძღვრების უხადლო ძეგლია, რომელსაც თავისი კვალი დააჩინეს ფრანგული სამშენებლო ხელოვნების ძირითადმა ეტაპებმა: რენესანსმა, ბაროკომ, მე-17 საუკუნის კლასიციზმმა, ამპირმა. ხელოვნების ისტორიიდან ცნობილია, რომ ლუვრის სასახლეთა კომპლექსმა, რომელიც უკვე მე-16 საუკუნის ნახევრისათვის ჩაისახა, გადამწვეტე გაგულება იქონია პარიზის გვერსა და მისი არქიტექტურული სახის ჩამოყალიბებაში. უფრო მეტიც, ლუვრის კომპლექსის შექმნის ეტაპებმა გარკვეული გავლენა იქონიეს მთელი საფრანგეთის ხუროთმოძღვრებაზე. ლუვრის კომპლექსის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობდნენ გამოჩენილი ფრანგი არქიტექტორები პიერ ლესკო (1500-1578), ჟან გუვინი (1510-1568), ჰიორბერ დელორმი (1515-1570), ჟაკ ლემერსიე (1585-

1654), კლოდ პერო (1613-1688), შარლ პერსე (1764-1836), პიერ ფონტენი (1762-1853) და სხვები.

ლუერნი არა მარტო გამოირჩევა პარიზის სამოცი მუხუმიდნ, არამედ მთელ მსოფლიოში ცნობილია როგორც ხელოვნების უნიკალურ ხიმუშა მუხუმიდნის სატრუტულო. აქ ექვსი განყოფილება დამოუკიდებელი მუხუმიდნა: აღმოსავლეთის სიძველეთა (ახლო აღმოსავლეთის ძველ ცივილიზაციებთან ისტორიული ძველების უნიკალური გავსება), ეგვიპტური სიძველეებისა (მეტად მნიშვნელოვანი განძი), ანტიკური ხელოვნებისა (საბითრიკული ხიკე, აფორდიტა მითოსული), ფერწერული ტილოები და გრაფიკა („მონა ლიზა“ — ჯოკონდა ლეონარდო და ვინჩისა, დასავლეთ ევროპის რამდენიმე მხატვრული სკოლა წარმოდგენილია განსაკვირვებელი ნაწყოთეებით. აქ წარმოდგენილია, სახელოებრი, სანები, რომლისავე იყენებდნენ ძველეთ ხელოვნების დროს, სენ დენის გახელონობაში, საფრანკეთის გვირგვინის ძვირფასელოებანი, რომლებიც გახლავე ბუღია აპოლონის შესანიშნავ კალერაში). ლუერნი თავ-მოყრილია მსოფლიო ხელოვნების არაერთი უნიკალური შედევრი. მათ შორის დავასახლებთ მიქელანჯელოს ენ-დაკებებს „ჩინებულ მონასა“ და „მომავალდ მონას“, ბენენუტო ჩაიჩელის, დინატელოსა და მრავალ სხვათ სკულპტურულ ნაწარმოებებს.

შეუძლებელია ლუერნი წარმოდგენილი ნაწარმოებების მარტო ჩამოთვლაც კი. ეს შორს წავიციყვანს. შევეცდებით მივიხვევოს ყურადღება შეგაჩეროთ ზოგიერთზე.

ლუერნი შეფლისას, უპირველეს ყოვლისა, მაცურებელი ანტიკური ხელოვნების დარბაზში ხდება, ეს ხელოვნება კი, როგორც ვიცი, უშთაურვად ჯანდაკეებით არის წარმოდგენილი. ანტიკურბა ფერწერბა ხომ ჩვენამდე ვერ მო-აღწია. მარტება დერფოსბა მიგყავართ ფართო სათავსნ-აკბს, რომლის შეუკლები ცალკე დგას მსოფლიო ხელოვნ-ების უნიკალური შედევრი — აფრიდტა (ვენერბა) მილო-სელი. მუხუმიდნს მესყუერთ ეს შესანიშნავ ჯანდაკება ისე მოუთავსებთ, რომ შეუღლებელია დამოუკიდებელმა ლუერი ნახოს და მას არ შეხდეს. ამაშიც რაღაც სიმბო-ლიკია. აფრიდტა მილოსელის ჯანდაკება ხომ კვემარი-ტი ხელოვნების სიმბოლოა აჩოს ტქველი. დავართ ამ სკულპტურული ძველის წინამუ და თვეწს აღტაცებას სას-ღებრი არა აქვს. არ შეიძლება ადმინანბა ერთხელ მაინც იხილოს ეს ჯანდაკება და მუხლი არ მიოდრიკოს ადმინა-ნის გონებისა და გრონობების უდიდესი სიმდიდრის წინა-ში, იმის წინამუ, თუ ნამდვილ ხელოვნების რა განსაკვიფ-რებელი ნაწარმოებების შემეხება ძალულ. როგორც ცნობი-ლია, მარმარილოს ეს მუხუმიდნი ჯანდაკება გეგისის ზღვა-ში მდებარე პატარა კუნძულ მილოსზე (საბერნეთი) შემ-თხვეტი ითვბა გლებნბ 1820 წელს. უღვევ იგი შეიძინა ფრანკმა და, ამგვარად, ჯანდაკება ლუერის მუხუმიდნი მოხდა. და აი, მას შემდეგ ერთხანებერი საუკუნეა, აფრი-დტა (ვენერბა) მილოსელი ხიზნავს ყველა მხსაველ! მუხუმიდნი მოგაჩერნებთ ჯანდაკების ყოველი კუთხიდან გა-დაღება და აბან კიდევ ერთხელ დავტრწმუნბ მისი იერ-სლის რაღაც მომკაქადებელ მიმზიდველობაში, ნატიფ მომზიდველოებაში.

როგორც საყვილისტები ამტკიცებენ, ხელოვნების ამ შედევრის აფგორისა მოქანდაკე ვინმე აღუქსანდრე (ანდა აქსანდრე). ჯანდაკების წარწერბს აკლია რამდენიმე ასო, რაც შეუძლებელია ხდის მისი ნამდვილი სახელის დადგე-ნას. ჯანდაკებნბ ჩვენამდე მოაღწია უხდა როგორ კიდურის გარეშუ და დღემდე ვერ მოიძებნა მისი საბოლოო ტრენ-სტრუქტურის შესაძლებლობა. იჩენებ შედევრი იმ როდო-სელი მოქანდაკის ქნბილებბ, რომლებმაც აპოლიდროთან და აფინოდროთან ერთად სული შთაბერბ სახელგანთქმულ

ჯგუფურ სკულპტურულ კომპოზიციას — „ლაოკონის“. დღემდე სუსტად ცნობილი არ არის ჯანდაკების შემწინს თარიღიც, საწარმოების მიაკუთვნებენ მე-3, მე-2 საუკუ-ნეებს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. სხვათა შორის, „ლაოკო-ნის“ შემწინს თარიღებაც სპეციფიკისტი დაბახლოებით ამ პერიოდს ასახელებენ.

აფრიდტა (ვენერბა) მილოსელის დათარიღებას ანწე-ნებს ისიც, რომ ჩვეულებრივად მე-3, მე-2 საუკუნეები ჩვენს ერამდე ისტორიამ ელინიზმის ეპოქად არის ცნო-ბილი, ხლო აფრიდტას მხატვრული სახე არ შესატკე-ვისება ამ ეპოქის ხელოვნების ნიშნუმბს. იგი უფრო მაღა-ლი კლასიკის (მე-5, მე-4 საუკუნეები ჩვენს ერამდე) ნა-წარმოებებს ემეგავება. მაგალითად, ცალკეულ დეტალე-ში, სახელოებრი, თმის კულტების მეკერ წყობაში იგრძ-ნობბ მე-5 საუკუნის მოქანდაკეთა მხატვრული მანერის ნიშნები.

აფრიდტა მილოსელი განსახიერებელია ნახევრად შიმვითი ტანით, მისი კვედა კიდურები თვალწარმტაცი ტნასსკომის ნაკეციებით არის განმარტვეული. აფრიდ-ტას მარცხენა კვედა კიდური დღნავ წინ არის წაწული და ეს, თითქოს უსზიშვებელი დეტალი, ისევე, როგორც მთე-ლი ტრისის ოდნავი წინ მოხრილობა, ერთი შეხედვით, სტატუკურ ფიგურბა უღრესად შთამბეჭდავ დინამიკურო-ბას იჩენებს. გამოწვლებული ტნისა და ტანსაცმლის კონ-ტრასტმა საშუალება მისცა მოქანდაკეს მიერწა ტრისის განსაკუთრებელი მონუმენტურობისათვის, მდინარი პლა-სტიკური გადაწყვეტისათვის, სწორედ ამ შესაბამება ფიგურის საერთო დგომა ერთგვარი შებრუნებოდა და მუ-ხუკი დახრილობით. ჯანდაკებაზე რაკურგებისას მხედ-ველობის სხვადასხვა კუთხიდან, რის შესაძლებლობაც არ-სებობს მუხუმიდნი, ჯალმერტის ფიგურბა, როგორც უკვე აღვნიშნე, გვეჩვენება ხან მოქილი და მორბა, ხან კი დიდებული უტრბა. თავისი იდეალური ფორმებით აფ-რიდტას სხული გავსაციურება გასაყარი სიცოცხლის-უნარიანობით. უყურებთ ამ სიმფონიას მარმარილოში, დიდახს ვერ ამორეთ თვალს და ასე გგობთბ, რომ თვეწს წინამუ ჯანდაკებბ აი არა, ცოცხალი ადმინანბა. ამ ნაწარმოების მთავარი ნიშნობეებისება, რომელიც განსაკუთ-რებულ მომზიდველობას ანიჭებს მას, ჩვენი აზრით, მდგომარეობს მხატვრული ტანის ეთიკურ ახალუებში. ჯანდაკების ავტორმა ოსტატურად შეძლო კლასიკის იდეა-ლის აღქმა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ სახის სილამაზე გა-ნუსყურთა მაღალი ზნეობრიობისაგან. აქ, როგორც ხელე-წილის თითქმის არც ერთ სხვა ნაწარმოებში, მოცემულია ესთეტიკურბა და ეთიკურის უღრესად ჰარმონიული, დიალექტიკური ერთიანობა. შემზიკვევითი არ უნდა იყოს, რომ შიმე სნეულებით დავრდებოდხ კ. პინე 1848 წლის გაზაფხულის ერთ დღეს დიდი წალებოება და გაი-ვალა-ბნი მივიდა ლუერნი აფრიდტა მილოსელის მარმარილოს ჯანდაკებასთან და სურდა გაოსთხოვებოდა სიცოცხლეს მვეწინების ხილვის შემდეგ.

რუსი მწროლის გლებ უსპენკის ნარკვევში „გამართბ მოიხბრბილია, თუ როგორ „გადარჩინბ“ სოფლის მას-წალებელი ტიბუქმინი ვენერბა (აფრიდტა) მილოსელ-მა — სიყვარულის ჯალმერტის ჯანდაკებბა.

განავტობით ლუერის დარბაზების დათავიერებას: აი მხოლოდო ხელოვნების უბრწყინებლუბი შედევრი, სახელგანთქმული ფერწერული პორტრეტი „ჯოკონდა“ („მონა ლიზბ“). იგი უოლარდო და ვინჩიმ შექმნა ფლო-რენციამო 1502-1506 წლებში. ვედავართ ზომით არც თუე დიდ ტილოსთან და მიფოი არსებით დატვევებული ვართ საიდუმლოებით მოცული მისი გამოხედვით, ღიმილით. იგი დასავლეთეუროპული ხელოვნების ისტორიამ პირველ

ფსიქოლოგიურ პორტრეტად ითვლება. ფლორენციის მოქალაქის მეუღლის მონა ლოზა ჯოკონდას (სახელოდობრ „მადონა“; ე. ი. ქალბატონი ლოზა დელ-ჯოკონდო) გამოხატულება მეტად უბრალო და ლაკონური. მხატვარმა ამოცანად დაიასა მოდელის სრული გარეგნული სტიტიკურიობით რაც შეიძლება ღრმად გადმოეცა მისი სულის მიძობაობა. მონა ლოზას უბრალო ჩაცმულობა და წინარი პოზა მხანველის ყურადღებას მის სხეულ მაიკარებს. პორტრეტში მისი მკერდის ვერ შეამჩნევს ვერც სილამაზისა და ვერც ახალგაზრდობას, მაგრამ იგი სარეკავით ასახავს აზრების, გრძობებისა და დაკვირვებათა ძნელად დასაჭერ ცვალებად ელფერს. სწორედ ეს არის ლიონარდოს შედევრის მიმზიდველი ძალა. ამ ტილომდე მხატვრები უფრო ხშირად წერდნენ პორტრეტს გულშეკრამდე. ლიონარდო და ვინჩი შექმნა წელაშე პორტრეტი და ქალის ხელები გამოიყენა როგორც მოდელის დახასიათების დამატებითი საშუალება. მე-16 საუკუნის მეორე ნახევრით, „ჯოკონდა“ იტალიაში ითვლებოდა პორტრეტული ხელოვნების შეუდარებელ შედევრად, უდიდეს ხელოვნებად ფერწერისა, რომელიც ბუნებას ებრუნება. შელოვნების ისტორიითაც ცნობილია, რომ ლიონარდო ტილოზე თხზ წელიწადს მუშაობდა, თავისი მოდელისათვის სინატფე და ღიმილი რომ მიეჩინებოდა, მას სხვადასხვა გასართობისა და მუსიკის გაქმნა შეუქმნა. უფრო გვიან, მე-20 საუკუნის დამდეგს, ზოგიერთი ხელოვნებისმოდენ ეტილოდა „ჯოკონდაში“ მოეჭმნა მისტიკური და რომანტიკული ხასიათი, სფინქსს გამოსატყავ, ზოლისსომეგრელი ირონია და ბევრ-ტიხსა რამა, რაზეც მხატვარს არც ეუფიერა.

„ჯოკონდას“ ღიმილის შესახებ მრავალი ტომია დაწერილი, მაგრამ ამბობენ, რომ მთელი საავადმყოფოც შეიძლება ავსებულყოფი იმ შეიკრებულად შობამდედათა თავყავისმცემლისაგან, რომელთაც კინადა მკუა დაკარგვიანა მისმა მომკარებლობამ. 1804 წლიდან, მას შემდეგ, რაც პორტრეტმა ლუერის მუხუშუმში პოვია საპატიო ადგილი, იგი საშვერ ლიტაცეს პარიზში. პირველად 1911 წელს, როდესაც ვატიკში მომუშავე იტალიელმა მღვდელმა ვინჩინებო პერუჯამ იგი მოიპარა, შემდეგ პიტლერული ოკუპაციის დროს, როდესაც ფრანგი პატრიოტები ცდილობდნენ მის დახმავას და, ზოლოს ამ ათილვ წლის წინაით, როდესაც მან მუდმივი ტელედაკვირვებით იმუშაურა ოვანის გაღმა და გამოფხვბილი იყო რამდენსამე ამერიკულ მუხუშუმში. ვიშყოფებით, „ფერწერათა მფოსა და მეფეთა ფერწერის“ გამოჩენილი ფლანდრიელი მხატვრის პიტერ პაულ რუბენსის ტილოების დარბაზში. როგორც ცნობილია, 1621-1625 წლებში რუბენსმა შექმნა ტილოების მთელა სერია „მარიამ მედიჩის ცხოვრებათ“. იმის მიუხედავად, რომ მხატვარს უნდა მოეთხრო ისეთი პიროვნების შესახებ, რომელიც არაფერთ იყო ყურადსაღები, რუბენსს ტალანდად, ფანტაზიამ და გამომჭონებობამ საშუალება მისცა შექმნა შესანიშნავი დეკორატიულ-ფერწერული ანსამბლი. ტილოების ეს ციცილი მეტად დამახასიათებელია მხატვრის მიერ ისტორიული პანორის გაგებისათვის. ამ შემთხვევაში ისტორიული ტილის ამოცანას რუბენსი ზედდაც მონარქის პიროვნებისა და ქმედობათა გადღივებით ციცილი „მარიამ მედიჩის ცხოვრება“ შედგება 23 დიდი ფერწერული კომპოზიციისაგან, რომელიც გათავალსწინებული იყო ლექსმებურგის სახასილს ერთ-ერთ დარბაზის მოსათველად. ამ ტილოებში ასახული იყო საფრანგეთის მეფის ჰენრის მეოთხის (ბურბონების დინასტიის პირველი წარმომადგენლის) მეუღლის მარიამ მედიჩის ცხოვრების ძირითადი ეპიზოდები. როგორც ცნობილია, ლუი მეცამეტის დედა, მარა, I მედიჩი თავისი მეუღლის სიკვდილის

შემდეგ ქვეყნის მბრძანებელი გახდა. ტილოში „მარიამ მედიჩის აღზრდა“ პატარა მარიამს ასწავლიან სიბრძნის ქალღმერთი მინერვა და ხელოვნების ღმერთი აპოლონი. შევიდნენ მისგან ვუმება მერკურური, ხოლო ვვერდით განლაგდა სამი გრაცია — ქალური სილამაზისა და სიტურფის განსახიერება. ტილოების ციცილისთვის ყველაზე დამახასიათებელია სცენა: „მარიამ მედიჩის ჩახლეა მარსელში“. ხავერდით მოფენილ საბიჯელზე მდინერულად ჩაცმული მარიამ მედიჩი დიდებულ გალერეიდას ჩადის საფრახეთის მიწაზე. ფრიალუმენ დროშები, ბრწყინავს გარაყე და ფერას. შევიდა ფროსიანი დიდება სავერთი აუწყებს ვეჯლას დიად მოვლენას. საერთო მულერებით მოცული ზღვის ღმერთები ესალმებიან დედოფალს. მითოლოგიური პერსონაჟები — წყნარი საზღვაო სტიქიის ღმერთი ქალიშვილები — ნერეიდები (ნიმფები) მთელი ძალისხნით უწყვიან ბავარს, რათა დახტასტიკური ხომალდი-სალსებელ მალე მიადგეს ნაპირს. ფრთხილდოფილის შესხვედრად საბიჯელზე უკვე მიიჭარის გაშლილი ხელებით ქალიშვილი — საფრანგეთის ალფრეო. ტილოში ბევრია საზეიმი ხმაური და მეფის კარისთვის დამახასიათებელი აშკარა პიროვნება. მაგრამ ტილოს თეატრალიზმის მიუხედავად, მთლიანად ფოგურები კომპოზიციამ განლაგებული არიან ბუნებრივად და თავისუფლად.

ისტორიული სიხუსტით დამორჩევა სცენა „მარიამ მედიჩისათვის ვივრეციის გადგმა“, ამ ტილოში რუბენსმა ასახა მოვლენა, რომელიც 1610 წლის 13 მაისს პარიზის სენ დენის ტაძარში მოხდა. ისტატკ, მიუხედავად იმისა, რომ შედარებით ნაღვლი რაოდენობის ფიგურებით ისახვერება, შესანიშნავად აღწევს ცერემონიალის საზეიმი ხასიათის გადმოცემას, ქმნის მულღვარე მსავალიტონიან ხაზობის შთაბეჭდილებას. კომპოზიციაც თავა შექმნილი, რომ უკვე ისხნება მოქმედების ძირითადი აზრი. დედოფლის საზეიმი კაბის შუიფის აღმავალი ხაზი ჩვენს შურის მიაკარებს გვირგვინისაკენ, რომლითაც კარდინალი დე უეუაიზ ამბობს მარიამ მედიჩის თავს.

მართალია, „მარიამ მედიჩის ცხოვრების“ ციცილის შესახებ ხელოვნების ისტორიაში საწინააღმდეგო მოსაზრებები არსებობს, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ რუბენსმა ოლიმპური ღმერთებისა და მითოლოგიური პერსონაჟების, აგრეთვე ალგორიული სხეების გამოყენებით საკმაო მხატვრულ დამაკარებლობას მიალწია. ფუფუნებით აღსაქვე და საზეიმიად მოხატული ეს ისტორიული ტილოები მე-17 საუკუნის მეფის კარის მხატვრებისათვის მიზაქვის სახელითად გადაიტყვნენ. ეს თავისებური ფერწერული სახეობი ოდა ძესრულებული იყო დიდი ბრწყინებლებით და თავისი გაქანებით წარმოადგენდა გამოჩალის მოვლენას მე-17 საუკუნის ბაროკოს ხელოვნებაათვისაც.

თავის დროზე ლუერის ნიმუშების ზილავთ ტპებოდინენ მარქსი, ენგელსი, ლენინი. ჰაიდე, ბელონსკი, გოგოლი, ტურგენივი, გერცენი, ოგარინოვი, დიდი ილია, აკაკი და ნიკო ნიკოლაძე. თუკაც პარიზის მეტრო მთლიანობაში შეუხედავი და წმინდა უტილიტარული ნაგებობა, სადგური „ლუერი“ სხვა მონათესავე ნაქებისაგან მვეყვრად გამოირჩევა. უკვე ამოსახვლელში გაუთავალსწინებიათ მუხუშუმის მესვერთა თხონვა და ბაქანი, თუ შეიძლება ითქვას, შეუქმნათ ხელოვნების სხვადასხვა ნიმუში, რომელთა ზილვა მგზავრებში გარკვეულ მხატვრულ „განწყობილუბას“ ქმნის.

პარიზიდან 18 კილომეტრის დაშორებით, სამხრეთ-დასავლეთით, მდებარეობს ქალაქი ვერსალი, რომელიც თავის

(გაგრძელება 76-ე გვერდზე)



გ. კოტავეი.

კოსტა

სამხრეთ-აღმოსავლეთის
სსრ და
სამხრეთ-აღმოსავლეთის
კომუნისტური
50
წლისთავი-
საბჭოს

სამხრეთ-აღმოსავლეთის კომუნისტური პარტიის 50-წლისთავი

თბილისის სურათების სახელმწიფო
გალერეაში ამას წინათ მოეწყო სამხრეთ-
აღმოსავლეთის მხატვართა ნამუშევრების გამო-
ფენა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ძი-
რითადად საშუალო და ახალგაზრდა თა-
ობის მხატვართა ნაწარმოებები. აქვე
იყო საქართველოს სსრ ხელოვნების
დამსახურებული მოღვაწის, ჩრდილო
ოსეთის ასსრ სახალხო მხატვრის მ. ტუ-
განოვის საინტერესო ნაწარმოებები:
„ცაპაი“, „ძაღლის კლდე“, ილუსტრაციე-
ბი ნართების ეპოსისათვის, „ცხენის მი-
ძღვნა“, „სახალხო სასამართლო“, „დღლი
მიცვალებულთა პატივსაცემად“ და „მო-
სისხლეთა შერიგება“.

საინტერესოდ გადაწყვიტა დავით სოს-
ლანის სახე ა. პლიევა, რომელსაც მო-
ზაიკური ნამუშევრებიც ჰქონდა წარმო-
დგენილი: „ცეცვა“, „ხალხური მოქმელი“
და „ბოგდან ზმელიცკა“.



ვ. კოკოფი.
ქალის პორტრეტი.



ს. მინასოვი.

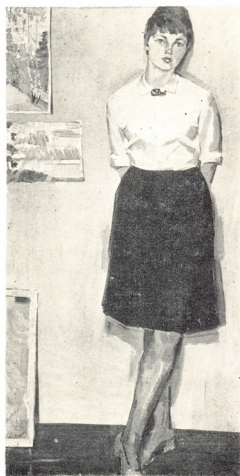
შემოდგომა

სამხრეთ ოსეთის კავშირთა ოფისი გვატყვითა გავიხსენიან თბილისში

დედობას, ფაქიზ გრძნობას, ძალზე თბილი, დასამახსოვრებელი ნაწარმოები უძღვნა ა. სანეროვსკაიამ („დედობა“).

ოსი მხატვრები გატაცებით ხატავენ მშობლიური კუთხის პეიზაჟს. ამ მხრივ საუურადღებოა ა. ვანცევის „პეიზაჟი“, „აული“; ს. მინასოვის „ოსეთის მთებში“, „მდინარეზე“; საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის ვ. დოგუ-ჭოვის „სოფელი ითრაპირის“, „ჭავის ხეობა“ და სხვ.

მნახველთა ყურადღება მიიბურცს ზელოვანების დამსახურებული მოღვაწის ბ. სანაკოევის ნაწარმოებებმა, რომელთა შორის აღსანიშნავია „კოსტა სახელის-ნოში“, „სტუდენტი გოგონა“ და „დედა“, მიმზიდველია „თამარი“ და „დეი-თი“; ს. გასიევის „სახალხო მოქანდაკე



მ. სატკოევი.
სტუდენტი



ბ. დღეუშვიი.

განთიალა

გამოფენის კუბუჯ



ს. კარკუსთი", "ფილოსოფოს ათანასეს პორტრეტი", "იდეა" და სხვ.

შომბეჭდავი იყო აგრეთვე მ. კოკოევის, დ. ტურმანოვის, ვ. კოზაევის, გ. ჩიტხიის, პ. კოჩიევის, ლ. კასიევის, მ. სატკოევის, ი. ალბორტის, გ. კოტაევის, ვ. ცერაძის, ვ. ბერუაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებები.

ქანდაკებიდან აღსანიშნავია საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის ვ. კოკოევის „შოთა რუსთაველი“, „მთიბავები“, „ქალის პორტრეტი“, „ვ. ი. ლენინის პორტრეტი“; ვ. ქეღებუაძის „კ. ხეთაგურავი“, „პარტიზანი“.

ტედურობიდან მნიშვნელოვანია ო. არჩაძის „ნადირობა“, „მისწრაფება“, ი. ალბორტის „სინაზე“, „თამარი და დავითი“, საინტერესოა ვ. მამიტოვის კერამიკული ნამუშევრები.

ვისი გრანდიოზულობითა და მილიანობით მანამდე არანაკლები სასახლის, პარკისა და ქალაქის ერთიან არქიტექტურულ ანსამბლად არის ცნობილი ხუროთმოძღვრების ისტორიაში. ვერსალის სასახლის, პარკისა და ქალაქის დათვალიერების შემდეგ უნებურად გაგონდებათ დიდი ფრანგი ავსტოკლავისტიკისა და განხმათობლის ფრანსუა მარი (აიუკ) ვოლტერის სიტყვები: „ლუი მეოთხემეტეს რომ პარიზზე დაქარაჯა იმის მჭებულთ თანხა, რაც მას უდრდა მუხანაზე გამარჯვება ვერსალში, მაშინ პარიზი მილიანად იქნებოდა ასეთივე კარგი, როგორცაა იგი ტიუილისთან და პალე-როიალთან, და იგი გახდებოდა მსოფლიოში ულამაზესი ქალაქი“.

ვერსალი — საფრანგეთის მეფეების ყოფილი რეზიდენცია, სოფელი იყო, როდესაც იგი 1627 წელს იყიდა ლუი მეცამეტემ. ვერსალი მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარში გახდა ლუი მეოთხემეტეს მთავარი რეზიდენცია. იდეა, რისთვისაც შეხედებოდა ბრწყინვალესობა და სიდიდით არანაკლები ეს არქიტექტურული კომპლექსი, უფრო მნიშვნელოვანი იყო პარიზში წარმოებულ მშენებლობაზე და მას საფუძვლად ედო საფრანგეთის აბსოლუტიზმის განვითარება.

ლუი XIII მცირე ზომის სამონადირეო სასლი რაღიკალურად გადააკეთეს არქიტექტორმა ლ. ლეონ და ე. მასიარმა. დაგეგმარებამო ცენტრალური ადგილი უკავია დიდ სასახლეს, მას ეკვრის უზარმაზარი რეგულარული პარკი, რომლის გარემოე წარმოადგენლობა მთელი ანსამბლი. პარკი შექმნა დიდმა ოსტატმა, არქიტექტორმა-მება-ლემ ანდრე ლეიტორმა. სასახლე წარმოადგენს ფრანგული კლასიციზმის მაკერი არქიტექტურის უბადლო ნიმუშს. ცნობილი ფერმწერები (შ. ლე ბრენი), მოქანდაკეები, მე-17-ეკვები (შ. ბულო), ბრინჯაოს ხელოსნები (ე. კაფორი) ყველაფერს აკეთებდნენ, რათა მეფეთა გემოვნებით შეე-კით სასახლის ნაკებობანი, რომელთა იერი გამოირჩევა მოწვევებით დიდებულებათა და მეტისმეტი გადაჭირ-თვლილი (ასეთებია ელჩების კიბე, სარკეების გალერეა, ომისა და მშვიდობის დარბაზები და ა. შ.). ვერსალის არქიტექტურული ანსამბლის მშენებლობა სახელმწიფო ხაზინას 250 მილიონი ლივრი დაუჯდა.

ვერსალის სასახლის დათვალიერება იწყება მეფის ეე-ლესითი, რომელიც ე. მასიარმა დაპროექტა, დეკორირე-ბულია მოქანდაკე ვან კლევის მიერ, ჭერი მოხატა ლე ბრენმა.

ვერსალის დათვალიერების შემდეგ გავდივართ უზარმა-ზარ ოთახში, რომელსაც ჰერკულესის დარბაზი ჰქვია. სუ-რათზე, რომელიც ჰკვიდა, ლუი XIV ცხენზეა გამოსატუ-ლი. ჭერი მოხატულია სასახლის კარის მხატვრის ლე მუას მიერ. 315 კვადრატული მეტრი ჭერის მოხატულა (ჭერზე გამოსახულია ჰერკულესის გადმართება. სცენა გა-მოსატავს ჰერკულესს ეტლში, რომელიც იუპიტერისაკენ მიემართება, სულ გამოსახულია 180 ფიგურა). ლე მუას მას წყლიდან მეტი ხნის მანძილზე გულადმა უნდა ემუ-შანა. აუტანადი შრომის შედეგად მხატვარი ნერვსატ-ლით დაავადდა და ბოლოს თავი მოკლა. დარბაზის კედ-ლიზე ვერონეზუს ორი სურათია „იესო ქრისტეს სადღი სიმონთან“, „რებეკა და ლეაზარი“. იატაკზე მე-17 საუ-კუნის ცნობილი მქსოველის საფინერის უზარმაზარი ხალი-ჩაა. ამ დარბაზში იკრებიდნენ სტუმრები და კარისკა-ცები, რომელთაც შემდეგ მეფე ეღებულობდა.

ჰერკულესის დარბაზიდან გავდივართ სუხვის დარბაზ-ში, რომელიც ვანკუთინილი იყო სტუმრების მისადგად. კარის თავზე გამოსახულია ფორტუნა — ბედნიერების ქალღმერთი. კედლები მწვანე ხავერდის მოქარული ქსო-

ვილოვანა შემოსილი. წითელი ავეჯი იმ დროისათვის ცნობილი ხელოსანის შ. ბულის ნახელავია. ჭერი, რომ-ლიც სიუხვეს განადიდებს, მოხატულია ლე ბრენის მიერ.

სიუხვის დარბაზიდან გავდივართ ვენერას დარბაზში აქ ანტიკური ხელოვნების ძეგლი ასლებია მოთავსებული. აქვეა ბუფეტი, სადაცაც ტკბილეულისა იდგენდნენ. ჭერი, რომელიც გრავიანა და სილამაზის გამოსატავს, ლე ბრენ-მა გააფორმა. აქვეა ლუი მეოთხემეტეს სკულპტურული პორტრეტი, იგი რომის იმპერატორის ნაცემლობაშია (მო-ქანდაკე ვარნიას).

შემდეგია დიანას დარბაზი. ნადირობის ქალღმერთი ჭერზეა გამოსატული. კედელთან ლუი მეოთხემეტეს ბი-უსტია მოქანდაკე ბერნინის მიერ შესრულებული. როგორც გვიხიბებს, მეფეს ათასზე მეტი პარიკი ჰქონდა, ასე რომ, სხვადასხვა დარბაზში მეფე სხვადასხვა პარიკითა შემო-სილი. აქვეა მეტად გამოსაჩველი მცირე ზომის ბარელიე-ფი. ეკვატორიან გაქცევა. ამ დარბაზში იდგა ბილანდი, რომელზედაც მეფე უნდა თამაშობდა.

მარსის დარბაზის ჭერზე გამოსახულია სცენები ომის დღეობის ცხოვრებისა. ამ დარბაზში თავის დროზე კლავსინზე მუსიკის უკრავდნენ და, როდესაც მიღება იხტი-მურ ხასიათს ატარებდა, მომხელვლინ ცეკვავდნენ. კედელ-ზეა პორტრეტი — მარია ანტუანეტა შეივლითი. იატაკზეა შესანიშნავი ხალიჩა, რომელიც მოქარგულია მაღალ ვიქ-ლეობრების მიერ, გობლეუნი გამოსატავს 12 წლის ლუი XIV მონათლას. კლავსინი მარია ანტუანეტის აჩუქეს პარიზულემა ლუი XIV ჯვარისწერის დღეს.

შემდეგია მეურვის დარბაზი. იგი ოლიმპოს მოციქუ-ლი, მუქვრმეტყველების, ვაქერებისა და ჭურდების ღმერ-თი იყო. დარბაზში მოთავსებულია კოლნადილი ოსტატე-ბის მიერ გაკეთებული უნიკალური საათი ფრინველების ფიგურებით გაფორმებული. საათი, როგორც გვიხიბებს, ლუი მეოთხემეტეს გამოსახლის დროს რეკავდა. დარბაზის შუაში ცხენზე შემჯარნი მეფის ქანდაკება (ასლი სასახ-ლის ესოში აღმართული ძეგლისა), დარბაზი გობლეუ-ნითა მოფინილი. აქ მეფის ოჯახის წევრები თამაშობდნენ ბანქოს, კამათლს. ლუი მეოთხემეტეს ნემეტი ამ დარბა-ზში იყო დასვენებული ერთი კვირის განმავლობაში და 72 მღველი უხდდა პარკლისს.

