



საბჭოთა
ქელოვნება

საბჭოთა ქელოვნება
1
1962
საბჭოთა ქელოვნება



ს ა ზ ზ მ თ ა
ს ე ლ მ უ ნ ე ნ ე



ს ა ქ ე ჯ ი ჯ ე ლ ო ს ს ზ ზ
ქ უ ლ გ უ ჯ ი ლ
ს ე ჟ ი ნ ი ს გ ო ს
ყ ო ჯ ე ლ თ ჯ ი უ ჯ ი
ქ უ ჯ ნ ე ლ ი

1



ბ. გუგუნიძე
მკვლელი



შ. ხოლუაშვილი

ბათუმის გემომშენებლები

საქართველოს მხატვართა მესამე ყრილობას

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭო მხურვალედ მიესალმებიან საქართველოს მხატვართა მესამე ყრილობას და უსურვებენ მას ნაყოფიერ მუშაობას მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე და იდეური საბჭოთა ხელოვნების საკეთილდღეოდ!

თქვენი ყრილობა შეიკრება ისტორიულ დღეებში, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი, რომელსაც ხელმძღვანელობს კომუნისტური პარტია, მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტი ნ. ს. ხრუშჩოვის მეთაურობით, ახორციელებს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის დიად პროგრამას.

კომუნისტური მომავლისათვის ამ საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში პასუხსაგები და კეთილშობილური როლი ეკუთვნით საბჭოთა კულტურის მოღვაწეებს და მის ერთ-ერთ მოწინავე, მებრძოლ რაზმს — სახვით ხელოვნების ოსტატებს. ლენინის დიადი პარტიის XXIII ყრილობამ დასახა ნათელი და მკაფიო პროგრამა ჩვენი მრავალეროვნული კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი სწრაფი განვითარებისა, რომელთა მთავარი დანიშნულებაა ემსახურონ ხალხს, სოციალისტურ სამშობლოს, კომუნისმის დიად იდეალებს.

უკანასკნელი წლების მანძილზე საბჭოთა სახვით ხელოვნება, რომელიც პიროვნების კულტის შედეგებს ძლევს, ახალ მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევს მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებით მდიდარი ჩვენი სინამდვილის ღრმად და სიმართლით ასახავს.

ამ შემოქმედებით შრომაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს ქართველი საბჭოთა მხატვრების ნიჭიერი რაზმი. ჩვენი ყალმისა და საჭრისის ოსტატები, რომლებიც ავითარებენ ეროვნული კულტურის მდიდარ მემკვიდრეობას,

რუსული და მსოფლიო სახვით ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს, ქმნიან მაღალი დეორ და მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახავენ ჩვენი თანამედროვეის — კომუნისმის მშენებლის მდიდარ სულიერ სამყაროს.

ყრილობა მოწოდებულია ღრმად და ყოველმხრივ განიხილოს ქართული სახვით ხელოვნების მდგომარეობა, მთელი პრინციპულით გამოაშკაროს არსებითი ნაკლოვანებანი, რომლებიც ჯერ კიდევ არის ჩვენი ფერმწერების, მოქანდაკეების, გრაფიკოსების, გამოყენებით ხელოვნების ოსტატების მუშაობაში, და დასახოს მათი უსწრაფესი ამოღვზვრის გზები.

ამოცანა ის არის, რომ სოციალისტური რეალიზმის კეთილნაყოფიერ ნადაგზე შეგქმნათ ჩვენი დიადი ეპოქის შესაფერი ხელოვნების ნაწარმოებები, მკაფიოდ და მაღალმხატვრულად ავსახოთ ჩვენი დღეების პერიოდა, აღეზარდოთ მშრომლები საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პრელეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით, დაგამკაფიოლოთ მათი გაზრდილი სულიერი და ესთეტიკური მოთხოვნებიანი.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭო მტკიცე რწმუნას გამოთქვამენ, რომ კომუნისტური პარტიის საქმის ერთგულ საქართველოს მხატვრებს კვლავაც მაღლა ეჭირებათ საბჭოთა ხელოვნების დროში, რომელიც ემსახურება მსოფლიოს ყველა ადამიანის მშვიდობის, თავისუფლების, ძმობისა და ბედნიერების სახელოვან იდეალებს!

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი
საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო



საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობის სხდომის დარბაზი

ფუნჯით და საჭრითლით კომუნიზმის სამსახურში

(საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობაზე)

ღრმად აღიბეჭდა საქართველოს მხატვრული ინტელიგენციის, მთელი სახლის ცხოვრებაში 23-25 იანვარი საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში შემოქმედებითი აღმავლობით ჩატარდა საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობა, რომელსაც დაესწრო 289 დელეგატი, ხელოვნების ყველა დარგის მრავალი წარმომადგენელი, სტუმრები მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, კიევიდან, რივიდან, ვილნიუსიდან, ტალინიდან, ბაჰოდან და ერევნიდან.

საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობა გახსნა მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, საქართველოს სახალხო მხატვარმა უჩა ჯაფარიძემ. ყრილობამ საპატიო პრეზიდიუმში აირჩია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმი ნ. ს. ხრუშჩოვის მეთაურობით. საქმიან პრეზიდიუმში არიან საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გ. ძოწენიძე, საქართველოს კპ ცკ-ს მდივნები გ. გეგუაშვილი, დ. სტურუა. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს

თავმჯდომარის მოადგილე შ. კვაჭაძე, პარტიის თბილისის კომიტეტის მდივანი ეთ. სალუქვაძე, საქართველოს კპ ცკ-ს კულტურისა და მეცნიერების განყოფილების გამგე გ. პაიჭაძე, ქართული სახვითი ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები, მოძრე რესპუბლიკების წარმომადგენლები.

საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობისადმი საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მისალმება წაიკითხა საქართველოს კპ ცკ-ის მდივანმა დევი სტურუამ, რასაც დელეგატები, მხურვალე ტაშით შეხვდნენ.

ყრილობამ კიდევ ერთხელ ცხადყო, თუ რაოდენ როლს ასრულებს მხატვრული ინტელიგენცია მასების იდეოლოგიურ აღზრდაში, მშრომელი სახლის მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებაში. საქართველოს მხატვრებმა თავიანთი ფორუმი ჩატარეს საბჭოთა სახლის შრომითი აღმავლობის პერიოდში, როცა პარტიის XXII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით შეიარაღებული საბჭოთა აღმავლობის გილიათური ნაბიჯით უახლოვდებიან საბოლოო მიზანს — კომუნიზმის დიად შენობას.

საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობამ ყოველმხრივ განიხილა სახვითი ხელოვნების მუშაკთა უმნიშვნელოვანესი ამოცანები და პარტიის ისტორიული ყრილობის გადაწყვეტილებების, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მანიფესტის შუქზე დასაბამისი შემდგომი განვითარების გზები. ყრილობის მონაწილეებმა — მომსწენებლებმა და კამათში გამოსულებმა ერთხმად აღნიშნეს ქართული საბჭოური სახვითი ხელოვნების მიღწევები, მისი მტკიცე კავშირი ხალხთან, ილაპარაკეს ნაკლოვანებებზეც, რომელთა გამოსწორებით კიდევ

მხატვრები: ჯ. ყაფლაშვილი, შ. ნიორაძე, ო. ჯიშკარიანი





უფრო სისხლსავსეად აისახება მხატვრულ შემოქმედებაში ჩვენი მიქვეყნებ ცხოვრება.

მეფთუე ყრილობამ მოისმინა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის საანგაროში მოხსენება და თანამოხსენებები ქართული საბჭოთა ფერწერის, ქანდაკების, თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების, პლაკატის, გამოყენებითი დეკორატიული ხელოვნების, ხელოვნებთმცოდნეობის, მხატვრული კრიტიკის მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ, აგრეთვე სარწევოთი კომისიის ანგარიში.

საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის თავმჯდომარე რესპუბლიკის სახალხო მხატვართა უჩაჯაფარიძემ საანგაროში მოხსენებაში ილაპარაკა იმ მუშაობაზე, რომელიც გასწია ქართველ მხატვართა შემოქმედებითა კავშირმა განულოლი სამწლიანხვერის განმავლობაში. ღრმად იდევრი და მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით, რომლებიც ჩვენი თანამედროვეობის გვირგვინზე და ამავლევებულ მოვლენებზე მოვითხოვობენ, საბჭოთა მხატვრები შრომობიურ კომუნისტურ პარტიას ესმარებინ ჩვენი ადამიანების აღზრდაში მაღალი კომუნისტური სულისკვეთებით, შთააგინებენ შემოქმედების შრომაში, ამაღლებენ მათი ესთეტიკური და მხატვრული გემოვნების დონეს. მაგრამ იმისათვის, რომ ღირსეულად უკასუხოს ამ მოთხოვნებს, ჩვენი ხელოვნება თვით უნდა ავიდეს ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე, მივიღო სისახისთი გამოიყენოს არსებული უმდიდრესი შესაძლებლობანი. ასლა ამოცანა იმისა, რომ ამაღლდეს მხატვართა შემოქმედებითი პასუხისმგებლობა, მათი ძიებები მთლიანად წარმართოს სოციალისტური რეალიზმის კლასიკით, წარმოებდეს ბრძოლა მიღწეულ წარმატებათა გაღრმავებისა და შემდგომი განვითარებისათვის, ნაკლოვანებათა აღმოფხვრისათვის, რომელიც ჯერ კიდევ შემოინწევა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების პრაქტიკაში, — თქვა მომხსენებელმა.

ახლანანს ქართველმა ხალხმა აღნიშნა ეროვნული დღესასწაული — საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთავი. ამ საისახარული დღეებში შეჯამდა შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული ქართული კულტურის მიღწევები. მწერლებთან, კომპოზიტორებთან, სასცენო ხელოვნების მოღვაწეებთან და არქიტექტორებთან ერთად საყველთაო აღიარება ხვდა რესპუბლიკის მხატვრების მიღწევებსაც. ქართული სახვითი ხელოვნების მრავალსაუკუნოვან ისტორიას არ ახსოვს ისეთი ყველმსხრივი განვითარება, რასაც მიიღწია მან გასული ოთხი ათეული წლის მანძილზე. ამას მოწმობს ქართული ფერწერის მიღწევები — თემატური კომპოზიციები, პორტრეტული და ჟანრული ნაწარმოებები, ნატურმორტები და პეიზაჟები; ასევე გრაფიკის დარგშიც, დასჯური, წიგნის გრაფიკა, ლითოგრაფია და ოფორტი, ქსილოგრაფია, ლინოგრაფიურა და გრაფიკული ტექნიკის სხვა სახეები.

სოციალისტური მშენებლობის წლებში მთელი სისრულით გამოვლინდა ქართველი ხალხის დიდი ნიჭიერება ქანდაკებაში. ლენინური მონუმენტური პროპაგანდის დიდი გემის ცხოვრებაში პრაქტიკული განხორციელების გზაზე გაიზარდა და მამდვილ შემოქმედებით სიმწიფეს მიიღწია საჭრეთის ქართული ოსტატების მრავალრიცხოვანმა კოლექტივმა. რესპუბლიკაში არ არის ქალაქი ან სოფელი, ქუჩა ან პარკი, სადაც შენობათა ფსავლებსა და ინტერიერებს არ ამყვენებდეს მონუმენტური და დასჯური ქანდაკების ნაწარმოებები.

ფართო განვითარება ჰპოვა საქართველოში მხატვრულმა კერამიკამ და გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა სახეობამ.

ეს შესაძლებელი გახდა იმ დიდი მუშაობის შედეგად, რომელიც რესპუბლიკაში ჩატარდა სოციალისტური მშენებლობის წლებში, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის დარგში. ამან გააპირობა ქართული სახვითი ხელოვნების ამ მიმდევლოვანი დარგების ზრდა. დიდ წარმატებებს მიიღწია ქართულმა თეატრალურ-დეკორაციულმა ხელოვნებამაც.

ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევებში დაუფასებელი როლი მიუძღვის თბილისის სამხატვრო აკადემიას, რომელიც ეროვნული მხატვრული კადრების ნამდვილ საშველლოდ იქცა. საქართველოს მხატვრების IV და V ყრილობას შორის პერიოდში მხატვართა კავშირი გაიზარდა 133 კაცით თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულებით. რესპუბლიკის მხატვართა კოლექტივი თავის რიგებში ითვლის 522 ფერწერს, მოქანდაკეს, გრაფიკოსს, თეატრალურ-დეკორაციული და გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატებს.

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების წარმატებებმა განაპირობა მისი სასოფადობრივი ავტორიტეტის მნიშვნელოვანი ზრდა, ხალხის ცხოვრებისა და ყოფის სხვადასხვა სფეროებში მისი ფართოდ შეჭრა. მცირე მნიშვნელობა როდი ჰქონდა რესპუბლიკურ, ჯგუფურ და ინდივიდუალურ გამოყენებს, რომელიც ეწეობოდა რესპუბლიკაში და მის ფარგლებს გარეთ. საანგაროში პერიოდში 28 ასეთი გამოყენა მოწეცი. საწარმოო და სასოფლო-სამეურნეო რაიონების შრომობლები ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევებს გაეცნენ მოძრავი სამხატვრო გამოყენებით. შესამწევი გახდა ქართველი მხატვრების მონაწილეობა საერთაშორისო გამოყენებზე და საბჭოთა მხატვრების ექსპოზიციასი საზღვარგარეთ. ბევრ მონაწილეს სხვადასხვა პრემიები და ჯილდოები მიენიჭა. წარუმატებლად როდი გამოვიდნენ ჩვენი მხატვრები უკანასკნელ საკავშირო სამხატვრო გამოყენებაზე, რომელიც სკკპ X XII ყრილობის მიეძღვნა.

კიდევ უფრო განმტკიცდა ქართველი მხატვრების შემოქმედებითი კავშირი მომედ რესპუბლიკების, განსაკუთრებით ამერიკაკავასიის მხატვართა კოლექტივებთან. სარესპუბლიკათშორისო შემოქმედებით კონფერენციებზე გრტყდებდა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის აქტუალური

მომხსენებით გამოიღოს საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი უჩაჯაფარიძე



საკითხების ერთობლივი განხილვა. 1959 წლის ოქტომბერში ბაქოში ჩატარდა კონფერენცია, რომელზეც ფართოდ იქნა განხილული ხელოვნების ცხოვრებისათვის კავშირის საკითხი. კონფერენციას დიდად შეუწყო ხელი ამიერიკავკასიის მხატვართა ნაწარმოებების იქვე ორგანიზებულმა გამოფენამ, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ითავსებდა იქვე მხატვრების კოლექტივის შემოქმედებით გამოცდილების გაზიარებაში. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1960 წლის ივნისში თბილისში მოწყობილ აზერბაიჯანული სასაიტი ხელოვნების გამოფენას, რომელიც სამეჭობა აზერბაიჯანის ორმოცი წლისათვის მიუძღვნა, აგრეთვე ბაქოსა და ერევანში ექსპონირებულ აზერბაიჯანელი და სომეხი მხატვრების გამოფენებს, მიმდინარე საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისადმი. ეს გამოფენები 1961 წლის აპრილში გაიხსნა. ამავე ქალაქებში მოეწყო ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენაც.

მთავარი ხაზი ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში — ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, სინამარხე და მაღალმხატვრული ასახვა სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების, ახლის, ქუშმარტიად კომუნისტურის შთაბეჭებით და მკაფიო წარმოსახვა, და მხილება ყოველივე იმისა, რაც აფერხებს საზოგადოების წინსვლას — ნათქვამია კომუნისტური პარტიის პროგრამაში: ჩვენი სინამდვილე მხატვრისაგან მოითხოვს არა გარეგნულ, თუნდაც ამ პლანში სინამდვილის ცალკეული მოვლენების ოსტატურ ჩვენებას, არამედ მრავალი დაკვირვებისა და ნაფიქრის შედეგის მხატვრულ განზოგადებას, ცხოვრებაში გაბედულ შეტევას, აქტიურ მონაწილეობას მის აღმშენებლობაში, შემოქმედებითს გარდაქმნაში. მხატვარს უნდა ამოქმედებდეს შემოქმედებითს აზრი, რომელიც მუდმივად ეძიებს ახალ, უფრო სრულყოფილ გადაჭრას მის წინაშე მდგარი ცხოვრებასეული საკითხებისა.

თანამედროვე მხატვარი გვესახება გაბედულ მაძიებლად, იმ ახლასა და მნიშვნელოვან მაძიებლად, რამაც ხელოვნება უნდა გახალისე საზოგადოების პროგრესის ქვეით საშუალებად, აიყვანოს იგი უფრო მაღალ საფეხურზე, რითაც აღწევას ახალ, თანამედროვე ეტაპს მსოფლიო ხელოვნების განვითარების გზაზე. საბჭოთა მხატვარს ყოველთვის უნდა ახსოვდეს თავისი მაღალი ისტორიული მისია, იგრძნოს პასუხისმგებლობის მთელი სიმძიმე. საბჭოთა მხატვარი არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ყოფის აღმწერი. თანამედროვეობა მისგან მოითხოვს ცხოვრებაში აქტიურ შეტევას. მაგრამ ეს რომ ჩვენი ძალებისა და შესაძლებლობის მთელი გამოყენებით გავაკეთოთ, პირველყოფისა, უნდა ვიცნობდეთ ცხოვრებას, გავიგოთ მისი განვითარების ძირითადი ტენდენციები. ამას, რასაკვირველია, ვერ მოვალწევთ სახელისნობრივად. ჩვენი მხატვრების დიდი ნაწილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ისწორდა გაიკვს ამოცანები. ქარსენბსა და კომლენერობებში, ახალშენებლობებსა და, უბრალოდ, ბუნების წიაღში ახლა ხშირად შევხვდებით მხატვრებს, რომლებიც მასალას ეძებენ ახალი ნაწარმოებისათვის.