მომდევნო დარბაზი ხელოვნების ღმერთის პატეოსაცე-მად აპოლონის სახელი ჰქვია. მეფე ამ დარბაზში ვერცხ-ლის ტახტზე მჯდომი იღებდა ელჩებს. ტახტი მოფინილია სპარსული ხალიჩით. ავეჯი წითელი ხისა და შესრულე-ბულია შ. ბულის მიერ.

შევიდვართ ომის დარბაზში. აქ მეფის დაცვა — მუშკე-ტრები — იდგნენ ოფიციალური მიღებისას, მთელი დარბაზი მოხატულია რომულ სტოლმი შესრულებული ღმინჯაოს პროფილებით. კედლები ცხენოსანი ლუი XIV ქანდაკება. ჭერზე უზარმაზარი ჭლია, რომელიც შემორ-ჩა აქედან მშვიდობის დარბაზამდე ჩამოვიდებულა 19 კა-ლიდან.

ვერსალის მეფის სასახლის მშენებნა სარკიანი გალერეა, რომლის სიგრძე 75, სიგანე 10 მეტრია. გალერეა გა-ნათებულია 17 უზარმაზარი ფანჯარით, თითოეული მათგა-ნი სარკიანი პანთითა მოხატული. დარბაზის იატაკზე ორი 35-მეტრიანი ხალიჩაა დაფინილი. აქ იმართებოდა დიდი მეფლისმეტი მეფის თანდასწრებით, რომლის ტახტიც აქვეა დარბაზის ყველა ნიშნი მოთავსებული იყო ანტიკური სტი-ლის ალგორითმული ხასიათის ქანდაკებით. ჭერი შესრუ-ლებულია ლე ბრენის მიერ, რომელიც გამოსატავს ლუი მეოთხემეტეს გამარჯვებას კოლნადილებზე 1679 წელს. ამ დარბაზში 1871 წლის 18 იანვარს განცლებრა ოტო

ბისმარკმა საფრანგეთის დამარცხების შემდეგ გამოაცხადა გერმანიის იმპერიის აბაღდება და პრუსიის მეფემ ვილჰელმ I მიიღო იმპერატორის ტიტული. საფრანგეთმა გერმანიას დაუთმო ელზას-ლოტარინგია და კონტრპუნტიციის სახით 5 მილიარდი ფრანკი ოქროთი გადაუხადა. ნახევარი საუკუნის შემდეგ 1919 წლის 28 ივნისს, ამავე დარბაზში ხელი მოაწერეს ვერსალის ხელშეკრულებას.

შემდეგია შვეიცარიის დარბაზი. აქვე იდგნენ მუსკეტერები, შვეიცარიელები. კედელზე მხარგრად ლე მისი მიერ რეზიგნაციით ლუი მეათამბეჭდის პორტრეტი. იგი იმეებისაგან განაწარმე ევროპას ასაწურერებს ზეთის ხილის შტოთი — შვეიცარიის ეშხლეშით.

საბჭოს დარბაზში ლუი XIV ლეზულობდა თავის მინისტრებს. აქვეა მუფის ბიუსელი, იმდროინდელი საგარძელი. დარბაზშია სრულიად უბრალო მაგიდა, რომელზეავე კომედიანომ ხელი მოაწერა ვერსალის ხელშეკრულებას.

მეფის საძინებელი ისეა განლაგებული სახალბის კომპლექსში, რომ მზის სხივიც პირიგადად ამ ოთახს აზეუდნენ. აქვეა ლუი XIV ბიუსტი. ამ ოთახში 1715 წლის 1 სექტემბერს გარდაიცვალა ლუი XIV. საძინებელში მოთავსებულია ამ ოთახის მაკეტო.

შემდეგია ოვალური ფანჯრის, ანუ ხარის თვალის დარბაზი. აქ დიდი ბუზარია, რომელსაც თავის დროზე არაერთხელ უღამოფუნებია დარბაზის გვირგვინისანი მუფეფერი.

დედოფლების საძინებელი. ამ ოთახში სხვადასხვა დროს ცხოვრობდა სამივე დედოფალი. აქვე ინაღებოდნენ მეფის წყლები (ისინი 19 იყვნენ). ოთახის დეკორაცია უკანასკნელი დედოფლის მარია ანტუანეტას დროისაა. საძინებლის ასრქმუშის ფარდები ხელნახა ანადიგნეს ათიდრე წლის წინაა ძველი დროის ნიმუშების მიხედვით. ძარი ცერკლდებულია მხატვარ ჟ. ბუესის მიერ. ბუზრის თავზე სარკესთან მარია ანტუანეტას შრობების ფრანც ბასს-ბურჯალიასა და მარიამ ტერეზას პორტრეტებია. ლუქსში „ვერსალი“ (1925), რომელიც საფრანგეთში მოგზავრობის შობაგვილითების შედეგადაა შექმნილი, ელ. მაიაკოვსკიმ აღინშნა, რომ მას ყველაზე მეტად მოეწონა ბზარის ანტუანეტას მარიადაუე. ეს ბზარი განიდა რევოლუციის დროს, ბურჟოიების დინასტიის დამბობისას, და ამიტომ იგი პროლეტარული პოეტისთვის ძვირფასი განიდა იქცა.

შემდეგია მცირე სალონი. აქ იკრიბებოდნენ დედოფლის სახელმწიფოებელი სტუმრები. ერთობოდნენ ქარგით, უსმენდნენ მუსიკას. გობელენი გამოხატავს ახალგაზრდა ლუი XIV.

სასადლოში პარასკეობით მეფე და დედოფალი ოფიციალურად ერთად სადილობდნენ. ამ დღეს ყველა მამაკაცი, ვისაც უფლება ჰქონდა, შეეძლო მათთან მიხალა. მხოლოდ ერთი აუცილებელი ტრეკეტის დაცვით. ჰქონიდა დაწნა და სამკუთხოვანი თავსარქმელი ხელში (ამ ნიუთების ჰირით აღება შეიძლებოდა სახალბის შესაგვლედი). აღნაინშნავია, რომ ისტორიას არ ასხუსეს მეფეებზე თავდასხმა. გამხანავლის შეადარეს შემოღობი დამიანე, რომელმაც სკადა ლუი მეთხუთმეტზე თავდასხმა.

სასადლის შემდეგია მკვითა დარბაზი. აქ იდგა შეეიკარია რაშმული. 1515 წელს საფრანგულ და შეეიკარია შორის დაიდო ხელშეკრულება, რომლის თანახმად საფრანგეთი ცნობდა შეეიკარიის სრულ ნეიტრალიტეტს. ხოლო შეეიკარია მიავდიდა დეპერავებულ ჯარისკაცებს. მათი რიცხვი სახალბის კარზე 1200-ს აღემატებოდა.

სასხალბის ერთ-ერთ უკანასკნელ დარბაზს ნაპოლეონის სახელი ჰქვია. თუმცა მას ვერსალში არასოდეს უცხოვრია. დარბაზში გამოფენილი სამი ტილო ასახავს მისი ცხოვრე-

ბის ცალკეულ მომენტებს. ერთ-ერთი უზარმაზარი ტილო გამოხატავს ნაპოლეონის იმპერატორად კურთხევის ნოტრედალი ტაძარში. ასეთი სურათი ლუვერში არის *ქაშობირეზები*, მაგრამ იგი ცოტათი ნახვემეცელია. ნაპოლეონმა ჰამ პიუს VII ხელიდან გამოვლიჯა გვირგვინი და თვითონ დაიკა თავზე, შემდეგ მოიხსნა იგი და თავზე დადგა მის წინ დარქული ვოხუფინს. იმპერატორის ოცნებდან მისი დები და ძებია, მაიჯეფი მისი დღია. რომელსა თუცა არ დასწრებია ამ ცერემონიალს, მაგრამ ნაპოლეონმა ისურვა, რომ იგი ყუფილიყო ტილოზე აღმეტდელი. მარცხნივ დგანან იმპერატორის მინისტრები ტალეირანი და ფუჟე.

მეორე ტილო, რომელსაც აგრეთვე მთელი კედელი უკავია, გამოხატავს ნაპოლეონის მიერ ახლანად დაწისებული საპატიო ლეგიონის ჯვრების დარიბეგას თავისი მეორეზებისათვის.

მესამე ტილო, რომელიც ეყვალზე დიდია და დარბაზს მარცხენა კედელზეა, გამოხატავს ბრძოლას აბუტიონა ეგვიპტეში დაშქებითას 1799 წელს, რომელსაც ნაპოლეონს ჯერ კიდევ გენერალ ბონაპარტედ ითქვამდებოდა.

სამეფო ტილო შესრულებულია ციმორინილი ფრანგე მხატვრის ჟაკ ლუი დავიდის მიერ, რომელსაც ნაპოლეონი დიდად აფასებდა და პატეისცივის ნიშნად იგი საპატიო ლეგიონის ჯვრითაც კი დაჯილდოვდა.

ვერსალის სახალბის დათავობიერება მოვარდება უზარმაზარი დარბაზით, რომელშიც თავმოყრილია ფერწერული ტილოები საფრანგეთის ცხოვრებებდან და გამომჩნილი მხედართმთავრების სკულპტურული ბიუსტები.

ვეტოვეთ სახალბეს მეფის მარმარილოს კიბეებით. ამ კიბეებზე 1789 წლის 6 ოქტომბერს სახალბეს ეწვია პარჩიველ ქალთა დელეგაცია, რომელმაც მოითხოვა, რომ მეფის ოჯახი დასახლებულიყო ქვეყნის დედაქალაქში, სალსონს ახლოს. ამ დღიდან ვერსალში არც ერთ მეფეს აღარ უცხოვრია. ლუი XVI სიყვდილით დასჯის შემდეგ (1793 წლის 21 იანვარი) სახალბის მოცილი ავეჯი და მეფეების კოლექციის უდიდესი ნაწილი გაიყიდა აუქციონში.

სახალბის შესახებ ჩვენი თხრობა არასრული იქნებოდა, რომ რამდენიმე სიტყვა არ გვეთქვა ვერსალის პარკზე. მის დაგვიმარბაში არქიტექტორმა-მებამღე ანდრე ლეონტარმა (1613-1700) თანმიმდევრობით განახორციელა XVII საუკუნის კლასიციზმის რეკლარული ფრანგული პარკის პრინციპები. ხეების მოფიქრებული დარგვითა და შეკრებით მხატვარმა ცოცხალ მასალაში განასახიერა მაკარი არქიტექტურული მოცულობანი, შექმნა სა პირველად მსოფლიოში სამეანზომილებიანი საბალო-საპარკო ხელოვნება. დიდი გვეგმარებით ნიშნებლობა აქვე პარკში განლაგებულ სკულპტურულ ფიგურებს, რომლებიც შექმნილია ე. ვირანდინისა და ა. კუხუვიკის მიერ. ვერსალის პარკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა მისი ქანდაკების ალტერარობა სახითა, რომელიც მიითვლია პირობითია და ეს სათანადოდ არის ხაზგასმული. ანტიკური ქანდაკებების სახები (აპოლონი, ლატონა და ა. შ.) შეხიამებულია XVII საუკუნის მეფის კარის პირების სკულპტურებთან. ამავე მებამღე-დეკორატორის მიერაა დაგვეგმარებული პარჩიში ელისეს მინდერები, ტიულიონის პარკი და ა. შ.

გოთიკის მოწოდების პერიოდის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ ნაგებობად ითვლება რუანის ტაძარი, რომელიც თავისი სიდიდით ეტოლება ამიენისა და რემისის ტაძარებს. ახალი ტაძრის შენება დაიწყო 1201 წელს, როდესაც ხანძარმა ქალაქ რუანის დიდ ნაწილთან ერთად მოსპოველი შინაობაც ძირითადად ტაძრის მშენებლობა დამთავრდა 1250 წელს, მისი ცალკეული ნაწილების შენება კი

გაგრძელდა მე-16 საუკუნემდე. ტაძარი რამდენჯერმე დაიწვა და მისი რეკონსტრუქცია გრძელდებოდა მე-20 საუკუნემდე. მეორე მსოფლიო ომის დროს ტაძარმა საპაეო თავდასხმების შედეგად საგრძნობი ზარალი ნახა და აღდგენილ იქნა ომის შემდგომ წლებში. რუანის ტაძრის ხუროთმოძღვრება ასახავს ადგილობრივი ნორმანდული ტრადიციების გავლენას.

შარტრის ძველი ტაძარი ხანძარმა გაანადგურა 1194 წელს. იმ დროიდან შემორჩენილია გვეგამში ჯვარისებური კრიპტი და დასავლეთის კოშკების ქვედა იარუსი რომანული ქანდაკებებით პორტალებში. ახალი, გოთური ტაძრის მშენებლობას შუადგენ ხანძრის შედეგ და იგი გრძელდებოდა 1260 წლამდე. გოთური ხუროთმოძღვრების განვითარებაში შარტრის ტაძარი წარმოადგენს მნიშვნელოვან საფეხურს. საგრძნობლად გადიდებულია ქორის სიჩრცე, რაც გამოწვეულია მვალოებლთა რიცხვის ზრდით. ჩრდილოეთის კოშკი შესრულებულია გვიანდელი გოთური ხუროთმოძღვრების სტილში.

ტაძრის გარეგანი სახე, განსაკუთრებით მისი დასავლეთი ფასადის ელფერი, რომელმაც მნიშვნელოვანწილად შეინარჩუნა რომანული ხუროთმოძღვრების ნიშები, კონტრასტულად გამოირჩევა ინტერიერის გოთური გაფორმებისაგან. ტაძარს აქონდა 146 ვიტრაჟი (მე-18 საუკ.), რომლებზედაც ცალკეული დიდი ფიგურების გარდა, გამოსახული იყო 1300-ზე მეტი სიუჟეტი. ის, რაც შემორჩა ვიტრაჟებიდან, ხელოვნების ამ სახეობის ბრწყინვალე ნიმუშებს განეკუთვნება.

შარტრის ტაძარი რემოსისა და ამიენის ტაძრებთან ერთად ითვლება საფრანგეთში მოწოდებული გოთიკის ძეგლად ამ ტაძრებში კონცენტრირებულ ფორმებში თავისი გამოხატულება პიკაო გოთური ხუროთმოძღვრების საუკეთესო მონაპოვრებმა. სამშენებლო საქმის აღმავლობამ და დეკორატიული ტენდენციების ზრდამ.

ქალაქ ფუჟერიდან 45 კილომეტრის დაშორებით განლაგებულია გვიანდელი გოთიკის ბრწყინვალე ძეგლი—მონსენ-შიელოს ციხე-სიმაგრე, რომელიც ლათისმსახურთა დაკვითით არის გაშენებული და იმავე სახელწოდების სააბაჯოს წარმომადგენდა. ციხე-სიმაგრის მშენებლობა დაიწყო მე-8 საუკუნეში და გრძელდებოდა თითქმის 700 წელიწადს. ზღვის დონიდან ციხე-სიმაგრე 78 მეტრის სიმაღლეზეა და ისეთი შთაბეჭდილება იქნება, რომ კენძალოზეა ააგებული. ერთადერთი გზა, რომელიც კოორდინატებისთვის არის გათვალისწინებული, მას ნახევარწინა-ძულად ზდის. ზღვის მოქვეა და მიქცავს ციხე-სიმაგრის ირგვლივ წყლის დონეს ხან უბატებს, ხან უკლებს.

მონსენ-შიელოს სააბაჯოს ციხე-სიმაგრის ანსამბლი, როგორც ფოკუსში, თავი მოიყარა მთელი გოთური ხუროთმოძღვრების დადებითმა და უარყოფითმა ნიშნებმა. აქ ჩვენ ჩხედებით როგორც XII-XIII საუკუნის გოთიკის ძეგლების პარამონიულობას და ტექტონიკურ სისრულეს, ისე კონსტრუქტიული ნაწილების დეკორატიული და ორნამენტალური მოტივების სიჭარბეს, რაც გოთური სამშენებლო ხელოვნების დაცემას მოასწავებდა.

საფრანგეთში მოკლე ხნის მანძილზე ყოფნით ქართველი ტურისტები დაერწმუნდით, რომ ერთ-ერთმა უაღრესად ცივილიზებულმა ერმა, ბევრი გააკეთა თავისი თვითმყოფელი კულტურის აღორძინება-აყვავებისათვის და გარკვეული გავლენა იქონია მსოფლიო კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაზე. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ პარიზს ოთხი ხელოვნების აკადემია უწოდებენ.

შპსმ დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა შარშან მორივ პრემიერად განასორციელა ი. გერსამიასა და გ. კალანდიას ორმოქმედებიანი კომედია „ახუელი ბიჭები“, რითაც ქართულ სასცენო ხელოვნებას კიდევ ერთი საყურადღებო ნაწარმოები შეემატა.

...დაკვირვებელი თვალი კარგად შენიშნავს თანამედროვე ეროვნულ დრამატურგიის საგრძნობ განვითარებას („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მკვდრის მზე“, „ფირსმანი“, „მოგზაურობა სამ დროში“, „ზღვის შეილები“, „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ და სხვ.), ახლა ნაულებად გვემის წუწინ ორიგინალურ ქმნილებათა უკმარობასა და თეატრის დროუდასუსობაზე... მართალია, ზოგჯერ სცენაზე ვხვდებით რამდენიმე მხატვრულდესტრ დრამატურგიულ ნაწარმოებსაც, მაგრამ ახალი პიესების ბევრი თუ საერთო მოწონებას იმსახურებს, ამას მათი ავტორების ნიჭიერებასთან ერთად ჯანსაღ კრიტიკას, მჭიდროდ შემოქმედებითი, კოლექტიური თანამშრომლობის მართლ და სასარგებლო ტენდენციას უნდა ვუმადლოდეთ.

ი. გერსამიასა და გ. კალანდიას ახალ სასცენო ნაწარმოებშიც, ბევრის მსგავსად, დიხაც შეინიშნება დრამატურგიულად გაუარანდავი აღკლები, მაგრამ ეს ისეთი ხარვეზია, სწორი ანალიზის საფუძველზე, შემდგომი დამუშავებით რომ გამოსწორდება.

...სექტაკლს იწყებენ მთავარი პერსონაჟები — ახუთელი ბიჭები: უთოთა (მსახობი გ. ახუთელიანი) და ამირანი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბ. ცომია) ფულარიები. მასურებელი დაძაბული ყურადღებით ისმენს ავანსცენაზე გადმოქადარი თანასოფელი ზენაშვილები თავდასავლებს, ბავშვურად გულახდილ, ზალისიან დიალოგს, რომელშიც წარსულის სიღუბეებით გამოწვეულ სევდა-ნალევლს მხენ ეუმორი, ოპტიმიზმი, ადამიანური რწმენა ასხივონებს.

კლიერი ოპტიმიზმი, ცხოვრებისეული სიპართლა

ანზორ ბარამია

ამ სიღარიბეგამოვლილი თანატოლების სახით მასურებელი იმთავითვე შეიცნობს მადლიან ქართულ მიწაზე ფეხადგმულ, ძლიერი ნებისყოფის, ცხოვრებისა და ადამიანების მოტრფიალუ ჭაბუკებს, რომლებსაც ყრ ამინებთ სიძნელეები. ისინი ოხუნჯობით, იმედით, სიყვარულით, მთვლელი ენერჯით იკაფავენ გზას მომავლისაკენ.

...გზა კი ძნელად სავალია და წინააღმდეგობებით აღსავსე. პირველი ხუთწლედის პერიოდა. პარტია გადაჭრით ებრძვის კულაკობას, მუქთახორებით, ყველა ჯურის არამზადას... ძველის ნგრევისა და ახლის შენების მძაფრი ისტორიული პროცესი უსწავლელი გლეხი-ბიჭუბების ცნობიერებაში ბუნდოვნად ისახება, უეშმაკო და გაურკვეველნი არიან ისინი მოსალოდნელ ცხოვრებისეულ სიფათებშიც; ამდენად, გულუბრყვილო, ზოგჯერ სასაცილოა ამ გმირთა პირველი ნაბიჯები... მხოლოდ მახვილი ინტუიცია, გამჭირახი გონება შევლით პირველ ხანებში თავიანთი სასიკეთო ინტერესების გაუბედავად წარმართავში.

ეს ნიშნები კარგად მქდავენდა რეციდივისტ სალამანდრა სალვადორესთან (მსახიობი ვ. გაბისონია), ძველ ვაჭარ ტარიელ აბესაძესთან, (მსახიობი გ. გელაშვილი) პირველსავე შეხვედრისას. ამ სცენებიდან რეჟისორ გ. სულიკაშვილს მასურებელი ინტერესით შეჰკაეს მოვლენათა განვითარების პერიპეტეიკებში და ლაკონურად გადაგიშლის ძირითადს:

პროგრესული, აღმავალი კლასებისა და დასაღუბად განწყობილი ფენების წარმომადგენელთა საბოლოო შებრძოლებას. კომედიის დედააზრი — ქვეყნის კლასობრივ და გარეშე მტრებზე საბჭოთა ხალხის გარდუვალი გამარჯვების იდეა სპექტაკლში სათანადო სიმკვეთრით ისახება. სხვა მოტივები: მეგობრობის, სიყვარულის, ყოფითი სასიათის, დედამაში იმდაგვარი ნიუანსებით ვლინდება, რომ თითოეული იდეური ლეიტმოტივის ნათელსაყოფადაა გაშიშვლებული. სწორედ ამანია სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი მთავარი პირობა.

მსახიობები გ. ახვლედიანი, ბ. ცომია არ ცდილობენ თავიდანვე საგანგებოდ გაუსვან ხაზი გმირთა ხასიათებში მიაჩნობის, მოუშვიფებლობის ნიშნებს. ეს თავისთავადი, პათეტურად ზეაწეული თამაშის გარეშე იგრძნობა მათს განსახიერებაში. წინააღმდეგობითან შებრძოლებისა და ქვეყნის წინსვლის კავალდაკავალ მათი დავეკაცების, მოქალაქეება ჩამოყალიბების პროცესი არათანაბარი სიძლიერითაა ნაჩვენებია. ამ ხარვეზს მსახიობები თანდათან სძლევენ.

სპექტაკლის შესავალი და მომდევნო სურათები რეჟისორული ჩანაფიქრის სიახლით არ იქცევენ ყურადღებას. აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, გიორგი სულიკაშვილს შეგნებულად აუღლია გვერდი უეცარი ემოციების აღმქვრელი ეფექტებისათვის. სცენის სა-

მოქმედ არე გადატვირთული არ არის შუქ-ჩრდილების რთული კომბინაციებით, მუსიკალური თუ სხვა დამხმარე ბგერებით. თავისუფალ სივრცეში გმირები იწყებენ თავიანთი ბიოგრაფიის პოეტურ თხრობას... შესაძლოა, გარეგნულად ამიტომაც აღიქმება პირველი ორი სურათი რამდენადმე მოსაწყენ ტონალობაში; რიტმიც თითქოს არ შეესატყვისება შექმნილ განწყობილებას, მაგრამ თანდათანობით დადგმის შინაგანი რიტმი, დინამიკა, შემსრულებელთა პლასტიკა და ტექნიკური პარმონიული ხდება, რასაც სასურველ ფონს უქმნის მხატვარი. პატრიარქისის ოსტატური ნაშეშევარი.

საყურადღებოა კომედიის ცოცხალი, დახვეწილი ენა. მასში უხვადაა გამოყენებული ხალხური ენაშახილობა, მოსწრებელი თქმები, ხატოვანი შედარებები. აქ იუმორის მარტო „სიცილის ფუნქცია“ როდი აკისრია, არამედ ის შექმნილი განწყობილებების, მოვლენების ამსხველი ერთერთი მოავარი კომპონენტია.

მოქმედობათა განვითარების კვანძები მეტი სიცხადით ითხოვბა წარმოდგენის მეორე ნახევარში. მოვლენების დაწყებიდან უკვე წლებმა განვლო. ბიპაშვილები სწავლა-განათლებას დაეწყენ. უთუთია ფულადობის ფოსტის მოსამსახურედან მილიციის განყოფილების უფროსად აწინაურებენ. მის კვალს ენერჯიულად მისდევს ამინიანიც. მასაც კანონიერების სადარაჯოზე ვხედავთ.

ვრცელი ასპარეზი გადაეშალა ქვეყნის ერთგულ, შრომისმოყვარე მკვილებს. დროთა მერიერ-მწყურვალნი იმარჯვებს სიმართლეს, საბჭოთა კანონიერება... მკვიდრდება ახალი ცხოვრება. გ. ახვლედიანი დამაჯერებელად, ჭარბი ექსპრესიით წარმოგიდგენს უთუთის ზრდას, გონებრივ განვითარებას, სასიათის ჩამოყალიბებას. გვახსენდება ამ დროის ათასობით მშვიერ-მწყურვალნი, ახალი ცხოვრების შენების დასაწყისში პარტიამ რომ აღზარდა და გაბედულად დააწინაურა ხელმძღვანელ ადგილებზე. გ. ცომიას ამირა-



ნიც ამ ათასების მხატვრული პროტოტიპია. მსახიობმა წინ წამოსწია გამირის დიდსულოვნება, ბუნებით მომადლებული კეთილი თვისებების თავისებურებანი.

გ. გელაშვილმა ტარეულ აბესაძის როლშიც დაგვანახვა წარმოსახვისა და მგზნებარების ზომიერი ფერწყმა; ღრმა ქვეტექსტებით გადაგვიშლის ის ახალი ყოფის მოწინააღმდეგის ფარულ ზრახვებს და უმეტეს შემთხვევაში სრულ გარდასახვას აღწევს.

მრწამსით, ფსიქიკით მაშის აშკარად საპირისპირო სახეა ტარიელის ქალიშვილი თამუნია (სახიობი ზ. გუნია), რომელიც თავისი მსხვირულით, მგობრული რჩევით მიზნისკენ სწრაფვას უადვილებს ახუთელ ბიჭებს. ზ. გუნიას ლირიზმი, ჩურჩულით ამტყველებული განცდები, მგზნებარების უკმარისობის მიუხედავად, გარკვეულ ფერადოვნებას მატებს მიჯნურობის სცენებს.

უთუთიას უყვარს თამუნია აბესაძე, მაგრამ კანონიერების დამცველის მაღალი პასუხისმგებლობა უკანანახებს თამუნიას. მაშის კანონისა და ხალხის მიმდართვ ტარიელის დასჯას.

საინტერესოდაა აგებული სცენა ფსიქიკურულ საავადმყოფოში, სადაც თავს აფარებს ცნობილი მხარცელი. რეჟისტის მაღალი მოვალეობა უთუთიას ამ შემთხვევაშიც უზიძებებს დამანაშავეის კვალის მისაგნებად რისკის გაწვევისკენ. ავადმყოფობის მომიჯნავეებით ის მოხვდება დევნილის სამყოფელ პალატაში, მოხერხებულად აწიშვლებს შენიღბულ დამანაშავეს... ეფექტური, კომიკური სიტუაციების მიუხედავად ამ სურათის ზოგიერთი ზედმეტად ყოფითი სახის დეტალი ესთეტიკურ-მოტივურ რეაქციას უწივებს მაყურებელს.

სპექტაკლის ამ მონაკვეთში დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ა. როგავა, ქ. ესებუა, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ტოგონიძე (ქალიშვილი), ბ. ტორუა (მილიციელი), ვ. ნიკოლიშვილი (ვოლკოვი), ა. იობაშვილი (კაპიტანი კრილოვი), ი. გასინი (ბიჭი).

საინტერესოა სპექტაკლის უკანასკნელი ნაწილი. კომედიამი ასახულ მოვლენათა განვითარებას ჩვენ

ხალხის ცხოვრების ახალ, დიდმნიშვნელოვან პერიოდში გადავყავართ მშვიდობიანი წინსვლა შეაფერხა დიდმა სამამულო ომმა. ახალგაზრდები რისხვად მოველინენ დამპყრობლებს. უთუთია სამხედრო კომისარია ფრონტზე. ერთ-ერთ ნაწილში მამაცურად იბრძვის ამირანიც, მტრის მოულოდნელი თავდასხმისას ის გმირულად ეცემა... დაჭრილი ამირანი სიმღერით ამთავრებს თავის ლამაზ სიცოცხლეს... იმ ტკბილი პანგებში, რომლებშიც ბავშვობიდან იბედს აქსოვდა, დარდს აქარვებდა...

ამ მომხიბვლელ ფინალურ სცენაში (კომპოზიცია, სტილი, გამომსახველობითი მხარე, მთლიანი წარმოსახვის სტრუქტურა) ნათელ განზოგადებას აღწევს ჭეშმარიტი მამულიშვილის პატრიოტიზმი, მაღალი სულიის სიდიადე, დიდი მოქალაქეობრივი მრწამსი, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი სპექტაკლი.

„ახუთელი ბიჭების“ სვედიანი დასასრული არ შეიძლება შეასაუკუნეების ის სხვა დროის ტრაგედიების მსგავს ფინალად წარმოვიდგინოთ. ამირან ფულარიასავით თავგანწირულმა მილიონებმა კაცობრიობის ისხნეს ფაშიზმის მონობისაგან. მისი გმირული აღსასრული მარადისობაში გადასული სიცოცხლეა, მის თანამედროფთა საქმეების გამარჯვებაა. ამირანის უკანასკნელი ამონამღერი, მისი გულისთქმა უკვალოდ კი არ ქრება, არამედ სიმწიფეებს მატებს, მტრისადმი შურისძიებას უძლიერებს, სულიერად ამაღლებს მის გარშემო მყოფ მებრძოლებს.

შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის თეატრის ეს ახალი სპექტაკლი ყურადღებას იქცევს ცხოვრების სული სიმართლით, ძლიერი ოპტიმიზმით, დიდი პოლიტიკურ-ხეობრივი ქვრადობით.

ეკატერინა

ბალაქაის

სახელოსოვი

ლიდია ზლატკევიჩი

ბალაქაისში თუ არა მხატვრის სახელსნოს ზღურბლს, რაღაც საოცარ ზღაპრულ სამყაროში მოხადებით. ეს ფერთა სამეფოა! თითქმის იძირებით ამ მომავადობილი საბავშვების ზღაპრი და ყოველივე ამქვეყნიური უსამართლებანი გაიწყდება მშვენიერების ამ უკანონ სამყაროსთან მიაღწეობისას.

ასეთი გრძნობა გვეუფლება, როცა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ეკატერინე ბალაქაისის ცხოვრობნით პირველად მოხვდებით. ღია იასამნისფერის, ცისფერის, ვარდისფერ-ვერცხლისფერის, ყვითელი-ისა და მწვანე-ყავისფერების უნაწესი გადასვლები ეკატერინის თვალსა და გულს.

ამ დიანებულ, ფერადოვან გარემოებაში კი დგას თელი, მოხდენილი, გრაციოზული ქალი, ოქროსფერი რბილი ხელოვანი თმებითა და ღია ფერის თვალებით.

„ქართული ფერწერის მამისს დილა ხარო“ — ასე უწოდებენ ეკატერინე ბალაქაისს მისმა მასწავლებლებმა მისე თითქმის. და მართლაც, როცა მის პეიზაჟებსა და პორტრეტებს უცქერის, ნეტარების გრძნობა გვეუფლება. გაჯადოების ეს ანის, სიცოცხლის გამოვლინება, გაფორმება და აყვავება — სურათებზე რომ არის გამოხატული.

ეკატერინე ბალაქაისის ავტობიოგრაფიები — ავტობიოგრაფია ფერებში, მათი მიხედვით შეიძლება თვითი გადაცემით მხატვრის შემოქმედებითს გზას. აი, ერთ-ერთი ადრინდელი ავტობიოგრაფიის, სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ რომ შეუქმნია. ახალგაზრდა ქალი მშვიდ პოზიში ზის. ყურადღებით იმზარებინა ღია ფერის, ოდნავ მოჭუტულ თვალები. ჩოუტად მოუკეპნას ტუჩები. ძალა და დაეჭვებულება ჩანს ახალგაზრდულ სუნში, მშვიდად დაწყობილი ხელებში. ღია ფერის, გაშლილი ხეული თმებიდან დალალი გამოყოფილა და მაღალ შუბლზე ჩამოშლილა. ეს არის სახე ახალგაზრდა შემოქმედისა, რომელიც ეს-ეს არის შემდგარა მხატვრობის ძეგლ გზაზე, მაგრამ მან თვითონ აიჩრია იგი და არც არასდროს გადაუხვავს მისგან. ფეროვან და წარის ტექნიკაც დამახასიათებელია ე. ბალაქაისის ადრინდელი პერიოდისთვის

და შეესატყვისება ამ ნამუშევარში ჩაქსოვილ აზრს. ღია ყავისფერიდან მუქ ყავისფერში გარდამავალი მშვიდი გაბრა, კანის არმიის ვერცხლისფერი, სახის კანის მოვარდისფრო-სადაფის მაგვარ ნახ, ემოციურ კოლორიტს ქმნის. სურათის დეტალები გულდასმითაა დამუშავებული, მონას-მები დინჯია.

სულ სხვაგვარია ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ავტობიოგრაფიები. იგი აღსაგება მქვეყნარ დინამიკით, ცხოვრებისეული ძალით, ყოფიერების სიხარულით. მხატვრის მთელი იერი ამაღლებულ განწყობილებას ასახვებს. ყველაფერი მეტყველებს რაღაც წინმსწავთ ძალაზე. პორტრეტის კოლორიტიც დინამიკურ კონტრასტებზეა აგებული: ოქროსფერი თმებიდან მწვანეული ბაფთა იშვება, მოცივიანი გაქვეყნივალი კაბა ლამაზად ჟღერს ყავისფერ ფონზე. პორტრეტის დინამიზმი გაძლიერებულია მსუყე და მკერივი, მოქნილი მონასმით.

ავტობიოგრაფიებთან ერთად მხატვრის თანამედროვე ქალთა პორტრეტების ციციკლ გამოირჩევა. მხატვრის საოცრად ეხერხება ქალური სიმშვენიერისა და მომზიებელობის ფერწერული ხერხებით გადმოცემა. თითოეულ ამ პორტრეტში იგრძნობა უდიდესი სიყვარული შემოქმედისათვისი მოღვაწისადმი, მხატვარი თავისი მოღვაწის არა მხოლოდ გარეგნული მშვენიერებითაა მოხიბული, არამედ მათი სულიერი სიმდიდრითა და ინტელექტითაც. ამ ქმნილებებში გაოცებთ მხატვრის პალატის სიმდიდრე: ფერთა გაბედული შეხამება, მრავალფეროვნება, მკაფიობა და გადასვლების სიმდიდრე. შემოქმედს არაად ღალატობს დახვეწილი, მკაცრი გემოვნება, ფერის სრულყოფილი შეგრძნება. საბავშვებისა და უფროების ეს ნაირგვარობა არასდ არ ქმნის სიჭრეტის მოამბეობილებას, პირიქით, ცხადყოფს მხატვრის მიერ სამყაროს ცოცხალ, ფერადოვან აქქმას და ასევე ფერადოვან, მდიდრულად გადმოსცემს მის უნარს. აღქმისა და აღქმულის უნარი თვალნათლივ ელინდება მხატვრის სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებშიც და განსაკუთრებით კი პორტრეტებში.

ქალთა პორტრეტებს მხატვარი ზოგჯერ ყვავილთა სახელოებებს მიუხადავებს ხოლმე. ჩანს, მისთვის ესა თუ ის ასული მშვენიერ ყვავილთან იწვევს ასოციაციას. აი, პორტრეტი სახელწოდებით „ტიტა“ — ფერფლისფერ ფონზე ქალის მოხდენილი ფიგურა ინახტება. სწორმკვეთიან სახეს შემთავინების უწესი ახლავს, ხელში ტიტას თავიუღლი უჭირავს. უჩვეულო, ამაღლებული ფერფლი. ყვითლია და შავი მსუყე, მჭდრი მონასმები უთვალ სამოსზე, კუპრითი შავი მათა, თეთრად მოქაბთეუ საყლეო... და თქვენს წინაშე მარტალ მშვენიერი ყვავილის სახეა, რომელსაც მხატვარმა ამ ქალის გამოსახლება მუერწყა.

ჩაქსოვილი სიწორითი, სიწინდითა და ახალგაფორმებული ახალგაზრდობის სურნელებით სუბოქავს პორტრეტი „ენდელა“. მსუყე ლურჯ ფონზე, რომელზეც თვითონ ნაბეჭდილოვანი ლაქებია მიმზიებული, მომზიებლავი ქალიშვილის ფიგურაა, თითქმის ცისფერი ბურუსით გარემოცული. ნახი ყელი მოჩანს თეთრი კოფიდან. სქელ და შავ ხეველ თმებზე მაწაწინა მუქ-წითელი ქუდი ხურავს, რომელიც ყავისფერ ზედა სამოსს ეხმანება. ქალიშვილის ხელში ენძმელების თავიუღლი უჭირავს. მისი სახე იმდენად პოეტურია, რომ მხაველსაც რომანტიკულად განწყობს.

ამ პორტრეტ-ყვავილთა შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს „მამისის ვარდი“. იგი შეიძლება მიეკუთვნოს ძალზე თავისებურ ავტობიოგრაფიას რიგს. ეს ქმნილება თითქმის წარსულში ნახვდებია. მხატვარს თავისი თავი გამოუსახანას ისეთი, როგორც მას წარმოუდგენია ახალგაზრდობაში, სასოებით რომ ელოდა რაღაც არაჩვეულებრივს, ზღაპრულს. მინაგანი მოძრაობა და მღელვარება გადმო-



ნიკოლოზ ბარამიძის ნამუშევარი

ცემულია მოქნილი მონასმებით, რომელიც ხაზს უსვამს ამ ეპიპრაზას. ეს ბაღდადაძის ხელწერაა, ფერადოვანი და ფერწერული მტკიცებულების შთამბეჭდავი ნიმუში.

ე. ბაღდადაძის ქალთა პორტრეტებში უმეტესად ჩვენს თანამედროვეთ ვხვდებით — მსახიობებს, პოეტებს, მხატვრებს, სტუდენტებს... ადამიანებისადმი მხატვრის ღრმა სიყვარულითაა გამთბარი მათი მომხიბლავი სახეები. „გოგონა საყურეები“ არჩევულებრივად მსუყე, პასტოზური მონასმებითაა დაწერილი. სქელი ოქროსფერი თმის დიდი ტყვრიდან ნორჩი, მომაჯადოებელი სახე იმზირება. ჩამოშლილი თმა ფარავს მალაღ შეუბს. წერილსა და მალაღ ყელს ქვებიან დიდრონი, ჩამოშრებული საყურეები. ლამაზი მოხაზულობის ტურები, პასუწინა ცხვირი და ღრმა აზრის, რაღაც შეკავებული სევდის გამომხატველი თვალები აქვს გოგონას. ეს გამომხატვა და ჩაფიჭვება სრულიად მოულოდნელი და შეუსაბამოა თითქოს ამ მეტად ნორჩი ახალსდასთვის. ძნელია მოაცილო მზერა გოგონას მიმოზიდვალ სახეს.

ცხოვრებისადმი სიყვარული — სიბავუკისადმი სიყვარულია და ე. ბაღდადაძე ხშირად მიმართავს ახალგაზრდების სახეებს. მაგრამ მის პორტრეტულ ნამუშევართა შორის შეხედებით ხანდაზნულია და ღრმა მოხუცთა შესანიშნავ, შთამბეჭდავ გამოსახულებებსაც.

„ჯარისკაცის დედა“ მაყურებელს შესძრავს თავისი ემოციურობით. ღრმა მწუხარება აღმტყლილი ამ ქალის სახეზე. თითქოს გაქვავებულაო იგი, ტურები მოუკუშავს, ქუთუთიდაცხებული თვალები ჩამკრლან, თმა უწესრიგოდ ჩამოშლია... პასტოზური, მსუყე მონასმებით ქანდაკებასავითაა ნაწიწი ფორმება და მასფრად იგრძნობა მოცულობა. დიდძალი სიყვარულია და სევდის ცოცხალი განსახიერება ეს პორტრეტი, რომელიც ყავისფერ-მწვანულ

გამაზია დაწერილი. საყვლსა და მძივების ნათელი ლაქები გამოიყოფა მხოლოდ საერთო სიმუქიდან. ეს დეტალები გვაუწყებს, რომ სიცოცხლე კვლავ გრძელდება, სიამაყე, ნებისყოფა არ თბის ამ ადამიანს. იგი მოუღრკავი და დაუმორჩილებელია მწარე სინამდვილის წინაშე.

ძალზე გამოსახველია პორტრეტი „მტვირთავი“ მასზე აღბეჭდილია ხანდაზნული, მაგრამ ფიზიკურად ძლიერი ადამიანი განიერი მხრებითა და კუნთოვანი კისრით. მისი მწვერივიდებული, სპალენისფერ-მოწითალი სახე ნათქვებითაა დაღარული, მაგრამ თვალები მზიარულად იმზიარებიან, კეთილი, ოდნავ ირონიული ღიმილი უნათებს სახეს. პორტრეტზე ეს კაცი მხოლოდ მხრებამდეა გამოხატული, მაგრამ ნათლად ვგრძნობთ მის დიდ, მკვრივ ფიგურას და დაჯერებულ სულას. ეს არის თანამედროვე მუშა, ადამიანი, რომლისათვისაც შრომითი საქმიანობა მძიმე ტვირთი კი არა, არსებობის განუყოფელი და სასიამოვნო თანამგზავრია.

არა მხოლოდ თანამედროვენი, გარდასულ ეპოქათა ადამიანებიც იზიდავს მხატვრის წარმოსახვას. ამ მხრივ პირველად აღვივტეა რუსთაველისა და თამარის თემა, რომელსაც ნამუშევართა მთელი ციკლი ეძღვნება. ღრმა და გამომსახველია რუსთაველის პორტრეტი სახელწოდებით „იებთან შეხვედრა“ (ფიქრი სამშობლოსზე). პოეტი აქ გამოსახულია სამშობლოსაგან მოშორებული, მწყვდანი, მაგრამ მძლავრი და ახოვანი. ხელთ გაზაფხულის პირველი იები უპყრია, მზერა შორეთს აქვს მიპყრობილი, მშვენიერი სახე სევდას მოუცავს. თვალებში უიმედობაა გამოვართის, ღრმა ნაოჭს გადაუსურავს შუბლი, ლოყები ჩავრდინია... უცხო, მიღუშული და ღრუბლიანი ცა წამოსდგომია თავს. მარტობის, მიუპასურობის, სამშობლოზე სევდის ისეთი მძაფრი გრძნობაა ჩაქაოილი ამ ქნილებამში, რომ არ შეიძლება იგი მაყურებელს არ გადმოეცეს. სურათის კოლორიტული გააზრება ამბავფრებს ამ გადწყობილებას. მოწყვანი-ნაცრისფერი ცა — მიმჭროლავი ღრუბლების თეთრი ზიგზაგებით, მკვრივი, შინდისფერი სამოსი, პერანგის თეთრი საყვლი და იების ფერი კონტრასტულად უსვამს ხაზს დატბარული, წამებული ადამიანის სულისკვეთებს.

რუსთაველის თემს მხატვარი არაერთგზის მიმართავს. ამ ციკლის მრავალ ნაწარმოებში ვხვდებით თამარის სახესაც. სურათში „შთაგონება“ რუსთაველი გამოსახულია შემოქმედებითი შთაგონების დროს. მუქი ტანსაცმლით ლოსილი მისი ფიგურა გაშლილ გრავილზე დახრთო. ლექვის მწკარები ისახება შთაღმდეგე უნაჲ კი, როგორც ნათელი ხატება. ოცნება და შთაგონება, თამარის გამოსახულება ეცლინება პოეტს. ამავარივეა თამარი ბაღდადაძის სხვა პორტრეტულ ნაწარმოებებში. 1969 წელს დაწერილ ტილოზე თამარი სრულიად ახალგაზრდაა, ოდნავ შესამჩნევი იდუმალი ღიმილით ბავაჲს. რაღაც სულიერი სხივი გამოერთის მისი სახიდან. მხატვრის მერე ფაქიზად და ლირიკულადაა ნაჩვენები თამარის შინაგანსაყვარი; გარეგნული სილამაჲე კი, როგორც ყოველთნათის, განსაკუთრებულ ფერშია გადმოცემული. მისამული სამოსი მკვირთად გამოიყოფა ალავ-ალავ თეთრშერულ ფონზე. ოქროსფრად ელვარებს სამეფო გვირგვინი, მთელი პორტრეტი მწყნრისაჲ ფერადოვანი სიმდიროთ.

მხატვრის შემოქმედებაში ფართო ადგილი უჭირავს XIX საუკუნის საქართველოს ცხოვრებას. ეპოქას, როცა ასე განმტკიცდა მოწინავე რუსი და ქართული საზოგადოებრიობის, ამ ორი ერის გამოჩენილ წარმომადგენელთა შეჯიბრული ურთიერთობა. რომანტიკული შიგვირგოლობით განსახიერებს მხატვარი სიუჲეტებს სახელთვანი ისტორიული წიგნულიდან. სურათზე „პუშკინი საქართველო

ში“ აღბეჭდილია ძალზე მომზიბლავი სცენა: რამდენიმე ახალგაზრდა ქართველი ქალი, ძველბურ სამოსისაა და თავსაბურავებში, ხაზად თავდახრილნი საუბრით მისიერ-ნობენ. მათ ღიმილით მიჰყვებთ პუშკინი. სურათი და-წერილია რჩილსა და კეთილშობილ ფერადოვან გამაში: უკანა პლანის მომწვანო-შირუნო ფერები წინა პლანის ვარდისფერ-ყვითელში გადადის და ალაგ-ალაგ იისფერი-ღია წითლითაა გაცოცხლებული. ეს სადაფისმაგარი გამა აჯადოვებს მაყურებლის თვალს და მთელ სცენას განუ-მეორებელ მომზიბღვლელობას ანიჭებს. მატყარს ამოცანად დაუსაზავს ეპოქის რომანტიკული სუნთქვის წარღოსახვა, რაც ფერწერული ხერხებით, შეხანიშნავად იგრძნობა აქ.

უფრო დინამიურია სურათი „ნიკოლოზ ბარათაშვილი მეგობრებს შორის“. იგი მდელვარე მონასმებითაა დაწე-რილი. პოეტი აქ გამონატულია სამ ასულთან სეირნობისას. მაგრამ მისი ყურადღება მხოლოდ ერთზეა მიპყრობილი — ეს ეკატერინე ჭავჭავაძეა, რომლის სახე ღმილი დასთა-მაშებს. პოეტური აღმადრენის, სიყვარულისა და შთაგონე-ბის ატმოსფერო, რომელიც ბარათაშვილის სახესთან არის დაკავშირებული, ძალზე სათუთადაა გახსნილი. მოცხფ-რო ფონზე ქალთა სამოსის ლურჯი, ყვითელი, წითელი ფერები, რომლებიც ქარისაგან აფრიალებული გამჭვირ-ვალე მოსასამებითაა შერბილებული, სადაფისმაგვარი მოვლვარე გადაავლებით აღსაყვე გამაჰ ქმნის.

ორივე სურათი ხოტბას ასხამს ქართველი ქალის მომზი-ბღვლელობას — პოეტური შთაგონების საწყისს.

ეს თემა კიდევ უფრო მკაფიოდაა გახსნილი ბოლოდრო-ინდელ სურათში „პატარა სოფლის საპატიო სტუმარი“. ნაწარმოები სოფლად აკაკი წერეთლის ჩამოსვლას ეხება. აქაც მსგავსი სიუჟეტიკა: მგოსნის გასეირნება ქალ-თა სახოჯადოებაში. მომენტის ეს განსაკუთრებულად სა-ზეიმო ხასიათი ხაზგასმულია მოვლვარე ფერებით. თით-ქმის თეთრი, ოდნავ ფირუშშირეული და მოვარდისფრო ცის ფონზე კიაფობს ხეთა სიმწვანე. შორეთში პაწაწინა



გოგონა და ყვავილები



ჩრდილოეთის პატარასალი

სახლების ნათელი ლაქები ჩაწერილი. ყოველივე ეს კი აქტიურბუნა ქალთა კაბების ლურჯი, ყვითელი, მწვანე აქცენტებით. თითქოს მთელი ეს სამყარო ბედნიერებასა და სიხარულს ასხევიდესო. ასე ხატოვნადაა გადმოცემული ხალხის საყვარელ მგოსანთან შეხვედრის სიხარული.

რამდენიმე ქმნილებას უძღვნის მხატვარი სათეატრო თემს. სურათში „ღებოტანტი“ გამოსახული მხახიბი ქალი სცემაზე გასვლის წინ. მაყურებელი გრძნობს მის მღელვარებას და წარმატების მომავლის დაუოკებელ სურვილს. ძალზე მომხიბვლებია მხახიბის სახე. მასში იგრძნობა ღრმა ბუნება, გატაცება და ნებისყოფა, შემოქმედებითი შთაგონება. ინტენსიურ კონტრასტისფერ ფონზე ნათლად ისახება მისი ცისფერი კაბა შინდისფერი სარტყლით. სქელი, შავი თმები, წითელი და ყვითელი ბაფთების ზიგზაგებით თითქოს ემზიანება ამ ქალის სულიერ განწყობილებას.

სურათში „ნსახიბი ქალი“ ყრუ ლურჯ ფონზე ჩვენს წინაშე ტანწერტეა ახალგაზრდა ქალია გამჭვირვალე, ყვითელ კაბაში. მორთულობა, ძვირფასი სამკაულები მკვეთრ კონტრასტშია მისი სახის გამომეტყველებასთან, რომელიც ტრაგისმა და ამ ქვეყნისაგან განდგომის განმხიბვლება.

ე. ბაღდაძემს აინტერესებს ციკვის პლასტიკის, მუსიკისა და სიმღერის განწყობილების გადმოცემა („ციკვა“, „შვიდობის ციკვა“, „მუსიკალური სიმფონია“, „სიმღერა შვიდობაზე“ და სხვა). სამყაროს სიღამაზე მხატვრის შემოქმედებაშია ხორცესხეული — ასეთია აზრი მისი ქმნი-

ლებებისა, რომლებიც ხელოვნების თემას ეძღვნება. შემთხვევითი როდია, რომ პოეზია მხატვრის მიერ წარმოსახულია სხვადასხვა ფერად მოკაშაშე სამოაში გამოწყობილი მშვენიერი ქალები ფერხულით („პოეზია“). მშვენიერია ეს სამყარო თავისი ხშიერი ფერებით, მშვენიერია ხელოვნება ფაქიზი შეშთაგონებით, მშვენიერია ცხოვრება, რომელიც ყოველწამიერ ბაღებს სიღამაზე — ანგარი სიხარულის მიზნად ჟღერენ მხატვრის სურათები.

მღელვრად იჭრება ბაღდაძეის შემოქმედებაში შრომის თემა, რომელიც თავისებური ინტერპრეტაციით ხასიათდება. რაც კი ადამიანის საქმიანობის სფეროს ეხება, მის ტილოებში ამაღლებულ, სახეობს ხასიათს იძენს, ცხოვრების შემამკობელ და გარდაქმნელ ძალას გვაგრძობინებს. ადამიანი მშვენიერია შრომისა და დასვენებაში. მხიარულად მღერის და ცეკვავენ იხინი სახეობი ღღებში. როგორი რიტმიული, მუსიკალურია მათი მოძრაობა მუშაობისას! სამყაროს სიღამაზე მხატვარი გრძნობს და გადმოსცემს ადამიანის შრომისა და ბუნების ერთმანეთთან უშუალო კავშირში. ასეთია ტილო „ახალი იმერეთი“ — სოფლის მშრომელი ახალგაზრდობის ძალისა და შრომის შემართების სახტობ ნაწარმოები.

ნათელი, შორეული სიერცემის ფონზე ჯგუფად მიმავალი ზაბუკებისა და ქალიშვილების მწკრივებია. ლამაზი,

ყუმბარების ნაკვალ ბროუელები



მემბრწმის საზოგადოებების მიერ საბჭოთა კულტურის დღეების მოწყობა საფრანგეთში და საფრანგეთის კულტურის დღეებისა სსრ კავშირში ტრადიციად იქცა. ერთი თვის მანძილზე საბჭოთა მოცეკვევები, ვოკალისტები, საქართველოს საესტრადო ანსამბლი გამოდიოდა საფრანგეთის დიდა თუ პატარა ქალაქებში, სადაც განსაკუთრებით მოიწონეს ხალხური სიმღერები და ეროვნული ციკვები. მსახიობთა ჯგუფის ხელმძღვანელმა აპოლონ ყიფიანმა ჩვენთან საუბარში თქვა: „საგატროლო მოგზაურობა ძალზე გადატვირთული იყო; ერთი თვის მანძილზე 25 ქალაქში გამოვედით. რასაკვირველია, დაჯილდეთ, მაგრამ გასარებული ვართ ფრანგ მაყურებელთან ამ ახალი კონტაქტით. ჩვენი საგატროლო მოგზაურობა მოაწყო საფრანგეთის კავშირის მცობრობის საზოგადოებამ, რამაც გარკვეულად განსაზღვრა კიდევ მაყურებლის ხასიათი. დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა გაგვეცნო ჩვენი მეკონტრინსაბოტის საბჭოთა კულტურა, ლენინის დაბადების 100 წლისთავის ამ ღირსსახოვარ წესს.

მძლავრი სხეულები, მხიარული სახეები მჩქეფარე, ენერგიით აღსავსე სიტყვბუკვს წარმოგვისახავას. ბუნებაც მშვენიერია. ღია ფირუზისფერ ცა ალგა-ალგა ოქროსფერი გადაქარავს, სამოსში ცისფერი, თეთრი, ღია წითელი ჭარბობს. მხატვარს ამ შემთხვევაში არა თითო შრომის პროცესი, არამედ მისი ნაყოფი აინტერესებს. თავისუფალმა შრომამ დაბადა ახალი, ძლიერი ადამიანები, რომლებიც მხატვარს დიდი სითბოთი და სიყვარულით ჰყავს განახიერებულნი.

სურათში „ყუმბარების ნაცვლად ბროწეულები“ სასიხარულო შრომის თემა მწვინდობის თემასთან არის გადაწყვეტილი. ორი ქალიშვილი და ჭბუბუკი ცოცხალი, გასაჩივრებული სახეებით შეხვდებიან მწიფე ბროწეულის ნაყოფს, ფრთხილად აეღებიან მას თითებს. ეს ახალი თაობაა, რომელსაც ომის სამხელობა არ უნახავს. ისინი ყუმბარებითა და ჭურვებით კი არ ხნავენ მიწას, არამედ ვარდებითა და სურბილოვანი ნაყოფებით ამკობენ, უსხარათ, ტკეპიან თავიანთი შრომის შედეგით.

მოსავლის აღებასთან დაკავშირებით ზეიმის თემა გახსნილი სურათებში „მოსავლის ზეიმი“, „ალაგერობა“ და სხვა. ამ ციკლს ყველა ნამუშევარში არსებითია პეიზაჟი, მაგრამ მხატვრის ყურადღება მაინც ადამიანებისკენაა მიმართული.

გ. ბაღდავაძე გასაოცრად ფაქიზად გადმოსცენა ფერებში ბუნების დინამიკას, მის შინაგან სიცოცხლეს, წყლიწილის სხვადასხვა დროის სხვადასხვა კოლორიტის სიმშვენიერეს, განითავსა მოკარდისფრო-ოქროსფერს თუ შეზინდების სილურჯეს. სურათში „გაზაფხული“ ახლად-ამწვანებული ბუნების გარემოცვაში მხატვარი წარმოგვიდგენს ქალს ზვილი ბავშვით ხელში — სიცოცხლის ხელახლა დაწყების, მისი განახლების სიმბოლოს. ძალზე ემოციური ახა სურათის კოლორიტი — ადრეული გაზაფხულის ნახი, ფირუზისფერი, ბაცი ყვითელი, მოცისფრო-მოწვანო და ვარდისფერი გამჭვირვალე ტონებით, როცა ამ სურათს შეხვდები, თითქოს გრძობს პატივს კვირტთა სკდომის ნახ სურბელებს.

სურათში „შემოდგომა“ კი ჩამქრალი ბუნების ნელი ჭკნობაა ნაჩვენები: ამაზე თითოთიეს ღია ცისფერი ზეცა, მოყავისფრო-ყვითელი ფერები მიწისა, რომელზეც ადამიანთა პაწაწინა ფიგურებს ეხედავთ. ისინი დარჩენილ მოსავალს იღებენ, და როგორც მოგონება გასული ზაფხულის სილამაზეზე, ხეებიდან ცვევა მწვანე ფოთლები...

ფერათა იმეითა შერჩენებით, ფორმის ორიგინალური ძერწვით, მგზნებარე შემოქმედებით ტემპერამენტითა და სიცოცხლისადმი, ადამიანისადმი სიყვარულით იკვეთება მხატვრის განუმეორებელი ხელწერა.

საგჭოთა კულტურის დღეები საზრანგოთში

ა. სოკოლოვი

ვანაყოთ, რომ მაყურებლებმა, პრესამ და ასოციაციის ხელმძღვანელობამ დაფასა ჩვენი ხელოვნება“.

ამავე დროს ქართული გამოყენებითი ხელოვნება რამდენადმე განსხვავებული მარშრუტით მოგზაურობდა საფრანგეთში.

საბჭოთა კულტურის დღეები მიუძღვნა საბჭოთა სახელმწიფოს დამარსებლს დაბადებიდან 100 წლისთავს და დემთხვა დიდი ოქტომბრის 53-ე წლისთავის ზეიმს.

ერთი რესპუბლიკის ხელოვნების მაგალითზე მაყურებლებმა შესძლეს წარმოედგინათ ის პირობები, რომელიც შექმნილია მიუღეს ჩვენს ქვეყანაში კულტურის განვითარებისათვის. კულტურის ამ დღეების მონაწილეთა ბედი ტიპური აღმონდა მილიონობით საბჭოთაისათვის.

მეგობრობის საზოგადოებათა განვითარებულ დელეგაციაში შედიო-

და თეატრისა და კინოს მსახიობი სერგო ზაქარაძე, რომელსაც კარგად იცნობენ მთელს მსოფლიოში. იგი ჩამოვიდა კულტურის დღეების დახურვაში მონაწილეობის მისალეზად რკინიგზელის ვაჟმა, თავისი მოწოდება ხელოვნებაში ნახა. საბჭოთა ხელისუფლებამ მისცა მას პროფესიის განმტკიცების შესაძლებლობა. ხალხი დიდად აფასებს მის ნიჭს. ზაქარაძე ლენინის ორდენისანი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატია. ფილმში „ჯარისკაცის დამა“ მის მიერ განსაზღვრებულმა როლმა მრავალი ქვეყნის მაყურებელს მიანიჭა სიამოვნება.

საფრანგეთ-სსრ კავშირის მეგობრობის ქ. ნიკვას კომიტეტის მიერ ზაქარაძესთან მოწოდებულ შევედრაზე კიბოკლების წვერებმა შეკითხვებით ბევრი რამ გაიკვს საბ-

ჭოთა კინოზე. მაგრამ ზაქარაძე მარტო მსახიობი როდია. იგი ამავე დროს რეჟისორი და თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრის დირექტორია. მან მამოწივე მოძებნა საერთო და ტელონის ოპერის დირექტორთან. ბატონმა რეჟისორმა კარგად შეისწავლა თავისი საბჭოელი კოლეგის საქმიანობა, შემდეგ თავისი თეატრი უწყენა და „ოტელოს“ რეპეტიციაზე მიიწვია.

იმავ დელეგაციაში იმყოფებოდა ქართული ღვინის სპეკილისტი დ. ზაუტაშვილი. მან ცხოველი ინტერესით გაიგნო ფრანგ მეღვინეთა საქმიანობა. კოლეგებმა ილაპარაკეს არა მხოლოდ თავიანთ პირობებულ საკითხებზე, იკამათეს აგრეთვე გეონომიკასა და კულტურაზე, საბჭოთა ხალხების ცხოვრებაზე.

საფრანგეთ-სსრ კავშირის ეროვნულმა სამდიონომ შეხვედრები მოაწყო აგრეთვე საბჭოთა დელეგაცი-

ის სხვა წევრებთან: პროფესორ დ. ჩხიკვიშვილთან, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების თავმჯდომარე გ. მელაძესთან.

სეინ-სურ-მერში შეხვედრამ ჩვენზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. საუბარი დაიწყო ლიცეუმის რუსული ენის შემსწავლელ სტუდენტებთან; სამუშაოს დამთავრებისთანავე ჩვენთან მოვიდნენ საერთაშორისო საზღვაო ნავსაშენის მუშები. ამჟამად ეს ფირმა სსრ კავშირისათვის აშენებს დიდ სატვირთო გემ რეფრიჟერატორს. დელეგაციის წევრებმა დაათვალიერეს მშენებლობა. ბატონმა შენონმა (საერთაშორისო საზღვაო კოდის საგარეო ურთიერთობის წარმომადგენელი) მათ უჩვენა მშენებლობის ყველა ეტაპი. სატვირთო გემზე, რომელიც წყალში

უნდა ჩაეშავთ, ჩვენ შეხვედით და ვესაუბრეთ საბჭოთა კაპიტანს ვადიმ ნიკოლაენკოს — მიმღებს: „ეს უკვე 62-ე გემია, რომელსაც მე ვიღებ საზღვარგარეთიდან, მაგრამ პირველია — საფრანგეთიდან. სასიამოვნოა, როცა გრძობ ფრანგი ნუშებისა და ტექნიკოსების გულთბილ დამოკიდებულებას, ხედავ თუ როგორი მონდომებით ასრულებენ ისინი საბჭოთა კავშირის დაკვეთას.“

მშენებლობის ინჟინერ-მეთვალყურე ვალენტინ სკუბამ, რომელიც საუბარს ესწრებოდა, დაუმატა: „აქ საბჭოთა სპეციალისტები ბევრნი ვართ. რასაკვირველია, ჩვენი ოჯახებით. გული:სხმიერება, რომელსაც ჩვენ ვგრძნობთ საფრანგეთ-სსრ კავშირის საზოგადოების ადგილობრივი კომიტეტისაგან, სასიამოვნოა. ახლახან ინჟინერ პარაკინის ოჯახში დაიბადა ვაჟიშვილი. ბედნიერი

მშობლები მიიწვიეს ქალაქის თვითმმართველობაში, პატარა დიძას კი ცერემონიის დროს გადასცეს ვერცხლის თასი“.

„ნორმანდია-ნემანის“ ყოფილი მფრინავი, ჟორჟ დე ფრიედე, ნავსაშენის მშენებლობაზე საბჭოთა სპეციალისტებს თარჯიმნობას უწევდა. „ბედნიერი ვარ. — თქვა მან, — რომ საბჭოელებთან კვლავ მომიხდა მუშაობა. მე მქონდა შემთხვევა მათი მებრძოლი ამხანაგი ვყოფილიყავი, ამჟამადაც ერთად ვმუშაობთ. ჩვენი პოლიდიან აქ მართო მე არა ვარ. მეთაური პუიადი და საბჭოთა კავშირის გმირი ჟან ანდრე ტულონი ცხოვრობენ. ახლასან ისინი და:წრენ ჩვენი ნავსაშენის მიერ სსრ კავშირისათვის აგებული პირველი სიმაღლის წყალში ჩაშვებას“.

ქართველი მსახიობები პირველნი არ იყვნენ. საფრანგეთის ამ ქალა-



ველისციხის სახალხო თეატრის რეჟისორი ალექსანდრე ყაზაროვი.

ლილი გზა კატარა თეატრში

ალექსანდრე მხარგრძელი

ალბათ ბევრს უნახავს პატარების წარმოდგენა, უბნებში რომ მართავენ. ნორჩი „მსახიობები“ ბაძავენ პროფესიონალებს, რომლებიც სცენაზე უნახავთ. ამ გულუბრყვილო დასიდან ვიღაც მაინც გაიკვლევს ხოლმე გზას ჭეშმარიტი ხელოვნებისაკენ. სწორედ ასეთი „საუბნო თეატრიდან“ აიღვა ფეხი ნიჭიერმა მსახიობმა და რეჟისორმა ალექსანდრე ყაზაროვმა.

„პირველი პიესა 1924 წელს დადგი, — მოკრძალებითა გვითხრა, — თან თითქოს მიგვანიშნებდა — აბა მაშინ

ქემში საბჭოთა კულტურის ბერი სხვა წარმომადგენელიც იყო ჩამოსული. სეინ-სურ-მერის საფრანგეთ-სსრ კავშირის მეგობრობის საზოგადოების პრეზიდენტმა ბატონმა ჟორჟ ბანდემ გვითხრა: „ჩვენ ვიცნობთ სევასტოპოლის მუზეუმურთა ცეკვის ანსამბლს, ვნახეთ მისი ცეკვის პიონერები, შევიყვარეთ მსახიობები საველიცა და ტინოვი, რომლებიც ყველასთვის დარჩნენ „ომის და მშვიდობის“ ნატაშად და ანდრეად. დღეს ჩვენ გავცინით საბჭოთა ქვეყნის კიდევ ერთი ხალხის ხელოვნებას. ეს აფაროებზე ჩვენს ნაცნობობას დიდი საბჭოთა კულტურისადმი და საშუალებას გვაძლევს უკეთესად გავიგოთ მათი ხასიათი“.

მარსელ მუნიციპლ, საფრანგეთ-სსრ კავშირის მეგობრობის ლიონის დეპარტამენტის გენერალურმა მდივანმა, საბჭოთა დელეგაციას გააცნო

თავისი ქალაქი საფრანგეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის გაფართოების მიზნით. „აი, დარბაზი, სადაც წელს ქართველმა მსახიობებმა დაიწყეს თავიანთი საგასტროლო მოგზაურობა, აი, სპორტის სასახლე. ჩვენ აქ რამდენიმე წლის წინ ვნახეთ ალექსანდროვის ანსამბლი. ამასთან ვიმელოვნებთ, რამდენიმე კვირის ხელახლა შეხვედებით საბჭოთა არმიის მომღერალთა გუნდს. ეს კი საციგურაო მოედანია, სადაც მომავალი წლის დასაწყისში მოწყობა ჩემპიონატი ფიგურულ სრიალში. ყველა ბილეთი უკვე გაყიდულია. ჩვენ გვგურს, რომ საბჭოთა მოციგურავეები მოეშალონ საღამოს კონკურსისათვის, რომელსაც მოვაწყობთ სტალინგრადზე გამარჯვების 28 წლისთავის აღსანიშნავად.

ლიონის მახლობლად, პატარა ქალაქ ვენისის კლუბში, საფრანგეთ-

სსრ კავშირის მეგობრობის საქალაქო კომიტეტმა მოაწყო საბჭოთა სუვენირების გამოფენა-გაყიდვა. ემვეოდნენ საბჭოთა დელეგაციის წევრებს. ბურლიეს ავტორჩინის მუშებმა ილაპარაკეს თავიანთ კავშირზე ბელაზუს ქარხნის მუშებთან, რომელიც დებარაგობს ბელორუსის ქალაქ ვიდნოში. მათთან ვენისიელები მეგობრულ დამოკიდებულებაში არიან.

საბჭოთა კულტურის დღეები დაიწყო ნანტის საღამოთი, რომელსაც საფრანგეთ-სსრ კავშირის მეგობრობის საზოგადოების პრეზიდენტმა როლან ლერუამ აღნიშნა, რომ ამ დღეებმა ფრანგებს საბჭოთა ქვეყნის უკეთესი გაცნობის საშუალება მისცა. ეს დღეები ხელს შეუწყობს ორი ქვეყნის ხალხთა შორის მეგობრობის გაძლიერებას.