ცხოვრებასთან მხატვრების ასეთი სიახლოვე მკაფიოდ აისახა გამოფენების ექსპოზიციის თემატიკაში, როგორც რესპუბლიკურ, ისე გავრცულ და ინდივიდუალურ გამოფენებზე. აქტუალურმა თემებმა და თანამედროვეობის სახეებმა მათში წააყვანა ადგილი დაიჭირეს. ჩვენი მხატვრების ნაწარმოებებში სულ უფრო იგრძნობა გულწრფელობა და სიმართლე, ნამდვილი ცხოვრების მაჩასცემა. სახვითი ხელოვნება სულ უფ-

რო უახლოვდება ცხოვრებას. მიუხედავად ამისა, უკანასკნელ წლებში მოყვანილი გამოფენებზე მნიშვნელოვნად ჭარბობს წიმიდად ეტიუდური ხასიათის ნაწარმოებები. ერთი შეხედვით, თითქოს ამაში არაფერია ცუდი. ეტიუდი მხატვრის ცოცხალი გამოცდილია ცხოვრების მოვლენებზე. მანამადაც, მის უკვე მოწოდებს მხატვრის კავშირის ცხოვრებასთან. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეტიუდი მხოლოდ პირველი საფეხურია სინამდვილის მხატვრული ასახვისაკენ. რაც არ უნდა მთავარი იყოს იგი, რაც არ უნდა ხასიათით მოვლენას ასახავს, ეტიუდი მაინც მასალა მომავალი მხატვრული განზოგადებისათვის. ჩვენი მხატვრების უმრავლესობა, განსაკუთრებით ფერწერლები, მხოლოდ მისასვლელებს ეძებენ სურათისაკენ და ძირითადად მაშალის დატოვების სტადიაში რჩებიან. ხშირ არ არის ეს იმის ნიშანი, რომ ზოგიერთ მხატვარს არ აქოფინის გამმედობა ხელი მოჰკიდოს მნიშვნელოვანი იდეურ-თემატურ ჩანაფიქრს?

ამ მხრივ მისალმებელია იმათი ცდა, ვინც ფიქრობს შექმნან თემატური კომპოზიციები. ასეთ ნაწარმოებებს ვხვდებით ფერწერაში, ქანდაკებაში, გრაფიკაში. ასეთია რობერტ სტურუას მონუმენტური მიხატულობანი, მისივე და ე. ი. მ. მ. ძ. ა. რ. ა. მ. ე. ი. ლ. ი. ს. ერთობლივი ნამუშევარი „საქართველოს დღესასწაული“, გ. უ. რ. ა. მ. გ. ე. ლ. ვ. ა. ნ. ი. „ღვინის რაზმები“, „ინდუსტრიის დილა“, კვიკი მახარაძის „ასპინძის ბროლი“, გ. ო. გ. ო. თ. ო. ბ. ა. ძ. ი. „ჩაის პლანტაციების გვირგვინი“, თ. ი. მ. უ. რ. ა. ხ. გ. ი. ვ. ა. უ. რ. ი. ს. „ძირის იარაღი“, რობერტ გვაზავას „სინალოვ კავშირობას“, მ. ე. რ. ა. მ. ე. რ. ა. ბ. ი. ვ. ი. ლ. „გრიბოლოვი“, თ. ი. მ. უ. რ. ა. ხ. ა. ს. ა. თ. ა. ნ. ი. ს. „მომავალი გეგმა“, თ. ე. მ. უ. რ. ა. ხ. უ. ბ. ა. ნ. ე. ი. ვ. ი. ლ. ი. ს. ილუსტრაციები ვ. ა. ე. ფ. მ. ა. ე. ლ. ა. ს. ბოქმეიანისათვის და სხვ.

როგორც დასაქმებულნი, ისე ბოლო წლებში შექმნილი სხვა თემატური კომპოზიციებისათვის, მეტ-ნაკლებად, ნიშანდობლივია რიგი ნაკლოვანებებისა, რომლებიც საერთოდ ტიპურია ქართული სახვითი ხელოვნების შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის, რაც ამუხრბლებს მის დამავალ წრდას. აქ უვახლოვდებით ოსტატობის საკითხს ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ეს პრობლემა ღრმად უნდა დაისვას, გადაწყვედეს კომუნისტური იდეურობის პლანში, რაც ჩვენი ხელოვნების სასიცოცხლო მარღვს წარმოადგენს. მაგრამ, ისიც ცხადია, რომ არავითარი ყველაზე მაღალი იდეა არ აქვრდებდა მძღვარად, თუ იგი ხორცმსხმული არ იქნება სრულყოფილ მხატვრულ ფორმაში.

არ შეიძლება შევურიგდეთ ისეთ მდგომარეობას, როცა ზოგიერთი მხატვარი მიმართავს იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის ზედამიერულ ილუსტრირებას, ნაკლებად ზრუნავს მხატვრულ ამოცანებზე. საბოლოოდ ამას მიყვარათ ნაწარმოების იდეურ-ესთეტიკური შინაარსის გაღარიბებისაკენ, ეცემა მხატვრული ზემოქმედების ძალა.

იმათი როლია შემთხვევები, როცა უდავოდ საინტერესო ფერწერული ჩანაფიქრი საჭირო ხორცმსხმას ვერ პოულობს საერთო კომპოზიციურ გადაწყვეტაში იმის გამო, რომ საჭირო სიღრმით არ არის მოფიქრებული თვით კომპოზიციის იდეა.

ჩვენი ფერწერაში უკანასკნელ წლებში შესამჩნევი წინსვლა შეიმჩნევა პალეტის განმდირებისა და ფერწერული გამომსახველობის ახალი ხერხების ძიების მხრივ. ბევრ შემთხვევაში ამ ძიებებმა დადებითად იმოქმედა ქართული ფერწე-



ბ. გულოვანი

რევოლუცია გაიმარჯვებს

რის განვითარების საერთო დონეზე, გაამდიდრა მისი ენა, ამაღლა მომთხონელობა მხატვრულ-ესთეტიკური პრობლემების გადაწყვეტაში. მაგრამ, ამასთან ერთად, ამ ძიებებში ზოგჯერ შეიმჩნევა შემოქმედებითი ამოცანის ჩარჩოების შეზღუდვის ტენდენცია, ერთგვარი ფორმალური ექსპერიმენტატორობის გზით სვლა. ფერწერულობა მხოლოდ ფერწერულობისათვის — შემოქმედებითი ჩავარდნა და მას სერიოზული ნაკლოვანებები მოსდევს.

ასეთივე სრყოფითი შედეგები მოაქვს სტილიზტურ ტენდენციებსა და მანერულობას, შეგნებულ პრიმიტივიზმსა და დეკორატიულობას. ეს იგრძნობა ზოგიერთი ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებაში, რომელთა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა გაცილებით მდიდარია, ვიდრე ამაზე მსჯელობის უფლებას გვაძლევს მათი ნაწარმოებები. უნდა მივსალმით შესრულების ორიგინალური სტილის ძიებას, მაგრამ გვინდა ვუსურვოთ მათ, რომ ეს ძიებები შეუთანხმონ ამოცა-



ნების უფრო ღრმა გაგებას, სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნებს.

სასებიო მართებულად დაცვა საკითხი შემოქმედებით ინდივიდუალობა ფართოდ გამოვლენის შესახებ, აგრეთვე გამოვლინ კომუნისტური მშენებლების ეპოქის, დიად რევოლუციურ გარდაქმნათა ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნების ძიებაზე.

ამაგვად ამის ირგვლივ გაცხოველებული კამათია პრესის ფურცლებზე და მხატვრულ წიგნებში. კამათი თავისებურ გამოვლენას პოულობს მხატვრების შემოქმედებაში, რომლებსაც ბევრი ახალი და საინტერესო, ზოგჯერ კი სადავო შემოაქვთ ხელოვნებას პრაქტიკაში. კამათში ჩაებნენ ქართველი მხატვრებიც, მათ შორის ახალგაზრდებიც. ეს ფაქტი მისასაღმებელია. მაგრამ ზოგიერთი მოვლენა აშკარად მოწონის საბჭოთა ხელოვნების ახალი სტილის პრობლემის არსის არასწორ გაგებას. ეს პრობლემა დაყვანილია წმინდა ფორმალური მიმინტების გადაწყვეტამდე. კერძოდ, თითქმის ყველაფერი უნდა წარმართოს ლაკონური, უბრალო და აშკარად მისთვის რატომღაც დადასტურებული, დინამიკური გადაწყვეტის მოძებნისაკენ. ასეთ არასწორ გაგებას პრაქტიკაში სქმატიზმისკენ, პლაკატურობისაკენ მიყვარათ. სახეობრივი დახასიათების სისადავე და მკაფიოთა სახეითი იმის გაუხელოებასა და გამარჯობებში როდია. ეს უნდა ახსოვდეს ყველა მხატვარს, ვისაც ამორაგები კეთილშობილური სურვილი გააძიდდროს საბჭოთა ხელოვნების სახეობრივი ქარგა.

საბჭოთა სინამდვილე დიდ ამოცანებს აყენებს მხატვრების წინაშე, ვინც პორტრეტულ ანარში მუშაობს. მათი ვალია — შექმნან თანამედროვეთა, შრომის გმირთა სახეების გალერეა. ამ მხრივ ბევრია გაკეთებული ქართულ სახეით ხელოვნებაში. ამის დადასტურებაა საქართველოს სახალხო მხატვრის ქეთევან მაღალაშვილის ნაწარმოებთა გამოვლენა. სახელოვანი ქართველი მოქანდაკის ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტული შემოქმედება. საერთოდ კი, ჩვენმა პორტრეტისტებმა კიდევ უფრო გაბედულად უნდა მოაქიძონ ხელი მათ წინაშე მდგომ ამოცანებს. ამ დარგში ჯერ ბევრია ეტიუდური გადაწყვეტანი და შედარებით მცირეა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც მთელი სისრულით და მხატვრული ძალით იყოს გახსნილი თანამედროვე ადამიანის იერსახე. უნდა გადაიღოს პორტრეტული ნაწარმოებების თემატიკის სიფარგოვე. ღირსეული ადგილი უნდა დაიჭიროს სოციალისტური ინდუსტრიისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანთა იერსახეებმა. ქართულ ფერწერასა და გრაფიკაში, პორტრეტულ ანარში სერიოზული ხარგვია ის, რომ თითქმის სრულიად არ იქმნება ჯგუფური პორტრეტული კომპოზიციები. საბჭოთა ადამიანის შემოქმედებითი შრომით გარდაქმნილი ბუნების სახე — ამათვარი თემა პეიზაჟური ანარისა ფერწერასა და გრაფიკაში. მაგრამ ეს თემა ჯერ კიდევ არ არის სისრულით დამუშავებული. მხატვრებმა ხელი უნდა მოაქიძონ დიდ მხატვრულ გან-

ზოგადებებს, შექმნან პეიზაჟები-სურათები, რომლებშიც იხსნება ჩვენი სინამდვილის მნიშვნელოვანი ტიპური მხარეები.

მისუბედვად თვალსაჩინო ზრდისა და მაღალი ტექნიკური დონისა, ქართული დაზურერი გრაფიკა ევიწო ჩარჩოებში ვითარდება. აქ წამყვანია პეიზაჟი, — თვით ინდუსტრიული და სასოფლო-სამეურნეო თემატიკა ძირითადად პეიზაჟის პლანში ყუდება, მაგრამ ერთგვარად იგნორირებულია ფიგურული კომპოზიციების შესაძლებლობანი. სერიოზულ ყურადღებას მოითხოვს წიგნისა და საყურნალო გრაფიკის დარგი გავორმების კულტურის ამაღლების მხრივ.

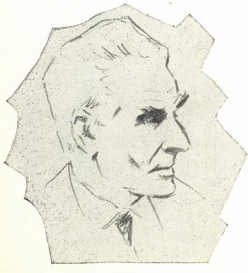
ამოცანა იმასია, რომ ცხოვრებად ღირსეულად და მაღალ-მხატვრულად აისახოს ხელოვნების ნაწარმოებებში, დავესხმართ ხალხს შეიგნოს დიადი საქმეების აზრი, მიიღოს ესეთ-ტიკური კმაყოფილება. კომუნისტური საზოგადოების ადამიანს ყველანა უნდა დაინახოს მშვენიერება, ყველაფერი უნდა აშვეხებდეს მის ყოფას ეს დიდ ამოცანებს აყენებს სახეითი ხელოვნების ისეთი დარგების წინაშე, როგორცაა მხატვრული გრაფიკა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა სახეები. ამ მხრივ ცოტა როდია გაკეთებული, რასაც მოწონებს საზოგადოებრივი გამოყენების, სამხატვრო ფონდის მიერ მოწოდებული ეტალონები, თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა ნამუშევრები და სხვ. მაგრამ ამ დარგში ჯერ კიდევ დიდი მუშაობა გასაწევი, რამდენადაც მხატვრული ეკრასიკა და გამოყენებითი ხელოვნების სხვა სფეროები თავიანთი განვითარებისათვის მოითხოვენ შესატყვის მატერიალურ-ტექნიკურ ბაზას.

მაგრამ რესპუბლიკის მხატვართა ამოცანებით მარტო ამით როდი ამოიწყვება. ყურადღებას და პროფესიული კონტროლის გარეშე არ უნდა რჩებოდეს მუშაობა არქიტექტურულ-მხატვრული სახით. უნდა დამყარდეს უფრო ქმედითი კონტაქტი მხატვრებსა და არქიტექტორებს შორის, აგრეთვე იმ ორგანიზაციებთან, რომლებიც რეკლამებს, ვიტრინების გაფორმებას და ამგვარ საქმიანობას ხელმძღვანელობენ. მხატვრები, მოქანდაკეები და არქიტექტორები ერთობლივად, უფრო გაბედულად და სერიოზულად უნდა სწავებდნენ არქიტექტურულ-მხატვრულ ამოცანებს, პრაქტიკაში აზორციებდნენ ჩვენი ხელოვნების სინთეზის იდეას.

მხატვრული პროპაგანდისა და შრომელი ფართო მასების ესთეტიკური აღზრდის საქმეში დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება ხელოვნებისმცოდნეებსა და კრიტიკოსებს. მათ დიდი მუშაობა ჩატარებენ ქართული საბჭოთა ხელოვნების შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში, მაგრამ ჯერ კიდევ ცოტაა გაკეთებული მხატვრული ცოდნის პროპაგანდის დარგში, ხელოვნების სხვადასხვა საკითხების გაშუქებაში. სწორად გამოთუქვამთ უკმაყოფილება იმის გამო, რომ პრესაში, რადიო-უადამეებსა და ტელევიზიაში პროფესიულად გაუმართავი და არასწორად გაშუქებული მასალა მიდის სახეითი ხელოვნების საკითხებზე მაგრამ ამაში ჩვენს კრიტიკოსებსაც მიუძღვით ბოლო. ისინი არასაკმაოდ მონაწილეობენ ამ ორგანიზაციების მუშაობაში.

საბჭოთა მოხდეს გარდატეხა საბჭოთა ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის აქტუალური საკითხების, კერძოდ ქართული ხელოვნების პრობლემების დამუშავება-გამოცემაში, სამწუხაროდ, საგამომცემლო ორგანიზაციები ნაკლებ ყურადღებას იჩენენ სახეითი ხელოვნების ლტერატურისადმი. ამასთან ერთად, დროა დადგეს მხატვართა ნამუშევრების ფერადი

ლ. გულაშვილი



რეპრუზენტების გამოცემის საკითხიც. მსატრებებს უნდა ჰქონდეთ საკუთარი გამოცემლობა „მსატრარი“, რომელიც ხელს შეუწყობს მსატრების პოპულარიზაციას.

საახვაროში პერიოდში ბევრი რამ გაკეთდა საქართველოს მსატრართა კავშირის აჭარის, აფხაზეთის, სამხრეთ-ოსეთისა და ქუთაისის განყოფილებების მუშაობის გასაუმჯობესებლად. გამოცემულა ადგილებზე მსატრული ცხოვრება, გაიზარდა მათი მონაწილეობა ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში. განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ქუთაისის განყოფილების მოღვაწეობა. სისტემატრად ეწყობა სამსატრო გამოცემები, გაიხსნა სურათების გალერეა, რაც მნიშვნელოვანი მოვლენაა რესპუბლიკის მსატრულ ცხოვრებაში. დიდი და სასარგებლო მუშაობა ტარდება მსატრული პროპაგანდის დარგში — სამრეწველო ობიექტებზე, საწვავლო დაწესებულებებში, ეწყობა სამსატრო გამოცემები, შემოქმედებითი შეხვედრები, საუბრები.

უკანასკნელი წლების მანძილზე გამოცემები მოაწყვეს აჭარის, აფხაზეთის და სამხრეთ-ოსეთის განყოფილებებშიც, გაძლიერდა სახვითი ხელოვნების მიღწევების პროპაგანდა მსატრების, ცხოვრებასთან მსატრართა შემოქმედების დასახლოვებულად.

სამუსუროდ, საქართველოს მსატრართა კავშირის პრეზიდიუმი და სამსატრო ფონდი სათანადო დახმარებას ვერ უწყვედა განყოფილებებს. კავშირის გამგეობის წევრების, წამყვანი მსატრებისა და ხელოვნებისმცოდნეების იშვიათი გამეზავრება ადგილებზე სრულიადაც არ იყო საკმარისი. შემდგომში ძირფესვიანად უნდა გარდაიქმნას კავშირის ხელმძღვანელობა განყოფილებებისადმი, უფრო აქტიურად და ფართოდ უნდა ჩაებათ ისინი მთელი რესპუბლიკის მსატრების ცხოვრებაში.