გაზეთ „ლ ნუველ დე მოსკოლიან“ თარგმან გიულეი ჰაპაზნიამ.



რა შემქმელი საშუალო სკოლის მოსწავლესო. ერთი რამ კი ცხადი იყო, მას ბავშვობიდანვე იზიდავდა თეატრი.

სამა, როგორც მას ახლობლები მიმართავენ, ალალი, წრფილი გულით მოვიდა სოფლის თეატრში და ასეთივე დარჩა. ამჟამად იგი 60 წლისაა, გულში კი ისევ ნათელი უდგას. ატმებისა და ნუშის კვირტების აფეთქებას იმავე სიხარულით ხვდება, როგორც ამ ორმოც წლის წინ, პირველ ბავშვურ სპექტაკლში რომ მიიღო მონაწილეობა.

რა დაიკვირებს მსახიობს დებიუტს — პირველ სიხარულს, თუ პირველ წარუმატებლობას. 1927 წელს მან პირველად მიიღო მონაწილეობა ველისციხის სახალხო თეატრის წარმოდგენაში „ადამიანები და ღორები“, რომლის დღემდე რეჟისორ ადვიათა ჯაყელს ეკუთვნოდა, რის შემდეგ იგი თეატრის სხვა ახალგაზრდებთან ერთად პატარა მხრებით დიდი ბურჯის მაკაეურობას წეოდა, ახალფეხადგმულ თეატრზე ძიძაყვით ზრუნავდა. იმ ხანად თეატრს დამლის საფრთხე ემუქრებოდა, მაგრამ სცენისმოყვარეებმა რეჟისორი ვახტანგ თოდუას დახმარებით თითქმის ხელახლა ჩამოაყალიბეს თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივი, რომელსაც „ლურჯახალათა კოლექტივი“ უწოდეს.

მანინ თეატრისადმი სიყვარული იმდენად ძლიერი იყო, რომ სპექტაკლებში მონაწილეობას იღებდნენ მდინარე ალაზნის არხის მშენებლობაში მონაწილე მუშებიც.

ალექსანდრეს ავტობიოგრაფიაში ვკითხულობთ: „პირველი წარმოდგენა, რომელიც ჩემი რეჟისორობით დაიდგა, იყო „შეთქმულება“, ხოლო შემდეგ მაყურებელმა იხილა

მეორე დადგმა — ნ. ნაკაშიძის „ეინ არის დანაშაუმი“. ველისციხის სახალხო თეატრის 1929 წელს სათავეში ჩაუდგა პროფესიონალი რეჟისორი, ამჟამად საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის სოსო მეტურშივილი და იმ დღიდან იწყება თეატრის აღორძინებაც. მისი რეჟისორობით დაიდგა „შაჰნამე“, სადაც ალ. ყაზაროვმა სატურისის რთული როლი შეასრულა. ნიჭიერმა მსახიობმა მაყურებელი გაახარა სიმონიკას („კომისარი მოსკოვიდან“) მოხდენილი თამაშით. ამ კომედიაში იგრძნობოდა, რომ თეატრს ვერცხეოდა სახასიათო როლების შესანიშნავი შემსრულებელი.

30-იან წლებში ველისციხის სახალხო თეატრში მოწვეული რეჟისორებიდან ბინა არავის დაუდია. საჭირო იყო საკუთარი კადრების აღზრდა. ამ მიზნით ახალგაზრდა მსახიობი ალ. ყაზაროვი რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ საშწლიან სტუდიაში ჩაირიცხა.

პატარა თეატრიდან წარგზავნილ მსახიობს დიდ თეატრში დიდი სითბო დაახვედრეს. სტუდიაში ასწავლიდნენ აკაკი ვასაძე, შოთა აღსაბაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, მიხეილ ლორთქიფანიძე, პანტელეონი ბერაძე. ალ. ყაზაროვი აქ სანდრო ახმეტელისათვისაც მოუწმენია.

— სანდრო ახმეტელი, — იგონებს ა. ყაზაროვი, — მჩქეფარე ნიჭთან ერთად დიდი გულისმთიერებითა და ყურადღებითაც გამოირჩეოდა. ერთხელ ზამთარსა საკაოდ გახანტულ პალატოში მომისწრო, სანდრო ახმეტელს ეს შეუმჩნეველი ამ დარჩენია.

— პალტო არა გაქვს? — მკითხა დიდმა რეჟისორმა.
— როგორ არა, მაქვს, მაგრამ... — სირცხვილიანავენ
სიტყვა ვერ დავამთავრე... ახალგაზრდული თავმოყვარე-
ობის გამო გახუნებულ პალტოს ხშირად სულაც არ
ვიცვამდი.

ახმეტელის დახმარებით შეღავათიან ფასებში შევიკერე
ახალი პალტო და ამას რა დამავიწყებს.

სტუდიაში სწავლებისას ა. ყაზაროვი მონაწილეობას
იღებდა რუსთაველის თეატრის მთელ რიგ დადგმებში. მარ-
თალია, ეპიზოდურ როლებში გამოდიოდა, მაგრამ ახალბე-
და მსახიობისათვის ესეც დიდი დაფასება იყო. იგი მო-
ნაწილეობდა „ლამარაში“, „ყაჩაღებში“, „რღვევაში“,
ხოლო სტუდიის დამთავრების შემდეგ მსახიობად დატოვეს
რუსთაველის სახელობის თეატრში. ეს უკვე თავისთავად
სახალხო თეატრის გუმინდელი მსახიობის დიდი გამარ-
ჯება იყო. მის გვერდით მოღვაწეობდნენ გიორგი დავი-
თაშვილი, ვანიკო აბაშიძე, ემანუელ აფხაიძე, გიორგი სა-
ლარაძე... აღსანიშნავია, რომ შალერას „ყაჩაღების“ მე-
ასე წარმოდგენაზე, ასივე სპექტაკლში მონაწილეობისათ-
ვის იგი სხვა ორ ახალგაზრდასთან ერთად, თეატრის დი-
რექციამ ფასიანი საჩუქრით დააჯილდოვა. ეს პატარა ჯილ-
დო მისი მუშაობის მაღალი შეფასება იყო.



შ. გოკირიას „მგლის მოწმობა“. სემინარიის რექტორი ჩე-
დიკაი — ალ. ყაზაროვი.

ლ. სლავინის „ინტერვენცია“. გენერალი — ალ. ყაზაროვი.



1933 წელს ახალგაზრდა მსახიობი მონაწილეობას
იღებდა რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლებში.

1937 წელს იგი ველისციხის სახელმწიფო თეატრში
დაბრუნდა, როგორც მსახიობი, მაგრამ უკვე გამომუშავე-
ბული ქეონდა ისეთი რეჟისორული ალლო და უნარი,
რომ თამამად შეეძლო დამოუკიდებლად სხელმძღვანელად
თეატრალური დასისათვის. და მართლაც, მალე წარმოღ-
გენილ იქნა ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრენჭიტი“, რომ-
ლის დადგმა ეკუთვნოდა ალ. ყაზაროვს. პრემიერას პრემი-
ერა მოჰყვა. დადავ პ. სამსონაძის „სალტე“, ლ. ისაკოვის
„იავნანა“, „ჩენი მიწა“, როგორ არ გაგდა ეს სპექტაკ-
ლები მის იმ პირველ ნამუშევარს, ბავშვობისას როს
წარმოადგინა.

მაყურებლს მესხიერება დიდხანს შემოინახავს მის მიერ
დადგმულ სპექტაკლებს: „ვაზის ტირილი“, „ვერაგობა და
სიყვარული“, „სახსოვარი“, „რკინის პერანგი“, „მიცვა-
ლებული იძულებითი“, „ახალი მისამართი“, „ქრისტინე“.
„სამშობლო“ და სხვ.

სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ დათვალეიერებაზე.
1953 წელს, ველისციხის სახალხო თეატრის სპექტაკლმა
„ახალი მისამართი“ მეორე ადგილი დაიკავა. ალ. ყა-
ზაროვი, როგორც პიესის დამდგმელი, პირველი ხარისხის
დიპლომით დააჯილდოვეს. ხოლო 1967 წელს წარმოღ-
გენილმა სპექტაკლმა „მიცვალეული იძულებითი“ — მე-
სამე ადგილი დაისაკუთრა.

პირად არქივში ნახათ სათუთად შენახულ ნაირფერად აფიშებს, რეცეპტებს, პიესის ესკიზებს, ტიპაჟებს, ფანქრით რომ ჩაუხატავს, და გულწრფელი მადლობის პატარა ბარათებს. დიდი სამამულო ომისდროინდელ ამ პატარა ბარათებს იგი სათუთად ინახავს, ზოგი მათგანი დაწერილია დაჭრილი ჯარისკაცის მიერ. თვატრის კოლექტებს სომ ველისციხელთა საყვარელი მსახიობის მონაწილეობით ბევრი კონცერტი გაუმართავს პოსპიტლებსა და სამხედრო ნაწილებში.

ველისციხე მაცურებელს (და არა მარტო მის) ახსოვს მის მიერ გამოძრწოლი სახეები. მათ შორის კი ყველაზე ფიგურალურია შმაგა („უდანაშაულოდ დამანაგენი“). შმაგა ნიჭითაა მსახიობმა ითამაშა თელავის სახელმწიფო თეატრში. სედაც იგი სამ წელს მუშაობდა. ჟურნალი „სახატოთა ხელოვნება“ წერდა: „მსახიობს თავიდან აუცილებია ის საფრთხე (კომიკურობა), რომელიც ხშირად თავს ატყდებოდა ზოგიერთ პროვინციულ თეატრში შმაგას როლის შემსრულებელს. სპექტაკლში თქვენი თეატრის ინსტიტუტს თვითმპყობლობისდროინდელი თეატრის აქტიორის მოკვეთილი სახე. აქტიორისა, რომელსაც ყველაფერი გაანია, გარდა ადამიანური პირობებისა“.

მაცურებელს ყაზაროვის შმაგა ახსოვს უთვისტომო, საზოგადოების მიმართ გაბოროტებული, და ამის გამო ველიანი ადამიანი, რომელიც ჭკუამახვილურ იუმორში ფარდას ხდიდა „ბნელ სამეფოს“.

თეატრალური მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე ალ. ყაზაროვის 200-ზე მეტი როლი აქვს ნათამაშები. შორს წავიყვანდა მის მიერ წარმოდგენილი სახეების ჩამოთვლა, დაგასახელებთ მხოლოდ განსაკუთრებით დასამახსოვრებელ სახეებს, რომლებიც დიდხანს იცოცხლებენ მაცურებელთა მეხსიერებაში: ლენინი („ნაპერწკლიდან“), კირკიტა („ტამთაბურის ასული“), ვალი („არშინ მალ-ალან“), მამალხინე („რკინის პერანგი“), ექიმი („მოცვალებული იძულებით“), ტუნქი (მოლოდინის „ტუნქი“), აფეტიქა („რად გინახავს, ევლარ ნახავ“), ფრანკი („ყაჩაღები“), პეტუა („ციმბირელი“), სენატორი ლენვდონი („ღმრფის ფესვები“), ნაცარქექია („ნაცარქექია“), ზაქინისი („ბამთიანი გოგონა“) ... მის მიერ განსახიერებული სხვადასხვა ხასიათის როლები განცემს უშუალოდითა და გარდასახვის დიდი უნარით ხასიათდება.

წლები გადიან, ა. ყაზაროვის შემოქმედება კი არა ბერდება, რადგან იგი მადლიერი ხალხის გულშივე რჩება.

„მ ყ უ ღ რ ო ს ა მ პ ნ ე ე“

მრწამსი რაც საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტთან შეიქმნა საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდია (დირექტორი ი. რურუა).

სტუდია პირველ ხანებში იღებდა მოკლემეტრაჟიან მხატვრულსა და დოკუმენტურ ფილმებს.

გასულა წლის აგვისტოში კი საჩხერის რაიონის ესტუმრა გადაღებები ჯგუფი სურგო კლდიაშვილის რომანის „მყუდრო საფანის“ მიხედვით პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის გადასაღებად, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დამყარების 50 წლის-თავს ეძღვნება.

სცენარის ავტორია ამირან ჭიჭინაძე, ფილმს დაგანა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რეჟისორი კარლო ლლონტი, ოპერატორია გი-

ორგი ქორელი, მხატვარი — გიორგი მიქელაძე, კოსტიუმების მხატვარი — მაყვალა ნასიძე, კომპოზიტორი — ფეიდეის დლონტი, ხმის ოპერატორი — შოველ ჩიტძე, ფილმის დირექტორი — ტიტო ბარამიძე.

ფილმი ცხრასიანი წლების პერიოდს ასახავს. ჩვენი ქალაქის კალიონინისა და საბჭოს ქუჩებში გადაღების დღეებში ფერი იცვალა: გაჩნდა იმდროინდელი სავაჭრო ობიექტების წარწერები: მარტო უკული. შემწერელი იასონ მისურაძე, წიგნები. გედეონ ბიჭაძის დუქანი; საწვრი მალო.

ფილმში მთავარ როლებს ასრულებენ: რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გრიგოლ ტყაბლაძე (ნესტორი), რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი კაპიტონ აბესაძე (გედეონი), ნოდარ მგალობლიშვილი (ყა-

ნი), ლეილა ყიფიანი (ირინე თუხარელი), ვასილ ჩხაიძე (გიორგი თუხარელი), ავთანდილ მახარაძე (სიმონ ბეროშვილი); მსახიობებთან ერთად გადაღებაში მონაწილეობს სპეციალურ ტანსაცმელში გამოწყობილი საჩხერელი მოსახლეობა — მოხუცები, ახალგაზრდები და ბავშვები.

გადაღებები ჯგუფის ნორმალურ მუშაობას დიდად შეუწყვეს ხელი ადგილობრივი პარტიულმა და საბჭოთა ოჯახობმა. სექტემბრის მუარისებრში საჩხერეში გადაღებები დამთავრდა. ეუშაობა გრძელდება თბილისში — პავლიონებში.

„მყუდრო საფანს“ ჩვენი მაცურებელი ნახავს ცისჯერი ეკრანებზე საქართველოს საბჭოთა ხელოვნების დამყარების 50 წლის-თავის წინა დღეებში.

ა. ანასაშვილი

„ჭ რ ი ჭ ი ნ ა“

ლიმიტრი იოკაშვილი

სწავლულ ბელოუსის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ქალიშვილი მარინე ერთადერთი მთავარი ფიგურაა მარიკა ბარათაშვილის კომედიისა „ჭრიჭინა“. ამ გმირს განსაკუთრებული მდგომარეობა უჭირავს. მას ანებივრებენ და ეფერებიან; ეფერება არა მარტო აღმზრდელი ბებია ეფროსინე, არამედ თითქმის მთელი სოფელი. თავისი ბავშვური სიკეთის, მიაშობისა და სველით შეუმღვრეველი სილალის გამო თანასოფლელები მას გულკეთილ ქომბაგად უდგანან (ბიჭოი... ვის არ უყვარს ამ სოფელში ჭრიჭინა?!), ისინი მზად არიან აპატიონ მარინე-ჭრიჭინას ყველაფერი — შეუღობა, თუ დანაშაული... მხოლოდ უწყინარი იუმორით შესცივებენ ხოლმე მას ხანდახან, ან მამა თუ გაუკუარდება.

თავის მხრივ, ავტორიც თითქმის ასეა განწყობილი თავმჯდომარის ქალიშვილის მიმართ. ჭრიჭინას იგი უყურებს, როგორც ახოზელ, საყვარელ ადამიანს, რომლის იმედს არასოდეს ჰკარგავს. ჭრიჭინა ყურადღების ცენტრშია: პიესის სიუჟეტი ყველა მათთვის მასთან არის დაკავშირებული, მის გარეშე არაფერი ხდება. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ „ჭრიჭინა“ არის კომედიის ერთი გმირის შესახებ. სხვები ამ პიესაში შეადგენენ გარემოს, რომლის პირობებშიც ჭრიჭინას უხდება მოქმედება.

თავმჯდომარის ქალიშვილი ყველაზე მეტს მოქმედებს და კონფლიქტში, რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების სიუჟეტს, ერთადერთი წამყვანი ძალაა. ამ კონფლიქტში იგი არა მარტო ობიექტური მხრით იქცევა ყურადღებას (ის არის კომედიური მხილებისა და დაცინვის საგანი), არამედ სუბიექტური მხრითაც ყველას აღებატება, ე. ი. თავმჯდომარის ქალიშვილი თვით წარმოვიდგება, როგორც მამხილებელი. იგი თვითონ ეწევა თავისი უარყოფითი მხარეების, დასაციხი თვისებების საწინააღმდეგო აქტიურ მოქმედებას, ამ თვისებების დაგმობას, უკუგდებას, და ყოველივე ეს ამადლებს ჭრიჭინას, როგორც გმირს, და მსატრეულ ფეონომენს.

მარიკა ბარათაშვილის პიესის კომპოზიციამი ყველაზე მნიშვნელოვანიც სწორედ ისაა, რომ გმირი აქ „იძულებულია“ საკუთარი თავის დაუპირისპირდეს, რომ იგი ბრძოლას იწყებს თავისი ზრდისა და განვითარების შემაფერხებელ ისეთ ჩვევებთან და ინსტინქტებთან, რომლებიც მიხივე ხასიათის მინუსებზე გვესახებოდა. ეს არის ის, რასაც ლიტერატურისმცოდნეობაში შინაგან კონფლიქტს უწოდებენ, რაზეც ჩვეულებრივად იტყვიან — სიუჟეტი შინაგანი კონფლიქტის ბაზაზე იმდებო.

„ჭრიჭინაში“ საგულისხმო ეფექტი აქვს იმ მდგომარეობის ჩვენებას, რომ თავმჯდომარის ქალიშვილი, კომედიის მთავარი გმირი, ყველაზე რეზულტატურად საკუთარ კონფლიქტურ ზემოქმედებას ემორჩილება და არა მის გარეშე არსებულ ძალებისას. იგი, მაგალითად, „შეადგელობაში იღებს“; მაგრამ არავითარი გადაწყვეტი რეაგირებით არ უასუსხებს მამის „დიდაქტიკურ შეგონებებს“ — შრომი-სადმი სერიოზული დამოკიდებულების შესახებ; ბებია ეფროსინეს გადაკრულ სიტყვებს („თხებს დაუტოვე, გოგო, წასაკითხად ეს წიგნი?“) მარინეს, მაყვალას, ცქრიალას კრიტიკულ რეაქციებს... ყველაფერი ეს უმნიშვნელოდ მოქმედებს ჭრიჭინაზე და არც ერთ შემთხვევაში იგი ხელს არ იღებს თავის უსაქმრობაზე, უღარდლობაზე.

სულ სხვაა, როცა მარინე-ჭრიჭინა თვითონ გაილაშქრებს საკუთარი ბავშვურ-ყმაწვილქალური გატაცებების წინააღმდეგ, როცა იგი თვით იგრძნობს, რომ განუწყვეტელი მზიარდლება სანაქებო კი არა, ბევრ შემთხვევაში სამარცხენოცაა იმ საერთო შრომითი საქმიანობის ფონზე, რასაც მისი მეზობლები, ნაცნობები და ახლობლები ეწევიან. აღინუნულ შემთხვევაში ჭრიჭინა ერთბაშად „ახერხებს“ უარის თქვასაფერი, რაც მის ხასიათში, პირად ცხოვრებაში ყველაზე არ მოსწონს.

ჭრიჭინა გამოიკვლია, გარდაიქმნა; მან ზურგი შეაქცია თავის ურუნველ, რამდენამდე ფუჰსაატურ ბავშვობას და შრომა-გარჯის მოყვარე, სასოგადოებრივი წარმატებით დაინტერესებულ ქალიშვილად იქცა. ეს შეადგებს მ. ბარათაშვილის კომედიის ასახველ ვითარების საკვანძო მომენტს, იმ შინაგანი კონფლიქტის განვითარების მთავარ შინაგან, რომელზეც ზემოთ დავიწყეთ საუბარი.

იმას, რაც უკვე აღვნიშნეთ, უნდა დავუმატოთ, რომ მარინე-ჭრიჭინას ასეთი მკვეთრი შემობრუნება, გადასვლა ერთიდან მეორე მდგომარეობაში, საგრძნობლად პირობითია. ცოცხალ სინამდვილეში შეიძლება ყველაფერი მთლიანად ასე ადვილად არ მოხდეს, შეიძლება ადვილი ეჩქარა ერთგვარი ანგარიშსასწავლე გართულებებს... მაგრამ ამაზე ლაპარაკი თეორიის არ ღირს, ვინაიდან მწერალს სრული უფლება აქვს ცხოვრებისეული მოვლენების მსატრეული

წარმოსახვის დროს მიმართოს პირობითობასაც, ოღონდ კი ასეთმა „ღრინობებმა“ არ გამოიწვიოს ასახული ვითარებისადმი მკითხველის ან იგივე მკითხველის რწმენის შენელება, არ დაარღვიოს მსატყურელი სიმართლის მთლიანობა...

უფრო მნიშვნელოვანი მარინე-ჭრიჭინას სახეში ხასიათის და მოქმედების გამოსატყობად დაკავშირებით არის, რომ გმირის შინაგანი კონფლიქტის ზემოაღნიშნული საკვანძო მომენტი დრამატული ვიწროა, ვინმე კომუნალური. ამას ჩვენ შეორიბიარადვე ვიტყვით: „ჭრიჭინას“ სიუჟეტის განვითარება კომედური ელემენტის შესუბტების, კომიკური ცხოველყოფილობის შენელების კვალობაზე ხორციელდება.

აღნიშნულმა მოსაზრებამ ერთგვარი სიხცხად რომ შეიძინოს, საჭიროდ მიგვაჩნია პიუსის ცალკეულ მოქმედებთან მიმართებით და მათი გაანალიზებით წარმოვადგინოთ შემდეგი მსჯელობა:

„ჭრიჭინას“ ოთხმოქმედებიანი კომედიაა. ასეთი დანაწილების გარეგნულ, ფორმალურ საფუძვლად ყველაზე უპირატესად შეიძლება მივიჩნიოთ მოქმედების ადგილისა და დროის მონაცვლეობა. პირველი მოქმედება სოფელ ბეოლეთში, კოლმეურნობის თავმჯდომარე ნიკიფორ ფერაძის კარიბდაშობი მიმდინარეობს, მეორე — თბილისში, მესამე — იმსვე ბეოლეთში. ადგილის შირვი მეთოხე მოქმედება რაიმე სხვაობას არ იძლევა. სამაგრიოდ, იგი დროის გარემოებით არის დაშორებული პიუსის წინა ნაწილებისაგან: პირველ-მეორე და მეორე-მესამე მოქმედებთა შორის დროს ერთნაირი ისტორიული იგულისხმება — გმირის ბეოლეთიდან თბილისში ჩასვლა, ერთ შემთხვევაში; იმავე გმირის თბილისიდან ბეოლეთში დაბრუნება, მეორე შემთხვევაში. მესამე და მეოთხე მოქმედებას კი ერთი ის წელი მინც ჰყოფს ერთმეორისაგან. ან დროს ის მნიშვნელობა აქვს, რომ ჭრიჭინას შიშის უწყველად ცხოვრების იწყება, პირველ სერიოზულ გამოცდას აბარებს, წარმატებას აღწევს; გიორგი და მარინე უკვე დაქორწინებული არიან; კოხტა გადაჭრით ერეკვლა სასურათ გრძობებში, დანიხანს, რომ მავალა უყვარს და არა ჭრიჭინას; შოთა და თინა ინსტიტუტს ამთავრებენ და რაიონში მიდიან სამუშაოდ... ყველაფერი ეს, თუ შეიძლება ითქვას, რაიონებშივე მნიშვნელობის ცვლილებას მოასწავებს იმ საერთო ვითარებაში, რომელსაც „ჭრიჭინას“ ასახავს.

სიუჟეტის სხვაგვარი დანაწილების საფუძვლად იძლევა იმ ცვლილებათა შესწავლა, რომლებიც მ. ბარათაშვილის პიუსში მოქმედების შინაგანი ხასიათით ვლინდება: აღნიშნული ცვლილებების მიხედვით. „ჭრიჭინას“ ერთმანეთისაგან შესამჩნევად განსხვავებულ ორ ნაწილად გაყოფა.

ერთი ნაწილი მოიცავს პიუსის პირველ ორ მოქმედებას. ეს ნაწილი, განსაკუთრებით კი მეორე მოქმედება, უარესად კომედურია და ამ დროებით იგი შესანიშნავია არა მხოლოდ საანალიზო ნაწარმოებში, არამედ, შეიძლება ითქვას, მთელ პართულ საბჭოთა კომედოლოგიაში. აქ ყველაფერი იპით არის მიმართული, რომ რაც შეიძლება მეტი და მეკიდრის საყრდენი უქნეს სიცილს. აბგვარი მნიშვნელობისა: ბებია ფეროსინეს მიერ თუთის ტრეტეში „გაუჩინარებელი“ შეილიშვილის ძებნაც და ხის ტრეტე მჯდომი მარინე-ჭრიჭინას მიერ თავისი მშობალი პრუფისის „არმეჯინის“, კოლმეურნობის მძღოლის კოხტას თითქმის და უნებური მტრობაც თვალში გამოვანტეული ჭაბუბისადმი და სიმღერით ვადამყოფა განჯრუნებაზე დაწვეული საუბარიც, მავალას მიმართ კოხტას ეჭვიანობაც (დიალოგი ნაკვეთში „ეტელკრაფის ბოძით დარჭობილი“ მევენახე-ინსტრუქტორის შესახებ) და „დაკარ-

გული“ „ზამროშკას“ ძებნაც, ეფროსინეს ძველი „პოლსა-პოშკების“ ისტორიის გახსენებაც და ნიკიფორეს მამაგინე-ლური გულისწყრომაც... ჯერჯერ ცმოცის ანტიკუპ პიუსის ისტორიულსწავლულ ნაწილს. ფინალური სცენა: პარტოტრა — გიორგის სურს თავის საცოლეს, რომელიც ჭრიჭინასთან ერთად მიეფუძვლება, სადგურამდე ხელნაზრის წაღებაში ეყრველობს. ქალიშვილი, იმერური ჩვეულების თანახმად, თავბატიც იყვებს — მძიმე არაფერი მოსაქვს, თვითონაც ადვილად წყალებო. ამასთანავე თამარი ჭრიჭინა გიორგის თავის ჩემოდანს ხიარქვებს და თან ასეთ სიტყვებს მიაყოლებს: „აა, ბავაჯე არ მოიწვიონ, ჩემო გიორგი, ბარგის ზიდაე თუ გინდა, ა, გენაცვალე“

ყველა ამ „წერილობას“ ზემოთხსენებულმა აქვს იმდენად, რომ დეხადაც მათ, როგორც ექსპოზიციური სცენების, ხოსდეგს მთელი მოქმედების. წარმართვა ეფექტური კომედური არხით. ეს უკვე მეორე აქტში ხდება. ჩვენ თვალწინ გადაიშლება გაუგებრობისა საფუძველზე აძრული კომედური სიტუაციები, რომელსაც საერთო სიხცხეულ შეაქვს პიუსში.

მეორე მოქმედებაში, რომელსაც ჩვენ კომედური დინამიკით მალა ვაკვირებ, განმასაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ თბილისელი ბიძის, სწავლულ ირაკლის ოჯახში ბეოლეთელი თავმჯდომარის ქალიშვილი მისი თანამოსახელის, სოციალისტური შრომის გმირის მარინე ფერაძის შესაფერო პატივით, თითქმის ზეიბით, მიიღეს. აქ მიიჩნეოს, რომ გოგონა, რომელსაც „ამ დღეებში მთავრობის დადგენილებით გმირის წოდება მიენიჭა“, სწორედ „მათი ნათესავი“, ჭრიჭინას ზედსახელით ცნობილი მარინე ნიკიფორეს ასული ფერაძეა და არა სხვა ვინმე. უნდა ითქვას, რომ ამ გაუგებრობა და მასთან დაკავშირებულ უზუსტობებს ავტორი ადრევე გვანიშნებს: პიუსის ექსპოზიციურ თბილისიდან ახლად დაბრუნებული ნიკიფორე, რომელმაც მარინე ფერაძისათვის გმირის წოდების მიკუთვნების ამბავი ამოიკანა, ამბობს: „ქალაქში ყველას გოგონა, რომ ჩემმა შევილა მითლი ჯილდო. ყველა მთლაცვად და მეც ყველასათვის საითათოდ უნდა ამბახსნა, რომ ეს შეცდომაა. (სიტყვილობა დაშვავა...) ამ სიტყვიებით წინასწარი არის გადავლისწინებული ის, რაც ჭრიჭინას უნდა გადახედოს და რაც მეორე მოქმედებაში მთავარია. ამგვარად, ის, რაც ჭრიჭინას შეეძთხვა, თითქმის განმეორება იმისა, რასაც ნიკიფორე გვიამბობს. მთლდნელობის ეფექტი, რომელიც ჭრიჭინას კომიკურ მდგომარეობას ახლავს, აქ გამოლერებულ კი არა, შენელებულია. აბიტომ ჩვენ გვგონია, სწორად მოქმენენ რეჟისორები, რომელთაც ამ პიუსის დადგმისას ან ფილმად გადაღებისას ნიკიფორეს ზემოთ აღმოწმებულ რეპლიკა გამოტრევის.

ცალკე აღებული თუ განვიხილავთ, დაპეკიებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ორი ბეოლეთელი ქალიშვილის თანამოსახლეობის ფაქტთან დაკავშირებული სიტუაცია ერთობ სახიფთოა კომიკური შინაარსითაც. აქ არის დადგენილი დინამიკის მქონე ერთი პირის მდგომარეობაში მეორე ისეთი პირის გაუგებრობით ჩაყენება, რომელსაც შესაბამისი დინამიკები მხოლოდ შესაძლებლობის სახით გააჩნდება და არა ნამდვილად. ეს საიმედო საყრდენს ათავსებს დინამიკურს „მინარული სცენების“ ასავებად... თბილისში ჭრიჭინას ჩამოსვლის შემთხვევას დაემთხვა ისიც, რომ თავმჯდომარის ქალიშვილმა გაიგნო ახალგაზრდა კაცი, სტუდენტის შოთა, რომელმაც უძალევი განიხრახა სერიოზულად დაუკავშირის თავისი ბები და მშობალი ბეოლეთელი ქალიშვილს. ჭრიჭინას ეს უსაზღვროდ ახარებს, იგი ბედნიერია, ადფორთავებულა. პროფესორ ირაკლის და მისი ოჯახის წევრებს მიანიჩათ, რომ თავმჯდომარის ქალიშვილის ასეთი სიხარული და აღტაცება გამოწვეულია თით-

ქოსდა მისი დაჯილდოებით. ასეთი კომპიუტერი დაბნეულობა ყველაზე მეტად და ხალხად გამოსჭვივის ჭრიტებისა და თინის დიალოგში, რომელიც მოხასყ მზარეობის კომ ე- დ ი უ რ დ ა ყ რ უ ე ბ ი ს პრინციპით არის აგებული.

თინა (თინის დაუწევებს). არა, ერთი ეს მითხარა, ახე ჩაპოსკ- ლისთანვე წამოხან მითა?

პრიციანა (წარმოადგენიათ? იყვე, უმაღლესი საპოს შენი- ბასთან შეხება).

თინა (დავლამინშენდოვანდა). ახე რომ, თბილისში შენ ორ- მავი ქოლო აგლოდებოდა? მართლაც, მოსალოცვაი ვაქს.

პრიციანა (მოხებვას). თინაიო! (ოცნებით) იცო? შთაბ მითა- რა, რომ ჩვენ დღეოდან სულ ერთად ვიქნებით, სულ ერთად!

თინა. მაშ, ჩვენი დღევანდელი ზეიმის დედოფალი შენა ხარ, მართლაც გვიჩი ხარ, უოველსხვად გვიჩი. ახლა ნახე, რომ და- იწუება მოლოცვებმა...

პრიციანა, აჰ, აჰ, არავითარი მოლოცვები! მე გერ თკითონაც ვერ გამოვყველავარ, ისე ვარ ვაბრუებოლი, თავი სიხარში მგონია. თან... ცოტა არ იყოს, და საქმეში ცრუმარწმუნე ვარ... და ძალიან გიხოვ, დღეს ნურავითარი მოლოცვა ნუ იქნება.

თინა (გაოცრული). რა არის აქ დასამალო? მე ისიც მკვიტის, მამავემნა რომ არ გეფოხარ.

გასაკვება: ჭრიტინას რეპლიკების თანახმად, მისი სიხა- თისის მიზნუ-საბაბი შთისა ცანცობა და სიყვარულია თინის კი ამ შემთხვევას მეორეხარისისხვად მნიშვნელობას ანიჭებს. მისთვის მთავარია, რომ მარინე-ჭრიტინა შრომის გმირი გახდა.

დღი საზოგადოებრივი გაქანების მქონე დადებითი გმირის საპატო მდგომარეობაში სასაცილო ადამიანის ჩა- ყენება, ე. ი. უნებლიე ცრუმარწმობა, რითაც ჯერით მი- თითებელი სიტუაცია ხასიათდება, უკვე ხასიათი მართულ კომედოტორადაცაა. ეს ხუხინი ჩვენი, მაგალითად, მარჯ- ვად გამოიყენა პოლიკარპე კაკაბაძემ, „ყვარყვარე თუთა- ბერში“.