საქართველოს მსატრართა კავშირის მუშაობაში ბევრია ნაკლოვანებები. კავშირის შემოქმედებითი სექციები მხოლოდ ახალი წევრების მიღებით შემოიფარგლნენ. აკმა უარყოფითი როლი ითამაშა რესპუბლიკური საჯაროებში კორექტის მუშაობაში არსებულმა ნაკლოვანებებმა. კომიტეტი სწორად უგადასცემდა კავშირის შემოქმედებით სექციებს. მიზანშეწონილი იქნება ადრე არსებული წესი, როცა ახალი ნაწარმოებები ამობრავდა და განხილვა ხდებოდა შემოქმედებითი სექციების სხდომებზე. ამით ამაღლდება მათი აქტიურობა და ამავე დროს მიღწეული იქნება ობიექტურობა და პრინციპულობა მსატრული ნაწარმოებების შეფასებისას. ამ პირობებში შემოქმედებითი სექციები მეტ პრაქტიკულ დახმარებას გაუწყვენ მსატრებს, წარმართავენ მათ შემოქმედებითი ძიებებს.

კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექცია ბევრ წამყვან ქართველ ხელოვნებისმცოდნეს აერთიანებს, რომლებიც მთელი თავიანთი მოღვაწეობით რესპუბლიკის მსატრართა კოლექტივთან არიან უშუალოდ დაკავშირებული. მაგრამ მთლიანად სექციამ ვერ შეძლო სათანადოდ წარმართა თავისი მუშაობა. სწორედ ამ სექციისაგან ბევრი რამ იყო დამოკიდებული ისეთი მნიშვნელოვანი ღონისძიებების ორგანიზაციასა და ჩატარებაში, როგორცაა შემოქმედებითი განხილვები, მოხსენებები და ლექციები საბჭოთა სახვითი ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის აქტუალურ პრობლემებზე; მაგრამ სექციამ მუშაობა სუსტად წარმართა, შემოქმედებით დისკუსიებზე და გამოცემების განხილვაში მონაწილეობდნენ ერთი და იგივე ხელოვნებისმცოდნენი. უმრავლესობა დუმილს აჯობებდა. კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციამ ძირეულად უნდა გარდაიქმნას თავისი მოღვაწეობა, უშუალოდ

დაუკავშირდეს რესპუბლიკის მსატრართა კოლექტივის ყოველდღიურ ცხოვრებას.

უშოქმედობას იჩენდა მსატრული პროპაგანდა და ესთეტიკური აღზრდის კომისიაც.

სიტყვა მოხსენებისათვის ფერწერის სექციიდან ეწვება მსატრარ ქაიჩი მემდარ იაშვილი.

— ჩვენთან, ხელოვნების მუშაკებისაგან, საბჭოთა ხალხი მრავალს მოითხოვს და მრავალს ელის, — თქვა მან, — ეს მოთხოვნა სახვითი სამართლიანია, რადგანაც ხალხს აქვს სულიერი იაყვის ძიოლოგიური ხელოვნებისა და ლიტერატურის წაოტამებებით. ვილაცას უთქვამს: „ფერწერის ძალა მის დღესასწაულებითიე სიწვემიანია“. ეს ძართალია, მაგრამ ზოგიერთის თავბრუს ახევეს და სიფხვილს, ზომიერების გრძნობას უკაოვა. ატროსი ყოველთვის უნდა ახსოვდეს, რომ ფერწერული იაწაოთები საბოლოოდ მათიე საზოგადოებას ეკუთვნის და ამიტომ მისი შექმნის პროექსი არ შეიძლება დაკავშირებული იქნას მარტო სიაოთვაიის შევონობის საქმესთან. მსატრის შემოქმედება, თუ იგი დაკავშირებულია მიმე და ხანგრძლივ შრომასთან, არასდროს არ უნდა გათავისუფლდეს პაუთისაგებლობისაგან საზოგადოების წინაშე. მსატარი მატარებელი უნდა იყოს ყოველვე პროგრესულის, მოწინავე იდეის. მსატრები ყოველთვის ეძიებდნენ ყველაზე დამახასიათებელსა და სახასიათო გადაწყვეტას თავისი დროის იდეალებისა; ბერძნები პროპორციის კაოთონიას ეძებდნენ, მას აღდევალდნენ, და ეს იყო მათი ცხოვრების კარნახი. აღორძინების პეითიოდის ხელოვნება კი ადამიანის ფიზიკურად იდეალური გარეგნობით ვერ დაკმაყოფილდა და მას ჰუმანიზმის იდეებით სავეს სული ჩაუდგა.

ჩვენს დროში ხელოვნება ხალხს უნდა ემსახურობოდეს. სოციალისტური რეალისმის პრინციპი დიდ შემოქმედებით

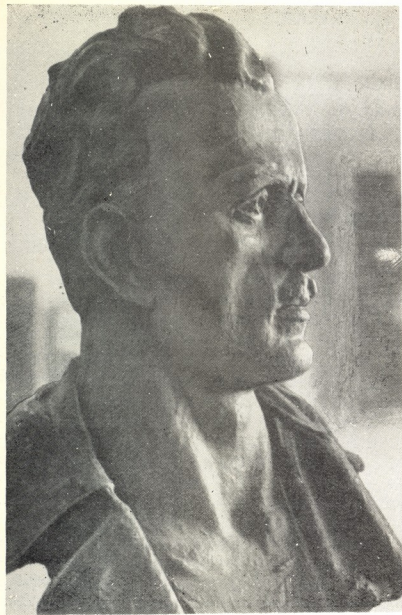


ნ. კახელავი

თ. მირზაშვილი

ბაკურიანი





გ. ნიკოლაძე ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრძოლის ზღვარმღვანელის შოთა კალაძის პორტრეტი

გასაქანს აძლევს მხატვარს, განუსაზღვრელი საშუალებებით აიარაღებს.

ამ თვალსაზრისით ფერწერის სექციამ (თავმჯდომარე ს. მისასვილი) გარკვეული მუშაობა გასწია, რომელსაც დაღვთიან ურთად ნაკლოვანებებიც გააჩნდა. 1958 წლიდან დაღვთად სექციის წევრთა რაოდენობა გაიზარდა 218-დღ. ეს ბერძნე მითყველებს.

შემდეგ მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ სექციამ უშუალო მონაწილეობა მიიღო შემოქმედებით ღონისძიებებში, მხატვართა დღის ჩატარებაში, საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარებისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენის მოწყობაში და სხვ. მაგრამ, ბოლო დროს ფერწერის სექციის მუშაობა საგრძნობლად შესუსტდა. ეს გამოწვეული იყო როგორც სექციის აქტიურობის მოღწეობით, ისე მისი უფლებების იგნორირებით. მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმმა



ქ. მაღალაშვილი

და კულტურის სამინისტრომ ერთმანეთში გაინაწილეს სექციის პირდაპირი მოვალეობანი და ამით ერთგვარად „უსაქმურად“ დატოვეს ფერწერის სექცია. სწორი კი იქნებოდა, რომ სექციას მონაწილეობა მიეღო ყველა შემოქმედებითი ღონისძიების ჩატარებაში. სექციამ უნდა ხდებოდეს საგამოფენო ესეივების შეფასება, შემოქმედებითი დახმარების აღმოჩენა და სხვა, რაც ახლა, სამწუხაროდ, სამხატვრო ფონდის უფლებებშია გადასული. მართებული არ იყო, როცა საგამოფენო კომიტეტი ფერწერის სექციასთან კონტაქტში არ მოქმედებდა.

ქანდაკების სექციის მუშაობაზე მოხსენებით გამოვიდა სექციის წევრი თეიმურაზ ჭყონია. მან აღნიშნა ქართული საბჭოური ქანდაკების წარმატებები. ქართველმა მოქანდაკეებმა როგორც საკავშირო მასშტაბით, ისე სასულგარეთაც მოწონება და ჯილდოები დაიმსახურეს. მოსკოვში გამოცხადებულ საკავშირო კონკურსზე — ლენინის მონუმენტის შესაქმნელად, ღირსეული შეფასება სცა ვალერიან თოფურაძის ნამუშევარს. მოსკოვში დგას გურამ კორძაბიას „მაიაკოვსკი“. საერთაშორისო მსოფლიო ახალგაზრდობის ფესტივალზე ვენაში მოქანდაკეები გიორგი ოჩიაური და მერაბ ბერძენიშვილი დაჯილდოვდნენ დიპლომებით, მოქანდაკე ბორის ციბაძე მსოფლიო ახალგაზრდობის ფესტივალის ლაურეატი გახდა. შოთა მიქატაძის მიერ შესრულებული ლენინის ძეგლი დგას ქალაქ მახარაძეში, ვლადიმერ ჩხეიძის — ლენინის მონუმენტი დაიდგა ქალაქ რიგნში, მერაბ ბერძენიშვილის — გრიბოედოვის ძეგლი წარდგენილია ლენინურ პრემიაზე. ეს ყველაფერი ქართული საბჭოური ქანდაკების წარმატებებს მიწმობს.

თბილისის 1500 წლისთავზე მრავალი მონუმენტური სკულპტურა, ძეგლი, ობელისკი შეემატა ჩვენს ქალაქს: თბილისში შემოსასვლელი თაღები, ელგუჯა ამასუკლის ცნობილი „ქართლის დედა“, შ. მიქატაძის და ვ. თოფურაძის „ილია და აკაკი“, ტ. სიხარულიძის „სულხან-საბა ორბელიანი“, ვ. მიხანდარიას და გ. ნიკოლაძის „კვიციქი“, მ. თალავაძის — „ხოზე-დაისა“. საინტერესო ნამუშევრებით წარსდგნენ საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ გამოფენაზე სახალხო მხატვარი ნიკოლოზ კანდელაკი (მჭედელ ილურაძისა და პოეტ კარლო კალაძის ბიუსტი), სილოვან გაგაბაძე — სამოქალაქო ომის გმირის ნესტორ კალანდარაშვილის პორტრეტი, გ. სესიაშვილი — კერამიკული რელიეფური პანო „ნადირობა“, ირ. ოქროპირიძე, — ორფეგურიანი კომპოზიცია „ნადირობა“, თ. ასათიანი — კომკავშირელის პორტრეტი, ა. გორგაძე — ბარელიეფი „მარგანიცი — ფოლადი“, ირ. ოჩიაური — „ხვესერი მწყემსი“, დ. ცომაია — მასივით ქანდაკარაშვილის პორტრეტი, გ. ოჩიაური — „ბარაქიანი მოსავალი“, თ. ფურულავა — აკადემიკოს შ. ნუცუბიძის პორტრეტი, გრიგოლია — მოკრივის პორტრეტი და მრავალი სხვა. საინტერესო იყო მოქანდაკე ქალების ნამუშევრები — ნ. ალექსიძის, ე. მანაბლის, თ. ჯაფარიძის, ე. კაკაბაძის, გ. მიქაძის, ჯ. იმედაშვილის, ნ. თაბუკაშვილის, ნ. ჯალაღანაიას და სხვების.

ქართველ მოქანდაკეებს ღრმად აქვთ შეგნებული ხელოვნების როლი და დანიშნულება, ჩვენს პარტიის მოწოდება, — მჭიდრო კავშირი დამყარონ ხალხის ცხოვრებასთან, მაღალმხატვრულად აღიქვან სოციალისტური ეპოქა.

შემდეგ მომხსენებელმა საზოგადოებრივად ფორმისა და მასალის დამოკიდებულების საკითხს და მათიშვა, რომ გამო

ფენაზე წარმოდგენილი იყოს არა თაბაშირში შესრულებული ქანდაკებები-ნახევარფაბრიკატები, არამედ მასალაში გაკეთებული ნამუშევრები.

ილაპარაკა რა კონკურსების ჩატარებაზე, თ. ჭყონიამ მოითხოვა ყველა დასადგმელი ძეგლის წინასწარ ჩამოსხმა თაბაშირში და საჯაროდ გამოდგმა ხალხის დასტურის მისაღებად. ამის მშვენიერი მაგალითი გვექონდა, როცა გამოცხადებულ იქნა კონკურსი ვახტანგ გორგასალის ქანდაკებაზე. საერთოდ, კონკურსის გამოცხადების დროს, მოქანდაკეებს უნდა მიეცეთ საშუალება არქიტექტორებთან ერთად თვითონ მიიფიქრონ თემის იდეური და კომპოზიციური გადაწყვეტა. ამასთან დაკავშირებით, ყურადღება უნდა მიექცეს არა მარტო მემორიალური მონუმენტების აგებას, არამედ მომწოდებლური ხასიათის ძეგლებსაც.

ქართველმა მოქანდაკებმა უკვე საკამრისად დიდი ფონდი შექმნეს, რომელიც, სამწუხაროდ, დღემდე სარდაფებში ინახება. საჭიროა მისი ხალხში გატანა. მომხსენებელმა წინადადება წამოაყენა, რომ ქანდაკებების დიდი ნაწილი გამოფენილ იქნას პიონერთა და სამხატვრო გალერეის ბაღების ტერიტორიაზე, აგრეთვე დააყენა ელგუჯა აბაშუკელის „ქართულის დედის“ აუცილებელი მეტალიზაციისა და მოვლის საკითხი.

ცხოვრების ღრმა ცოდნა, საბჭოთა ადამიანის სულიერი სიმდიდრისა და საქმის სიღაღის ჩვენებისკენ მისწრაფება, ქანდაკების კანონების შესწავლისათვის შეუპოვარი შრომა, სოციალისტური რეალიზმისა და ოსტატობის პრინციპზე შემოქმედებითი დისკუსიების თამაში გაშლა, — აი გზა, რომელითაც საბჭოთა მოქანდაკეები შექმნიან კომუნიზმის მშენებლობის ეპოქის ღირსეულ ხელოვნებას.

საბჭოთა ხალხის შემოქმედებითს მოღვაწეობაში საპატიო როლი ეკუთვნის თეატრალურ ხელოვნებას, — განაცხადა თეატრალურ-დეკორაციული სექციის თავმჯდომარემ დ ი მ ი ტ რ ი თ ა ვ ა ძ ე მ.

თეატრალურ დეკორაციულ ხელოვნებას საქართველოში მატალი ტრადიციები აქვს. ის იშვა და ჩამოყალიბდა ძირითადად საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ქართული საბჭოური თეატრის ფუძემდებლებმა კოტე მარჯანიშვილმა, სანდრო ახმეტელმა და მათთან მომუშავე ქართულმა რეჟისურამ საფუძველი ჩაუყარეს დეკორაციულ მხატვრობას, ხელი შეუწყეს ახალი კადრების მომზადების საკითხს.

საბჭოურ პერიოდში გაიზარდა მრავალი ნიჭიერი თეატრალური მხატვარი. მათ რიცხვს ეკუთვნიდნენ წარსულში — სიღამონ-ურისთავი, ირაკლი გამრეკელი, პეტრე ოცხელი, დავით შავბაძე, თამარ აბაკელია და სხვები.

შეგო რა ქართველ მხატვართა მოღვაწეობას, მომხსენებელმა ილაპარაკა ბრწყინვალე ოსტატობისა და ფაქიზი გემოვნების მხატვარ სოლიკო ვირსალაძეზე, ცნობილ მხატვარ ელენე ასვლედიანზე, რომლის შემოქმედებითი გასვლა რუსეთისა და უკრაინის თეატრებში ბრწყინვალე დადგმებით დაგვირგვინდა. მომხსენებელმა აღნიშნა მხატვარ ლადო გუდიაშვილის, ს. ქობულაძისა და კ. სანაძის ღვაწლი დეკორაციული ხელოვნების განვითარებაში და ისურვა, რომ მათ უფრო ახლო შემოქმედებითი კავშირი გააბან თეატრებთან.

მომხსენებელმა აღნიშნა თბილისში მომუშავე მხატვრები: ფარნაოზ ლაპიაშვილი, იოსებ სუმბათაშვილი, კარლო კუკულაძე, ივანე ასკურავა, ირინა შტენბერგი, ევენია დონცოვა,

ღიმიტირ თაყაიშვილი, შალვა ქორჭოლაძე და ნალბანდანი. აგრეთვე ნაყოფიერად მომუშავე მიხეილ გოცირაძე, ნიკოლოზ ყაზბეგი, ირაკლი მდივანი, კარლო ნინიძე, დავით მირიანაშვილი, დინარა ნოღია, თენგიზ სამსონაძე, რევაზ თარხან-მორუაჯი, ბიძინა ქვლივიძე, ივანე ფარაჯანოვი, შალვა ჩიჭოვანი, თამარ თავაძე, ალექსანდრე თევზაძე, ივანე კარსლიანი, კონსტანტინე ჭანკვეტაძე, ნინო ვერმიშვა, ირაკლი ხუროშვილი, გივი ცერაძე და სხვები. ადგილებზე მომუშავე მხატვრებს შორის აღსანიშნავია ფილიპოვი, იმნაშვილი, აბჯანდაძე, სუციშვილი, ვერულიშვილი, მალაზონია, არჩვაძე, ჯიქია და სხვები. ბოლო წლებში მხატვართა რიცხვს შეემატნენ არქიტექტორი-მხატვრებიც — თთარ ლითაინიშვილი, ოლეგ ქიჩაძე, იური ჩიკვიაძე და სხვები.

ქართველი მხატვრები კარგი შემოქმედებით ავტორიტე-

გ. კოტავეი, ბ. სანაკოვი ახალ კარბუკსთან





ნ. ლაშვილი

ტიმ სარგებლობენ რესპუბლიკის გაერთ. იოზეტ სუბმათაშვილმა მოსკოვში ბუშკინის თეატრში წარმატებით გააფორმა გ. შვიდინის „ტერტიზი“. მაღალი შეფასება მიიღო ქართულმა თეატრალურმა მსახურებმა 1960 წლის 15 ივნისს სასაქონლო თეატრალური სასწავლებლის პლენუმზე მოსკოვში.

ამასთან ერთად, მომსენებელმა აღნიშნა, რომ ფორმის ძიებით გატაცებული ზოგიერთი მსახურის ზომიერებას იფიქსებს. ადგილი აქვს მოდერნისტულ გიტაცებას, სტილიზაციას, სქემატურობას, უზარო პირობობას, როცა სცენური საგანი საგანს არ გაეხ და მათურებულს უჭირს მისი ცნობა. არის იაფფასიანი გალამაზების რეჟიმიებიც, ზედმეტი დეკორაციული გადატვირთვით გატაცების შემთხვევები, რითაც მსახიობს მოქმედების არე უწოდებდა.

იხისათვის, რომ უფრო კარგად დაეაყნოთ თეატრალური მსახურთა შემოქმედებითი მუშაობა, საჭიროა ვიზრუნული მომავალი კადრების აღზრდაც. სასურველია, რომ ცხოვრებაში გატარდეს ჩვენს თეატრებში ასალგაზრდა კურსდამთავრებული მსახურთათვის სადღიპრობო სპექტაკლების დადგმის პრაქტიკა. სასურველია, რომ სამსახურით აკადემიის სტუდენტებმა 1 ან 2 წელიწადს სავალდებულო პრაქტიკა გაიარონ მოწინავე თეატრებში.

თეატრალური მსახურობას მეტი ყურადღება ესაჭიროება მსახურთა კავშირის მხრივ. გაუმართლებელია, რომ საკავშირო გამოფენაზე არცერთი თეატრალური დადგმის ექსპონატი არაა, მაშინ, როცა სხვა რესპუბლიკებმა თავიანთი თეატრები არ დაივიწყეს. არ იცემა მონორგაფიები, ცოტა იწერება პოეზიაში თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებაზე, უნდა გაზვიარდეს თეატრში მომუშავე მსახურების შემოქმედებითი მივლინებითი მოსკოვში. ეს დიდად შეუწყობს ხელს ქართული საბჭოური თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების შემდგომ აღმავლობას.

პლაკატის სექციიდან მოსენებით გამოვიდა ი რ ა კ ლ ი გ ო რ ე კ ლ ა ძ ე, რომელმაც ილაპარაკა ამ საჭირო და ქმედით დარგზე, ერთი წლის წინამ ჩამოყალიბებული პლაკატის სექციის მუშაობაზე. მან აღნიშნა პლაკატისა და რეკლამის პირობული ყოველდღიურ ცხოვრებაში. 1961 წლის ზაფხულში, ადრეულად საქართველოში, მოიწყო ქართული საბჭოთა პლაკატისა და რეკლამის დიდი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო უკანასკნელი 5 წლის მანძილზე მოქმედი ნამუშევრები. გამოფენას მრავალი ხალხი დაესწრო. მოიწყო ვარჩევა, რომელშიც აქტიური მონაწილეობა მიიღო ხელოვნებათმცოდნეობისა და არტიკის სექციამ.

გარკვეული წარმატებები მოიპოვეს ქართველმა პლაკატისტებმა როგორც საკავშირო, ისე საერთაშორისო გამოფენებზე. დიდი მიწოდებით სარგებლობდა ქართული პლაკატისა და რეკლამის გამოფენის, ბრიუსელისა და კანადის გამოფენებზე. ბერლინში ვარჩევილ საერთაშორისო კონფერენციაზე, — „შვილობა მოსოფლიოს“, სადაც წარმოდგენილი იყო 14 ქვეყნის 140 პლაკატი, შერჩეული იქნა 48 საუკეთესო ნამუშევარი,

რომელთა შორის არის ნოდარ მაღალაშვილის პლაკატი „სოსამუნებელმა აღნიშნა სიჭივირი პლაკატების — ნოდარ მაღალაშვილი, თეატრ და ელექტრა ბეოსტოიძისებლები, ოთარ ჯიჭიაოიათ, დავით დუბუა, ლევან შუბგელია, ვასტანტ ქოქაბაილი, სუბან ლევაგა, შოთა უკუბრაფილი, ვასტანტ ქოროგიბიათ, სერგო კასიანი, დიმიტრი ერისთავი, ჯემალ ლოლუა, სლავინსკი, ოლეგ ქოჩიქიძე, იური ჩიკავიძე, ვასტანტ ხსალაძე, დავით კიკაყელიძე, დიმიტრი მაღალაძე და სხვები.

როგორც პლაკატს, ისე აგიტპლაკატს ამოცანად უნდა დაეუკასოთ, იყოს ივენი პარტიის იდეების პროპაგანდისტ სახვითი ხელოვნების ეს ერთ-ერთი მხარეილი პროპაგანდისტ მასების უფლებული უნდა იდგეს. ამისათვის საჭიროა, მსახურთა ფორმალა დაიხადეს სპეციალური სააქტირო, სადაც იწარმოეს აგიტპლაკატების მასობრივი ტირაჟით გამოშვება.

ყურადღება უნდა მიექცეს კიბოფილმების, თეატრის და ესტაფილის აფიშებისა და რეკლამების გამოშვებასაც არის შემთხვევები, როცა მსახურთა მიერ შექმნილი მშვენიერი პლაკატი ამა თუ იმ კიბოფილმზე იმეჭლება მის შემდეგ, როცა ფილმი უკვე მიიხსება ეკრანიდან. ამასთან, უნდა მოგვახადეს ქაიხუდო ენაზე დუბირებულ რუსული ფილმების პლაკატების გაორციელებაც, ითიაც მსახურთა შემდგომ დაოსტაქსააც ეწყველება და კინოთოპაგანდასაც იული შეეწყობა. გადაღებული ამოცანაა ქალკისა სოფიური შენისის კვლევიდაა უგეგმოს ხეკლასუთი სასიათის ფარების ჩამოსაა და მათ ადგოლას მაღალი პროფესიული ოსტატობით შეარქულიყო საუწყურების აკვრა.

აიოს საბჭოთა ოლფაქების ერთი მეტად საჭირო სფერო, რომლის მთიშეულობა გასაკუთრებით იზრდება თანამედროვე პრობემები, — თქვა გაოსყენებით-დეკორატიული ხელოვნების სექციის თავმჯდომარე დავით ციციშვილი. ენაა ხელოვნების მიახლოება სიხამდილესთან, ჩაყვდობა ცოტრების ყველა დარგში. ეს ამოცანა რიდი განიარაკება მხოლოდ იმით, რომ ცხოვრება ღირსეულად წარმოისაება მსახურ-დასახურთაყობა. კოთხისტური საზოგადოების ადამიანი ყველგან უნდა ხედავდეს სილამაზეს, ყველაფერი უნდა ამშვეყიდეს მის ყოვან. უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენში ივეი არ გაქეთდა სახვითი ხელოვნების გამოყენებით სახეობათა განვითარებისათვის, მაგრამ გაცილებით მეტი უნდა გავაკეთოთ. პირველ რიგში უნდა ვიზრუნოთ ხელოვნების ამ სახეობათა შესაბამისი მატერიალურ ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის.

საქართველოს მსახურთა IV ყრილობის შემდგომ განვიღო პერიოდში კავშირთა არსებულ ხელოვნებისმცოდნეობისა და სამსახურ კრიტიკის სექციის წევრებმა გარკვეული მუშაობა ჩატარეს ქართული სახვითი ხელოვნების შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

გამოიცა წიგნები, მონოგრაფიები, ჟურნალ-გაზეთებში და იმეჭდა მრავალი სტატია და წერილი. სექციის წევრებმა მოამზადეს და მონაწილეობა მიიღეს თეორიულ კონფერენციებში და გამოფენების განხილვებში.

განხილვ პერიოდში სექციამ თუქვა გარკვეული მუშაობა გასწია, მაგრამ თვით მსახურთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, უმუშაოდ მსახურებ პრაქტიკასთან კავშირის თვალსაზრისით, სექციის მუშაობა არ იდგა საჭირო ღონეზე. სექციის რომელი არ იყო წამყვანი აქტიური და მტკიცებელი შემოქმედებით, თუ რომანისაყიული საკითხების გადაჭრაში. სექციას შეეძლო სათავეში ჩადგომოდა ბევრ ღონისძიებას, უფ-

რო ხშირად გაემართა დისკუსიები, რომელიც ნათელს მოჰფენდა სადავო შიშოქმედებითს საკითხებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის შემოქმედებით კრატეტიკისა და სხვადასხვა ძიებნათვის დამახასიათებელ ტერმინცივებს, უფრო აქტიური მონაწილეობა მიეღო კავშირის მიერ გაპარებულ ლონისძიებებში — თქვა მოხსენებში ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის თავმჯდომარე თორა გვაძიმ.

ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ფორმას სახელს უთქვამს ისეთი დიდი მყინარიზმი, როგორც არიან პრაქტიკორები აგრეთვე ჩუბინაშვილი და შალვა ამირაძე.

ქართული საბჭოური ხელოვნებათმცოდნეობის მიანიჭებინათვის დიდი საფასურისა აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ შოთგინელი ფუნდამენტური ალბომი „ქართული ოქრომჭობლობა VIII—XVIII საუკუნეებისა“. იგი უაღრესად მნიშვნელოვან შინაძინა მეცნიერულ ლიტერატურაში. ეს ალბომი პირველი გამოცემაა, სადაც ასეთი სისავით თავმოყრილია ქართული ჰედონი ხელოვნების ძეგლები, რომელთაც უოითისი მხატვრული და ისტორიული ღირსება აქვთ.

წარმოებთა შერჩევა მიზნად ისახავს მითხველს წარმოუდგინოს ხელოვნობის ამ დარგის განვითარების ნათელი სურათი ათასი წლის მანძილზე.

ქართული ოქრომჭობლობის ეს პირველი მყინარიული პუბლიკაცია მყოფოდ წარმოუდგინებს მითხველს ძვილი ქართული ხელოვნების ამ მნიშვნელოვანი დარგის განვითარების სურათს.

უნდა ვუმაღლოდეთ მცეკვან, მაგრამ ახალგაზრდულად ენერგიულ მეცნიერს, გიორგი ჩუბინაშვილს ამ ძვირფასი შენაძინათვის. მე აღარ შეგერებდები მის ღრმა მიანიერულ წყნობაზე, მხატვარი მატერელი“, რომელიც დაბობდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“. ვიკაცე მხოლოდ, რომ ამ ნყოფიერი სწავლულის ხშირი განთქმა ქართული პრესის ფურცლებზე, ყოველთვის ახალი მოვლენის ტლიო და დარი იქნებოდა.

ქართული კულტურისათვის დიდი მოვლენაა გამოჩნეული მეცნიერის აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის შრომის „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ გამოცემა ქართულ ენაზე, რომელიც მალე რუსულადაც გამოიცემა. ამ შრომის შფავებში უნარი ყველას შესწევს, ვისაც ოდნავ მაინც ადვილებს საერთოდ ხელოვნების ისტორიის საკითხები და სრულიად საფუძვლიანია, რომ საქართველოს საზოგადოებრიობაში უკვე ღრმად მომჭვირდა აზრი, — ეს ფუნდამენტური ნაშრომი წარმოადგენს ოქნას ლინინური პრემიის ლაურეატობაზე. ეს არის არა მარტო აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის დიდი შრომის დაფასება, აგრეთვე მიეღი ქართული საბჭოური ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერების მიღწერის აღიარებაც.

მისასალმებელია შალვა ამირანაშვილის ღრმა მყინარიული, ორიგინალური დაკვირვებები და ისტორიულად ოსაბუთებული დასკვნები შოთა რუსთაველის იმ პორტრეტზე, რომელიც ქართველმა მყინარიებმა ორაკლი ამამიძემ. გიორგი წყნობელმა და აკაკი შინებმ იერუსალიმიდან ჩამობტანის. დიდად სასარგებლო იქნება, თუ მისაყვად ასეთ ექსპონატიაში ადვილზე მუშაობის პრაქტიკული საშუალება მიეცემა ქართული ხელოვნების ამ დიდ სპეციალისტებსაც, რათა სხვეთნან ერთად, შოთას პორტრეტისა და საფულის სახელმწიფოებანი უფრო მყოფოდ გაიხსნას.

შალვა ამირანაშვილის დიდ ლიტერატურულ კვლევით მუშაობას ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის წევრები იმედის თვალთ უუტრებენ და საჯაროდ, რომ მისი ღრმად პროფესიული სტატები და მოხსენებები შედგეშიც

სწორი მეცნიერული გეზის გამკვლევი იქნება ქართულ სტორ ხელოვნებათმცოდნეობაში.

ქართული სახვითი ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის უნაწვე წყოფიერ მუშაობას ეწვევა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი მამია დუღაძე, რომელმაც ახლანდის გამოსცა მნიშვნელოვანი შრომა ილია ჭავჭავაძის ასოტიკაზე. შრომამ დადებითი შეფასება მიიღო. მ. დუღაძემ შეადგინა და ვრცელი წინასტყვებით გამოსცა „ქართული საბჭოთა ფერწერა“, რუსულ ენაზე მონორგფია — გიგო გაბაშვილი. მათა დღეუწავა ახლო მონაწილეობას იღებს ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის შემოქმედებით მუშაობაშიც.

მეცნიერებათა კანდიდატი იგორ ურუშაძე არის ავტორი რამდენიმე მნიშვნელოვანი შრომისა, მათ შორის „ქართული სახვითი ხელოვნება 40 წლის მანძილზე“, რომელშიც, თანამედროვეობის თვალსწრისთ, მხატვრული ოსტატობისა და მაღალი იდეურობის მოთხოვნის სიმაღლიდან განხილულია თანამედროვე მხატვრობის მდგომარეობა.

იგორ ურუშაძე სისტემატურად გამოცის ქართული და რუსული პრესის ფურცლებზე საბჭოთა ხელოვნების აქტუალურ თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებზე და ათავსებს თავის თავში ნყოფიერ მოაზროვნე და ორგანიზატორ ხელოვნებათმცოდნისა და კრიტიკის კარგ თვისებებს.

შემოქმედებით-ორგანიზაციულ მუშაობას ეწვევა ხელოვნებათმცოდნე ბეკო გორდენიანი, რომლის მსჯელობანი ყოველთვის დაფუნქნებულია სახვითი ხელოვნების მასალის ღრმა ცოდნასა და ანალიზზე. ბ. გორდენიანი ავტორია მონორგფიის „ქართული გრაფიკა“, „დედო ქუთათელაძე“, „ზიხი საქართველოში“ და სხვ.

მეცნიერული პატიოსნებით, საქმის ცოდნით და პრეფესიონალში ერთგულებით ემსახურება ქართულ სახვით ხელოვნებაში შალვა ეკვაძე, რომლის წიგნებისა და სტატების, ლექციებისა და მოხსენებების ჩამოთვლაც კი თვალსაჩინო ხდის მის მონაწილეობას ქართული საბჭოური კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის უნაწვე. აღსანიშნავია მის მონორგფები „ნიკოლოზ კანდელიკი“, — რომელიც ქართულ და რუსულ ენებზე გამოიცა და „გიგოლ მისსურაძე“, წერილები დავით კვაბაძეზე და სხვ.

მნიშვნელოვან მეცნიერულ-კვლევით მუშაობას ეწვევა მხატვარი-ხელოვნებათმცოდნე თორა ფირაძე ნინო გვილი, რომელიც იმარჯვებს რა ფიქრების ტექნოლოგიის ცოდნის ხერხებს, ღრმად სწავლება ნაწარმოების იდეურ და შესრულების არსს და ამიტომ ხშირად მის სტატებს გამოირჩევი კოლორიტი ახლავს. მთარ ფირალიშვილმა საპატრო სიმე გააკეთა, როცა ქართულ მხატვართა ვალერიე ვამციღრა ისეთი ახალი, დღემდე უცნობი, ან ნაკლებად ცნობილი მხატვრებით, როგორც არიან ივანე გუგუშავა, ალექსანდრე შერვაშიძე და მე-17 საუკუნის მხატვარი ქალი რინდა მიქელაძე. ფირალიშვილი ავტორია მრავალი საინტერესო წერილისა თანამედროვე მხატვრობაზე.

თავის წვლილს იღებს ხელოვნებათმცოდნე ნინო გვილიანი. მან ახლავს დამთავრას საინტერესო შრომა ჩართულ საბჭოთა დეგორაციულ ხელოვნებაზე და სხვე განმოსცა მონორგფია მხატვარ ამპოლნ ქუთათელაძეზე, კიხუხულეს ლექციებისა და მოხსენებების თანამედროვე მხატვრობაზე.

კარგი მონორგფიებისა და სტატების ავტორია გულნარა ჯაფარიძე, იგი აქტიურად ემსახურება ახალ



გამოფენებს და მხატვართათვის ნაწარმოებების სასარგებლო გარეგნის იძლევა. მაგრამ გულნარა ჯავახიძის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი სრულად როდია გამოყენებული როგორც ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის, ისე საგამომცემლო უწყებების მიერ.