მაგრამ „ჭრიტინაში“ საგულისხმოდ განსვავებულ ვი- თარება გვაქვს. აქ თავგედობის რისკიშეღმა როდისღაც შეიტყო, რომ მას ყველა სოციალისტური შრომის გმირ მა- რინე ფერაძედ თვის და ამ უკანასკნელის პატივით ეყე- რება, კი არ გადრმავე „თავის სასარგებლოდ“ შექმნილი გავგებობა, არამედ სვადა წერტილის დასმა. მარინე- ჭრიტინამ მტკივნეულად გაიწვია ყველაფერი, რაც გმირ ქალიშვილთან მისი თანახმასხელები გახო მოხდა. ჭრი- ტინამ შეურაცხყოფილად და დამნაშავედ ჩასთვალა თავი, ხელო აიღო სიყვარულზე, ინსტრუქტორად დადარცხნი- ლი, საკუთარ თავზე გაჯავრებული დაბრუნდა სოფელში. და აი, სწორედ ამ მომენტში მძლავრდება ჩვენი გმირის ნამდვილი ღირსება.

ყვარყვარე, რომელმაც უარი არ თქვა რეკლუციონერ სეხასტის უფლებებზე, როგორც უგუნური კაცი, არ ითვა- ლისწინებს, რომ „დიდი რეკლუციონერის“ მოვალეობაც, მისი პასუხისმგებლობაც უნდა იკისროს. იგი „ემპატიულად“ გაუბრბის, თავს არიდებს აღნიშნულ მოვალეობას, პასუხის- მგებლობას და მხოლოდ უფლებებს იყენებს. ამაში ვლინ- დება თუთაბერის უარყოფითი სასაცილო ბუნება. ის უწეს- რიგო, თუთებოლო კაცი... ჭრიტინა? იგი ყვარყვარესაკან დაიმტკირულად განსვავებულ ხასიათისაა. მან უფრო სერიოზული ყურადღება ამ მოვალეობა-პასუხისმგებლობას მიაპყრო, რაც მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობის მქონე ადამიანებს ეკისრება. წინააღმდეგ უარყოფითი, სასაცილო პირისა, რომელიც ქურდულად ითვისებს დად- ებითი გმირის უფლებებს, ხოლო მის მოვალეობას კი დე- ზერტირულად გარუბის. მარინე-ჭრიტინა მას შემდეგ, რაც „შექმნილი ვითარებაში“ იკრეკვა, უარს ამბობს თავისი ბი-

ძაშვილის საპატო უფლებებზე, საკუთარი ღირსებების დამკვირვებ მიიჩნებს მისას, რომ ისარგებლოს ამ უფლებე- ბიდან გამომდინარე სიკეთით და თავისი შედგომების გა- მოსასყდად მზად არის იკისროს ისეთივე მოვალეობა და საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობა, რამაც მისი თანამო- სახელე, გმირად აქცია. ამაში ვერაფერად, რომ მარინე-ჭრი- ტინა ჩვენი სწრავლების ხორცმტკი როდია; საზოგადოე- ბის ზემოთრი კანონებს როდი უსულებულყოფს. პირიქით ის აღნიშნული საზოგადოების კეთილმოყვარე და ენახლე და, ძალას იკრებს იმისთვის, რომ პირნათლად დაიკავ- მისი კანონები. ჭრიტინა უარყოფითი პერსონაჟი არ არის იგი ისეთი გმირია, რომელიც უსულოებით მოსდის და ამის გამო სასაცილო მდგომარეობაშია ჩაჯარდნილი.

ვიმეორებთ და ხასს ვუსვამთ, რომ მარინე-ჭრიტინა მი- სი თანამოსახელე გმირის პატივმა და უფლებებმა როდი გაიტყდა, როგორც ეს უნებისყოფო ადამიანს შეიძლება და დამართდა. თავგედობის ქალიშვილი უფრო მეტად და პირველ რიგში იმ მოვალეობამ დაანტერესა, რაც აკისრის მევენახე მარინე ფერაძეს, და დრამატურეგ ამ მომენტზე ორიგინერებით შეუდგა პიესის სიუჟეტის შემდგომ გაშლასა და განხილარებას...

აღნიშნული ზეით, კომედირი სასაცილო პერსონაჟიდან იგი გადაიქცა საკუთარ ბედსა და მომავალზე საქმიანად დაწვირებულ სერიოზულ გმირად. „ჭრიტინას“ კომედირი ნაწილიც აქ თავდება, ამით შეიძლება დასარტულიყო პიესა, როგორც კომედია. მაგრამ ავტორი უკმარობის ცდუ- ნებას აკყვა. მან გადაწყვიტა ეწვენებინა მარინე-ჭრიტინა უფრო სამავალით, საყვარელი, სანაქებით. რის შედეგადაც მივიღეთ სანალიზო თხზულების მეთურ ისეთი ნაწილი, რომელიც მოკლებულია პიესის წინა ნაწილისათვის მიზნა- დობლივ ლად და ფრთაშესხმულ იუმორს. „ჭრიტინაში“ კომედირი კვანბი ძალიან ნაკლებდვად იხსნება, ავტორ ჩატარბის, ცდლობს მალე გამოიყვანოს თავისი საყვარელი გმირი იმ საბითორი მდგომარეობიდან, არასასაბოინე, დაბნეულობიდან და გაუგებრობიდან, რომელიც ჭრიტინა თავის ბაშეურ გატაცებათა გამო მოქცეა. დრამატურეს თითქოს უფრო აინტერესებს აჩვენოს ჭრიტინა ამთავალი- თად, გარდაცმნილი, საქმიანი და სერიოზული. ათი კი პი- ესამ, როგორც კომედია, წაყო. ჩვენ იმას როდი ვწუნობთ, რომ მარინე-ჭრიტინა სასაცილო გოგონადან სერიოზულ ადამიანად იქცა. პრაქტიკულად ყველაფერი ეს სასურვე- ლიცაა. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ბარათაშვილის პიესა- ში ჭრიტინას, როგორც სერიოზული ქალიშვილის მოქმედე- ბა იმდენად კომედირი აღარ არის, ამიტომ, ჩვენი ვარაუ- დით, შეიძლება უკეთესი ყოფილიყო, ავტორს რომ მესამე- მეთხებ მოქმედებაში ასახული ვითარების კონდარტების უფრო გამლილად წარმოედგინა ჭრიტინას თბილისურ თავგანსავლები, რომლებიც საფუძვლიან სიცილს იმსახუ- რებს.

ფილმ „ჭრიტინას“ შემქმნელებმა, როგორც ეტყობა, არც თუ უმარტობულად იგრბნეს მესამე და მეოთხე მოქმედება- ში კომედირი ელემენტის შესხვლება. ამიტომ ნაწარმოების ამ ნაწილში მათ განსკუთრებით გააფართოვეს და გამახ- ვილებს ბებიის ნიადაგი, ვითომდა უფარო, გამონახი- ნი „სიკვდილის“ ელადგზე შექმნილი ვითარება. ერთ გავგებ- რობას, რასაც ჩვენ მეორე მოქმედებაში ვხვდებით, მოქცეა მეორე, რომელიც არანაკლებ ემოციური და გასართობი აღ- მონინდა; ირაკლად მისი თჯანი სამგლოვიარო გვირგვი- ნებით ჩაიდან სოფელში. იწყება „იმერული წვილა-კვი- ვი“ ქალისება... ელპიტებს დასტრინას. იგი მიცვლებუ- ელი ჭვინიათ. მაგრამ ამ ვიასა და ვიშის დრბის საიდანდაც ვითონ ელპიტე გამონინდება. თბილისიდან ჩამოსულ სტუმრებს სამგლოვიარო მდგომარეობაში როცა იხილავს

ელპიტე, იფიქრებს — ჭრიჭინას უბედურება შეემთხვათ, და ისიც უფრო ხმაბალა შეიცხადებო... ფილმის ზემოლ-ნიშნული ვითარების ამსახველი კადრების გამართება ოსტატურად არის მომარჯვებული კომედიური დაჯურების იგივე ხერხი, რომელსაც ჩვენს მიერ ზემოთ ცხირობულ თიხის და ჭრიჭინას დიალოგში შევინიშნავთ. ყველას სამ-კვლითარი განწყობილება ეუფლება, რასაც თითოეული თავისი ხასიათის შესატყვისად გამოხატავს: ზოგი დუმს, ზოგი ქვიინებს, სხვები ყურისწამებულად გაჰყვიან. ამვე დროს მათი ამ სამკვლითარი აურზაურის მიხეზი, დატო-რების საგანი თიხისიდან ჩამოსტევისათვის ბებია ელ-პიტეა, თვითონ ელპიტესათვის — ჭრიჭინა, ეფროსინეს კი ხან ერთი მიანიშნა სატრირად, ხან — მეორე... ერთი სიტყ-ვით, აქ ბევრი სანტერესო და სამხიარულო ამბავია, და თუცა ყველაფერი ეს არც დიდხანს გრძელდება და არც ახალი კომედიური სიტუაციები იცვლება, მაინც ფილმის ავ-ტორების მისამართით მადლობის გარდა არა ვგუთქმის-რა. კომედიას მათ ხალისი შეშავდა და მარინე-ჭრიჭინაც უფ-რო სანტერესო, ემოციური თვისებებით აღჭურვილ სახედ აქციეს.

მაგრამ, ჩვენ განვიხილავთ „ჭრიჭინას“, როგორც მ. ბა-რათაშვილის პიესას და არა ფილმს, რომელსაც დამოუკი-დებლად შინგველობა აქვს.

პიესის იმ ნაწილში, რომელსაც შესამე-მეთხე მოქმე-დებებს ვაკუთვებთ, მთავარი ის გახლავთ, რომ მარინე-ჭრიჭინა კრიტიკულად აფასებს თავის ყოველგვარს. თბი-როში, „ბიძია ირაკლის ოჯახში“, ნაგებებმა სირცხვილმა იგი საკუთარი ბავშვური ფუსკავატობის უარმყოფელ მდგომარეობაში ჩაყენა. თავმჯდომარის ქალიშვილი ახ-ალ, მისთვის უჩვეულო ცხოვრების იწყებს, იწყებს თავისი უბედობების გამოხასპორებელი შრომით, საკუთარი უარ-ყოფითი მხარეების უარყოფით. ამას, რაც საფუძვლავ უდგას და განსაზღვრავს ჩვენს მიერ დასახლებული გმირი, რომელიც ნაწილში შინარას, უნდა ეწოდოს მოქმედების განთავ-რება თვითორტიკის პრინციპით. ეს შინაგან კონფლიქ-ტის იშვიათი შემთხვევაა, რომლის დროს ერთი და იმავე გმირის მემკვიდრით მიღწეულმა ცხოვრების დასასაბილაო-ბელი როგორც უარყოფითი, ისე აქ უკანასკნელის საწინა-აღმდეგე დადებით ტენდენციების მხატვრული ცხაყოფ-ფა. ეს ისეთი გარემოებაა, როცა გმირი თვითონვე აღმოა-ჩენს და განავითარებს თავის დასაგმობ თიხებთან საპირ-წინო შინაგან ენერჯიას და უსრუხალოფუსს და ენერჯიის ეფექტურ ამოქმედებას. პიესით ასახულ კონფლიქტში თვითორტიკის მომენტის გამახვილება უფრო მოსახერხებ-ბელია დრამატურების ისეთ ფორმებში. როგორცაა ტრა-გედია და დრამა. კომედიებში ეს პრინციპი ჯერჯერობაში მცირე განზომალისების სახით შეინიშნება. ეს განსაკუთრებ-ბულია ახსნაში და დრამაში ძლიერი ნებისყოფითი აოჭურით-ლი ხასიათები წარმოგვდგებიან და ამ თვისების აკმო-ისინი ახერხებენ დაინახონ თავიანთი საქციელის არა მარ-ტო სასურველი მხარეები, არამედ შენიშონ არასასურველი მინუსებიც; დაინახონ ნაკლოვანებებიც და გამოიჩინონ ძა-ლა მათ აღმოსაფხვრელად. კომედიამ კი გმირს ხშირად მთავთ არ აქვს შეწყობილი იმ მოქმედების თიხის შინაარ-სი, რომლითაც ის სიცოცხლის იმსახურებს. ამდენად, მისი თვითორტიკა, — კრიტიკულად დამოკიდებულება საკუთარ-ი უარყოფითი მხარეებისადმი, ნაკლოვანებებისადმი, ცო-ტა არ იყოფს, ძნელი დასაშვები და საგულისხმებელია. მ. ბარათაშვილმა ასეთი „დაშვება“ გააკეთა. მაგრამ ვაკავთ: არა ისე, როგორც კომედიის ანტირობები უბუნებს შეფუფრე-ბა, არამედ ისე, როგორც ამას დრამაში ან ტრაგედიაში მიმართავენ. კომედიის გმირი ჭრიჭინა აქ გადაჭრით გაე-

თიშა საკუთარ თავს, იგი სხვად გადაიქცა, მან სხვისი თვა-ლით შეხედა საკუთარ თავს, მოქმედებს, საქციელს...

უფრო სწორად, აქ გამოჩნდა, რომ მარინე ნიკიფორეს ასული ვერაძე, იგივე თავმჯდომარის ქალიშვილი, დროე-ბით არის კომედიური გმირი; სასაცილო შეცდომები შემ-თხვევითია მის ცხოვრებაში და, როგორც კი ამ შეცდომე-ბით გამოწვეულ სიმწარეს იგრძნობს, თავმჯდომარის ქა-ლიშვილი ეკლავ უბრუნდება საკუთარ თავს; ეწევა თავისი სერიოზული განწყობილების დამამტკიცებელ და მის შე-საბამის მოქმედებას. ე. ი. აქ გმირი თითქმის ორად არის გაყოფილი. ერთ შემთხვევაში (პირველი-მეორე მოქმედე-ბა) ჩვენ საქმე გვაქვს ჭრიჭინასთან (თინა: მაშინ მართ-ლაც ჭრიჭინა იცავი); მეორე შემთხვევაში, შეაბრუნებე მა-რინესთან, ბუჯით და მუკავითი შრომით გატაცებულ გო-გონასთან. სწორედ ამიტომ და ამდენად შეიძლება აღინი-შნოს, რომ შრომითი გმირობის არსი „ჭრიჭინას“ თანა-წილში ორნარის სახით არის წარმოდგენილი: მევენახე მა-რინე ფრატაქსთან დაკავშირებით ეს თვისებები უკვე გას-სხება, როგორც სინამდვილე. თავმჯდომარის ქალიშვილის ხასიათით კი გმირობა პირველად შესაძლებლობის სახით არის მიანიშნავს. შემდეგ ბოლოთელი თანამოსახელე გოგონები თითქმის განურჩეველი ხდებიან...

მ. ბარათაშვილის „ჭრიჭინას“ დახასიათება ჩვენ იმის აღნიშვნით დაიწყეთ, რომ ეს ნაწარმოები, მისი ასახუ-ლი მოქმედების ხასიათის მიხედვით, ორ მთავარ ნაწილად არის გაყოფილი და, რომ პიესის წამყვანი გმირი მარინე-ჭრიჭინაც ორი სხვადასხვა ნიშნით გვეხსება: ერთ შემთხ-ვევაში შედარებით უფრო კომედიურია, სასაცილოა, მეო-რე შემთხვევაში კი — შედარებით უფრო სერიოზული და დადებითი... აქ ვიტყვი, რომ ზემოხსენებული მომენ-ტები ერთმანეთთან არის დაკავშირებული, ერთიგორის განპირობებულ ფაქტორებად წარმოგვიდგება: პიესის იმ ნაწილში, რომელსაც კომედიურს ვუწოდებთ, გმირი „შე-დომები“ ხასიათდება და სასაცილოა, ხოლო შესამე-თხე მოქმედებაში, რომლებიც ნაწილად კომედიურია, მა-რინე-ჭრიჭინა სერიოზულ და ბუჯით გოგონად გამოიყ-ურება. უფრო მართებულად რომ დავთვაო, პიესაში წარმო-ჩენილი მოქმედების ხასიათის შეცვლას აქ უშთავრესად თვით გმირის განწყობილებათა გადახალისება იწყებს. სა-ნამ მთავარი ამირი „მართლაც რომ ჭრიჭინაა“, მ. ბარა-თაშვილის პიესაშიც თითქმის ყველაფერი კომედიურია; შემდეგ კი, როცა თავმჯდომარის ქალიშვილი შედარებით სერიოზული გახდა, როცა მას სახელად მარინე უფრო შე-ფუფრება, ვიდრე ჭრიჭინა — ასახულა მოქმედებებზე შე-დარებითი აფფერი მიიღო. იგი შინარული, სასამიერო ხასიათის ემოციების გამოწვევას იმდენად ვეღარ უწყობს ხელს.

მარინე-ჭრიჭინა, რომელიც განსაზღვრავს ასახულ მოქ-მედების ხასიათს, სასაცილოდ ან არასასაცილოდ იქცა და ამით მესამე-მეთხე მოქმედებებმა (კერძოდ, უკანასკნელ-სა სამს სურათმა. რომელიც ნაწარმოების თითქმის სახე-ვარს წყადგენს) შინაგანი კომიკური საფუძველი დაკარგა, რის გამოც სიტუეტის კომედიურ პლანში გაშლა ძნელი აღმოჩნდა.

ასეთი მდგომარეობის გამოსწორება შესაძლებელი იყო მოქმედებაში ახალი (ჭრიჭინას შემცვლელი) კომიკური ფიგურების ჩართვით და მის წამოწვევით. დრამატურაი ამ ღონისძიებას არ მიმართავს. ასე რომ, მარინე-ჭრიჭინა ეკლავ დარჩა მისი ინტერესების მთავარი საგანი... მაგრამ თავმჯდომარის ქალიშვილი, თითქმის სავანეგვლი, „თავი-დან იცილებს სასაცილო უხერხულობებს“, მისი მოქმედე-ბა დასაცინი აღარაა, მას ეს აღარ შეეფერება. სიცოცხლე კი

საჭიროა. კომედია მოითხოვს სიცილს... დრამატურგი ამას გრძნობს და საჭმეს რომ უშველოს, ხშირად იშველიებს გარეწული ფეხების გამოწვევს სიტყვა-პასუხს, დიალოგებს — ისეთს, როგორცაა:

ბიჭიკო. სწორედ შენვე ნათქვამი, კობა, უფრანოს სიყვარული ღობეს ჭკოცინდენენო.
კობა. რა უფრანო, რის ღობეს სიტყვ ხომ არა გაქვს?
ბიჭიკო. ქალშვილი გიყვარს და ჭკის ვარსიყვები;
 ან ისეთს, როგორცაა:
პრიცინა. ბიჭიკო, შეუი ძალე გვექვება?
ბიჭიკო. მე ჩავრთავ და იქნება თუ არა, ვნახოთ.
მავალა. მამალმა თქვა, შე შეიყვარე და გათუნება ღმერთმა იცოდესო, შემდეგ კი იმ მამლისგან ჩიხითმა გააკეთეს, მაგრამ...
ბიჭიკო. აგრე, არა? მოძებნე, აბა, სხვა მამალი და შეუიკ იმან გაუყვანოს.

ან კიდევ ისეთის, როგორცაა:
კობა. ამხანაგო არწივო, შენ კი არ აპირებ ტანსაცმლის გაშოცვლას? ჩვენ ყველა ჩოხებით ვიქნებით. შენ კი შავ შენს ტანსაცმელში არწივს კი არა, კრახს დამტკვარებ (გაიღოს).
ბიჭიკო (მიაღწევს) და შენ, რა თქმა უნდა, გაშაქვავს.

არავის გაუკვირდება, თუ აღვინშნავთ, რომ ასეთი მოძველებული და გაყვითლილი ანდაზებისა და ანეკდოტების სკინანუე გამოტანა უსარგებლო და ნააღმადგობია. ამიტომაც კომედიური თეატლსაზრისთ მესამე მოქმედების უშუალოდ ნაწილი (მეექვსე სურათის შემდეგ) და მეოთხე მოქმედება ზურღულე და ულიმბაშოა. საერთოდ, ეს ნაწილი შედარებით უსუსტე ადგილია პიესაში, სიუჟეტურად იგი ვერცხვანად გამართული ვერ არის:

„ჭრიჭინას“, როგორც კომედიის, ერთ-ერთი თანისებულება ის არის, რომ მასში საგრძნობლად დიდი მიხიწეულობა აქვს მინიჭებული მოქმედებას. ჩვენ ვიცით კომედიები, კვირდო, ქართველ დრამატურგთა კომედიები, რომელშიც კვირდო უკანასკნელი სურათშიც თითქმის ისეთებდა რჩებიან, როგორებიც ექსპოზიციისაში არიან. შალვა დადიანის დროის ძალზე უწინაშეგული მონაკვეთში წარმოგვიდგინეს თავისი კომედიების („გუშინდელინი“ და „კაკალ გულში“) პერსონაჟებს. ამასთან, დასახლებული ნაწარმოებები არ ასახავს მოქმედებას, რომელშიც შესაძლებელი იქნებოდა მართა მდგომარეობის არა მარტო გარეგნული, არამედ შინაგანი თვისობრივი შეცვლა, მათი ხასიათების უარყოფითად გადაგვარება ან დადებითად გარდაქმნა. „გუშინდელინი“ და „კაკალ გულში“ ასახული ვითარება მთავარბრუნის თავისებურ მხატვრული დემონსტრაციას, რომლის დროს ჩვენ ან დემონსტრაციის მონაწილეებს ვათავალოდებთ და ვაფასებთ იმ სახით, რა სახითაც ისინი აქ წარმოგვიდგებიან. დემონსტრაციული დათვალვების წესები შენება ფრაგმენტ თუთაბერის ჩვენებაც. ნაცარქქია ვერ წარმოსახულია რეგულირებადელი წყობების პირობებში, შემდეგ ბურჟუაზიული დროებითი მთავრობის ქართველ მარცხენტა ბატონობის დროს, ბოლოს, საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამკვიდრებლასთან დაკავშირებით, და აველა შემთხვევაში გმირი ერთი და იგივე რჩება. მხოლოდ მისი მდგომარეობა იცვლება. ხდება მისი გადაადგილება დროის, ადგილისა და საზოგადოებრივი პირობების მიხედვით სხვადასხვა მდგომარეობაში. ამ ცვლილებათა წინამძღვარი მოქმედება კი პიესაში ნაკლებად ჩანს... მ. ბარათაშვილის „ჭრიჭინაზე“ ამას ვერ ვიტყვი. აქ გამომხატულია მოქმედი ადამიანები.

შევიძლია გავიხსენოთ ზოგიერთ ნაწარმოებში გამოხატული მოქმედება, რომელსაც დრამატული თხზულებისათვის შესაფერის მოქმედებას ვერც დავუძახებთ... მოქმედება, რომელიც სწორბაზობრივად, ყოველგვარი ხვედლების გარეშე, აღმართ-დაღმართის მოკლებული გზებით მიმართება დასახული მიზნაკენ, გამოიყვანებს მთავარბრუნის ახლანდელს. ასეთი „მოქმედება“ პიესის ღირსებად ვერ ჩაითვლება. „ჭრიჭინაში“ ნაჩვენები მოქმედება, რომელიც უშუალოდ ნაწარმოების მთავარი გმირის თვისებებითა და მისგანმ სხვა პერსონაჟების სიმპათიური ან ანტიპათიური (მეტწილად სიმპათიური) დამოკიდებულებით განისაზღვრება, ინტერესს იმსახურებს თავისი პერიპეტოული გამოვლინებით. სწორბაზობანი მოძრაობა აქ ყველა შემთხვევაში გამოარცხვულია. პირიქით, ზედამ არის შესხივლები, მართალია, მცირე მასშტაბის, მოკლე წარღმბანი ხასიათის, მაგრამ მაინც წინასწარ გაუთვალისწინებელ დაბრუნებებთან; არის ასევე კვირები პირდაპირი გზიდან; რაც მთავარია, არის უკან დასვლები, დაბრუნებები, მიზანთან მისაღობი სხვა უფრო მართებული გზების ძიება (ჭრიჭინას მიერ უმაღლეს სასწავლებელში შესვლაზე უარის თქმა, „გამოქვეყნა“ თბილისიდან, სოფელში შრომითი საქმიანობის დაწყება; მოგზაზბობის ბრიკადის გადასვლა, აბრეშუმის ჭიის მოშენების დაწყება) კომედიით ასახულ მოქმედებაში ასეთი შემობრუნებები ინტენსიურად ზრდის მცხოვრებისა და მაყურებლის ინტერესს.

გმირის წარუმატებლობა და წარმატებები, სიხარული და დარდს შორის ტრიალი დამაჯერებლობას ანიჭებს მისსავე სულიერი გარდატეხის. მოქმედება განაპირობებს ჩრიჭინას ხასიათის იმ დამატარებლურ ცვლილებებს, რომლის მიხედვით გმირის შესაძლებლობები სინამდვილედ ითავაზდობიან ჩლიშაგული თბით საჩვენებელი უსამართლო გოგონადან თბით საჩვენებელი მშრომელად გარდაქმნა. იმ პირობა გოგოს, რომელსაც პიესის თავნაწილში თასინანა შრომისაღმ მისი ადებული დამოკიდებულებაში გამო, ჩვენ ვემშვიობებით, როგორც ბედნიერი მომავლისაკენ განბოლად მიმავლა. მზარულ ჩლიშაგული, სასურველ ნაბიბისა და მოყვარეს. შეიძლება დამატებითი ვთქვათ, რომ „ჭრიჭინა“ კომედიასა და დრამას შუა დგას, ე. ი. ის არც მთლიანად კომედია და არც მთლიანად დრამა: ალბათ, სადავოც არავის ექნებოდა-რა, ან ნაწარმოებისათვის აგტორს რომ უზრალოდ ეწოდებინა: „ჭრიჭინა“, პიესა 4 მოქმედებად და ა. შ. ...განა ამით დააკლებდებოდა რამე „ჭრიჭინას“? რასაკვირვებია, არავინ. მთავარი ის კი არ არის, რომელ ვანრს მივავსებთ იმა თუ იმ ნაწარმოებს, არამედ ის, თუ როგორია ეს ნაწარმოები იდეურად და მხატვრულად. ამ მხრივ კი მ. ბარათაშვილის პიესას თანისი უფრო დარსებები გააჩნია.

„ჭრიჭინა“ არის პიესა კოლმეურნობის გამგებლის თავმჯდომარის ნიკოფროსე ფრანკის ქალიშვილსა და იმ საზოგადობრივ გარემოზე, რომელშიც ახალგაზრდა გმირი იზრდება, სწავლობს და სეროშულ ძალად ყალიბდება... გარემო აქ უღრესად დადებითია. იქი განასიერებს ბევრ საუკეთესოს, რთაც ჩვენი საზოგადობა ხასიათდება. კეთილსაყრელია ამ გარემოს აღმზრდელიობებით ზემოქმედება ჭრიჭინას მიმართ. მაყურებელი კვირდება ამ ზემოქმედების განმსახიერებელ სურათებს, სცინებს და „იძულებულია“ ენდოს ატორს; დაეჯეროს, რომ ასეთ პირობებში მარინე-ჭრიჭინა აუცილებლად იმ გზას უნდა დადგომოდ, რომლითაც იგი ნამდვილად წავიდა, უთუოდ ისეთ ენდა დაქმლარე, როგორსაც მას პიესის ფინალში ვხვდავთ.

მაგრამ აქ ყველაფერი საზოგადოებრივი გარემოს აღმ-
ზრდელიობითი ზეგავლენით როდი აიხსნება. ჩვენ უკვე მი-
ვუთითეთ და კიდევ გავიმეორებთ, რომ თვითონ მარინეს
შინაგან თვისებებზეც ბევრია დამოკიდებული. მნიშვნელო-
ბა აქვს იმას, რომ თავისი ადამიანური ბუნებით გმირი კი
არ ეწინააღმდეგება, არამედ, პირიქით, ხელს უწყობს, ად-
ვილად ემორჩილება გარემოს კეთილისმყოფელ ზემოქმე-
დებას. ეს გმირის მშობლიური გარემოა, იგი განწყობილია
იმისათვის, რომ ანგარიში გაუწიოს ამ გარემოს ზნეობრივ
მოთხოვნილებებს, როცა აუცილებელი იქნება; პატივს
სცემს მის დაწერილ თუ დაუწერიელ კანონებს.

საზოგადოებრივ გარემოსთან სხვაგვარი დამოკიდებუ-
ლება გამოხატული „ჭრიჭინაში“ ფოტორეპორტიორ სან-
დროს სახესთან დაკავშირებით. მარინე-ჭრიჭინასთან შე-
დარებით, რომელიც რამდენადმე სასაცილოა, მაგრამ და-
დებითი გმირია, სანდრო უარყოფითი სასაცილო სახეა. ის
იმით ხასიათდება, რომ აბუჩად იგდება, არ ემორჩილება
საზოგადოებრივ გარემოს. ჯიუტად ეწინააღმდეგება მას.

უპირისპირებს ისეთ განწყობილებას და „ინტერესებს“.
რომლის არსში თვითონაც არ არის გარკვეული. ყოველივე
ამით სანდრო ზიზღს იმსახურებს. პროფესორი ირაკლი
როდი ტყუის, როცა ამ ვიგინდარას სტუმრობას ვერ ურიგ-
დება.

სანდრო პიესის ძალზე ეპიზოდური ფიგურაა და ეს და-
სანანია. მისი უფრო გამოვლიად წარმოჩენა, ჩვენი აზრით,
საიმედო შესაძლებლობას მისცემდა დრამატურგს ასცდე-
ნოდა იმ შეზღუდვებს, რამაც უარყოფითად იჩინა თავი
პიესის ზოგიერთ ნაწილში.

ყველაფერს, რაც ნაჩვენებია ამ პიესაში, ამგვარი აზრა
და მნიშვნელობა აქვს: მარინე ფერაძე, ის, ვისაც ჭრიჭი-
ნას ეძახიან, გამოდის დიდ და შორ გზაზე, იგი ტოვებს
საკუთარ ბავშვურ გატაცებებს, სწავლობს ცხოვრებას, სწავ-
ლობს საკუთარ უსარგებლო ჩვევებთან ბრძოლას და გა-
მარჯვდება. ჩვენ უკვე ვხედავთ მის ასეთ პირველ გამარჯ-
ვებას, რომელიც ერთბაშად მკაფიოდ ვლინდება მისი ახალ-
გაზრდული გაბნევა, შესაძლებლობანი, ნათელი პერსპექ-
ტივები.

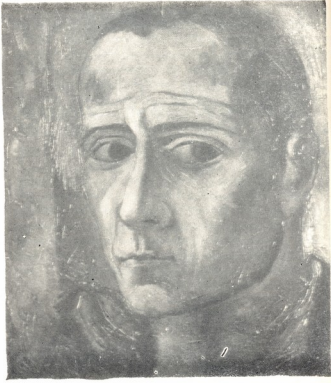
ქ. მაღალაშვილი.
გაა





ი. უტურაშვილი.

აივნიანი სახლი



ავტოპორტრეტი



ძველი თბილისის კუთხე

ინტონაციისა და ტემპის საპითხისათვის ვთქვალურ ფიქსურულიტაში

ივეტა გერსამია

კომპოზიტორი გამომსახველობითი საშუალებების კომპლექსში გამოხატავს მუსიკალური სახის არსს. მომღერალ-შემსრულებელი კი მელოდური და სიტყვიერი ინტონირების ერთობლიობაში ხსნის ნაწარმოების შინაარსსა და ფართო აუდიტორიისთვის გასაგებს ხდის მას. ეს მშვენივრად ესმოდა გლინკას — რუსული სასიმღერო სკოლის ესთეტიკის ფუძემდებელს, შესანიშნავ მომღერალსა და თავისი ვოკალური ნაწარმოებების უბადლო შემსრულებელს. სეროვი აღნიშნავდა იმ დიდ მნიშვნელობას, რომელსაც ვლინკა ანიჭებდა ერთ და იმავე ბგერის სხვადასხვაგვარი ადრეებით მიღებულ ელფერს. გლინკას მიერ საკუთარი რომანსების შესრულებისას დაუსრულებლად იცვლებოდა კოლორიტი, რის გამოც ერთი და იგივე რომანსი ხშირად სრულიად საპირისპირო შთაბეჭდილებას სტოვებდა. გაოცებულმა სეროვმა გლინკას ჰკითხა მუსიკალური დეკლამაციის ასეთი საკვირველი ეფექტის მიზეზი. „მან მიპასუხა, — წერს სეროვი, — ეს უბრალოდ ხდება მუსიკაში, განსაკუთრებით ვოკალურში, გამომსახველობითი რესურსები განუსაზღვრელია. ერთი და იგივე სიტყვა შეიძლება წარმოითქვას ათსაბარად, ნამდვილი მომღერლები, რომლებსაც საკმაოდ იშვიათად ვხვდებით, ყოველთვის კარგად ფლობენ ამ რესურსებს“.

„ერთი და იგივე სიტყვა შეიძლება წარმოითქვას ათსაბარად!“ — ასე უბრალოდ განსაზღვრა გლინკამ მომღერალ-შემსრულებლის შემოქმედების არსი. მან დაამტკიცა, რომ „ვოკალისტის მიერ გაგრძელებული ბგერა“ კი არ არის არსებითი, არამედ მთავარია ნაწარმოების მუსიკა-

ლურ-სიტყვიერი ინტონაციის ფსიქოლოგიური გამოსახვა. მოგვიანებით ამასვე განსაკუთრებული დაბეჯითებით იმეორებდა თ. შალიაპინი, რომლის აზრით, ნამდვილ მომღერალ-შემსრულებელს „უნდა შეეძლოს ხმით გამოსახოს ესა თუ ის სიტყვაცა, ამა თუ იმ პიროვნების განწყობილება, გარკვეული გრძობისათვის შესატყვისი ინტონაციის მიგნება“.

„ყველაზე ეფექტური არიაც კი ცივად და მშრალად ჟღერს, თუ ბგერა არაა შესატყვისი ელფერით ათრთოლებული“¹.

სწორი ინტონირების საშუალებით სიმღერა იძენს ნებისმიერ ელფერს; მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი ემოციათა უსასრულო ნაკადის გამოვლინება. შესატყვისი ინტონაციის მიგნებით გამოიხატება ვნებათა ღელვა, ლირიკული ჩაფიქრება, ოცნება, სასოწარკვევა, რისხვა, ალტაცება და სხვა.

სიმღერა მაშინ აღწევს ემოციური ზემოქმედების ძალას, როდესაც შესრულების პროცესში გაბატონებულია ინტონაცია.

ინტონაცია, რიგორც ბგერებისა და სიტყვების ფსიქოლოგიური შეფერილობა, მთლიანად განეკუთვნება მომღერალ-შემსრულებლის ინდივიდუალური შემოქმედების სფეროს. ფსიქოლოგიური ინტონაცია ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისებაა მომღერლის გამომსახველობის

¹ თ. შალიაპინი, ნიღბი და სული.

საშუალებათა სისტემაში და სწორედ მასში ღრმადება შემსრულებლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

შესატყვის ინტონაციურ საშუალებათა ძიება ძალზე რთული პროცესია; მასში მოქმედებენ გონება, გრძობა, ინტუიცია, წარმოსახვა... რა თქმა უნდა, სამომდერლო ტექნიკაც.

კომპოზიტორი, მხატვრული სახის შექმნის პროცესში მხვილი დრამატურგიული აღლითი ძქრწავს ნაწარმოების ისეთ ინტონაციურ კომპლექსს, რომელიც ზუსტად განაზუსტრავს მხატვრული სახის შინაგანსა და გარეგნულ მხარეებს, აზრთა წყობასა და ემოციურ სამყაროს, მის მსოფლშეგრძნებას. ნიჭური მომღერალი ინტონაციურ პალიტრაზე მუშაობის პროცესში თიძდება მუსიკის-დრამატურგს შევადარბო. მისთვისაც თითოეულ ბგერას გაჭრეველი აზრობრივი თუ ემოციური მნიშვნელობა აქვს და ორგანულადა ჩაქოვილი მუსიკალური მელოდიის საერთო მიდრბრებაში.

როგორ უნდა ამდერდეს ფრაზა, რომ მან გმირის ხასიათის სიღრმე გახსნას? როგორი მუსიკალური ელფერი უნდა მიეცეს სიტყვას, რომ მან ჭეშმარიტი გრძობა გამოხატოს? როგორ მივაგნობთ მეტყველების სიმართლესა და მდგრადობის სილამაზეს? ეს კითხვები ბუნებრივად დგას ყოველი ნიჭიერი მომღერლის წინაშე. ამ ამოცანების შემოქმედებითი გადაწყვეტა მოითხოვს მხატვრული წარმოსახვის, შემოქმედებითი ინტელექტის აქტიურობას.

ამაში კლავ გვარწმუნებს თ. შალიაბიშის მიერ ივანე მრისხანის როლზე მუშაობის ეპიზოდი. აი, მისი მოგონება: „ფსკოველ ქალში“ მე ივანე მრისხანეს ვანახიერებდი, დიდი მღელვარებით ვაშუადებდი როლს. მე ხომ მრისხანე მეფის ტრაგიკული სახე უნდა გამეხსნა, რუსეთის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე პირქეში სახე.

ღამეები არ მეძინა... ზეპირად ვისწავლე როლი და შევუდექი რეპეტიციებს. ვმეცადინებოდი ბეჯითად, მონღოშებით, მაგრამ არაფერი გამოდიოდა. მოსაპყრნებელია.

ვენერეულობდი, ვერაზობდი, რეჟისორსა და ამაზაგება შეკითხვებზე უხეშად ვბასუბობდი და იმით დავამთავრე, რომ ნაკუწ-ნაკუწად ვაქციე კლავირი, ჩემს ოთახში შევედი და ავეკითინიდი.

მამონტოვი მოვიდა, ცრემლებისაგან დასიებული სახე რომ შეშინებდა, მკითხა მიზეზი. ავუწუნიდი: როლი არ გამომდის პირველიდან უკანასკნელ ფრაზამდე.

— აბა, ერთხელ კიდევ დაიწყე თავიდან — მითხრა მან.

გავედი სენაზაზე...
— „შევიდე, თუ არა?“ — ივანე მრისხანეს ამ პირველ ფრაზას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც კამელტის მონოლოგისათვის „ყოფნა, არყოფნის“ ფრაზას. აქ უსალგე უნდა აჩვენო მეფის ხასიათი, გამოხატო მისი შემზარავი არსი...

— წარმოთქვი ფრაზა: — „შევიდე, თუ არა?“ — და იგი მძიმე გუტაფისივით მიგორავს, ეყვმა ჩემს ფერხხითი

და იქვე რჩება, აღარსად მიდის. მთელი აქტი ასე უღმლაშოდ და მოსაწყყნად ჩავატარე.

მამონტოვი მომახლოვდა და სულ უბრალოდ, თითქმის ხსებათაშორის შეშინებდა: — თქვენი ივანე მლიქნელი და გაქნლია, მაგრამ მას მრისხანება აკლია.

მამონტოვი ამ ერთმა შეშინებამ ელგასავით გამინათლა გონება. მამონტოვი გორძენი „ინტონაცია ყალბი!“. პირველი ფრაზა „შევიდე, თუ არა?“ — ძალზე გესლიანად, მლიქნეულურად, სარკასტულად და ბიროტად გამომდის. სწორედ ეს ქმნიდა არადამახასიათებელ შტრიხებს. ეს ხომ მისი ნამდვილი სახის მხოლოდ ნაოუგები და აჩრდილია...

გავიმორე სენა: „შევიდე, თუ არა?“

ძლიერი, მრისხანე, მკაცრი და დამცინავი ხმით ისე ვისრულე კითხვა, თითქოს ტრინის კვერთხის დარტყამა და თან ოთახზე შევაპოლიერე.

იროვლიე ყველაფერი მამონტე ათრთოლდა და გაყოცლდა. მივლმა აქტმა ბრწყინვალედ ჩაიარა და ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. ერთი ფრაზის სწორმა ინტონაციამ გესლიანი გველი (ჩემი ინტონაციის თავდაპირველი იერი) გააფთრებულ ვეფხად აქცია...

აქ შალიაბიშნი არ ეხება სიმღერის ტექნიკურ მხარეს, მაგრამ დიდი მომღერლის შემოქმედებიდან კარგადა ცნობილი, რომ იგი ათეული წლების მანძილზე დაეყრბებთ ძქრწავდა მუსიკალური სახეების ინტონაციურ პალიტრას. დაძაბული შრომით მიღწეული ტექნიკა ედო საფუძვლად შალიაბიშისეული ინტონირების უსაზღვრო ბუნებრიობას. შალიაბიშის სრულყოფილი სახიმღერო ტექნიკის საიდუმლოება იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი ქმნიდა ვოკალური სახის ზუსტ „ტემბრალურ ატმოსფეროს“.

მაგრამ „ტემბრულ საღებავთა“ მნიშვნელობის ძალა ყველა ვოკალისტს როდი აქვს შესაძლებელი და ყველას როდ შესწავლეს მისი ამოუწურავი მუსიკალულობის გამოყენების უნარი.

შალიაბიშნი დაჯილდოებული იყო ბგერის ტემბრული შეფერილობის ინიციით ნიჭით, რომელიც მძლავრად მოქმედებდა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ცვალებადობის პროცესში.

სწორუბოვანი გამომსახველობით ასრულებდა შალიაბიშნი მაგალითად, მუსორგისკის „რწყილს“, რომელმაც მთელი სამეფო კარი აიკლო.

ამ ნაწარმოების შალიაბიშისეული შესრულება ბრწყინვალედ ავგნიერა მ. გორკომ თავის ერთ-ერთ წერილში:

„...რამასთან გამოვიდა უშველებელი ჭბაუკი ფრაკში და ხელთათმანები, უხეში სახითა და პატარა თვალებით. ჯერ ჩუმად იყო. და უცებ გაიღმა (ღმერთმანი) ფრაკიან ეშმაკად იქცა. დაიწყო სიმღერა ხმადაბლა: „იყო ოდისდაც ერთი ხელმწიფე, მის დროს ცხოვრობდა რწყილი“...“

იმღერა ერთი ატეპი და საოვრად წყნარად გადაიხარხარა: „რწყილი? ხა, ხა, ხა“, შემდეგ მრისხანედ, მეფური მრისხანებით შესება მკერავს: „... გამოვონე, შე ყყყყრო!“ — და ეშმაკმა კვლავ გადაიხარხარა. — „რწყილს ხიფთანი? ხა, ხა, ხა“, ხიფთანი? რწყილს? ხა, ხა!“ — არა,

ამის გადმოცემა შეუძლებელია... თავზარდამცემი ირონიით, კრულვასავით, საშინლად ძლიერი ხმით დაიქუხა: „— მეფე მინისტრის ჩინსა და ვარსკვლავს უნებდესო და მას სხვა რწყილებიც გამოუდგენ“. შემდეგ კი ისევ წყნარად, გამანადგურებელი ირონიით წარმოსთქვა: „— თვით დე-დოფალსა და მის სეფეაქლებს რწყილებსაცან ძალა არ ჰქონდა, თავი მოსძულათ“. როცა მან სიმღერის უშმაკი-სეული ხარხარით დაამთავრა, ხალხი დაინზა წუთით — არ გაუგებრებ! ყველანი ჩუმად, გაუნრეულად ისხდნენ, თითქოს მათ რაღაც წებოვანი, სქელი სითხე გადაასხეს და მი-აჯაჭვესო ადგილებზე. მემჩანური სახეები გაუფიქრდათ, ყველა შემინდა¹⁴.

როდესაც მომღერალს გააზრებულნი აქვს მხატვრული სახის არსი, მაშინ ხმის ტემბრი მისთვის იმ მასალას წარ-მოადგენს, რომლის საშუალებითაც იგი გამოამყვანებს თავის აზრსა და მუსიკალური სახის მთელ არსს წარმო-ადგენს მხატვრული ფორმით.

ბუნებრივია, ხმის თანდაყოლილი ლამაზი ტემბრი ეს-თეტიკურ სიაშინებლად გვევრის. რასაკვირველია, სიმღერის ხელოვნებაში ყოველთვის უპირატესობას უფრო ლამაზ ბეგარს აძლევენ. მიუხედავად ამისა, თ. შალიაპინი აღნიშ-ნავდა, რომ მომღერალს როგორც შესანიშნავი ხმა და ტემ-ბრიც არ უნდა ჰქონდეს, რამდენიმე ნაწარმოების შესრულე-ბის შემდეგ მისი მოსმენა მოსამეურბელები გახდება, თუ იგი არ გაბოხტავს მუსიკალური ნაწარმოების აზრს, არ ჩასწ-ვდება შინაარსს და მხატვრული დამაჯერბლობით არ გად-მოსცემს ჩანაფიქრს.

ცნობილი მომღერლების შალიაპინის, კარუშოს, ნეფდ-ნივას, სონინოვის, სარაჯიშვილის ხელოვნების ძალას მათი ხმების განსაკვიფრებელი ტემბრი განსაზღვრავდა. მაგ-რამ ისინი ვერ მოხიბლავდნენ მსმენელს მხოლოდ ვოკა-ლური ინდივიდუალობის ამ მონაცემით. რაღა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში ადგილი აქვს გამომახველობით საშუა-ლებათა რთულ კომპლექსს, რომელიც ზემოქმედების ძა-ლას ანიჭებს მის შემოქმედებას.

სასიმღერო ბეგარი, ტემბრის ხარისხს მიუხედავად, შე-იძლება იყოფს ყალიბი და მართალი, ბუნებრივი და არაბუ-ნებრივი, მდიდარი და ღარიბი.

ვოკალურ ხელოვნებაში არის შემთხვევები, როდესაც მომღერლები, რომელთაც არ ჰქონდათ განსაკუთრებულად ლამაზი ხმა, გამოჩენილი ოსტატები გაყდნენ და, პირიქით, მომღერლები, რომელთაც ლამაზი ტემბრი ბრწყინვალე არსებობდა მათთვის უშმაკდებდა, ბეზრდებიდნენ მსმე-ნელს. ფსიქოლოგიური და ემოციური მონაცემებით აღჭურ-ვილი მომღერალი ვერ შემოიფარგლება მხოლოდ ბეგარის გარეგნული სილამაზით. იგი ყოველთვის მიიღტვის მთელი სისრულე გადმოსცეს უფაქიშესი ფსიქოლოგიური ნიუან-სები. მაგრამ თუ მაინც დგება არჩევანის საკითხი ლამაზსა და ნაკლებად ლამაზ ბეგარს შორის, მაშინ ლამაზ ბეგარს უპირატესობას ანიჭებენ ისინი, რომელთაც დაეხმება მნიშვნე-ლობა არა აქვს მხატვრულობას და დამაჯერბლობას,

რომლებიც ბეგარის სილამაზეს განიხილავდნენ აბსტრაქტუ-ლად, მხატვრული სახისაგან მოწყვეტით. კვალიფიკირე-ბული მსმენელი, თუ არაფერს ვიტყვი ნამდვილი მუსი-კოსების შესახებ, ყოველთვის ამჯობინებს უსმინოს მომ-ღერალს, რომელიც გადასცემს მსმენელს აზრს, განცდას, მღელვარებას.

ახსანიშნავია ვერდას სიტყვები, რომელიც მან ერთ-ერთ წერბრში ლედი მაკბეტის შემსრულებლის მომღერალ თა-დლოინის მისამართით გამოთქვა. იგი წერს, რომ თადო-ლინის აქვს ბრწყინვალე, ნათელი, გამჭვირვალე, ძლიერი ხმა, მას კი უნდოდა, რომ ლედი მაკბეტის შემსრულებელს ჰქონოდა დახშული და ყრუ ხმა. თადოლინის ხმაში, — ამბობდა ვერდი, — არის რაღაც ანგლოზური, ლედი მაკ-ბეტისას კი უნდა ჰქონდეს — სატანისებური.

ხმის ტემბრის მნიშვნელობას, როგორც ფსიქოლოგიური ელფერის გამომახველს, ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეებში ითვალისწინებდნენ სიმღერის ოსტატები.

ტემბრი, — ამტკიცებდნენ ისინი, — არის მუსიკალური აზრის შინაგანი არსის და არა მისი გარეგანი ფორმის გა-მთავრება. მუსიკალური გაგება ნიშნავს ბეგარის ფერების სწორად შეგრძნებას, ვინაიდან ტემბრალური პალიტრის სიღრბიე ამ მისი ფერადოვნების უდავილო გამოყენება ყალბსა და გაუგებარს ხდის მხატვრულ სახეს.

ხმის ტემბრალური ექსპრესია წარმოადგენს მუსიკალუ-რი შინაარსის გადმოსაცემად მოქნილ და ფსიქოლოგიურად მართალ ენას.

ფსიქოლოგიური იერი, რომელიც ახლავს ადამიანის ხმას, ჭეშმარიტად ურტობა. განწყობილებათა ოდნევი ცვალებადობაც კი იმავე წამს აირეკლება მომღერლის ხმის ტემბრში, მის ფსიქოლოგიურ ელფერში. ჭეშმარიტი მომღერალი სიმღერაში აქოსებს თავის ფსიქოლოგიურსა და ემოციურ შინაარსს, მას კი თითოეული მომღერალი თავ-ისებურად აღიქვამს. ამიტომ ყოველი მომღერლის ხმა და სიმღერა იქნეს დამოუკიდებელ, ინდივიდუალურ თავისე-ბურებას. შეეფაროთ, მაგალითად, თ. შალიაპინი და ა. პი-როგოვი მეფე ბორისის პარტიაში, სარაჯიშვილი და ქუშნი-აშვილი ახესალომის პარტიაში. რა ანსხვავებს ამ ოსტატ-ებს ერთმანეთისაგან? რა თქმა უნდა, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი „ტემბრული მეტყველება“, რომელსაც ბადებდა მომღერალი მხატვრული ინდივიდუალობა, ფან-ტაზია, მიდგომა და გაგება.

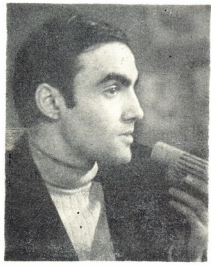
ბეგართი პალიტრის გამდიდრება — რთული ამოცანაა. მისი დაძლევა მხოლოდ დაინებულ შრომით მიიღწევა.

ნაწარმოების შესრულებისას მომღერლისათვის მთელი გუ-ლისხმობა და ობიექტურობით უნდა მოუხმინოს თავის სიმღერას, იპოვოს აზრისა და გრძობის გამოხატვის სწო-რი გზა. განსაკუთრებით რთულია განსახიზრებელი რო-ლის ტემბრულ-ინტონაციური ფერების ძიების პროცესი. როცა ეს გზა მიგნებულა, მხოლოდ მაშინ იხსნება მომ-ღერლის წინაშე ფართი და ნათელი პერსპექტივა.



სპექტაკლის განხილვაზე სიტყვას ამბობს
მ. ინსარაძე

რეჟისორი თ. წიხიძე



დ. დათუაშვილი

განიხილავენ ახალგაზრდები

თ. კერესელიძე

კ. ძიმიტარაშვილი





ე. რაფაელოვა



თ. იაშვილი



მ. დემეტრაძე

ბბსწლიწ წლის ბოლოს თბილისის რუს-თაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში შედგა ახალგაზრდა სცენისმოყვარეთა საზოგადოების სბდომა. ნორჩ მათურბელებს უჩვენს დკლდაშვილის „სამანიშვილის დუდინაცვალა“ (დამდგმელი რეჟისორბია თ. ჩბიეძე და რ. სტურუა).

სექტალში მონაწილეობდნენ სცენის ცნობილი ოსტატბი ს. ზაქარიადე, ე. საყვარელიძე, ზ. გეიშეკორი, რ. ჩბიეძე და სხეები, რომელთა ბრწუინვალე ოსტატობამ არა ერთბედ გამოიწვია მათურბებელთა ოვაციებბი.

სექტალის შემდეგ გაიმართა მიაა განბილვა. საზოგადოების წევრბმა — თბილისელმა მოსწავლეებმა გამოთქვენ თავიანთი შენიშვნებბი და სურვილებბი.

ახალგაზრდა სცენისმოყვარეთა სხდომის დარბაზი





სენა სპექტაკლიდან „სამანიშვილის დედანაცვალი“



გ. ვორცილანი

გ. დარჩია



გენიხილკუნ ახალგაზრდები

სენა სპექტაკლიდან „სამანიშვილის დედანაცვალი“



მასტროიანი და

კ ი ნ ო

ინა დოლოძე

სასტუმრო „პლასა ათენის“ კაფეში ქალებმა, ჩაის რომ შეეცეოდნენ, კუთხეში განმარტოებით მჯდომი მარჩელო მასტროიანი შეინიშნა. იგი მოხდენილად იყო ჩაცმული და საკმაოდ კარგად გამოიყურებოდა. ბროლის ჭაღის შუქი კი მის გადაპარსულ თავს ალამპლაპებდა.

მაღე მაყურებელი მარჩელო მასტროიანს ახალ ფილმში იხილავს, რომელიც კანინალის დამპყრობ სკიაფინო აფრიკანელის შესახებ მოგვითხრობს. მასში მასტროიანი მთავარ გმირს ანსახიერებს. სწორედ ამიტომ გადაიპარსა თავი. ფილმის გადაღება, რომელიც რომის ახლოს მიმდინარეობს, დასასრულს უახლოვდება.

— „რა არის ამასი ვასაკვირი? საკმაოდ ნორმალურად მიმარჩია, როდესაც მსახიობი უცნაურად გამოიყურება. მე ვგაგარ ზოგიერთი მსუბუქი ყოფიქცევის ქალს, რომელიც ცდილობს რაღაცით მაინც მიიქიციოს ყურადღება. არ გეგონოთ, რომ ეს ჩემი მხრიდან გამბედაობა იყოს, არა, უბრალოდ საქმე მოითხოვს ამას“, — ამბობს თანამედროვე კინოს ერთ-ერთი საუკეთესო მსახიობი მასტროიანი, რომლის ხელოვნებას ალტაცებაში მოჰყავს მაყურებელი მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხეში. მარჩელო უკვე 45 წელია. მას მიარჩია, რომ, არმიყის როლების განსახიერება მისთვის შეუხაბამია და სურს სახასიათო როლების შემსრულებელ მსახიობად ჩათვალოს თავი.

მასტროიანი დიდი სიფრთხილთ ეკიდება თავის როლებს. დასავლეთში ახლანაა გამოსული ფილმისათვის „ექვიანობის დრამა“ იგი კარგა ხანს ატარებდა ხელოვნურ ფეჩხილებს, ხოლო ფილმ „ორგანიზატორებს“ მუშაობისას გიგური გაბოხებდა რომ ჰქონიდა, ნაცრისფერი ღინწა ჩაისვა თვალში.

— „გვინია, თითქოს სხვანაირი ხარ, მაგრამ ისევ იგივე რჩები, — სიცოლით ამბობს იგი, — ყოფილთვის ცდილობ ცოტათი მაინც ისე ვითამაშო, თითქოს მოყვარული ვიყო და არა პროფესიონალი. ხშირად ჩამიკარვს თვალი საკუთარი თავისთვის და გუნებაში მიოქვამს: — მიდი, ნუ შიშობ, სასტიკად მადლიზიანებენ ის მსახიობები, რომლებიც შეშლილთა განსახიერებისათვის საციეთში მიდიან

გიქებზე დასაკვირვებლად. ჩემი აზრით, მსახიობს არ ევალება „გაგვიება“, მან, უბრალოდ, გიყის სახე უნდა შექმნას. მსახიობი დარწმუნებული უნდა იყოს თავის თავში. მაგალითად, მე არ შემიძლია დავჯდე და სამარადამოდ შევიწყვავლო ამა თუ იმ გმირის ხასიათი, სახე. შენი ქვეცნობიერება უნდა მუშაობდეს შენს მაგივრად ისევე, როგორც კუჭი ინელვებს საჭმელს შენს უნებლიეთ, შენ კი უნდა დაისვენო“.

წლების განმავლობაში მასტროიანი ცდილობდა თვითონ გადაეღო ფილმები, მაგრამ ცდამ წარუმატებლად ჩაიარა. „ჩემი პარტნიორი მეტად ინტელექტუალური პიროვნება იყო, — ამბობს იგი, — მაგრამ, როგორც კი ფულს ჩაიგდებდა ხელში, იგი ისე იქცეოდა, თითქოს ამერიკელი პროდიუსერი სელზნიკი ყოფილიყო. მან გამაკოტრა“.

მასტროიანი კმაყოფილია თავისი მსახიობით, რაც იშვიათად ახასიათებთ მსახიობებს.

„მეფონა, რომ კარგია რეჟისრობა, ვფიქრობდი, რეჟისორს ცოტა დრო სჭირდება ხალხის დასარწმუნებლად. მაგრამ შეგედი. თუ რეჟისორი ხარ, უნდა დაარწმუნო ბროდიუსერი, ხოლო თუ პროდიუსერი ხარ, უნდა დაარწმინო ფილმების გამეჩრავებელი. ეს საკმაოდ ძნელი საქმეა ვერნებ, ყველაზე რეალურია გადაიღო ფილმები სახლისთვის“.

ოღვნიდაც არტიტექტობობაზე პრეტენზიების მქონე მასტროიანი ექვსი სახლის მფლობელია.

„მინდა ყველგან მქონდეს სახლი, ჩემთვის მნიშვნელობა არა აქვს, ვიცხოვრებ თუ არა მასში. ღონღონში ყოფილისას სატყურობი გაგწერდი, თუმცა ჩემი სახლი იქვე იყო და მახარებდა ეს. სახლის აშენება იდეალური სიყვარულის ისტორიას წაავაგას“ — ამბობს მსახიობი.

მასტროიანი ბუღალტერი იყო, როდესაც ლუნივი ვისკონტიმ დაიჭირა თავისი თეატრალური დასისათვის. სწორედ ამ დანში ჩამოყალიბდა იგი, როგორც სხვადასხვა ხასიათის გმირების განმასახიერებელი მსახიობი. სწორედ ამ დანში უძებნობდა მას ვერპიადესა და არტურ მილერის ნაწარმებების გმირთა განსახიერება. ვისკონტის „თეთრ ღამეებში“ შეასრულა მისი პირველი მთავარი როლი კინოში, ხოლო ფედერიკო ფელინის „ტებოლმა ცხოვრებამ“ მას საყოველთაო აღიარება მოუტანა. მასტროიანი აღმერბებს ფელინისთან მუშაობას.

„მასთან მოღვაწეობა ძალიან ადვილია — ეს არც კი ჰგავს მუშაობას. მე მინახავს თუ როგორ აატრა მან გადაღებისას ანუ ემე. ფელინის ყველა პროფესიის ხალხთან დანდობა... იგი ფანტასტიკურია. ფელინიმ დაიწყო „რგა-ნახევრის“ გადაღება, მაგრამ მისი „ტებოლი ცხოვრების“ ფონზე ახალი ფილმი უფერულად რომ არ გამოჩენილიყო, გადაწყვიტა ამაყურად მამაკაცის მთავარი როლის შესრულება სხვისთვის დაეკისრებინა. სცადა კიდევაც ლორენს ოლივიასა და სხვა სახელგანთქმული მსახიობების მოპატყვება. ვუთხარი, შენ ისევ მომაკითხავმეთქი. ეს გაგაკეთე არა იმიტომ, რომ სხვები ჩემზე ცუდი მსახიობები არიან. არა, ისინი მჯობნიან კიდევაც, მაგ-

რამ ის სამყარო, რომელშიც ფელინი მოღვაწეობს, ჩემი სამყაროა. — ამბობს მასტროიანი.

„მუშაობ ანტონიონისთან, ამ ცნობილ მსახიობთომძულე რეჟისორთან, ფილმზე „ღამე“ არასასამოვზო იყო ჩემთვის და გავაკეთე ის, რაც ჩემს ცხოვრებაში არასოდეს გამოიკეთებია — მივწერე კრიტიკული წერილი პირადად მას. წერილში აღვნიშნავდი, რომ ჩემთვის გაუგებარია თუ რატომ არ უღებებს იგი ყურს მსახიობებს. მივწერე, რომ არ მომწონდა მოქმედი პირის მსახიობი, რომელიც უნდა მეთამაშა. ვგონებ, მწერალი, რომელიც კრიზისს განიცდიდა, გულგრილია, საბაველი მსახიობი აქვს და შორს არის რომანტიკისგან. სურათის თემა შესანიშნავი იყო, მაგრამ კვლევა დაინტერესებდა ვამტკიცებ, რომ ფილმი საკადრისად ვერ გადაიღეს.“

აღარებს რა ერთმანეთს იტალიელ რეჟისორებს, მასტროიანი ამბობს: „ანტონიონი პროფესორია, ფელინი სკოლის ამხანაგს წაუგავს, რომელიც გაკვეთილების დროს იდაყვით მუჯუღუგებს გრავს. ვისკოვტი სკოლის დირექტორის გავს. არც ისე ხშირად ხვდებ მას, მაგრამ როცა დაინახავ, იცი, რომ დირექტორია.“

წლებს განმავლობაში მასტროიანი მიჩნეული იყო ზარმაც მსახიობად. „მე ზარმაცი ვარ მაშინ, როდესაც არ მინდა იმ საქმის გაკეთება, რომელიც არ მომწონს, მე ამას ვაყვანებ მეორედღებულად. ასე რომ, ხალხს მეტი არაფერი რჩება, გარდა თავის დანებებისა. ვე ხომ ზარმაცია, — ამბობენ ისინი. როდესაც კი რაიმე მაინტერესებს, იმ წამსვე ვფიხვობლები და დინამიური ვხდები. მინდა ბევრი ვნახო. რატომ? იმიტომ, რომ უკვე ორმოცდახუთი წლისა ვარ. ჩემი დიდი სურვილია უკვე ვნების შესწავლა“ (მასტროიანმა ფრანგული და ინგლისური ისევე კარგად იცის, როგორც მშობლიური იტალიური).

„უცნაურია კინოს სამყარო, — ამბობს იგი, — ყველაზე უფრო ფილმის გადაღების პირველი დღე მაღელვებს... რასაც გადაღების დროს აკეთებ, ის არის, რომ ეწვევი და იციდი. როდესაც ფეხის ხმა შემოგვსმება, გგონია, რომ ნაბიჯები შენსკენ მოემართება, მაგრამ ამაოდ. ფილმის გადაღება მინისტრის მოსაყდელში ლოდინს მაგონებს: ირგვლივ ყველა კარგად არის განწყობილი.

— დაბრძანდით გეთაყვა, — გეუბნებიან ისინი, — რაიმე დასალევს ხომ არ ინიებებთ.

— მე მინდა მინისტრთან შეესლა! — ეუბნები.

— ახლავე, ახლავე, აუცილებლად, — გპირდებიან მოსაცდელში, მაგრამ ამაოდ. მაინც ვეო ახერხებ მინისტრთან შეესლას.

— კადრის გადაღებისას ვერც კი ასწრებ წარმოთქვა — აპ, რომ ელვებსებურად ანიშნებენ, შეწყდეს გადაღება. — საკმარისია, წადით დაისვენეთ, — გეუბნებიან ისინი. ეს ჩვეულებრივი ამბავია. ისე გეჩვენებათ თითქოს არაფერი გაგიკეთებიათ. ეს არის სწორედ კინოს პარადოქსი და ამავე დროს სილამაზის ნაწილიც. შესაძლებლობა გაქვს გყავდეს მანქანა და გქონდეს ფუფუნების საგნები, ბევრი დრო დასვენებისათვის, მაგრამ ყველაფერი მაინც არარეალურია და ძალიან უცნაურიც“.

„სამსხატპრე“ აკადემიის კლუბში უხვად იყო გამოფენილი სტუდენტთა ნამუშევრები. კედლებს აშვენიებდნენ ფერწერული კომპოზიციები, პეიზაჟები, დეკორატიული-თეატრალური გაფორმების ესკიზები, გრაფიკული ნამუშევრები, გრაფიურები, არქიტექტურული პროექტები, სკულპტურული და კერამიკული ნამუშევრები.

ყურადღების იპყრობს სტალინგრადის გმირული დაცვის მონაწილის ვასილ ბაქრაძის სადილოში ნამუშევარი, ბაქტულურ-განრული კომპოზიციები — „პარტიზანები“. ეს სტალინგრადის ამოღებულია 1945 წლის 7 აგვისტოს გაზეთ „ახალაზარად კომუნისტიდან“.

სადილოში ნამუშევარი... სტალინგრადის გმირული დაცვის მონაწილე... უნებურად ჩაგოფირებთ ეს სიტყვები. ვასილ ბაქრაძეს ბავშვობიდანვე იტაცებდა სახვითი ხელოვნება. საშუალო სკოლა დამთავრა თუ არა, სამხატვრო აკადემიას მიაშურა. წარმატებით ჩააბარა მისაღები გამოცდები. მხატვრობის უმაღლესი ოსტატობის დაუფლებაში დრო მალე გაიზრინა. აი ვასილ ბაქრაძე უკვე უკანასკნელ კურსზეა, მის წინ გადაშლილია საუკეთესო პერსპექტივები, მაგრამ...

დღიწყო დიდი სამამულო ომი. ვასილმა მხატვრის ფუნქცი ავტომატით შეცვალა, იგი 1941 წლიდან მოყოლებული 1945 წლამდე იცავდა სტალინგრადის ქუჩებს, უკრაინისა და ბელორუსიის უკიდევანო ველებს, ომის დამთავრების შემდეგ კი ვალმოხილი დაუბრუნდა მშობლიურ მხარესა და თავის საყვარელ პროფესიას — მხატვრობას.

პლაკატი ფილმისათვის „შეხვედრა წარსულთან“



კინოხელოვნების სამსახურში

ვანდა ხახუტაშვილი



ვასილ ბაქრაძე

ვასილი გატაცებით მუშაობდა. ტილოზე გადაჭრინდა ნანახი და განცდილი. ზემოხსენებული ნამუშევარიც „პარტიზანები“, რომელმაც ასეთი მოწონება დაიმსახურა, სწორედ ამ პერიოდს განეკუთვნება. ვასილის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი უკავია მოქალაქეობრივ თემატიკას. მალე ვასილი მხატვართა კავშირის წევრი ხდება და მეტი მონღოებით აგრძელებს მუშაობას.

ჩვენ ჯერ ერთი სიტყვაც არ გვიკვამს ვასილ ბაქრაძის მეორე გატაცების — კინოხელოვნების შესახებ, რომელმაც არანაკლები როლი შეასრულა მის ცხოვრებაში. ეს ლოგიკურად იყო იმდენად, რამდენადაც ვასილს კარგად ესმოდა კინოს დიდი მნიშვნელობა. კინოს ესპეკტორებოდა მხატვრები და ვასილმაც არ დააყოვნა, ერთგულად ჩადგა კინოხელოვნების სამსახურში. ვინ წითელის რამდენი მაღალხარისხიანი რეკლამის ავტორია იგი. ყოველთვის გულისყურით ეკიდებოდა თავის საქმეს, რომელიც მისგან დიდ შრომასა და ნერვებს მოითხოვდა.

კინორეკლამას რთული სპეციფიკური ნიშნები აქვს. მხატვრული ნაწარმოები, კინოფილმი, რომელიც სახვითი ხელოვნებისაგან განსხვავებულ ენაზე ამტყველებული, მხატვარმა სახვით ენაზე უნდა აამტყველოს, უნდა გაიაზ-

როს და გამოპყოს ფილმში მთავარი, არსებითი და შესაფერისი სახვითი ფორმა მოუძებნოს. თქმა არ უნდა, ფილმები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან უამრავი ნიშნით და მხატვრისგან დიდ ყურადღებას მოითხოვენ. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ვასილს უხდებოდა უამრავი ფილმის ნახვა და მისთვის რეკლამის შექმნა, ცხადი გახდება, რა სიმწელებითან ჰქონდა მას საქმე. პროფესია მოითხოვდა და ვასილიც გამუდმებით მუშაობდა თავის თავზე, ზეწდა და იფაჩიზებდა გემოვნებას. როგორც ყველა შემოქმედს, მასაც ჰქონდა აღმაფრენები და ჩაფარდებები, მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში არ დაუკარგავს პროფესიისათვის საჭირო სულიერი წონასწორობა. იგი ყოველთვის თავისი საქმის ერთგული რჩებოდა.