მხარდ ძალას წარმოადგენს მხატვარი-ხელოვნებათმცოდნეული თაბუკაშვილი, რომელიც ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა, როგორც ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, ისე მხატვართა კავშირის ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციამი. თ. თაბუკაშვილი აგებრია საინტერესო მონოგრაფიისა, „სიღმინე-ურისთავი“, მანვე დაწერა მონოგრაფიული ნაშრომი „დასუბური გრაფიკა საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე“ და აქტიურად თანამშრომლობს ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში.

დიდი სიყვარულით ემსახურება ქართული საბჭოური ხელოვნების განვითარებას სექციის უსუცესი წევრი დიმიტრი ცორდუკევი. იგი ღრმად იხილავს სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს, ეწევა მის პროპაგანდას.

საყურადღებო სტატიებისა და მეცნიერულ-კვლევითი შრომის ავტორია ირინე უხანაძე, რომელიც ქართულ სამეურნეო საქმესაც არ ივიწყებს.

თანამედროვეობის საკითხებზე მუშაობს მხატვარი და კრიტიკოსი ვლადიმერ ქიქოძე, რომელმაც არა ერთი საინტერესო სტატია დაბეჭდა წარსულის პრესაში და ამჟამად ხელოვნების ღრმა ცოდნითა და სიყვარულით მოღვაწეობს. ვერ დავეთანხმებით იმათ, ვინც უწყებრივი პოზიციებიდან აკრიტიკებს ე. ქიქოძის ორგანიზაციული მუშაობის მხარეს და მხედველობაში არ იღებს მისი შემოქმედებითი პოტენციის სარგებლიანობას.

ვერ მოხერხდა სექციის წევრის ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერების კანდიდატის მიხეილ თოფურიას ლიტერატურულ-კრიტიკული შესაძლებლობის გამოკვლენა.

მხატვართა კავშირის ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის წევრობის მნიშვნელოვან რესურსს წარმოადგენენ მეც. აკადემიის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერმუშაკები გაიანე ალიბეგაშვილი, ანელი ვოსლესკაია, ნათელა ალადაშვილი, გიორგი მასხარაშვილი, მერი კარბელაშვილი, ლევა შანიძე, კიტრი მარაბელი, ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერმუშაკი თენგიზ ფერაძე და მრავალი სხვანი, რომლებიც ან ნასვხრად ემზადნენ მხატვართა კავშირის ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის მუშაობაში, ან მხოლოდ საპრობოლოდ ემსახურებიან.

თქმა არ უნდა, ხელოვნების ინსტიტუტისა და ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელთა ახლო მონაწილეობა მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის სექციის დიდად სასარგებლო იქნება ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის, რისთვისაც ერთნაირად უნდა იზრუნოს

როგორც სექციის ხელმძღვანელობამ, ისე მხატვართა კავშირის ახლოს მდგომმა, ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ერთერთმა ხელმძღვანელმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ვახტანგ ბერიძემ.

ამგვარად, ქართველ მხატვართა ქმნილებების პოპულარიზაციას ხელოვნებათმცოდნეთა სიტყვაც მიეხმარა. სახვითი ხელოვნების მკვლევარებმა და კრიტიკოსებმა ფუნდამენტური მონოგრაფიები, მეცნიერულ შრომები და სტატიები უძღვეს წარსულსა და აწმყოს შემოქმედ. ცოტა ლექსია-მოსიხენებო რიდი ჩაატარეს რესპუბლიკის მრავალ კუთხეში, — ფარისკეობა, ქარხნები, სადაც ჩვენი მხატვრები, მოქანდაკეების, გრაფიკოსების, კერამიკოსებისა და მხატვარ-დეკორატივის ნამუშევრების სიკიანესთან ერთად მათი ჩრდილოვანი კუნძულების გამოვლენებსაც არ ერთდებოდნენ. ამით მაყურებელსა და მსმენელს ესთეტიკური გემოვნების დონესაც ზრდიდნენ და თვით შემოქმედ-ავტორთა იდეურ-პროფესიულ სიმწიფესაც ხელს უწყობდნენ.

მიუხედავად ამისა, მინც ბევრია გასაკეთებელი ხალხის ესთეტიკური სრულყოფისათვის. ახლა ამიცნა მის არის, რომ მასების ესთეტიკური აღზრდა სკოლის პერიოდისა და იწყოს. ხატვის საგნის საკვლევებო სწავლება სკოლაში მესიკასთან ერთად, ისევე დაემხარება მომავალი თაობის სულიერ ფორმირებას, როგორც ამას ვალდებულ ფართოდ ვაგრძელებთ, უკვე მასობრივი სპორტული კულტურის დანერგვით.

დიდი მხატვრობა ხალხში იღებს სათავეს. დიდი შემოქმედების ულევ მდინარეს ხალხურთა წარმოშობის. მაგრამ შეუძლებელია ამის მიღწევა, თუ ჩვენმა მხატვრებმა და სახელოვნო ორგანიზაციებმა — სამხატვრო აკადემიამ, სამხატვრო სკოლებმა და მხატვართა კავშირმა — უფრო მეტად არ იზრუნეს პირი თანამედროვეობისაკენ. ახალსა და ნოვატორულს, პროფესიული ოსტატობის თვალსაზრისით, მხოლოდ თანამედროვე წარმოშობის. რაც უფრო მეტად დაუახლოვდებიან მხატვრები დღევანდლობას, მით უფრო დიდი სარბილი მიეცემათ შემოქმედებითი ნოვატორული ძიებისათვის.

ჩვენი მხატვრობა სწორ გზას ადგას, იგი მტიცივედ მისდევს სოციალისტური რეალიზმის გზას. ჩვენი მეთოდი არის სოციალისტური რეალიზმი. სოციალისტური რეალიზმი კი გულისხმობს სხვადასხვა შემოქმედებითი მიმდინარეობათა არსებობას, მაგრამ ისეთისა, რომელიც მოწყვეტილი არ იქნება ცხოვრებას, ხალხის სულიერი პროგრესის ამოცანებს, არ დაადგება ყალბი ნოვატორობის მოლიპულ ბილიკს, არ იჯამაზღვებს ექსპერიმენტულობის საქანელაზე. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი სულიერად ზრდის ადამიანს, ანათესავებს შრომასა და გარკასთან, აძლევს მშვენიერების შეგრძობის უნარს, აცნობს, ქვეყანას, აყვარებს ხალხს, საამოს ხდის აწყოს.

ჩვენში არ არის ნიადაგი ავადმყოფურობის, ავადმყოფობის, უიმედობის, უაზრო და უიდეო ხელოვნებისათვის, რადგან ჩვენ გვაქვს ყველაზე ნათელი და კონკრეტული, ხორცმესასხამი წინსვლისა და ზრდის დიდი რეალური პროგრამა. მაგრამ ხომ არსებობს აუზნადი გარემოც, რომელიც ზოგჯერ ჯანსაღსაც ეტანება.

რამ შეაპარა იგი ჯანსაღს? ჩვენმავე უღარდელმა მასალათმა, — „ატომის ეპოქაში ადამიანის აზრსა და კუნთის ძალას ძველებური რომანტიკა დაეკარგა“, „ერთი ბრმა ყუმბარა მილიონ თვალხილულ ადამიანს დააბრუნებდა“. ასეთი მოთქმამ ზოგი ვინმე აატარა და ააწრიბინა: „ვიტრიტობ, არა-რობაბს ვემთხვიობ, აბსტრაქტულობას ვეთავყვანობო“.

საბედნიეროდ, ასეთები ცოტანი არიან. სწორედ ამიტომ

ა. პანტილაძე



გვიცემიან ასე მკაფიოდ თვალში. თუმცა მგლის შიშით ცხვარი ვის გაუწყვეტია. მეტი სითბო და ზრუნვა უნდა გამოვიჩინოთ იმათადმი, ვინც ეძებს, დევნებარით კარგისა და მართლის პოვნაში, ან ის მაინც „ვაპოვებინოთ“, რაც მასვე ათქმევინებს: „შეგონა, ბავალოს ვპოვებთ, კრამიტის ნაქტეს კი წავაწყვილო“.

სხვა ნაკლავს უნდა ვებრძოლოთ. ზოგს ჰგონია, თანამედროვეობის ქვეშაირით მხატვარი ის არის, ვინც იდურად თავადერებულ ნაწარმოებს ქმნის და მხატვრულ ოსტატობას აინუნშიაც არ იგდებს. მცდარი აზრია!

ასეთ აზრზე პროფესიული ოსტატობა კურნავს. მაგრამ მხატვრის ოსტატობა უბრალოდ გამოცდილებათა ქისა როდია. შემოქმედი ოსტატობა იმას ქვია, ვინც შესრულების ისეთ ხერხებს მოიშველიებს, რომლითაც უფრო მტკიცედ დააჯერებს მაყურებელს საკუთარ მხატვრულ-იდეურ ნააზრევში. ოსტატობა — ხალხის გულთან გადებული ხიდა.

მაგრამ გაბედული ძიება მაინც გვინდა! ჩვენი მხატვრები შეძლებენ უნდა მიჰყვნენ ნოვატორულ სულის თქმას, მაგრამ მხოლოდ იმით, რომ ახალი ცხოვრების ახალი იდეები მკაფიოდ და ხატოვნად გადმოცენ. ამისათვის მხატვარს თვალში თარაზო უნდა ედგას და გულში ღარი ეკიდოს, რომ აღვიღა ვაარჩიოს დოგმატიკოსის ჯუჯღუნიც და ფორმალისტის ლაქლაქიც.

არც იმათ უნდა დაუყვავოთ, ვინც სოციალისტურ შინაარსს ეროვნულ ფორმას აცლის. საბჭოთა ხალხების ხელოვნება წელში ისე გაიმართა, რომ ახლა ძნელია გარჩევა, — ვინ ხნიერი და მდიდარია, ვინ მოზარდი და ღარიბი. მომავლის კომუნისტური კულტურა — აი მიზანი. მაგრამ, ნურას უყვარავად, იმათ, ვისაც ჰგონიათ, რომ ზვალნიდელ კომუნისტური ხელოვნების მერას კოსმოპოლიტი მხედარი შევაზმავს. ხალხის ხელოვნების ნიველირების უფლებას ღეინ ი აზრავს აძლევდა. ნაციონალურმა მრავალფეროვნებამ უნდა შექმნას ერთობელი კომუნისტური კულტურა, ამას ქადაგებს პარტიის ახალი პროგრამა, — ცხოვრების მხატვრული ასახვის გაბედული ნოვატორობა მსოფლიო კულტურის პროგრესული ტრადიციების გამოყენებასა და განვითარებას გულისხმობს. მსოფლიო პროგრესულ ტრადიციებს კი ხალხები ქმნიან. ამიტომ ხალხების ეროვნულ ხელოვნებას არც ფერი უნდა დაეუკარგოთ და არც არმოძალ. სხვაგვარად, ჩვენი დიდად სოციალისტური სამშობლოს ხელოვნება დაფარსულ ერთიან მწკნენ მიხდვრად გადაიქცევა და საკულდაგულო უყვავილობა მომზიბვლელ სილაშხესაც წაართმევს და მომავალბედულ სურნელსაც გადაცლის.

მხატვრებს ეს კარგად ესმით და ამიტომაც ასე შეწყობილად ამღერებენ საერთო საბჭოური ფერების მელდიას საკურობო გამომყენაზე მოსკოვში, რომელიც პარტიის XXII ყრილობას მიეძღვნა.

კიდევ რა დავერნა გასაკეთებელი? ის, რომ მუშისა და კოლმუერნის ოჯახში ეკიდოს საბჭოური მხატვრის ნაწარმოებში, არც საზოგადოებრივი დაწესებულებები იყოს „შელამაზებული“ ერთი მხატვრისა და ერთი თემის მილიონობით ჩამოხეტილი და რკინიგზის ვაგონებით შემოზიდული მხატვრული ასლები. ქართველი მუშა და კოლმუერნი თავის სახლშიც უნდა უყურებდეს მშობლიური ხალხის ცხოვრებიდან აღებულ ფერწერულ სურათებს. და იგი მათ ისეთივე თავყანისცემით აღიქვამს, როგორც ჩვენი გამოჩენილი მწერლების რომანებსა და ლექსებს. განა ბევრს უკვირია შოთას, ილიას და



მ. ემსა

ბაქოს 26 კომისრის ხსოვნისადმი მოძღვნილი მედალიონი

აკაკის ფერწერული პორტრეტები, ბევრის ბინას თუ ამშვენებს ჩვენი თანამედროვე გმირის და რაინდი წინაპრების ცხოვრებისა და ბრძოლის აღმწერი ტილოები, რომელთა ხილვით თვით თანამედროვეობასაც კი მეტი პატივი დაეძება?!

ამის მიღწევა კი სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების გამოცემის მოგვარებით შეიძლება. ეს საქმე არც ისე მეორეხარისხოვანია, როგორც ზოგიერთი გამომცემელს ჰგონია.

არც იმაში ვგუთქმის — ბარაკალა, რომ ჩვენი სახვითი ხელოვნების სვებედზე ასე ძუნწად ვწერთ ქართულ საბჭოურ პრესაში. რაკი პრესის კარი ღიაა, საქმის სახვალით დაედება არ უნდა გავამშვიდებდეს. კრიტიკა და ხელოვნებათმცოდნეობა თანმიმდევრულად უნდა აჩვენებდეს ქართული საბჭოური სახვითი ხელოვნების განვითარებას, რომელიც დღეს უფრო ძლიერია, ვიდრე სამი წლის წინათ იყო და ხველ უფრო სისხლსავსე და მრავალფეროვანი იქნება, ვიდრე დღეს არის.

ქართული სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების პოპულარიზაციაში დიდი როლი შეუძლია შესარულოს საეციალიზებულმა გამოცემებმა. მოსკოვმა ჯერ კიდევ სამი წლის წინათ გვიჩინა, შეგვექმნა სამხატვრო ფონდთან ისეთი გამოცემლობა, რომელიც მოსახლეობას მისწავლად ფერად რეპროდუქციებს, ალბომებს. მიუხედავად ამისა, ადგილობრივ ვერ მოგვარდა ამ ფრიად საჭირო საქმის ფეხზე დაყენება. ზოგიერთებმა მხატვართა გამოცემლობის არსებობა მიზანშეუწონად ჩათვალეს და საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული პატარა გამოცემლობა „ხელოვნების“ დახურვაც კი გაიფიქრეს. ნუ გვაიწყვდება, რომ თეატრალური საზოგადოების ათკაციაანმა გამოცემლობა „ხელოვნებამ“ ათჯერ უფრო მეტი საქმე გააკეთა ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის ამ სამი წლის მანძილზე, ვიდრე ჟუთასაკაციაანმა სუთმა სახლმუერნი გამოცემლობამ. და ახლა იმისათვის, რომ დიდი გამოცემლობების უხეირო მუშაობა თვალში არ გვეცხოს, კარგად მომუშავე ამ პატარა გამოცემლობას რას ვერჩით!

ეს აზრი მცდარი და საქმისათვის საზარელია. პირიქით,



უნა შექმნას მხატვართა ასეთივე გამომცემლობა, როგორც განაინთ თეატრალებს, მუსიკოსებს, როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში, და ამ გამომცემლობას უნდა ეწოდოს „ქართველი მხატვარი“.

მხატვართა რეპროდუქციის მასაში გაჩანს ხელს შეუწყობს სახითი ხილოვნების ხალხთან კავშირს, მასების ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებას.

ამასთან თაკაშირებით. საჭიროა გალაკოხით იმ უმარობითოლო და მიკრობულებას, რომელსაც იწინებ გამომცემლობების ხელეუნებთ-თმცოდნეთა მიმართ. ცნობილია, რომ ქართო ხლოვნებაზე და მათ შორის სხვით ხილოვნებაზე, მონოგრაფიის შ-მანა და კავშირბუოთია დიდ წინასწარ შემოქმედებთ-ორგანიახაკიულ ხარჯებთან. მანამდე უნდა დაშპაოლის რამთინიამ ათიუღი ფერთან და შვეი რიპროდუქცია, სანამ წიფეს განსახილგაღ და მიიღებს გამომცემლობა. ამის რაკუთება კი ავტორს არ ძალუბს. თავის მხრივ გამომცემლობა უარს აცხატებს ავტორთან ხლოშეკრულების დადებაზე. ამის შოიჯად, სახვითი ხლოვნების ილუსტრირბოული ფერად აღბთბებისა და მონოგრაფიების გამოცემა განუზორცილებობოი რჩება. აკულურის სამინისტრომ უნდა გადასუედს ამ მცოარ პრაქტიკას და მხატვართა ფრადი რაბროლაქიის აღბთბის, ან მონოგრაფიის მოშდადებში კანთონირი წინსწარი ფინანსიური მინწაიულება მიაღებინოს გამოცემლობას.

დროა, მხატვართა ნაშუშვერების რეპროდუქციებზე იზრუნოს ყველა სახელმწიფო გამომცემლობაში. „ნაპბოთა საქართველოში“ და „ნაკაულს“ დაგაიბული ჰყავს საბაგეშო წიგნების გადრმბებაზე ქართულ მხატვართა საგრძნობი ნაწილი, მისაბამი იქნება, თუ „ნაკაულსში“ დირექტობი პოეტის ზურაბ ბრეღულავა ისეთივე სიყვარულით მოიკალება ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების ფირად გამოცემა, როგორც ამის და ახალ ქართულ მწერლობას. მისწავლე თათბ დედა მალანა კმაყოფილი დარჩება და ლექსთან და პროზასთან ერთად ფერად ილუსტრაციებიც კიდევ უფრო დაგებმარება ახალი თაობის ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებამ.

საჭიროა უფრო ხშირად მოეწყოს ქართულ მხატვართა მოძრაი გამოფენები კინოთეატრების ფოიერებში, სადაც ამბათასობით მაყურებელი გაეცნობს სპეციალურად შერჩეულ ექსპოზიციას.

ხლოვნბთ-თმცოდნეობისა და კრიტიკის სიქციაში შემდეგწილ უნდა მოაგაროს მსხვილ დარბიკა-ქარხნებში და სასწავლო დაწესობოლებში დისკუციების მოწყობის საქმე. ხომ ცუო 30-ან წლებში ფართოდ გავრცელებული ე. წ. „ლიტერატურული კასამართობების“ პრაქტიკა, როცა ახალგაზრდობა მასობრივად მონწილობთა ამა თუ იმ მწერლის ნაწარმოების გმირების მოქმედების განხილვებში. ჩვენ არ ვიქვრობთ მონბრთ მხატვრის „გასამართლებას“, მაგრამ მისი ნაშუშვერების სახაროდ განხილვა კი დიდ სარგებლობას მოუტარბთა მხატვარსა და ხალხსაც. ამის რაკუთება საჭიროა, განსაკუთრებით რაიონებში. დისკუსიებით მონაწილეობა უნდა მიიღონ არა მარტო კრიტიკოსებმა, არამედ მხატვარებმაც. და არ არს იქები, რომ ამ საქმებში ცხოვილ თანხარბება გავიწყოს მწერლობა კავშირი, მისი მითენები იმ კალ და ბაკბი და ბესარიონ ქუდიერი, რომლებიც თვითონ არიან მონწიბრნი და მითავენი არა ერთი ასეთი ლიტერატურული გასამართლები და დისკუსიისა.

ახალგაზრდობას ასარბებს ცოცხალი მხატვრის ნახვა. ნუ დავებურავთ მხატვრისადმი ამ დიდი სიყვარულის გრძნობას, მივიდეთ მათთან, დავებმართ, ხელი შევეწყით ახალგაზრდობის სწორად აღზრდის საპატიო საქმეს.

და ისევ ახალგაზრდობაზე. ჩვენი კრიტიკა გზის გამკვლევა შემოქმედების გზაზე გამოსული ახალგაზრდობისათვის. დაუშვებელია, თუ უხეროი რჩევებს მივცემი, მოზობელი ნიადაგს მოეწყვედით, მაგრამ ყოვლად დაუშვებელია ისიც, როცა მათ შემოქმედებთ დიებას თავიდანვე ამრევილი გვხვდებით. უნდა გვასოსდეს, რომ თცი წლის შემდეგ კომინიზმის კარს სწორად ის ახალგაზრდობა შუადღეს, რომელსაც ახლა, ზოგჯერ, უმართებლად ვტულავთ. ჩვენნი იმდელ ახალგაზრდობაა. ამიტომ უნდა გავუფრთხილდეთ, გონიერად მოვკეცთ და მოზობლიურად დავაროვთ.

უკანასკნელ ხანებში სრულად გაქრა ჩვენი საგამოფენო ექსპანსიებიდან პაკრიოტული თემა, ჯარისკაცის თემა. ჩვენი ცხოვრების ამ მხარეს ნაკლები ყურადღება ექცევა როგორც მწერლობაში, ისე მხატვრობაში. უნდა დავბრუნოთ პაკრიოტულ თედაცვლთ თემას ძველი რომანტიკა. ეს იქნება ჩვენი ახალგაზრდობის სწორად აღზრდის კიდევ ერთი გზა, რომელსაც შემოქმედებობთა უნდა გაეყვეს მხატვართა დიდი და ნიჭიერი კოლექტივი.

მოსხნებების ირგვლოვ დაიწყო გაცხოფლებული კამათი, რომლის მონწილენი ლაპარაკობდნენ საქართველოს მხატვართა წარმატებებზე, ამოცანებზე და ნაკოვანებებზე, სახვითი ხლოვნების შეუმჯობესის მიერ ცხოვრებისათან კავშირის განსაკიცებაზე.

ჩვენი მხატვრობა, — განაცხად ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ მოქანდაკე ვ. მ ი ხ ა ნ დ ა რ მ ა, — საანგრიშო პერიოდში მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარეს. პირველი გამოფენა მოგაწყეთ დ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის ფოიეში, რომელმაც დიდად გააღვივა ქუთაისელთა ინტერესი ადგილობრივი მხატვრისაღმ. რამინიში ხნის შემდეგ გამოფენა მოეწყო საავტობობლო ქარხნის შენობაშიც. რბადიცად იქცა ქარხნის თეშებთან მხატვართა შესველები.

ქუთაისში მოეწყო მოსკოველ თანამედროვე მხატვართა გამოფენა, აგრეთვე საქართველოს ხლოვნების მუზეუმის ექსპონატების და გიგო გამამაშვილის ნაწარმოებთა საინტერესო გამოფენა.

ვ. მიხანდარმა მოიყვანა ქუთაისელ მხატვართა შემოქმედებითი პირობების გაუმჯობესების სათაიო მაგალითები. გასულ წელს მხატვრებმა მიიღეს ორი კონკრტობული სახელისონი, მიმდინარე წლის დასაწყისში კიდევ ორი სახელოსონი, ხოლო პირველი კვარტალის ბოლოს მხატვრებმა დაეკცმათ დამატებითი ოთხი ახალი სახელოსონი, სულ კი ჩაინარბენ 14 სახელოსონი. სწავლივე ეს არის პარტის ქუთაისის კომიტეტის მხრიდან მხატვრობისადმი დიდი ყურადღების შედეგი.

მხატვართა კავშირის აჭარის განყოფილების თავმჯდომარემ შოთა ხლოვაშვილმა ილაპარაკა აჭარელ მხატვართა მონაწილეობაზე მოსახლეობის ესთეტიკურ აღზრდაში. 1960 წელს ქობულეთის რაიონის სოფელ ბობოყათში გადისა საქართველოს რესპუბლიკაში პირველი საკოლმურენო გალერეა-მუზეუმი, სადაც მხატვრებმა კოლმურნივეს გადასცეს 55-დე ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების, დეკორაციული ხლოვნებისა და კინამიკის მხატვრული ნაწარმოები.



ნ. შალივაშვილი

კახეთი, საკლმეურნეო პეიზაჟი



მუშეუმი ბევრ მნახველს იზიდავს. უცხოელი ტურისტები დიდი ინტერესით ათვალიერებენ გამოფენას.

სოლუაშივიძე დააყენა აჭარის რაიონებში მოძრავი გამოფენების მოწყობის საკითხი, აგრეთვე მოითხოვა თბილისიდან ხელმწიფეთამოქმედება და კრიტიკოსთა სმრად ჩასვლა. მან აღნიშნა, რომ ბათუმში ნაკლები ყურადღება ექცევა მთავრობის გადაწყვეტილებას. შესრულებას, რათა მხატვრების სასაუბის ამენდეს ტიპური ინდივიდუალური სახელოსნოები.

ჩვენი ყრილობა მიმდინარეობს პარტიის X XII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებისათვის მთელი ხალხის აღმავალი შემოქმედებითი ბრძოლის ვითარებაში. ცხინვალელი მხატვრებიც ორგანულად არიან ჩამბმული კომუნისტური შენეხლობის ამ დიდ ფერხვლიში, — განაცხადა სამხრეთოსონების განყოფილების თავმჯდომარემ ნ. კახიასოვიძემ. გაიხარდა მხატვართა რაოდენობა, ამაღლდა მათი პროფესიული ოსტატობა, სულ უფრო მეტი ოსი მხატვარი მონაწილეობს რესპუბლიკურ გამოფენებზე.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მოღვაწემ ბორის სანაკოევმა შექმნა რიგი თემატური სურათებისა, რომელთა ნაწილი მოსკოვში გამართულ გამოფენებზეც წაიღეს. წარმატებით გამოიღეს მხატვრებიც — ქოქოევი, დოლუხოვი, ნეკერიშვილი, კოტაევი და სხვები.

კახიასოვიძე მოითხოვა, რომ შემდგომში მხატვართა კავშირში და კულტურის სამინისტრომ მეტი ყურადღება მიექციონ სამხრეთ-ოსეთის განყოფილებას, რაგორც საგანოფენო ღონისძიებების ჩატარებაში, ისე შემოქმედებითი დავალებების განაწილებაში.

მხატვარმა რუსულან ჯაგრიშვილმა აღნიშნა ელენე ასველდიანის თაოსნობით შექმნილ მხატვარ ქალთა ბრიგადის ნაყოფიერი ინიციატივა, რომელმაც დიდად სასარგებლო მუშაობა ჩაატარა. ამ ჯგუფის ძირითადი ბირევი 15 მხატვრისადაც შედგება. ბრიგადის მიზანია ცხოვრების ახლის გაცნობა, შრომის მოწინავე ადამიანების პორტრეტების შექმნა, ვარდაქმნილი სოციალისტური ქვეყნის პეიზაჟის ასახვა. ამ ბრიგადის პირველი შემოქმედებითი ნაბოლბო 1961 წლის მარტში მოხდა. ორი თვის მუშაობის შედეგად მოწიფი გამოფენა „თბილისი და მისი მიდამოები“, სოკავაწილი მომოდინებელი იყო ეტიკაობა და დამთავრებული სურათები. ბრიგადამ იმოგზაურა კაქეთსა და გურიაში და მოაწიფი მეორე გამოფენაც. მიუხედავად ასეთი ინტენსიური მუშაობისა, მხატვართა კავშირმა და კულტურის სამინისტრომ რაგორითარი მონაწილეობა არ მიიღეს არც ბრიგადის შემოქმედების მოგზაურობაში, არც გამოფენების მოწყობის ძნელ საქმეში.

სიტყვით გამოსულმა კორნელი სანაკოევმა ილაპარაკა რესპუბლიკური საგანოფენო კომიტეტის მუშაობაზე და კანონიერი უმყოფილება გაითქვა, რომ მისი ნამუშევრებიდან არნიკული არ იყო არც ერთი ისეთი ნაწარმოები, რომლის გამოიტანა სასოგადოების წინაშე განართლებული იქნებოდა. შეიძლება მოხდეს, რომ ხელმწიფრებით წარმოდგენილი ნაწარმოები სუსტი გამოვიდეს, მაგრამ თუ მხატვარი სიავაზობს სხვა უკეთესს, საგანოფენო კომიტეტმა უარი არ უნდა თქვას.

სანაკოევმა დააყენა მხატვართა კლუბის, სამხატვრო აკადემიის შენეხისა და აგრეთვე სპეციალისტებში გამოიქმნელობის შექმნის საკითხები. ეს გამოიმკმელობა კომიუნისტების

მხატვართა ნამუშევრების რეპროდუქციების და ფართოდ გაავრცელების მასხეს ფერწერისა და ქანდაკების საუკეთესო ნიმუშებს.

მხატვარი ა. ხელაძე შეეხი საგანოფენო კომიტეტის მუშაობის გარდაქმნის საკითხს. მისი აზრით, საგანოფენო კომიტეტს მხატვართა საერთო კრება უნდა ირჩევდეს და შედეგ ამტკიცებდეს კულტურის სამინისტრო. მხატვრებითან ხელმწიფრებით მუშაობის პრაქტიკასთან დაკავშირებით ა. ხელაძემ განაცხადა: მას შესახებ ორი აზრი არსებობს: მხატვართა ერთ ნაწილს მიაჩნია, რომ ხელმწიფრებების თავდაპირველად გაუქმდეს, რადგან ასეთი ფორმა თავისთავად საგანოფენო კომიტეტს დათმობაზე წასვლას უბიძგებს, აიძულებს მას მიიღოს ნაკლებად მხატვრული ნაწარმოები მხოლოდ იმიტომ, რომ გარკვეული ხატი უკვე გაწეულია. მხატვართა მეორე ნაწილი მომზავა ასეთი ხელმწიფრებების. ეს საკითხი მოითხოვს შესწავლას. მაგრამ ახლავე შეიძლება იმის მიზეზა, რომ ნაწილი თანხისა გაღებულ დენას ხელმწიფრლებით წარმოდგენილი ნაწარმოებების დასაფარად, მეორე ნაწილი კი შეძენილი იქნეს ნებისმიერ წარმოდგენილიდან საუკეთესო ნამუშევრები.

სიტყვას იღებს სახალხო მხატვარი ლალა გუდიაშვილი. იგი აღნიშნავს ქართულ მხატვართა წარმატებებს. მაგრამ გამოთქვამს მოსახურებას, რომ ფერწერაში და ქანდაკებაში ადგილი აქვს გაუგებრობებს. ქანდაკების ფორმისა და შინაარსის განურჩევლად ხდება მისი პატირიება დასახსვა ფერთი, რაც არქულად და გათარბში ნაპოვ ძველ ბერძნულ და რომულ სამუშეუმი ქანდაკებებს მოგავიწყობს.

მხატვარმა აღნიშნა ალ. ციკოაშვილის, დავით კაკაბაძის, ელენე ასველდიანის, ქეთევან მადალაშვილის, ევატორიენე ბაღდაძის, ნათელა იანჭოშვილის, მიხეილ ჩიქოვანის, ლევან ცუცქერიძის და სხვათა პერსონალური გამოფენები, რომლებზეც გამოიღინდა ავტორთა ინდივიდუალური სახე, მაღალი ოსტატობა, მათი შემოქმედების ერთეული თვისებები, ფერწერის კულტურა და გემოვნების სინატეფე. ამ გამოფენის მონაწილეობა ასწიეს ქართული სახებით ხელოვნების მხატვრული ღონე.

მოქალაქე მერაბ ბერძენიშვილმა თავისი სიტყვა მიუძღვნა ქანდაკების სპეციოფიკისა და ძეგლების დიდების საკითხს. მან მწკვედ ვილაშქრა ისეთი ავტორების წინააღმდეგ, რომლებიც ქანდაკებას აძლევენ წმინდა გამოყენებით ფუნქციას და აცლიან ესთეტიკური ზეგავლენის ძალას თუ მხატვრული გადაწყვეტა საჭირო არ არის, რატომ ვდგამთ ძეგლებს და არ ვკვებთ აბრებს, რომლებზედაც დაწერილია მათი იქნება ჩამოთვლილი იმ პიროვნების თვისებები, ვისი ძეგლი უნდა ყოფილიყო დადგეული. ქანდაკებას უნდა ჰქონდეს მხატვრული ფორმა. ქალკუმი უნდა იდგეშიოდეს მაღალმხატვრული ქანდაკება, რომელიც საუკუნეებს გაუტლებს. არ უნდა ვერდებოდეს ფორმის სიახლეს. მაგრამ ამაყუთ ცოტას ვმსჯელობთ, არასაკმარისად ვგავითობთ, არ ვწეხებით დებსულებს, არ გწერთ: მ ბერძენიშვილმა სინაწული აღნიშნა, რომ დღემდე თბილისში დადგეული არ არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, დავით გურამიშვილის, ზაქარია ფილაშვილისა და თბილისის დამარსებლის ვახტანგ გორგასალის — ძეგლები.

მ. ბერძენიშვილმა ილაპარაკა ქანდაკებისა და ფერადი სხმულების ქართანაზე, რომელიც ფაქტიურად დახტურულია. ეს კი მოქალაქეთათვის დიდ სიძნელებს ჩქნის.



ა. გიგოლაშვილი

სამუშაოდან დაბრუნება

ხელოვნებამცოდნე გულნარაჯაფარიძემ სწორად არ მიიჩნია, რომ მოსხენებებში არაფერი იყო ნათქვამი ისეთ ნიჭიერ ფერმწერლებზე და გრაფიკოსებზე, როგორიც არიან ნადარეიშვილი, გრიგოლია, მირზაშვილი, ბანძელაძე. მან გააკრიტიკა საგამოფენო კომიტეტის მუშაობა. აღნიშნა, რომ სტუმრად ჩამოსული მოსკოველი მოქანდაკე კერბელის აზრი ელ. ამაშუკელის „ქართულის დედაზე“, როგორც თვით კერბელს განუცხადებია, დამახინჯებულად დაიბეჭდა გაზეთში.

მოქანდაკე გიორგი ოჩიაურმა ილაპარაკა თეორიული საკითხებისათვის თავის არიდების მაგალითებზე. მოუწოდა, რომ შემდეგში გაბედულად და თანმიმდევრულად მოეწოს დისკუსიები ისეთ საკითხებზე, როგორც არის თემისა და მხატვრული მემკვიდრეობის ათვისების პრობლემა. თეორიული დისკუსია მრავალ მოვლენას მოჰყვანს ნათელს. ჩვენ ვთვლით, — განაცხადა გ. ოჩიაურმა, — რომ პოზიცია, რომელიც გმობს სხვა ერების მხატვრული ტრადიციების შესწავლით ეროვნულის გამიდრებას, კონსერვატორულია და დროა გადისინჯოს. იაკობ ნიკოლაძემ ღრმად შესისწავლა როდენის მემკვიდრეობა. ნიკოლოზ კანდელაკმა შემოქმედებითად განავითარა მატევეის პლასტიკური კონცეფციები. ლადო გუდაშვილი ქართულ ფრესკასთან ერთად აღმოსავლური ფერწერის საწყისებსაც უჩიარა. მისე თითქმე და

ალექსანდრე ციმაკურიძემ რუსული ხელოვნების ცხოველმყოფელი გავლენა განიცადა. ელენე ასვლედიანმა და დავით კაკაბაძემ ფრანგული ხელოვნების ღრმა შესწავლით გაამდიდრეს პალიტრა. ყველა მათგანმა ნაციონალური ქართული ხელოვნების შექმნაში შეიტანა ფასდაუდებელი წვლილი, მრავალფეროვანი გახადა ჩვენი ეროვნული ხელოვნება.