თბილისში მოეწყო ინდური მხატვრული ფილმების კინოფესტივალი. ამასთან დაკავშირებით ჩამოვიდა სახელგანთქმული მსახიობი და რეჟისორი რაჯ კაპური. რუსთაველის პროსპექტზე მახაბობის ყურადღება მიიპყრო კინოთეატრ „რუსთაველის“ ფსაღზე გამოვიდულიმა რეკლამამ, რომელზეც თვით რაჯ კაპური იყო გამოსახული ავარას როლში. ემოციური, მდიდარი ფერწერული პალიტრით შესრულებულმა ნახატმა იმდენად მოხიბლა მახაბობი, რომ



დეკორატიული პანო ქართული, რუსული და ბელარუსული ფილმების ფესტივალისათვის თბილისში.

ვასილს თხოვა, ინდოეთში გაეტანებინა სურათი. მხატვარი დათანხმდა, რითაც რაჭა კაპურის გულწრფელი მადლობა დაიმსახურა. ასეთი შემთხვევები გამოჩნდის როდია ვასილის ცხოვრებაში. მის ნამუშევრებს ბევრჯერ მიუქცევია უცხოელების ყურადღება. როგორც საზოგადოდ ხდება, ვასილის ის ნამუშევარი მოიპოვეს ხოლმე წარმატებას, რომელიც განსაკუთრებული სიყვარულით არის შესრულებული. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა აქვს ფილმის მხატვრულ ხარისხს, იდეურ მიმართულებასა და სხვა. ამიტომ არის, რომ სწორედ მაღალხარისხიანი ფილმების რეკლამებმა მოუტანეს ვასილს წარმატება. ესენია: „ავარა“, „ჭრიჭინა“, „საბუდარელი ჭაბუკი“, „ადამიანის ბედი“, „ბალადა ჯარისკაცზე“, „მოფრინავენ წეროები“, „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“, „ჯარისკაცის მამა“, „შეხვედრა წარსულთან“ და სხვა. ყველა ზემოხსენებულმა ფილ-

მმა საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა და კინოფესტივალებზეც სათანადოდ დაკვილდოდა.

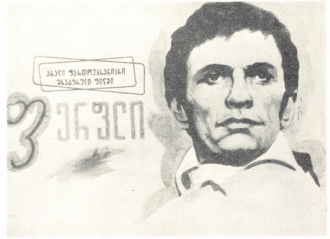
ვასილი ახლა შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაშია. მის ნამუშევრებსაც დეტყო გამოცდილი ოსტატის ხელი. ნაკლები ყურადღება ექცევა ნახატის ეფექტურ მხარეებს, მეტი — მის შინაარსს. ვასილს შეგნებული აქვს, რომ მაყურებლის პირველი ნაცნობობა ფილმთან სწორედ რეკლამიდან იწყება და ამიტომაც ცდილობს თავიდანვე სერიოზული დამოკიდებულება გაუღვივოს მას და ინტერესი აღუძრას.

გვახარებს ამ პატოსანი მხატვრის წარმატებები, კიდევ ბევრს მოველით მისგან. ვიმედოვნებთ, რომ მისი ნამუშევრები კვლავაც დაამშვენებენ თბილისის ერთ-ერთი ცენტრალური კინოთეატრის — „რუსთაველის“ ფასადს.

რეკლამა ფილმისათვის „ყვავილი თოვლზე“



პლაკატი ფილმისათვის „ფერფლი“



პინიპალურფარტიანი ბინა

ზურაბ წერეთელი

მეცნიერებისა და ტექნიკის თანამედროვე განვითარების დონე ჩვენს ქვეყანაში ყველა პირობას ქმნის მშრომელთა ცხოვრების დონის ასამაღლებლად. კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციების ფართო ქსელი განსაკვირვებელი ძალით იზიდავს მრავალმილიონიან მოსახლეობას. მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესი შესაძლებლობას აძლევს ადამიანებს მიიღოს აურაცხელი ინფორმაცია და ამით გაიღრმავოს ცოდნა.

გარდა ამისა, ხუთდღიანი სამუშაო კვირა და შესაბამისად თავისუფალი დროის გაზრდა შესაძლებლობას აძლევს ქალაქის მოსახლეობას სულ უფრო მეტი დრო დაუთმოს საკუთარ თავზე მუშაობას, დასვენებასა და გართობას.

სტატისტიკა გვამცნობს, რომ ქალაქად მსაოფრებთა რიცხვი დღითიდღე მატულობს, როგორც ჩვენში, ასევე მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში. ამ შეუჩერებელი პროცესის მიზეზი ბევრია: მრეწველობის გან-

ვითარება, უმაღლესი სასწავლებლები, ცხოვრების უფრო კომფორტაბელი პირობები და მრავალი სხვა. ყველაფერი ეს იზიდავს ადამიანს სოფლიდან ქალაქად, და ბუნებრივია, ჩნდება საცხოვრებელი ბინის პრობლემა.

ამ პრობლემის გადასაწყვეტად ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს მინიმალურფართებიანი ბინების დაპროექტება და მშენებლობა. ასეთი ბინები შენდება არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ საზღვარგარეთის მთელ რივ განვითარებულ ქვეყნებში (ინგლისი, შვეიცია, ამერიკის შეერთებული შტატები, ფინეთი, ჩეხოსლოვაკია, პოლონეთი, დანია და სხვ.).

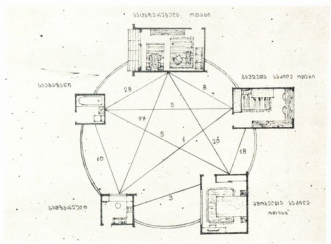
მინიმალურფართებიანი ბინების მშენებლობის აუცილებლობა ნაკარნახევია აგრეთვე მშენებლობაში ეკონომიური ფექტიანიობის ამაღლების ფაქტორითა და იმითაც, რომ ამჟამად ოჯახებში უფრო ხშირად იბადება 2-3 ბავშვი (გასული საუკუნის შუა პერიოდში კი ოჯახებში ხშირად

4-5 ბავშვი იყო), ამიტომ, დღეს, შესაბამისად, ბინებიც შედარებით მცირე სიდიდისა ივება.

ჩვენს დროში საგრძობლად გაიზარდა ქორწინების რიცხვი. მასთან დაშე, ქალიშვილები და ვაჟები ცალკე კერას ქმნიან. ცხადია, ასეთ გარემოებაში მიზანშეწონილია მეტი მცირეგაბარიტიანი ბინების მშენებლობა.

ამასთან შეიძინევა, რომ მაქსიმალური კეთილმოწყობის მიღწევა მცირე დანახარებით მეტად რთული ამოცანაა. გამოკვლევები ამ მიმართულებით მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში სწარმოებენ.

მინიმალურფართებიანი ბინების ცალკეული სათავსოების ფართობს დასადგენად საჭიროა მხედველობაში მივიღოთ ყველა ის საყოფაცხოვრებო პროცესი, რომელიც მიმდინარეობს საერთოდ ბინაში და მის ცალკეულ სათავსოებში, ოჯახის ცალკეული წევრების მოთხოვნილებანი, მცხოვრებთა პროფესიის თავისე-



ნახ. № 1.

ბურჯანა და, აქედან გამომდინარე, შესაბამისი მოთხოვნილებანი.

ბინის ექსპლოატაციის ხასიათი რომ წარმოედგინოთ, საჭიროა ავაგოთ ბინის ცალკეულ სათავსოებს შორის კავშირის სქემა: ასეთი სქემების შედგენაზე მუშაობდა გერმანული მეცნიერი ვალტერ მეიერ ბოე (ერთ-ერთი ასეთი აქვმა ნაჩვენებია № 1 ნახაზზე).

აკვირდებოდა რა საშუალო ოჯახის ცხოვრებას, მეცნიერმა გამოთვალა ბინაში ოჯახის წევრთა გადასაცემება. დღეში მშობლები ერთი ოთახიდან მეორეში 195-ჯერ გადიოდნენ (ეს სქემაზეც ჩანს). რაც შეეხება ბავშვებს, აქ მდგომარეობა უფრო რთული იყო, რადგანაც ისინი

ხშირად უაზროდ დარბოდნენ აქეთ-იქით. ბოლოს და ბოლოს, მეიერ ბოემ მოახერხა და გამოთვალა დღეში 362 საფუძელიანი გადასაცემება. რამდენადაც გაკლილი მანძილი საშუალოდ ცხრა მეტრს უდრიდა, ოჯახის წევრები ბინაში წელიწადში გადიოდნენ მანძილს, რომელიც $365 \times 362 \times 9$ მეტრს უდრიდა. ეს კი თითქმის 1200 კილომეტრია.

ამიტომ, კავშირის სქემა ისე უნდა შედგეს, რომ დამაკავშირებელი მანძილები მაქსიმალურად მოკლე აღმოჩნდეს. ამას სხვა უპირატესობაც აქვს: რაც უფრო მცირეა ბინა, მით უფრო ადვილია მისი გათბობა, განათება, სისუფთავის დაცვა მასში (არაფერს ვამბობთ ეკონომიურ მხარეზე). როგორც ცნობილია, ბინის ცალკეული სათავსოებია ფართის დადგენა ხდება მათი ფუნქციების (საჭმლის მოზადება, მიღება, დასვენება, კითხვა, ტელევიზორი, სანაწილი, გადასაცემება, დასუფთავება და ა. შ.) შესაბამისად.

ერთსა და იმავე სათავსოში ერთდროულად რამდენიმე პროცესის მიმდინარეობა იწვევს მოუხერხებლობას და, პირიქით, ბინის ცალკეულ სათავსოებს ფუნქციების თანმიმდევრული შესრულება საგრძნობლად ზრდის კომფორტს ბინაში.

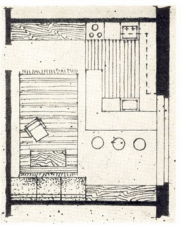
ბინის გეგმარება ორ პირობას უნდა აკმაყოფილებდეს: 1. ოჯახს ჰქონდეს ერთად შეკრების შესაძლებლობა, 2. ოჯახის ყოველ წევრს

ჰქონდეს განცალკევებისა და დასვენების საშუალება ისე, რომ სხვას ხელი არ შეუშალოს.

ამ მიზნით დასავლეთ ევროპის ბევრ ქვეყანაში ჩატარებულია გამოკვლევები. № 2 და № 3 ნახაზებზე ნაჩვენებია საცხოვრებელი ოთახის გეგმები.

ჩვეულებრივ, საცხოვრებელი ოთახი განუთვნილია რამდენიმე დანიშნულებისათვის. აქ იყრიან თავს ოჯახის წევრები და დღის მეტ ნაწილს აქვე ატარებენ.

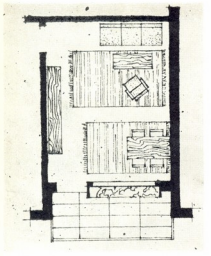
ჩვენ ვერ განვიხილავთ შემთხვევას, როდესაც ბინაში არის ორი საცხოვრებელი ოთახი, რომელთაგან ერთი ასრულებს საერთო ოთახის ფუნქციებს, მეორე კი — სასადილოს. მაგრამ, მეორე მხრივ, ვაღვანთ რა მინიმალურ ფართობს, ვაღვანთ რა ერთი ვართ განვიხილოთ ერთი ოთახის ორივე ფუნქცია: დასვენება და სა-



ნახ. № 3

მლის მიღება. ამგვარად, საცხოვრებელი ოთახი ნაწილდება ორ ზონად: გვერთ წოდებულ „საერთო“ და სასადილო ოთახებად. „საერთო“ ოთახში ოჯახის წევრები იკრიბებიან, საუბრობენ, ტელევიზორს უყურებენ და სხვა.

საერთო ოთახის ამ ნაწილისათვის დასავლეთ ევროპის 15 ქვეყნის მიერ ოჯახის შემადგენლობის შესაბამისად დადგენილია შემდეგი ფარ-



ნახ. № 2

თები: 3-4 კაცი — 13 მ², 5 კაცი — 14 მ², 6 კაცი — 16 მ², 7 კაცი — 17 მ², 8 კაცი — 18 მ².

სასადილო ადგილის სიდიდე დამოკიდებულია იმ ფართზე, რაც საჭიროა აუცილებელი ავეჯის — მაგილისა და სკამების განსაღებლად, აგრეთვე გადასადგილებლად. მრავალი პროექტის ანალიზი (ვეროპის 15 სახელმწიფოს მიხედვით) და ნატურული გაზომვები საშუალებას გაძლევს დაეასკვნათ, რომ სასადილოს ზონის მინიმალური ფართი შეიძლება იყოს: 4 კაცისათვის — 5,00 მ², 5 კაცისთვის — 6,25 მ², 6 კაცისთვის — 6,50 მ², 7 კაცისთვის — 7,50 მ², 8 კაცისთვის — 8,50 მ².

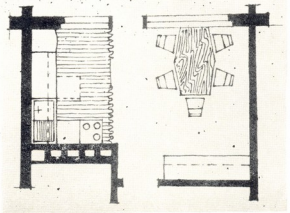
თუ სასადილო ზონა საერთო ოთახის ნაწილია, ოთახში მცირდება თავისუფალი გადაადგილების სივრცე, აქედან გამომდინარე, სასადილო ოთახისათვის საჭირო მინიმალური ფართი შეიძლება იყოს: 4 კაცისთვის — 5 მ², 5 და 6 კაცისთვის — 6 მ², 7 კაცისთვის — 7 მ², 8 კაცისთვის — 8 მ².

განხილული შემთხვევისათვის საცხოვრებელი ოთახის მინიმალური ფართი იქნება: 3 და 4 კაცისთვის — 18 მ², 5 კაცისთვის — 20 მ², 6 კაცისთვის — 22 მ², 7 კაცისთვის — 24 მ², 8 კაცისთვის — 26 მ².

ოჯახის ყოველი დამატებითი წევრისათვის საცხოვრებელი ოთახის ფართი გაიზრდება 2 კვადრატული მეტრით.

ჩვენს სინამდვილეში ქალებისა და ქალშვილების უმრავლესობა აქტიურად არის ჩაბმული საზოგადოებრივ საქმიანობაში. რა ცვლილებები გამოიწვევა ამან ბინის დანიშნულებაში?

თანამედროვე ქალები გაცილებით ნაკლებ დროს ანდომებენ ოჯახურ მკურნეობას. მათს შრომას ოჯახში ამსუბუქებს სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო საგანი, კონსერვები, ნახევარფაბრიკატები. სამზარეულო უფრო მჭიდრო კავშირში აღმოჩნდა ბინის სხვა სათავსებთან. ამასთან



ნახ. № 4

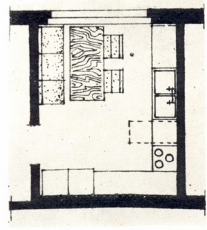
მისი ზომები, ზოგიერთ შემთხვევაში, შეცვრიდა იმ ზომის კაბინამდე, რომელიც მხოლოდ საჭმლისა და სასმელის გასაცემლად არის საჭირო.

წარსულში სამზარეულომ განვლო პროცესი ძალიან დიდი ფართობიდან მცირე და უკიდურესად მინიმალურ ფართობამდე. ჩვენს სინამდვილეში საპირისპირო პროცესი შეიმჩნევა. დასავლეთ ვეროპის ბევრ ქვეყანაში დადგენილია სამზარეულოებისათვის მინიმალური ფართი. მათი სიდიდე მერყეობს 3 მ²-დან (სამზარეულონიშა) 16,7 მ²-მდე (სამზარეულო შეთავსებული საერთო ოთახთან). სამზარეულოს ფართის დადგენაში მთავარი ყურადღება ექცევა ორ ტენდენციას: ხელით მუშაობის შეცვლა მექანიზებული მუშაობით და საოჯახო მეურნეობის ფუნქციების გადაცემა კაპების მრეწველობისათვის.

ორივე ტენდენცია გავლენას ახდენს სამზარეულოს ფართზე, რადგან ტექნიკური მოწყობილობა მოითხოვს ადგილს, საკვები ნახევარფაბრიკატები — ქურას და შესანახ ადგილს. პროდუქტების შესანახ სათავსებს, რომლებსაც ხშირად უგულებელყოფდნენ არქიტექტორები, კვლავ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. როგორც აღინიშნა გერმანელმა მეცნიერმა ნიეერ-ელრსმა „კარგ“ სამზარეულოში მუშაობს არა დიასახლისი, არამედ სამზარეულო. სამზარეულოს მოწყობილობის სწორი განლაგება ხელს უწყობს სამუშაოს

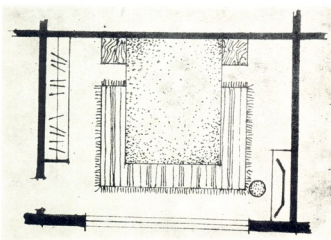
მოხერხებულ წარმართვას და შრომის სწორი მეთოდის შერჩევას.

სამზარეულოში აუცილებლად უნდა იყოს მინიმუმი: ქურა, მაგივარი, ქურჭლის გასარეცხი, სამუშაო მაგიდა და ქურჭლისა და სამზარეულოს ხელსაწყოების შესანახი და გადასადგილებელი ფართი. (ნახ. 4,5).



ნახ. № 5

სამზარეულოს ფართის მკვეთრი ზრდა ოჯახის წევრების რაოდენობის გადიდებაზე არ არის დამოკიდებული, რადგან სამუშაოს ხასიათი ყველა ტიპის ოჯახისთვის თითქმის ერთი და იგივეა. ასევე არ უნდა გადიდდეს სამუშაო მაგიდის ფართი და სამზარეულოს ხელსაწყოთა შესანახი კარადის ადგილი. თუ დიდ ოჯახში ქალიშვილი დედას ეხმარე-



ნახ. № 6

ბა სამზარეულოში, საჭიროა მხოლოდ ორი ადამიანის გადასადგილებელი ფართი. აქედან გამომდინარე, დასავლეთ ევროპის მთელ რიგ ქვეყნებში (უნგრეთი, გერმანია და სხვა) გათვალისწინებულია 6 მ² სამზარეულო მცირერიცხოვანი ოჯახებისათვის, 7 მ² — 4-5-სულიანი ოჯახებისათვის და 8 მ² — 6-8-სულიანი ოჯახებისათვის.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში სამზარეულოში სადილობენ, რომ არაფერია თქმეთ საუშრობასა და ვახშობაზე მიუხედავად იმისა, რომ საერთო ოთახში სადილობა უფრო სასიამოვნოა და ცხოვრების მაღალი დონის შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქმის ყველა შემთხვევაში მცხოვრებნი ცდილობენ, ეს პროცესი სამზარეულოში ჩაატარონ, რათა საერთო ოთახი ყოველთვის დალაგებული ჰქონდეთ.

ხშირად სამზარეულოს სასადილო ადგილად იყენებენ სამუშაო დღეებში, შედარებით იშვიათად — უქმე დღეებში. თუ ბინაში არის ორი საერთო ოთახი, სამზარეულო უმეტესად გამოიყენება მხოლოდ სასაუზმოდ ერთი საერთო ოთახის შემთხვევაში კი საჭმლის მისართმევად იყენებენ ძალზე მცირეფართიან სამზარეულოსაც კი (ზოგჯერ მისი ფართი 6 მ²-ზე ნაკლებია).

რაც შეეხება საძინებელ ოთახებს, აქ საკითხის გადასაწყვეტად მხედველობაში მისაღებია მთელი რიგი ფაქტორები. მაგალითად, როგორც წესი, მშობლები ცდილობენ განცალკევებული ადგილი ჰქონდეთ მათაც და ბავშვებსაც, ხოლო 5 წლამდე ბავშვი იყოლიონ თავიანთ საწოლ ოთახში.

მშობლების საწოლი ოთახი საძინებელ ოთახებს შორის ფართობით

ყველაზე დიდია. ამ ოთახის სასურველი ფართობია 12-დან 15 კვადრატულ მეტრამდე. აქ უნდა მოთავსდეს ორი საწოლი (ორივეს თავთან ნიდგემული პატარა თაროთი), მზრდილი კარადით და ტუალეტი (ნახ. 6.).

საძინებელი ოთახის ფართი არ უნდა იყოს 12 კვადრატულ მეტრზე ნაკლები, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც კი ძალიან ძნელია ზემოთ ჩამოთვლილი ავეჯისთვის ერთი-ორი სკამის დამატება. ცდამ, რომ გაეზარდათ მშობლების საწოლი ოთახი 16 მ²-მდე, გამოიწვია ამ ოთახში მესამე საწოლის დადგმა, რაც გაცილებით ავიცრებს ბინის კომფორტს.

ზოგჯერ აყენებენ წინადადებებს გაიზარდოს მშობლების საწოლი ოთახის ფართი იმ მიზნით, რომ დიასახლისს საშუალება ჰქონდეს დღაც განმავლობაში დასვენებისა და განცალკევებისა. მაგრამ საერთო ტენდენციით ამას მეორე დამატებით ოთახს ამჯობინებენ დიდ ბინებში.

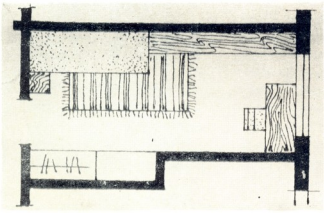
საწოლ ოთახში ერთი ბავშვისათვის უნდა იდგეს: ერთსაწოლიანი საწოლი (პატარა თაროთი), კარადები წიგნების, ტანსაცმლისა და თეთრეულისათვის, საწერი მაგიდა და სკამი. (ნახ. 7.).

ამ საწოლი ოთახის ფართის სიდიდე სხვადასხვა ქვეყანაში მერყობს 6-დან 10 მ²-მდე. თუ ფართი აღემატება 10 მ²-ს, მასში, როგორც წესი, განდება ხოლმე მეორე საწოლი ადგილი.

საწოლ ოთახში ორი ბავშვისთვის საჭიროა დაემატოს ერთი საწერი მაგიდა, პატარა თარო და სკამი. (ნახ. 8.).

ავეჯის განლაგების სხვადასხვა ვარიანტი გვიჩვენებს, რომ საწოლ ოთახში (10 მ²-დან 12 მ²-მდე) ორი ბავშვისათვის, ყველაზე სასურველი პირობების მიღწევით შესაძლებელია განვალაგოთ ავეჯის მინიმუმი, მაგრამ მაინც არა რჩება საკმარისად ადგილი გადაადგილებისათვის.

12 კვადრატული მეტრი ფართი ორი ბავშვის საწოლი ოთახისათვის



ნახ. № 7

მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში მიჩნეულია, როგორც აბსოლუტურად მინიმალური, რომლის დარღვევაც მიზანშეწონილი არ არის.

სიდიდე და განლაგება ბავშვთა საწოლი ოთახებისა დამოკიდებულია იმ მოთხოვნილებებზე, რომლებსაც ეს ოთახები უნდა აკმაყოფილებდნენ ბავშვთა რიცხვის, წლოვანებისა და სქესის შესაბამისად. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში წარმოდგენილია ბავშვთა საძილე, სამუშაო

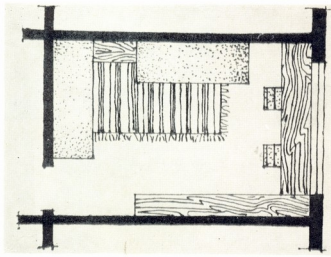
ადგილისა და სათამაშო ზონის ერთერთგანლაგების მეტად ორიგინალური გადაწყვეტა. საწოლი ოთახიდან მოძრავი ზღუდარების საშუალებით გამოიყოფა სამუშაო და სათამაშო ზონა, რაც საშუალებას გვაძლევს მინიმუმამდე შევამციროთ საწოლი ოთახის ფართი.

დღეს უკვე საჭიროა, ბინაში ვაკ-როქეტებდეთ ორ სანიტარულ კვანძს (საბაზანოს და WC) — ერთს — შშობლებისათვის, მეორეს — ბავშვებისათვის. დასაგლეთ-ვეროპის

ბევრ ქვეყანაში 4-წევრიანი ოჯახებისათვის ნებადართულია გაერთიანებული სანიტარული კვანძი, ე. ი. აბაზანა და WC ერთ სათავსოშია), 5 ან მეტი წევრიანი ოჯახებისათვის რეკომენდებულია აბაზანისა და WC-ის განცალკევება. ზოგიერთ შემთხვევაში 6 და მეტწევრიანი ოჯახისთვის სასურველია მეორე WC-ის არსებობა გარდა ერთა WC-სა საბაზანოში.

8 და მეტწევრიანი ოჯახებისათვის აუცილებელია მეორე სანიტარული კვანძი. ამ შემთხვევაში ერთი ამ WC-თაგანი შესაძლებელია საბაზანოში იყოს. საბაზანოს მინიმალური ფართი, სხვადასხვა მუყანაში მერყეობს 3-დან 3,5 მ²-მდე, ხოლო WC-სა 0,9-დან 1,2²-მდე.

ჩვენი და სხვა ქვეყნების მდიდარი გამოცდილების შესწავლა არქიტექტურისა თუ მშენებლობის ამ სფეროში და მათი სათანადო კუთხით გაშუქება დიდ სარგებლობას მოუტანს ბინათმშენებლობის საქმეს, ხელს შეუწყობს ბინების ხარისხიანობის ამაღლებას და საცხოვრებლად მათ უფრო კომფორტაბელურს გახდის.



ნახ. № 8

შისიე ღე შინ სრის?

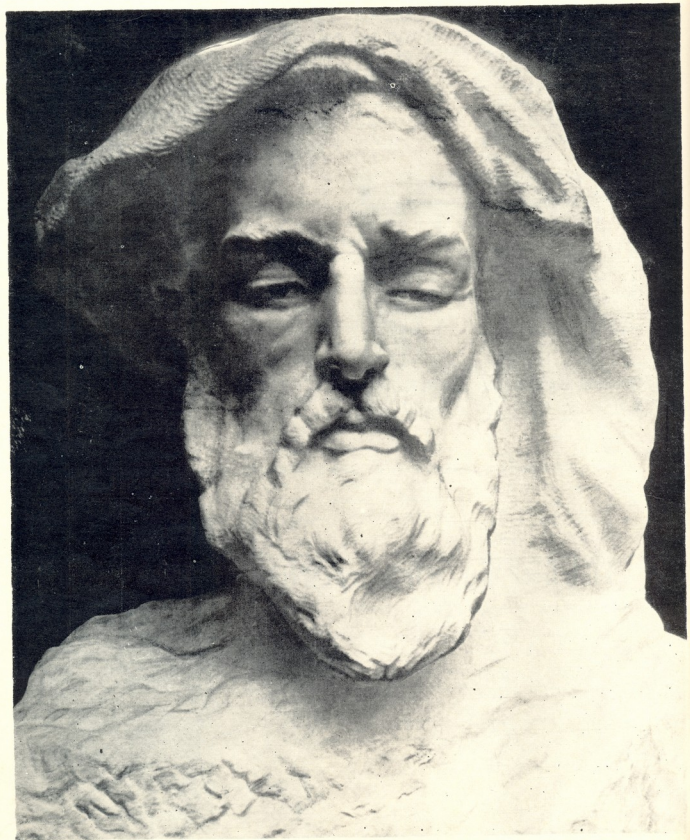
პასუხი მესამე ნომრის სურათზე

ჩვენი ჟურნალის მესამე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია რესპუბლიკის სახალხო არტიტის ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი, რომელიც ეკუთვნის რსფსრ-სა და საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატ ვახტანგ ირაკლი თოიძეს.

რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: ზ. ჩიქოვანმა (ქუთაისი), ე. მჭედლიძემ (თბილისი), ხ. რუხაძემ (წულუკიძე), ო. გოგიბერიამ (ფოთი), ა. დამ ჩხაიძემ (აბაშა), მ. ქსნილაშვილმა (თიანეთი).



ՅՈՒՆՈՆ ԶՆ ՅՈՏ ԵՐՈՆՆ?



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 4, 1971

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

XXIV СЪЕЗД КПСС

В журнале печатается фото президиума XXIV съезда КПСС, который состоялся в Москве с 30 марта по 9 апреля 1971 года.

Елена Мерабишвили

С ВОДУШЕВЛЕНИЕМ ГОТОВЯТСЯ К ЮБИЛЕЮ

В статье автор рассказывает с каким воодушевлением готовятся культурно-просветительные организации республики встретить 50-летний юбилей Советской Грузии и ее Коммунистической партии.

В частности проанализирована работа культурно-просветительных и других организаций Чохатаурского, Телавского, Сигнахского, Онекого, Цагерского, Терджольского, Зестафонского, Цхалтубского и Чиатурского районов.

Серго Кайкацишвили

ОЧАГИ АТЕИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ТРУДЯЩИХСЯ

Культурно-просветительные организации выполняют огромную роль в деле искоренения религиозных пережитков в малочисленной части населения.

В этом отношении проводятся интересные мероприятия в Кобулетском районе, где и организованы атеистические кружки, проводятся лекции и тематические вечера. Об этом рассказывается в статье С. Кайкацишвили, где под-

черкивается роль антирелигиозной пропаганды для дальнейшего поднятия культурного уровня населения.

Нугзар Бочуава

50-ЛЕТНИЕ ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Во второй части статьи автор рассматривает работу созданной в Тбилиси оперной студии. В ней рассказывается, какую роль сыграли воспитанники этой студии в развитии грузинского вокального искусства.

Мурад Хиникадзе

ИЗ ЗАПИСЕЙ ЛЕКЦИИ САНДРО АХМЕТЕЛИ

В своей творческой деятельности С. Ахметели неоднократно ставил проблему взаимоотношения формы и содержания в театре. Автор особо отмечает, что Ахметели придавал огромное значение ритму и темпу.

В связи с этим автор статьи представляет записи из лекций Ахметели, которые были прослушаны в 1933 или 1934 году.

Серго Курашвили

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА САНДРО АХМЕТЕЛИ

Выдающийся грузинский режиссер Сандро Ахметели, рабо-

тая над большими театральными проблемами, вместе с тем заболел и о реформе периферийных театров. В этом смысле весьма примечательны два интересных письма Сандро Ахметели, которые журнал «Сабчота Хеловнеба» предлагает читателям. Эти письма С. Ахметели послал старому большевику, бывшему секретарю Сигнахского райкома партии Григолу Малакия. Письма касаются вопросов восстановления и улучшения работы Сигнахского театра.

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ДАВИДА АНДГУЛАДЗЕ

Известному певцу, народному артисту СССР, лауреату Государственной премии, профессору Давиду Андгуладзе исполнилось 75 лет. Наша общественность широко отметила эту дату. В большом зале Тбилисской государственной консерватории им. В. Сарджишвили состоялся творческий вечер, на котором выступили воспитанники Д. Андгуладзе.

Манана Ахметели

ПЕСНЯ — ЕГО ПРИЗВАНИЕ

Песни композитора Георгия Цабадзе пользуются огромной популярностью во всей Грузии. Многие из них глубоко запечатлены в памяти, они сблизились с людьми разных поколений. Эти песни зву-



чат во всех уголках нашей республики, мы часто слышим их с концертной эстрады, по радио и телевидению.

Автор статьи рассматривает песенное творчество композитора Г. Цабадзе.

Лейла Мехси

АНТОН ЛОРДКИПАНИДZE И КУТАИССКИЙ ТЕАТР

Иной раз случается, что имена людей, которые оставили достойный след в культуре своего народа, с течением времени незаслуженно предаются забвению. Один из них Антон Николаевич Лордкипанидзе — режиссер и большой журналист сцены Кутаисского театра, замечательный исполнитель ролей Геродничего и Фамусова, активный участник революционного движения, основатель Кутаисской библиотеки.

В статье кратко повествуется о жизненном и творческом пути А. Лордкипанидзе.

Иза Капанадзе

БОРИС ГАМРЕКЕЛИ — 70/50

Недавно в Тбилиском театре музыкальной комедии им. В. Абашидзе состоялся юбилейный вечер, посвященный 70-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности известного режиссера Бориса Гамрекели.

Вся творческая жизнь Б. Гамрекели была отдана театальному искусству. Свою деятельность он начал в Чинатурском рабочем театре. Затем он работал в Тбилиском театре юного зрителя, Потийском, Батумском театрах и снова в театре юного зрителя, затем в Тбилиском драматическом театре им. Марджанишвили.

Большой вклад внес Б. Гамрекели в дело роста и развития Тбилиского театра музыкальной комедии.

Арно Онели

УЧА ДЖАПАРИДZE

В статье Арно Онели «Уча Джапаридзе» рассматривается творческий путь художника, достижения его высокохудожественного искусства.

Джансуг Гвинджилия

ГЕОРГИЙ I ОТАРА МEGВИНЕТУХУЦЕСИ

Автор подробно рассматривает образ царя Георгия, созданный Отаром Мегвинетухуцеси в фильме В. Таблишвили и Д. Абашидзе «Десница великого мастера», дает высокую оценку актеру, который сумел уверенно донести до зрителя сложную натуру и характер своего героя. Для актера главным является не внешнее сходство с героем, а глубокое проникновение в духовный мир героя, чего он и добивается с помощью своего большого мастерства.

Автор подчеркивает, что замечательная игра О. Мегвинетухуцеси позволила зрителям увидеть царя Георгия I с двух сторон — как царя и человека.

Дмитрий Мчедлидзе, Одиссей Дмитриадис

СЕРДЦЕ ХУДОЖНИКА

Седина — это далеко не символ старости. Да и как быть с годами, когда не слается душа, когда в ней продолжается творческая весна, буреет неукротимая стихия, которая не подвластна времени.