ვერ წარმომიდგენია, ჭეშმარიტებაზე ვილაპარაკოთ და იგი მხოლოდ აწმყოს თვალსაზრისით გაგაშუქოთ, რადგან აწმყო არ არსებობს წარსულისა და მომავლის გარეშე. — განაცხადა მხატვარმა ჯიბსონ ხუნდაძემ. მისსალომებელია ის ფაქტი, რომ ჩვენი კავშირის უფროსი თაობის ნიჭიერ წარმომადგენლებს გვერდში ამოუდგა ამ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მთელი არმია საიმედო ნიჭიერი ახალგაზრდებისა. მათ საქმით დაამტკიცეს, და ამას აღნიშნავს ჩვენი პრესაც, რომ ყველა გამოფენაზე ძირითადად მონაწილეობდნენ ახალგაზრდები. ამასთან დაგავშირებით, ჯ. ხუნდაძე ლაპარაკობს საგამოფენო კომიტეტის განახლების საჭიროებაზე, კრიტიკის სექციის წევრთა მიერ მტერი პრინციპულობის გამოჩენის აუცილებლობაზე, ნაწარმოებთა შეფასებისას კრიტიკულად ღრმა იდეურობისა და მაღალმხატვრულობის აღიარებაზე.

მოქანდაკე მორის თალაკვაძემ ილაპარაკა იმ ნაკლოვან მხარეებზე, რომელიც ასასიათებს ბევრ მხატვარს.



აგრეთვე წამოაყენა თბილისში დასადგმელი მინუმენტების მაღალი პროექტიული ოსტატობით შესრულების მოთხოვნა, სახი გაუსუა იმას, რომ ჯერ კიდევ ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა ლენინისეული მინუმენტური პროპაგანდის ფართოდ გაშლას.

ედუნდ კალანდაძე, შეგონ ფერწერის სექციის განვლილ მუშაობას, აღნიშნა, რომ ბევრი რამ სექციის გაუკეთებელი დარჩა. მან გააკრიტიკა მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციის მუშაობა, რომლის წევრებმაც საკმარისად ვერ წარამართეს პრობლემატურ-თეორიული საკითხების განხილვა, არ მიიღეს აქტიური მონაწილეობა მხატვართა გამოფენების შეფასებაში, ნაკლებად გამოიღონენ პრესაში. ე. კალანდაძემ დააყენა თბილისში კეთილმოწყობილი საგამოფენო დარბაზის აგების საკითხი.

სიტყვით გამოვიდა მხატვარი ელენე ახვლედიანი, რომელმაც გულთბილად აღნიშნა მოძმე სიმებისა და აზერბაიჯანელი მხატვრების მეგობრული დამოკიდებულება ქართველი მხატვრების მიმართ. ილაპარაკა იმ დიდ ყურადღებასა და ინტერესზე, რომელიც გამოიჩინეს ერევნისა და ბაქოს მცხოვრებლებმა საქართველოდან ჩატანილი საიუბილეო და პერსონალური გამოფენებისადმი, კერძოდ — მისი გამოფენებისადმი. — „და აი, მე მინდა ვისარგებლო ამ ტრიბუნით და მადლობა გადავუხადო ამ მყოფ სიმებს და აზერბაიჯანელ აშხანაგებს, იმ სიტობსა და ალერსისათვის, რომელიც მაჩვენებს მეც და ამ გამოფენაზე ჩამოსულ ჩემს აშხანაგებსაც“. — დაამთავრა თავისი გამოსვლა ე. ახვლედიანმა.

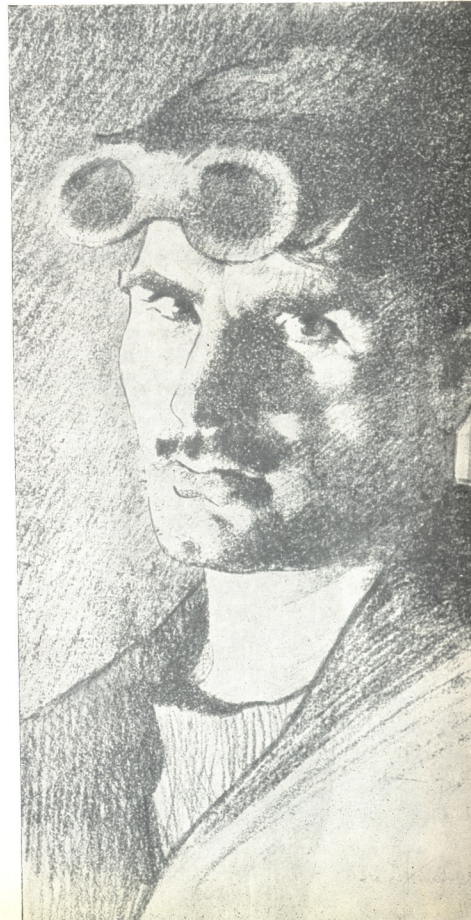
ელენე ახვლედიანი ყრბობის ყურადღება გამახვილა მხატვრული ნაწარმოების იდეურობისა და შესრულების ოსტატობაზე. მხატვრული ნაწარმოების შეფასებისას ძნელია ადამიანი ინდოს მხოლოდ თავის გუჟანს. არ შეიძლება ერთი მოსმენით სიმფონიის სრულყოფილად შეგრძნობა, ძნელია ერთი დანახვით ხელალებით მხატვრის გამოტანა. ზოგიერთი მხატვარი და ხელოვნებათმცოდნე მხატვრულ ოსტატობას აიგივებს ხელოსნობასთან და, მათი აზრით, ოსტატობა იწყება იქ, სადაც იწყება კეთება, ნაწარმოების შესრულება. უკეთეს შემთხვევაში ფერწერაში იხილავენ კომპოზიციას, ნახატს, კოლორიტს. ქანდაკებაში კი — კომპოზიციას, კონსტრუქციას, მოცულობას, პლასტიკას და რატომღაც არ იღებენ მხედველობაში, რომ ყველა ეს ჩამოთვლილი ხერხი, მართლაც, ოსტატობის აუცილებელი თვისებებია, მაგრამ არა საკმარისი, თუ ეს საშუალებები არ ემორჩილება მხატვრის განცდას, აზრს, მის მხატვრულ იდეას, მხატვრის მიერ გარემოს თავისებური აღქმის, გააზრების გადმოცემას, რომელიც მხატვრული ნაწარმოების რაღაც განუმეორებელ, ინდივიდუალურ, მხოლოდ ერთი გარკვეული ოსტატობის დამახასიათებელ თვისებას ანიჭებს. ლაპარაკობენ ოსტატობაზე, ოსტატობის ამაღლებების საჭიროებაზე, მაგრამ, როგორც კი ჩნდება ნაწარმოები, რომელიც არ გავს წინამორბედის ნამუშევარს, რომელშიც ოდნავ მაინც გამოსჭვივის შემოქმედის ინდივიდუალური დამოკიდებულება, მხატვარს ოსტატობას უწუნებენ.

ელენე ახვლედიანი შემდგომ ილაპარაკა თბილისში ჩატარებულ კონკურსებზე, რომელთა შედეგებს განხორციელება სჭირდება. რატომღაც ბოლომდის არ არის მიყვანილი კონკურსები პროექტებისა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლისათვის, ზაქარია ფალიაშვილის და მთავრობის სასახლის წინ დასადგმელი ძეგლების კონკურსში, სადაც წარმოდგენილი იყო

უთერ კაკაბაძის, ბეკარ ყაზაიშვილის და სხვათა მიერ შექმნილი არა ერთი კარგი პროექტი. უნდა გვახსოვდეს, რომ ქანდაკებები ყინულისაგან არ კეთდება და ყინულთან ერთად გასაფუთვზე არ დნება. ქანდაკება კეთდება მუდმივ მასალაში — ქვასში, გრანიტში, ბრინჯაოში და მათს ავსარგანობაზე ყოველი ჩვენგანი აგებს პასუხს მომავლის წინაშე.

ხელოვნებათმცოდნე მამია დუღუკაძემ აღნიშნა, რომ სოციალისტური საზოგადოების შენების აღინდელ პერიოდში ჩვენს ხელოვნებაში უმთავრესი ყურადღება ექცეოდა თემებს და იდეებს. და ეს კანონზომიერი მოვლენა იყო. ხელოვნება, რომელიც ახლად იმდება, პირველყოფილს, იმადნება ახალი თემებისა და იდეების სახით და შემდგომ უკვე მადლდება მათს კლასიკურ გამოვლენამდე. ეს ბრძოლა საჭი-

უ. ჯაფარიძე
მოწინავე მეფოლადის ზარბიძის
პორტრეტი





რო იყო იმისათვის, რომ ჩვენი ხელფენებში დამკვიდრებულიყო რევოლუციისა და სოციალიზმის იდეები. შემდეგ კი, როცა ეს პროცესი დამთავრდა, ჩვენი ხელფენების წინაშე დადგა საკითხი დიდი ფორმების შექმნისა. ახლა უნდა დაისვას საკითხი იმის შესახებ, არის თუ არა, ესა თუ ის ნაწარმოები ხელფენების ქმნილება.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ გრიგოლ ფოფხაძემ აღნიშნა ის შეუწელებელი ინტერესი, რაც გამოიჩინეს ყრილობის დელეგატებმა დასმული საკითხებისადმი. თითქმის ყველა ორატორმა წამოაყენა გარკვეული წინადადებანი, რომლის განხორციელებაც გამოასწორებს საერთო მუშაობაში არსებულ ნაკლოვანებებს. კრიტიკა, მხატვართა კავშირის გააგვირისა და კულტურის სამინისტროს მისამართით, ძირითადად მართებულია. ამ ნაკლოვანებათა მოთმენა შემდეგში დაუშვებელია. მართალი იყვნენ ამხანაგები, როცა საყვედურობდნენ, რომ ბევრი საკითხი გადაწყვეტილი უნდა ყოფილიყო მხატვართა კავშირში ან მათი რჩევით კულტურის სამინისტროში.

გრ. ფოფხაძემ ილაპარაკა არსებული ნაკლოვანებების დაძლევის გზებზე, აჩვენა მოწინავე მხატვრების ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცების მაგალითები, კერძოდ ელენე ახვლედიანის მეთაურობით შექმნილი მხატვარ ქალთა ბრიგადის ნაყოფიერი მუშაობა, რომელიც ერთხელ კიდევ ადასტურებს, თუ რა დიდი შემოქმედებითი ნაყოფი მოსდევს საღესს გასვლას, სოციალისტური სოფლის, გარდაქმნილი ქართული ბუნების საკუთარი თვალთ დანახვასა და აღქმას.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს. გ. მესხმა, სიღვან კაკაბაძემ, კ. მახარაძემ, გ. თოთბაძემ, გ. გელაშვილმა, ზ. ლეჟავამ, მ. უშბაძემ, რ. შეროშიამ, გ. შიროუყვამ, დ. არსენიშვილმა, ბ. გორგაძემ, თ. თავაძემ, რ. ბოჭორიშვილმა.

ყრილობას მიესალმნენ ე. ფ. ბელაშოვა (მოსკოვი), კარატევი (ლენინგრადი), ლიტვინენკო (უკრაინა), მიქაელ აბდულაევი (აზერბაიჯანი), ბაგბეუქმელიქიანი (სომხეთი), ბოგდანასი (ლიტვა), ტომბერკვი (ესტონეთი), პარტიჰპანიანი (ლატვია), ვეიშანი (საკავშირო სამხატვრო აკადემია), არჩილ ქურდიანი (საქართველოს არქიტექტურთა კავშირი).

ყრილობაზე განაგრძო მოხსენებით გამოვიდა იორამ მაშალაძე (სარევიზო კომისიის თავმჯდომარე), აგრეთვე ს. კირაკოზოვი (სამხატვო კომისიის თავმჯდომარე). ყრილობის დასასრულს სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დევისტურუამ, რომელმაც, შეაფასა რა ყრილობის ნაყოფიერი მუშაობა, აღნიშნა, რომ მხატვართა მიერ დაყენული ბევრი წინადადება დადებითად გადაწყდება, კერძოდ, მხატვართა კვლევის, სახვითი ხელოვნების რეპროდუქციების სპეციალიზებული გამოცემლობის შექმნის საკითხი.

ყრილობამ საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გააგვირის მუშაობა სცნო დამაკმაყოფილებლად და დაამტკიცა სარევიზო კომისიის ანგარიში. არჩეული იქნა კავშირის ხელმძღვანელი ორგანოების ახალი შემადგენლობები, აგრეთვე საბჭოთა მხატვრების II სრულიად საკავშირო ყრილობის დელეგატები.

ერთმანდ მიღებულ რეზოლუციაში ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ოსტატები ისახავენ ახალ შემოქმედებით გეგმებს, სიტყვას აძლევენ მშობლიურ კომუნისტურ პარტიას, რომ კიდევ უფრო ააზღაურებს თავიანთი შემოქმედების იდეურ და მხატვრულ დონეს, აქტიურად შეუწყობენ ხელს კომუნიზმის ეპოქის კულტურის შექმნას, განამტკიცებენ ცხოვრებასთან კავშირს, იბრძობენ მშრომელი მასების ესოტიკური აღზრდისათვის.

საქართველოს მხატვართა V ყრილობის მონაწილე ქართველ მხატვართა ჯგუფი ჩამოსულ სტუმრებთან ერთად



ფუნჯით გამოძიებული

ცოცხალი სახეები

ლეილა თაბუკაშვილი

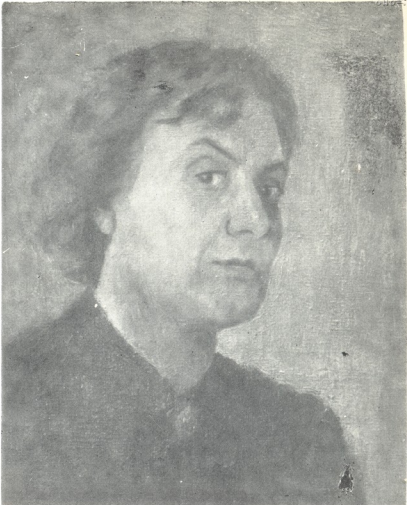
ქართველ მხატვართა კოლექტივის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, საქართველოს სახალხო მხატვარი ქეთევან მაღალაშვილი უკვე ათეული წლებია ფართოდაა აღიარებული როგორც პორტრეტული ხელოვნების ოსტატი.

პორტრეტისტი ხელოვნება უაღრესად რთული და ფიქვითი ხელოვნებაა. იგი დაკავშირებულია ადამიანის სასიათთან, მის სულთან, რაც აგრე რეგად ძნელი შესაცნობია. შეიგრძნო ადამიანი მთელი მისი შინაგანი არსით, დაინახო მასში მთავარი — ღრმა ალღოსა და განჭვრეტის განსაკუთრებულ უნარს, ცხოვრების გამოცდილებას მოითხოვს.

ეს თვისებები კი ქეთევან მაღალაშვილის ჯერ კიდევ სულ აღრინდელ ნაწარმოებებშიც თვალსაჩინოდ გამოვლინდა. მათში გაიხსნა ის შესაძლებლობანი, რომლებიც თანმიმდევრულად განვითარდა მხატვრის შემდგომ შემოქმედებითის ზრდასა და გამოცდილებასთან ერთად. ღრმა ანალიზის უნარი, რაც ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნის უცილო საწინდარია, თავისებური ფერწერული ტექნიკა, სიმართლისაკენ დაუცხრომელი სწრაფვა — ეს ნიშნობები მხარეები სულ უფრო და უფრო სრულყოფილ გამოვლენას პოულობს მხატვრის ვრცელ შემოქმედებითს გზაზე. და რაც ყველაზე უფრო სასიხარულოა, მისი ბოლოდროინდელი ქმნილებები ამ მხრივ უმაღლეს ეტაპად წარმოვიდგება. ქეთევან მაღალაშვილის უახლესი ნაწარმოებები თვალსაზრისით მტკიცებულებენ მხატვრის ოსტატობის შემდგომ აღმაკვლავლებას. ქვემოთი პორტრეტული და პროფესიული დახელოვნების ასალ შექმერვალებზე.

როცა ადარებთ თითქმის ოთხი ათეული წლის წინ შესრულებულ მის პორტრეტებს მთელი შემდგომი პერიოდებისა და ბოლოდროინდელ ქმნილებებს, არ შეიძლება არ შეინშნოთ, რომ ქეთევან მაღალაშვილი მწიფდება და ყალიბდება როგორც ფერწერა, იზრდება მის მიერ შექმნილ სახეთა ფსიქოლოგიური გამოხასხელობა.

მხატვრის მასვილ აღლოზე და შინაგანი სიმართლისაკენ სწრაფვაზე მტკიცებულს ჯერ კიდევ ოციანი წლების ნაწარმოებები: პროფ. ა. მაცუგარიანის, ელ. ახვლედიანის, შ. შარაშიძის, დ. შვეარდნაძისა და სხვათა პორტრეტები. არავითარი გარეგნული ეფექტური ხერხები არ არის გამოყენებული მათში გამოსატყობი პიროვნების დასახასიათებლად. უბრალო და ბუნებრივი თავდაჭერა აქვთ მის მოდელს — თითქოს არა მხატვრის წინაშე, არამედ მხოლოდ საკუთარი თავის წინაშე არიან ეს ადამიანები, საკუთარ ფიქრებში გართულნი. ზუსტად იჭერს შემოქმედი ინტელექტის, ტექნიკაშენიანს თუ პროფესიული ჩვევების იმ თავისებურებას, რაც ასე ახასიათებს ამ თუ იმ ადამიანის მოძრაობას. ამ მხრივ დიდი მხატვრული ძალითა და უშუალოდ გამორჩეულ თუნდაც მხატვარ დიმიტრი შვეარდნაძის პორტრეტები. ამ მცირე ზომის ნამუშევარში მკვერდადვა გამოხატული მხატვარი. თხუხუთხ, თითქმის კვადრატულ სასურათე სიმეტრეში თავისუფლადაა მოთავსებული სახე და მხრები. დინჯა და გამჭოლი მზერა, დაუძა-



ქ. მაღალაშვილი

ავტოპორტრეტი

ბავი, უშუალო პოზა — ძალზე ცოცხლად წარმოგიდგენს ადამიანს.