Эти мысли появляются как-то раз, когда встречаешься с Сосо Бегиншвили, когда перед глазами прохлещет его кипучая жизнь, прожитая целдо, талантливо, для людей и во имя людей.

Пять десятилетий творить — это огромный срок. Каждое из этих десятилетий с лихвой хватило бы на одного человека. Но жизненный путь Сосо Бегиншвили до конца вобрал их в себя, расцветил яркими красками и красками многогранного таланта.

Васо Горгадзе

МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

Заслуженная артистка Грузинской ССР, мастер художественного слова Нино Зедгинидзе свою артистическую карьеру начала драматической актрисой. Она на протяжении нескольких лет работала в театрах им. Грибоедова и им. К. Марджанишвили, где создала множество запоминающихся образов.

В 1946 году Н. Зедгинидзе была приглашена в грузинскую филармонию. С этого времени она в основном предстает перед зрителем как мастер художественного слова (хотя в сезон 1954-55 го-

дов она сыграла несколько ролей в театре им. Марджанишвили). Тематика Н. Зедгинидзе — мастера художественного слова — многосторонна и широка, как и географический горизонт ее творческой деятельности. Ее выступления с большим успехом прошли в разных уголках нашей страны. Знают ее и в Германской Демократической Республике, и в Польше, и в Венгрии.

Лела Шапидзе

НИКОЛАЙ КАНДЕЛАКИ

В статье описана жизнь и многосторонняя творческая деятельность народного художника Грузинской ССР, замечательного педагога Николая Канделаки. Дан анализ целого ряда работ известного скульптора.

Автор статьи отмечает большую роль истинного художника в развитии современной грузинской скульптуры, пишет, что произведения И. Канделаки занимают одно из первых мест среди работ советских скульпторов.

Нино Шванградзе

ПРАВИЛЬНЫЙ ПУТЬ ТЕАТРА

В грузинской прессе широко отмечались гастроли Батумского государственного драматического театра им. Илья Чавчавадзе. Постановки этого театра — пьесы современных авторов и классика — имели у тбилисских зрителей заслуженный успех.

Спектанты показали, что театр с его замечательной труппой, с способным старшим и молодым поколением обладает замечательными возможностями и творчески воплощает их.

Аполлон Жордания

РУСТАВЕЛИ И БЕССМЕРТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО В ИСКУССТВЕ

В статье рассматриваются проблемы взаимоотношений национального с интернациональным. Автор выявляет ту национальную основу, которая питает интернациональные корни поэмы «Витязь в тигровой шкуре», что делает ее близкой и понятной читателям разных национальностей.

В статье проанализировано развитие поэмы, чем и как связаны друг с другом ее части.

Светлана Кесснер

ХУДОЖНИК И ТЕАТР

Народного художника Грузинской ССР Парнаоза Лапашвили знают в нашей стране как способного художника-декоратора. Его творческая жизнь тесно связана с театром им. Руставели.

Оформление спектаклей художником отличается реализмом, тонким художественным вкусом и высоким профессионализмом, чем он и завоевал всеобщее признание и это является предпосылкой к будущей плодотворной творческой работе художника.

Николай Джаши

ДЕСЯТЬ ДНЕЙ ВО ФРАНЦИИ

В июле прошлого года по приглашению общества Французско-Советской дружбы, в северной Франции в течение десяти дней находилась туристическая группа из Грузии, среди них автор данной статьи, профессор Н. Джаши. Они побывали в Париже, Версале, Руане, Наннах, Фужере, на курорте Ловил-Трувиле.

Туристы ознакомились с политической и культурной жизнью страны, осмотрели многие достопримечательные места.

Автор дает описание луврского музея, города Версаля и известного версальского дворца, а также рассказывает о жизни современной Франции.

Анзор Барамия

ОПТИМИЗМ, ЖИЗНЕННАЯ ПРАВДА

В этой статье, носящей характер хроники, автор кратко рассматривает новую комедию И. Герсания и Г. Каландия «Ахутские парни» в постановке Зугдидского государственного театра им. Шалвы Дадiani.

Автор утверждает, что спектакль обращает на себя внимание воплощением жизненной правды, оптимизмом, постановкой больших политических и моральных проблем.

Лидия Златкевич

В МАСТЕРСКОЙ ЕКАТЕРИНЫ БАГДАВАДЗЕ

«Как только Вы переступите порог мастерской Е. Багдавадзе,

сразу попадаете в какой-то сказочный мир», — пишет автор статьи.

Автор рассказывает о некоторых работах Е. Багдавадзе, анализирует их и дает высокую оценку.

А. Соколов

ДНИ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ФРАНЦИИ

Устройство дней Советской культуры обществами дружбы во Франции и французских дней культуры в Советском Союзе стало хорошей традицией.

На протяжении 10 месяцев Советские танцоры, вокалисты, эстрадный ансамбль Грузии выступали в больших и малых городах Франции, их встречали с большой теплотой. Особым успехом пользовались грузинские народные песни и национальные танцы.

В статье описаны дни грузинской культуры во Франции.

Александр Мхаргдзели

БОЛЬШОЙ ПУТЬ В МАЛЕНЬКОМ ТЕАТРЕ

Режиссеру великихского театра Александру Казарову исполнилось 60 лет. Сорок лет тому назад он с искренним чувством и любовью пришел в этот театр и до конца остался преданным ему.

Его богатая творческая биография полна постановками и замечательно исполненными сценическими образами.

В памяти зрителей долго будут жить спектакли, осуществленные этим режиссером: «Любовь к виноградной лозе», «Коварство и любовь», «Подарок», «Железная рубаха», «Крестине», «Родина» и много других.

На протяжении 40 лет театральной деятельности А. Казаров сыграл на сцене театра более 200 образов. Назовем особенно запомнившиеся зрителям роли: Ленин — «Из искры», Вали — «Аршин Мал-Алан», Мамалхине — «Железная рубаха», врач — «Покойник поневоле», Франц — «Разбойники», сенатор Ленгдон — «Глубокие корни».

А. Анастасиани

«СПОКОЙНАЯ ОБИТЕЛЬ»

Уже два года, как создана Грузинская студия телевизионных фильмов (директор И. Руруа).

В первое время студия снимала лишь короткометражные и документальные фильмы.

В августе прошлого года в Сахерский район прибыла съемочная группа для съемок первого полнометражного фильма «Спокойная обитель» по роману Серго Киднашвили, который будет посвящен 50-летию Советской Грузии.

Дмитрий Иовашвили

«ЧРИЧИНА»

В статье дается критический анализ пьесы грузинского драматурга Марини Бараташвили, вернее — это попытка анализа, которую производит автор на основе комедийной сути, жанровых особенностей, развития действия и характеров, драматического мастерства и, в основном, раскрытия и характеристике художественного образа главного героя этого известного произведения.

Ивета Герсания

ВОПРОСЫ ИНТОНАЦИИ И ТЕМБРА В ВОКАЛЬНОМ ИСПОЛНЕНИИ

Автор рассматривает процессы интонирования в вокальном искусстве и придает огромное значение выявлению психологической интонации. Приводит примеры из творчества выдающихся певцов и особенно Ф. Шалвiania, который обладал богатейшей интонационной палитрой, чем и достигал необыкновенного мастерства в воспроизведении художественных образов.

Ирина Долидзе

МАСТРОЯНИ И КИНО

В статье рассказывается о большом мастерстве и творческом своеобразии известного современного итальянского киноактера Марчело Мастрояни, о том месте, которое занимает творчество Мастрояни в итальянском кино.

Ванда Хахуашвили

В СЛУЖЕНИИ КИНОИСКУССТВА

Способным грузинским художником Василием Бахрадзе создано не одно интересное живописное полотно, но он особенно плодотворно работает в деле оформления

кинореклам. Художник изобразительными средствами выделяет главное в фильме, существенное и создает всегда интересную кинорекламу.

В. Вакрадзе хорошо понимает, что знакомство зрителя с фильмом начинается с рекламы и потому старается чтобы реклама с самого начала возбудила зрителя к фильму.

Зურаб Церетели

КВАРТИРА С МИНИМАЛЬНЫМИ ПЛОЩАДЯМИ

В разрешении задач, поставленных партией и правительством перед жилищным строительством СССР значительную роль играют исследования по улучшению бытовых и эксплуатационных качеств строящихся квартир в нашей стране.

В жилищном строительстве СССР в большинстве строятся квартиры с минимальными площадями. Причины для строительства таких квартир много: общее увеличение городского населения, повышение уровня жизни, увеличение свободного времени, повышение уровня образования, увеличение количества супружеских пар и т. п.

Квартиры с минимальными площадями строятся и во многих развитых зарубежных странах. Получить максимальное удобство от квартир при минимальных затратах дело весьма сложное, решение которого требует глубоко научного анализа.

При проектировании квартир с минимальными площадями во многих европейских странах принимаются во внимание ряд факторов, учет которых дает возможность при минимальных затратах получить от квартиры максимальное удобство: пол, возраст, родственные отношения и т. п., функции отдельных помещений квартиры и соответствие им бытовых процессов, мебель, оборудование и т. д.

Рассматривание этих факторов дает возможность установить те минимальные и необходимые величины площадей отдельных помещений квартиры, которые позволяют сделать жизнь в квартире для семьи удобной и комфортабельной.



ა. ბაბაბუევი

მწყემსი

მთავარი რედაქტორი — შთარ შვაბი

საკრედიტო კოლეგია: შალვა ჯიბრაძეშვილი, გულა ბან-
კელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მახვარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე.

საზოგადოებრივი საბჭო

№ 4, 1971

შინაარსი

საკვ. XXIV ყრილობა	2
ღელღელ მერაბიშვილი — კულტურულ-საანთმართავლო ორგანიზაციები	4
საინჟინერო-აუზარბაიძის ასსრ მხატვართა გამომწვევანი თარიღის	5
ღერგო კაკაბიშვილი — მშრომელთა ათმოსტერი ალხრის კარიბი	12
ნუგზარ ბოქრიაძე — სასაბჭოო სტადიონი 50 წლისთავი	14
ღერდ ბინიაძე — ლიბრ ლიბრის ლეჟიის ჩანაწერიდან	18
სერგო ყურაშვილი — სნაღრო ახმეტელის უცნობი წერილი	21
დავით ანდლუღაისი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	23
მანანა ახმეტელი — სნაღრო არის მისი გულსმთხა	24
ლილია მესხი — ანდრო ლიბრისწინააღმდეგე და მუთაისის თეატრი	29
იკა კახაძე — ზორის ბარბაქაძე — 70/50	32
არსო ონელი — უჩა ჯაფარიძე	34
ქანსულ დვინჯიანი — რთობი მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	36

დმიტრი მჭედლიძე, ოდისი დმიტრიალი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	40
ვასო გორგაძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	41
მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	48
ლელია შანიძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	51
ნიკო მუხარბიძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	56
აილონი ჟორდანიანი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	61
სევეტა ენსერი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	65
ნიკოლოზ ჯაში — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	70
სახმრეთ ოსტისი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	73
ანდრო ბარბაქაძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	73
ლილია ზვადიაძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	81
ს. სოლომონი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	84
ალექსანდრე მხარბიძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	86
ანდრო ბარბაქაძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	89
დმიტრი ოვანესიანი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	91
ივანე გვრიტიანი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	97
მანანა ახმეტელი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	100
ინა დოლიძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	103
ვანა ხახუტაძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	104
ზურაბ წერეთელი — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	107
მინია ლომიძე — მშრომელთა მშრომელთა მშრომელთა	111

დმიტრიალი — 6 — გ. ხალთაძე — რეპორტაჟი ვიბრატა. 9-10-11 — აფხაზეთის მხატვართა ნამუშევრების ფოტორეპორტაჟი. 12 — გ. მჭედლიძე, ოდისი დმიტრიალი — კულტურულ-საანთმართავლო ორგანიზაციები. 13 — გ. მჭედლიძე, ოდისი დმიტრიალი — კულტურულ-საანთმართავლო ორგანიზაციები. 14 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი, ზ. ფაღვანი. 15 — ანდრო ბარბაქაძე, ზ. ფაღვანი. 16 — ანდრო ბარბაქაძე, ზ. ფაღვანი. 17 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 18 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 19 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 20 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 21 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 22 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 23 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 24 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 25 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 26 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 27 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 28 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 29 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 30 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 31 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 32 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 33 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 34 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 35 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 36 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 37 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 38 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 39 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 40 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 41 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 42 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 43 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 44 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 45 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 46 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 47 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 48 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 49 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 50 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 51 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 52 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 53 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 54 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 55 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 56 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 57 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 58 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 59 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 60 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 61 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 62 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 63 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 64 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 65 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 66 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 67 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 68 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 69 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 70 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 71 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 72 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 73 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 74 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 75 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 76 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 77 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 78 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 79 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 80 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 81 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 82 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 83 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 84 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 85 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 86 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 87 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 88 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 89 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 90 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 91 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 92 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 93 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 94 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 95 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 96 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 97 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 98 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 99 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 100 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 101 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 102 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 103 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 104 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 105 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 106 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 107 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 108 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 109 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 110 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი. 111 — ა. ფაღვანი, ი. ფაღვანი.

და ქეთულური, მეთორმეტე ღამე, ხილი; 65 — სსრკ სახალხო არტიტიკ, გ. დომბოვილი, სპორტიველისა და უკრაინის სახალხო არტიტიკ, ა. ალექსიძე, უკრაინული რეჟისორი პ. შეროვა, საქართველოს სახალხო არტიტიკ მხატვარი ფ. ლაიაშვილი; 66-69 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები ფ. ლაიაშვილი; 70 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 71 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 72-75 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 76-79 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 80 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 81-84 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 85-88 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 89-92 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 93-96 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 97-100 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 101-104 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 105-108 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები; 109-112 — სსრკ-ში და ფოტოკინების რესიზები.

მორივე მონებზე ზ. მალაქაძე.
საბჭოთაო რედაქტორი ბ. ბალაშვილი.
კონტროლიორ-კორექტორი ბ. ხახუტაძე.



საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1971.

ხელმოწერილია დასაბეჭდოდ 1/IV-71 წ. შუ 01979
შუგ. 655. ტრაჟიე 6.000. ფოტოკინ ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაბი 20,75. ფაბი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.
რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.



САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 4, 1971

СОДЕРЖАНИЕ

XXIV СЪЕЗД КПСС	2
Елена Мерабишвили — КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ К ЮБИЛЕЮ	4
ИЗ ВЫСТАВКИ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ АБХАЗСКОЙ АССР В ТБИЛИСИ	5
Серго Каикацишвили — ОЧАГИ АТЕИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ТРУДЯЩИХСЯ	12
Нугзар Бокучава — 50-ЛЕТИЕ ОПЕРНОЙ СТУДИИ	14
Мурад Хиникадзе — ИЗ ЗАПИСИ ЛЕКЦИИ САНДРО АХМЕТЕЛИ	18
Серго Курашвили — НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО САНДРО АХМЕТЕЛИ	21
ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ДАВИДА АНДУГАЛДЗЕ	23
Манана Ахметели — ПЕСНЯ ЕГО ПРИЗВАНИЕ	24
Лейла Мехси — АНТОН ЛОРДКИПАНИДЗЕ И КУТАИССКИЙ ТЕАТР	29
Иза Капаназде — БОРИС ГАМРЕКЕЛИ — 70/50	32
Арно Онели — УЧА ДЖАПАРИДЗЕ	34
Джансуг Гвинджалия — ГЕОРГИИ I ОТАРА МЕГВИНЕТУХУЦЕСИ	36

Дмитрий Мчедлидзе, Одиссей Дмитрияди — СЕРДЦЕ ХУДОЖНИКА	40
Васо Горгалде — МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА	44
ИЗ ВЫСТАВКИ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ АБХАЗСКОЙ АССР В ТБИЛИСИ	48
Лела Шанидзе — НИКОЛАЙ КАНДЕЛАКИ	51
Нино Швангирадзе — ПРАВИЛЬНЫЙ ПУТЬ ТЕАТРА	56
Аполлон Жордания — РУСТАВЕЛИ И БЕССМЕРТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО В ИСКУССТВЕ	61
Светлана Кессер — ХУДОЖНИК И ТЕАТР	65
Николай Джаши — ДЕСЯТЬ ДНЕЙ ВО ФРАНЦИИ	70
ИЗ ВЫСТАВКИ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ ЮГО-ОСЕТИНСКОЙ АО	73
Анзор Барамия — ОПТИМИЗМ — ЖИЗНЕННАЯ ПРАВДА	78
Лидия Златкевич — В МАСТЕРСКОЙ ЕКАТЕРИНЫ БАГДАВАДЗЕ	81
А. Соколов — ДНИ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ФРАНЦИИ	84
Александр Мхаргдзеи — БОЛЬШОЙ ПУТЬ МАЛЕНЬКОГО ТЕАТРА	86
А. Анасашвили — «СПОКОЙНАЯ ОБИТЕЛЬ»	89
Дмитрий Иовашвили — «ЧРИЧИНА»	91
Иветта Герсаяи — ВОПРОСЫ ИНТОНАЦИИ И ТЕМБРА В ВОКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ	97
ОБСУЖДАЮТ МОЛОДЫЕ	100
Ина Доладзе — МАСТРОЯНИ И КИНО	105
Ванда Хахуташивили — НА СЛУЖБЕ КИНОИСКУССТВА	104
Зураб Церетели — КВАРТИРА С МИНИМАЛЬНОЙ ПЛОЩАДЬЮ	107
ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН?	111

В номере: 6—Г. Халатов—«Революция победила», 9-10-11 — Фоторепродукции работ абхазских художников: А. Шервашидзе — «В саду», Н. Табукашвили — «Абхазский пейзаж», В. Щеголов — «На пристани», О. Брешель — «В дни войны», А. Крайников — «Иван-Абхаз», Е. Котляров — «Махаджыри», 14 — А. Пагава, И. Палиашвили, П. Палиашвили; 15 — Члены общества молодых грузинских музыкантов; 16 — «Тайная свадьба» — эскиз первого действия; 18 — С. Ахметели; 22 — Д. Андугалдзе; 23 — Президиум творческого вечера Д. Андугалдзе; 25 — Композитор Г. Цабадзе; 26 — Г. Цабадзе и ансамбль «Орфра»; 27 — Г. Цабадзе и Н. Брегвалде; 29 — А. Лордкипанидзе; 32 — Президиум юбилейного вечера Б. Гамрекели; Б. Гамрекели приветствуют В. Годзиашвили; В. Анджапаридзе; 33 — В. Гамрекели, Б. Гамрекели приветствуют Д. Мчедлидзе, К. Маргаладе, З. Анджапаридзе, Дж. Анджапаридзе, Н. Хараладе; 34-35 — На выставке работ Уча Джанпаридзе; 37 — О. Мегвинетуццеси — Царь Георгий I; 40 — С. Бегинишвили; 42 — С. Бегинишвили во время работы на одном из фильмов; 44 — Г. Тотбадзе — Н. Зедгинидзе; 48-50 — Фоторепродукции работ художников Аджарской АССР; М. Болквадзе — «Портрет девушки», Н. Юквенко — «Арест англичанами батумских профрабработников»; 51 — Н. Канделаки; 52-53 — Фоторепродукции скульптур Н. Канделаки — Н. Мускелешвили, Д. Гудзиашвили и А. Хорави; 57 — Сцены из спектаклей Батумского государственного театра им. И. Чачвадзе: «Не бойся, мама!», «Алуда Кетеллаури», «Сту-

мар-маспидзели», «Двенадцатая ночь», «Мост»; 65 — Народный артист СССР В. Добровольский, народный артист Грузии и Украины Д. Алексидзе, украинский режиссер П. Шкроба, народный артист Грузии художник П. Лапашвили; 66-69 — Сцены и эскизы декораций для спектаклей, оформленных П. Лапашвили; 70 — Венера Милославская; 73-75 — Фоторепродукции работ художников Юго-Осетинской АО: Г. Котаев — «Коста», В. Кокоев — «Портрет женщины», С. Минасов — «Осеня», Г. Саткоев — «Студент», Г. Догузов — «Рассвет», уголок выставки; 80 — сцена из спектакля «Ахутские парни» в постановке Зугдидского государственного драматического театра им. Ш. Дадияни; 82 — Фоторепродукции работ художника Е. Багдавадзе; «И. Бараташвили с друзьями», «Девочка и цветы», «Северная невеста», «Место бомб гранаты»; 86 — А. Казаров — режиссер Величского народного театра; 88 — А. Казаров в ролих ректора семинарии Чудецкого («Волчий билет») и генерала («Интервенция»); 95 — К. Магалашвили — «Гня»; 96 — Фоторепродукции работ художника И. Утрашвили; «Дом с балконом», автопортрет, «Уголок старого Тбилиси»; 100-102 — На совещании общества молодых любителей сцены — Юные зрители обсуждают спектакль театра им. Руставели «Мачеха Саманишвили»; 105 — В. Бахрадзе; 104-106 — Плакаты и рекламы В. Бахрадзе для кинофильмов; 112 — Чье произведение и кто изображен?

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1971.

Гл. редактор Отар Эгалде. Редакционная коллегия: Шава Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джансалидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Похвадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
Тел. 95-10-24.



THE TWENTY-FOURTH CONGRESS OF THE CPSU	2
Elene Merabishvili	
CULTURAL ORGANIZATIONS FOR THE JUBILEE FROM THE EXHIBITION OF THE PAINTERS OF THE ABKHAZIAN ASSR	4
Sergo Kaikatsishvili	
AESTHETIC EDUCATION OF THE WORKERS	12
Nugzar Bokuchava	
50 YEARS OF THE OPERA STUDIO	14
Murad Khinikadze	
SANDRO AKHMETELI'S LECTURE	18
Sergo Kurashvili	
SANDRO AKHMETELI'S UNKNOWN LETTER	21
DAVID ANDGULADZE'S JUBILEE	23
Manana Akhmeteli	
COMPOSER GIORGI TSABADZE	24
Leila Meskhi	
ANTON LORDKIPHANIDZE AND KUTAISSI THEATRE	29
Iza Kapanadze	
BORIS GAMREKELI - 70 YEARS OLD	32
Arno Oneli	
UCHA IAPARIDZE	34
Jansug Gvinjilia	
OTAR MEGVINETUKHUTSESI'S NEW ROLE - KING GIORGI I	36
Dimitri Mchedlidze, Odicei Dimitriadi	
MANYSIDED WORKER OF ART	40
Vaso Gorgadze	
NINO ZEDGINIDZE - MASTER OF RECITATION FROM THE EXHIBITION OF THE PAINTERS OF THE ATAR ASSR	44
Leila Shanidze	
NICOLOZ KANDELAKI	51
Nino Shvangiradze	
THE RIGHT WAY OF THE THEATRE	56
Apolon Zhordania	
RUSTAVELI AND THE IMMORTALITY OF THE NATIONAL IN ART	61
Svetlana Kesner	
PAINTER AND THEATRE	65
Nicoloz Jashi	
TEN DAYS IN FRANCE	70

Pages: 6 - "Revolution" by G. Khalatov; 9-10-11 - From the exhibition of the Abkhazian painters: "In the Garden" by A. Shervashidze, "The Abkhazian Landscapes" by N. Tabukashvili, "In the Port" by V. Shcheglov, "The Days of War" by O. Brendeli, "Ivane" by A. Krainiukov; 14 - A. Phava, I. Phalashvili, P. Phalashvili; 15 - Members of "The Society of the Young Georgian Musicians"; 16 - "Secret Wedding", 1 act (sketch); 18 - S. Akhmeteli; 22 - D. Andguladze; 23 - His jubilee; 25 - Composer G. Tsabadze; 26 - With vocal ensemble "Orera"; 27 - With N. Bregvadze; 29 - O. Lordkiphanidze; 32 - B. Gamrekeli's jubilee; Greetings by V. Gozlashvili, V. Aniapharidze, D. Mchedlidze (p. 33), K. Margradze, Z. Aniapharidze, J. Aniapharidze, N. Kharadze; 34-35 - At the exhibition of Ucha Iaparidze's painting; 37 - O. Megvinetukhutsesi as King Gioroi; 40 - S. Begiashvili; 42 - At the filming; 44 - "Nino Zedginidze" by G. Totibadze; 48-50 - From the exhibition of the Aiarian painters: "A Girl" by M. Bolkvadze, "Arrest of the Workers of Batumi Trade Union by the Englishmen" by N. Iakovenko; 51 - N. Kandelaki; 52-53 - His sculptures: "N. Muskhelishvili", "L. Gudiashevili", "A. Khorava"; 57 - Scenes from performances of

SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 4, 1971

CONTENT

FROM THE EXHIBITION OF THE OSSETHIAN PAINTERS	73
Ansor Baramia	
A REAL OPTIMIZM	78
Lidia Zlatkevich	
IN THE STUDIO OF THE PAINTER EKATERINE BAGDAVADZE	81
THE DAYS OF THE SOVIET CULTURE IN FRANCE	84
Aleksandre Mkhargrdzeli	
A BIG WAY IN THE LITTLE THEATRE	86
A. Anashevili	
"A CALM ABODE"	89
Dimitri Iovashvili	
"CHRICHINA" ("THE DRAGON-FLY")	91
Iveta Gersamia	
INTONATION AND TEMBRE IN THE VOCAL PERFORMANCING	97
LITTLE SPECTATORS DISCUSSING THE PERFORMANCE OF RUSTAVELI THEATRE "SAMANISHVILI'S STEP-MOTHER"	100
Ina Dolidze	
MASTROIANI AND CINEMA	103
Vanda Khakhatashvili	
IN THE SERVICE OF CINEMA	104
Zurab Tsereteli	
ABOUT THE DWELLING SPACE WHOSE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT?	107
	111

Batumi Theatre; 65 - People's Artist of the USSR V. Dobrovolski, People's Artist of the Georgian SSR and the Ukrainian SSR D. Alexidze, Ukrainian producer P. Shkrioba, People's Painter of the Georgian SSR P. Lapiashvili; 66-69 - Scenes and sketches of decorations for the performances designed by P. Lapiashvili; 70 - Venus of Milo; 73-75 - From the exhibition of the Ossethian painters: "Kosta" by G. Ketava, "A Woman" by V. Kokoev, "Autumn" by S. Minasov, "A Student" by G. Satkoev, "Day-break" by G. Loguzov; 80 - Scene from performance of Zugdidi Theatre "The Boys from Akhunts"; 82 - Works of painter E. Bagdavadze: "N. Baratashvili Among His Friends", "A Girl And Flowers", "The Northern Bride", "Pomegranates Instead of Grenades"; 86 - A. Kazarov, producer of Vellistsikhe People Theatre; 88 - In roles; 95 - "Gla" by K. Magalashvili; 96 - Works of painter I. Uturashvili: "A House with A Balcony", "Self-portrait", "An Old Tbilisi"; 100-102 - Little spectators discussing the performance of Rustaveli Theatre "Samanishvili's Step-mother"; 105 - V. Bakradze; 104-106 - His placards and advertisements for the film; 112 - Whose the picture is and who is on it?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND SCIENTIFIC-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.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

Er erscheint
seit 1921

№ 4, 1971

INHALT

DER XXIV PARTEITAG DER KPSU	2
Elene Merabischwili KULTURELLE AUFBILDUNGSORGANISATIONEN ZUM JHRESTAG KUNSTERZEUGNISSE ABCHSIENS IN TBLISSI	4 5
Sergo Kaikazischwili HERDE DER ATHEISTISCHEN ERZIEHUNG VON WERKTÄTIGEN	12
Nugsar Bokutschawa DER 50. JAHRESTAG DER OPERNSTUDIE	14
Murad Chinkadse AUS DEN VORLESUNGEN VON SANDRO ACHME- TELI	18
Sergo Kuraschwili EIN UNBEKANNTER BRIEF VON SANDRO ACH- METELI ABENDVERANSTALTUNG ZU EHREN DER SCHÖ- PFERISCHEN TÄTIGKEIT VON DAVID ANDGU- LADSE	21 23
Manana Achmeteli GESANG IST SEINE HERZENSSTIMME	24
Leila Meschi ANTON LORDKIPANIDSE UND DAS THEATER IN KUTAISSI	29
Isa Kapanadse BORIS GAMREKELI 70/50	32
Arno Oneli UTSCHA DSHAPHARIDSE	34

Dshansug Gwindshilia GEORG DER ERSTE VON OTHAR MEGWINET- UKUZESI	36
Dimitri Mtschedlidse, Odissei Dimitriadi HERZ DES SCHÖPFERS	40
Wassili Gorgadse MEISTER DES KLINGENDEN WORTES ERZEUGNISSE DER ADSHARISCHEN KÜNSTLER IN TBLISSI	44 48
Lela Schanidse NIKOLAUS KANDELAKI	51
Nino Schwangiradse RICHTIGER WEG DES THEATERS	56
Apolon Shordania RUSTHAWELI UND UNSTERBLICHKEIT DES NA- TIONALEN IN DER KUNST	61
Swetlana Kessner KÜNSTLER UND THETER	65
Nikolaus Dshaschi ZEHN TAGE IN FRANKREICH KUNSTERZEUGNISSE VON OSETNISCHEN MEIS- TERN IN TBLISSI	70 73
Ansor Baramia TATKRÄFTIGER OPTIMISMUS, LEBENSWAHR- HEIT	78
Lidia Slatkewitsch IN DER WERKSTATT VON EKATERINA BAGDA- WADSE TAGE DER SOWJETISCHEN KULTUR IN FRANK- REICH	81 84
Alexander Mchardgrdse LANGER WEG IM KLEINEN THEATER	86
A. Anaschwili „EIN STILLER WINKEL“	89
Dimitri Jewaschwili „DIE ZIKADE“	91
Iweta Gersamia ZUR FRAGE DER INTONATION IN DER GESANG- KUNST DIE JUGEND BEHANDELT DAS PROBLEM	97 100
Ina Dolidse MASTROIAN UND FILMKUNST	103
Wanda Chachutatschwili IM DIENST DER FILMKUNST	104
Surab Zeretheli EINE WOHNUNG MIT MINIMALER WOHNFLÄCHE WER IST DER MAISTER UND SEIN BILDOBJEKT?	107 111

Auf folgenden Seiten des Heftes: 6 - G. Chaladow - die Revolution hat gesiegt. 9-10-11 - Fotoreproduktionen der Kunsterzeugnisse von abchasischen Meistern: A. Scherwaschidse - »Im Garten«, N. Thabukaschwili - »Landschaft Abchasiens«, W. Schtscheglow - »Im Hafens«, O. Brendel - »In den Tagen des Krieges«, A. Krainjukew - »Iwan Aphchaso, E. Kotliarow - »die Mahadshiren«, 14 - A. Phagawa, I. Phaliaschwili, P. Phaliaschwili. 15 - Mitglieder der Musikgesellschaft von jungen georgischen Musikern. 16 - Skizze zu »der geheimen Hochzeit«. 18 - S. Achmeteli. 22 - D. Andguladse. 23 - Präsidium zur Abendveranstaltung zu Ehren der schöpferischen Tätigkeit von Andguladse. 25 - Komponist Zabadse. 26 - Zabadse mit dem Ensemble »Operazusammen. 27 - G. Zabadse und N. Bregwadse. A. Lordkipanidse. 32 - B. Gamrekeli bei der Abendveranstaltung zu seiner schöpferischen Tätigkeit. Begrüßungsreden von Godsiadischwili, Andshapharidse. 33 - Ehrenwort halten D. Mtschedlidse, K. Magradse, S. Andshapharidse, N. Charadse. 34-45 - Auf der Ausstellung der Kunsterzeugnisse von U. Dshapharidse. 37 - O. Megwinethukuzesi - König Georg der Erste. 40 - S. Begiaschwili. 42 - S. Begiaschwili während der Arbeit an einem Film. 44 - G. Thothibadse - N. Sedginidse. 48-50 - Fotos von Erzeugnissen der adsharischen Künstler. M. Bolkwadse - Portrait eines Mädchens.

N. Jakowenke - Verhaftung der Batumer Gewerkschaftsarbeiter von englischen Militärmächten. 51 - N. Kandelaki. 52-53 - Fotoreproduktionen der Skulpturen von N. Kandelaki, N. Muschelischwili, D. Gudiaschwili, A. Chorawa. 57 - Szenen aus den Bühnenstücken des Batumer Staatstheaters: »Keine Angst, Mutter!«, »Gast und Hauswirt«, »Aluda Kethelouri«, »die zwölfte Nacht«, »die Brücke«. 65 - Volksschauspieler der UdSSR W. Dobrowski, Volkskünstler der ukrainischen und georgischen Republik D. Awedidse, Regisseur P. Skchioba, Volkskünstler der GSSR, Künstler Ph. Laplaschwili. 66-69 - Szenen und Bühnenausstattungen zu den von Lapiaschwili dekorierten Schautücken. 70 - Venera von Miles. 73-75 - Fotoreproduktionen der Erzeugnisse von osetinischen Künstlern: G. Kotoaw - »Kosta«, W. Kokoewi - »Portrait einer Frau«, S. Minasow - »der Herbst«, G. Satkew - »der Student«, G. Dogusow - »Morgenrot«, ein Winkel der Ausstellung. 80 - Szene aus dem Bühnenstück des Sugdider Dadiani - Theaters »die Jungens aus Achunti«. 82 - Fotoreproduktionen von Kunsterzeugnissen der Malerin Bagdawadse: »N. Barathaschwili unter seinen Freunden«, »Mädchen mit Blumen«, »die nördliche Braut«, »Statt Bomben Granaten«. 86 - Regisseur des Volkstheaters in Weliszische A. Kasarow. 112 - Wer ist der Meister und sein Bildobjekt?

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

Chefredakteur - Othar Egdadze, Redaktionskollegium* Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



ИНДЕКС

76177