თუ აღრინდელ ნაწარმოებებში მუქი და ჩანქრალი ფერები გართობს, თანდათანობით მხატვარი ილტვის მეტი სინათლისა და ფრთა ხშივრებისკენ, თუქცა ძირითადად ინარუნებს თავშეკავებული და კეთილშობილური ფერადოვანი გადაწყვეტის პრინციპს. პორტრეტების საერთო კომპოზიცია და კოლორიტი მკაცრად ექვემდებარება ადამიანის სულსა და ხასიათის ჩვენების ამოცანას. ამასთან, ყველა მეორეხარისხის ვანი დეტალი, ნეიტრალური ფერადოვანი ლაქები, მთავარის წინ წამოწევისა და ხაზგასმის ემსახურება. სახეთა მკაფიო პორტრეტულ დახასიათებას მხატვრი აღწევს მკვეთრი პლასტიკური ხერხების გარეშე, შუქ-ჩრდილის, ფერწერული კონტრასტებისა და რაიმეს ხელოვნური ხაზგასმის გარეშე. ადამიანსაღმი დიდი ინტერესი და სიყარული განაპირობებს მხატვრული ამოცანების წარმატებით დალევას.

ქეთევან მაღალაშვილის ადინშნული პროფესიული მხარეები მტკნაკლები სრულყოფილებით ვლინდება მივლ მის მდიდარ და ვრცელ მხატვრულ მემკვიდრეობაში. ქართველ საზოგადოებრიობას ახლასანს შესაძლებლობა მიეცა გაცნობოდ ერთ-ერთ თავმოყრულ ამ მემკვიდრეობას. თბილისის სურათების გალერეაში თითქმის სამ თვეს იყო ექსპონირებული სახალხო მხატვრის ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელიც, რასაკვირველია, არა მთელი სისრულით, მაგრამ ძირითადად მაინც წარმოადგენდა მხატვრის შემოქმედებითს გზას. აქ შეხვდებით ტილოებს, რომლებიც არა მარტო მხატვართა და ხელოვნების მოყვარულთა შორის, არამედ საერთოდ დიდი აღიარებით სარგებლობენ საზოგადოების ფართო წრეებში. თამარ მეფის, ვერიკო აზნავარიანის, სვიატოსლავ რისტერის, ნატო ვანსაძის,



პიანისტ სვიატოსლავ რიხტერის პორტრეტები

უმანგი ჩხეიძის, სოლომონ ვირსალაძის, მედეა ჯაფარიძის, სერგო ზაქარაძისა და სხვათა პორტრეტები დიდი ხანია ხალხის საყვარელ კმნილებებად იქცა.

ქეთევან მალალაშვილი 1894 წელს დაიბადა ქუთაისში. საშუალო განათლება თბილისში მიიღო. შეატყეს რა ნიჭი და დიდი გატაცება მხატვრობით, მშობლებმა 1911 წელს მიაბარეს თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში, სადაც იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოძიე და ოსკარ შმერლინგი ასწავლიდნენ. სამი წელი დაჰყო ქეთევანმა ამ სკოლაში. 1915 წლიდან კი იგი უკვე მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სკოლის მოსწავლეა.

მოსკოვში გატარებულმა წლებმა საგრძობლად გაამდიდრეს ახალგაზრდა მხატვრის ცოდნა. განსაკუთრებული ინტერესით სწავლობდა იგი შესანიშნავ რუსულ პორტრეტულ ფერწერას.

მაგრამ ქეთევანმა ვერ შესძლო დამეთავრებინა მოსკოვის სასწავლებელი. რევოლუციური კონტრახილის პერიოდში სამუშაოებში დაბრუნებულმა, კვლარ მოახერხა უკან დაბრუნება სწავლის გასაგრძელებლად.

თბილისში მხატვარი იძულებული გახდა საარსებო წყარო ეძებნა და დროებით თავი დაენებებია ფერწერისათვის.

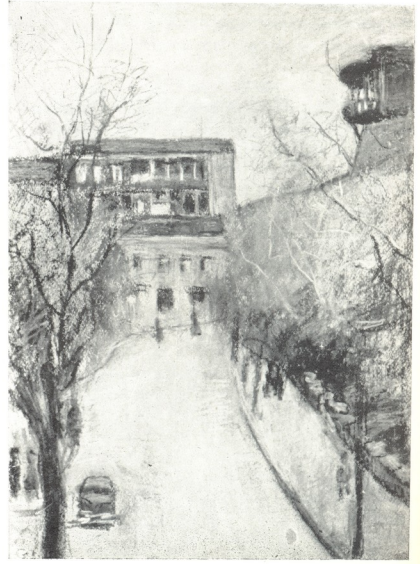
საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე ქეთევანი სურათების ეროვნულ გალერეაში მიიწვიეს სამუშაოდ. მხატვარი კვლავ თავის საყვარელ გარემოცვაში მოხვდა. ბიბლიოთეკაში მუშაობასთან ერთად, იგი მტკაცებით დაეწავა ფერწერას. ნაწნობები და მფობრები იყვნენ მისი მოღვაწეობის ძირითადი საგნები. მისი პორტრეტები თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ მხატვრის პირველი პერიოდის ნაწარმოებთა შორის, თვალნათლივ ცხადყოფენ, თუ რა მკვიდრსა და მტკიცე საფუძველზე დადა ქეთევან მალალაშვილი იმთავითვე, რა თანმიმდევრული და მიზანდასახული იყო მისი შემოქმედებითი ძიება პორტრეტული ამოცანების გადაწყვეტისას.

საანგარიშო გამოყენებაზე კუპონირებული იყო 1921 —
წლებში შესრულებული რამდენიმე ნაწარმოები, ისინი კვებით-
ლაკენ დიდი უბრალოებითა და სიმარტილით, იმ თავისებურ-
ებით, რაც ასე ნიშანდობლივია მხატვრის მთელი შემოქმედ-
ებისათვის. ეს არის ზემოთ უკვე აღნიშნული პორტრეტები —
მხატვარ ელენე ახვლედიანისა, მოქანდაკე ი. ნიკოლაძის,
პროფ. ა. მაჭავარიანის, დ. შვედრდანიძის და სხვათა. ამ თვალ-
საზრისით, ქეთევან მალალაშვილს არ აქვს, ასე ვთქვათ, უკან-
დახვევის პერიოდი, თუმცა, ცხადია, მისი ყველა ნამუშევარი
როდი დგას ერთ დონეზე. მხატვრის ყველაზე საუკეთესო კმნი-
ლებები — ეს არის ქვემოთაღნიშნული პორტრეტები-სურათები, რომ-
ლებშიც ატორი მხატვრული განზოგადების დიდ სიმაღლეზე
აღის.

1923 და 1926 წლებში ქეთევან მალალაშვილი პარიზ-
შია, დავით კაკაბაძესთან, ლადო გუდიაშვილთან და ელენე
ახვლედიანთან ერთად. ეს იყო ხელოვნებაში რთული და წი-
ნაღმდებოებათა შემცველი პერიოდი, როდესაც ადვილად შე-
იძლებოდა დაბნეულიყო ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ მაძიებელი
მხატვარი. მაგრამ უცხო გავლენები ასცდა ქეთევან მალალა-
შვილს. იგი სასვებით გულგრილი აღმოჩნდა უახლესი მიმდ-
ინარებებისადმი დასავლეთის ხელოვნებაში და კვლავ საკუ-
თარი გზით, რეალიზმის გზით მიდიდა, კრიტიკულად ითვი-
სებდა რა ფრანგული ფერწერიდან მხოლოდ იმას, რაც მისი
შემოქმედებითი ბუნებისთვისაც მასლობელი იყო.

1926 წელს, მივლინების დამთავრების შემდგომ, მხატვარი
სამშობლოში ჩამოიღის და კვლავ სამხატვრო გალერეას უბრუნ-
დება. ამჯერად იგი აქ მხატვარ-რესტავრატორად მუშაობს და

ძველი თბილისი



ათ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწევა ამ დარგში, ასრულებს ძველი ქართული მონუმენტური მხატვრობის ძეგლებისა და მინიატურების პირებს, პარალელურად დაულაგად წერს პორტრეტებსა და ეტიუდებს. მათ შორის აღსანიშნავია მხატვრის დედის, ირა ხეჩინაშვილის, თ. ვაჩნაძის, თ. ჩოლოყაშვილის პორტრეტები.

ქეთევან მაღალაშვილის შემოქმედება განსაკუთრებული აღმავლობით ხასიათდება 1937 წლის შემდეგ, როცა იგი მთლიანად საყვარელ ხელოვნებას — პორტრეტს უთმობს თავის ძალეებს. ზედმიწევნით იკონსტრუირება მხატვრის, მსახიობების, მუსიკოსების, მეცნიერთა სახეები. ამ ნაწარმოებებში მახვილი ფსიქოლოგიური დახასიათება სულ უფრო და უფრო ვრცელდება ფერწერულ ოსტატობას. მდიდრდება მხატვრის პალიტრა, უფრო გამომსახველი ხდება ფერი. შესანიშნავია 1940 წელს დაწერილი პორტრეტი ვერიკო ანჯაფარიძისა მარგარიტა გოტიეს როლში. მხატვარს არ ჰქონია განზრახვა ამ როლის დრამატული სულისკვეთება შეექანა მსახიობის პორტრეტში, მაგრამ მაინც შეძლო მის საერთო იერში მოეცა სცენური სახისათვის დამახასიათებელი შტრიხები, განწყობილება, დიდი მსახიობისათვის ჩვეული ღრმა მოვლენა.

ცოცხლად და ფაქიზად აღბეჭდავს მხატვარი თავის თანამედროვეთ — სხვადასხვა დარგის ცნობილ მოღვაწეებს თუ უბრალო მშრომელ ადამიანებს. თვითვე ცალკეულ შემთხვევაში იგი ნახულობს რაღაც საინტერესოს ამა თუ იმ პიროვნებაში, აგნებს მახვილ შტრიხებს მათი დახასიათებისათვის. ამიტომაც, რომ სახეთა მრავალფეროვან გალერეაში თვითველი გვიჩინდავს ინდივიდუალური სიციცხლითა და თავისებურებით.

ორმოციანი წლების დასაწყისის ნამუშევრიდან ასეთია მხატვარ ს. ვირსალაძის, პიანისტ კ. კუფტინას, ნატო ვაჩნაძის ღრმა შინაგანი სითბოთი აღსავსე პორტრეტები.

სახის ღრმა პოეტური გახსნით გამოირჩევა პიანისტ ს. რინტერის პორტრეტი (1942 წ.).

1945 წელს საქ. მეცნიერებათა აკადემიის დაკვეთით მხატვარი ასრულებს თამარ მეფის პორტრეტს. ნაწარმოებს საფუძვლად დედო თამარის ფრესკული გამოსახულებანი, მაგრამ შემოქმედმა მის მიერ შექმნილ თამარის სახეს ხორცი შეასხა, გააცოცხლა და წარმოგივდინა იგი უმწვენიერესი გარეგნობის ბრძენ ქალად, თუმცა საამისოდ არ უძებნია განსაკუთრებული კომპოზიციური ხერხები. პორტრეტი გადაწყვეტილია ძალზე უბრალოდ, მთელი აქცენტი გადატანილია სახეზე, გამომეტყველებაზე. ფაქიზად და რბილად ნაძერწი სახის მშვენიერი ნაკვთები, უაღრესად მეტყველია თავლები — ინტელექტისა და სულიერი ძალის, კეთილშობილების გამომხატველი. პორტრეტის ნაწი და ნათელი ფერადოვანი გამა პოეტურ-რომანტიკულ მოხმბეჭდვლობას ანიჭებს პორტრეტს.

თამარ მეფის პორტრეტი ქეთევან მაღალაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი ნაწარმოებია. მან კვეე დიდი ხანია კბოვა სასახლო აღიარება და მისი ავტორისთვის მარტო ეს ნაწარმოებიც კმარაა ნიჭიერი პორტრეტისტის სახელის დასამკვიდრებლად.

ვისაც საქართველოს სასახლო მხატვარი ქართული საბჭოთა ფერწერის ერთ-ერთი ფუძემდებელი მოსე თოიძე ასხვის, არ შეიძლება არ გაოცდეს იმ მახვილი მიგნებით, რაც მისი პორტრეტის ავტორის ქეთევან მაღალაშვილის ღრმა დაკვირვების უნარსა და ადამიანის ხასიათის გაჭურჭელზე მეტყველებს. სავარძლო თავისუფლად ჩამდარი, მუხლებზე დაწყობილი ხე-

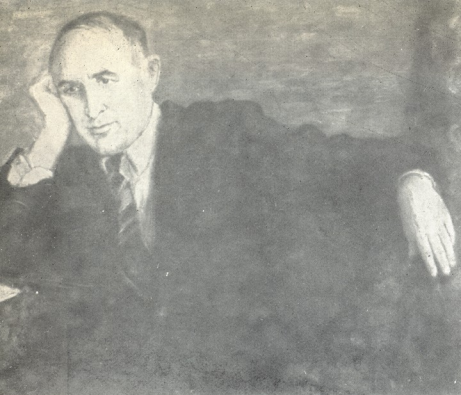


მედია ჯგფარიძის პორტრეტი

ლებით და ოდნავ გვერდზე გადახრილი თავით, მშვიდი, ღია და ხალისიანი გამომეტყველებით, — რა ხშირად გვახსოვს მსივონი მხატვარი ასეთი, სწორედ ასეთი, თბილი და ყურადღებინი მზრინი, კეთილშობილური, უბრალო და გულწრფელი ბუნების ადამიანი.

ამავე ხანას (1946 წ.) მიეკუთვნება ელენე ახვლედიანის ასალი პორტრეტი, რომელშიც ქეთევან მაღალაშვილი ჩვეული სიფაქიზით ხატავს თავისი კოლეგისა და მეგობრის ასე ნაცნობ შინაგან სამყაროსა და გარეგნულ იერს.

თავისუფალი ფერწერული მანერითა განხორციელებული ხელოვნების წიგნდენი, ტაგერის და თ. მაღალაშვილის („ქალიშვილი წიგნდენი“) პორტრეტები. ამ ტილოებში მხატვარი დიდ ყურადღებას უთმობს ფერწერულ მეტყველებას და ეძებს ფერადოვანი გამოსინტაქსებს.



პოეტ სიმონ ჩიქოვანის პორტრეტი

სხვადასხვა ტემპერამენტი, სხვადასხვა პროფესიული ხასიათი იგრძნობა მწერლების, მსახიობების, კომპოზიტორების და სხვა ხელოვანთა პორტრეტების მიუღ სურიაში, მათში არა მარტო დიდი გარეგნული მსგავსებაა მიღწეული, არამედ მახვილი შტრიხებითაა გახსნილი თვითუღის შინაგანი არსი. კონსტანტინე გამსახურდიას, სიმონ ჩიქოვანის, ვასო გომიაშვილის, სერგო ზაქარიაძის, უშანგი ჩხეიძის, ს. ვირსალაძის და მრავალ სხვა პორტრეტში ვხვდავთ დიდ უშუალობასა და გულწრფელობას, დიდ სიმართლეს. მათში ოდნავი ნიშნებიც კი არ არის რაიმე გამოგონილისა და გარეგნული პათოსის. ამასთან, ქეთევან მაღალაშვილს აქვს უნარი დაინახოს და ხაზი გაუსვას ყველაზე საუკეთესო თვისებებს ამა თუ იმ პიროვნებაში, იქნება ეს დიდი შემოქმედი თუ უბრალო ადამიანი.

როგორც უკვე იყო აღნიშნული, მხატვრის შემოქმედება განსაკუთრებით პროდუქტიული და მრავალმხრივია უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე. მრავალრიცხოვან პორტრეტებთან ერთად იგი მუშაობს პეიზაჟებზე, ნატურმორტებზე, ხატავს კახეთის კუთხეებს და თბილისის მიდამოებს. მის მიერ შექმნილი ბუნების სურათები სასუა პოეზიითა და დიდი ლირიზმით. გამოიყენაზე წარმოდგენილი ეს პატარა პეიზაჟური ტილოები მაყურებელთა ყურადღებას იზიდავდნენ თავისებური ფერწერული ინტერპრეტაციით, არტიზტიზმითა და ბუნების განწყობილების სათუთი გრძნობით.

მაგრამ ამ სახის ნაწარმოებები მაინც ერთგვარად იჩრდილება ქეთევან მაღალაშვილის უზარმაზარი პორტრეტული შემოქმედების ფონზე, მით უმეტეს, რომ მისი სულ ბოლოდროინდელი პორტრეტები მხატვრის ახალი გამარჯვებების მკაფიო დადასტურებაა. ზეითი დაწერილ ტილოებს შორის არანაკლები ფერწერული ოსტატობით გამოირჩევა პასტელით შესრულებული პორტრეტები. ამ ტექნიკას მხატვარი ძალზე სწრაფად დაეუფლა და დიდი თავისუფლება, მაღალი ტექნიკური ოსტატობა გამოავლინა. ფერთა განსაკუთრებული სისხალისით, სისუფთავითა და გამჭვირვალობით, გამის; კარმონიულობით ხასიათდება უახლესი ნაწარმოებები — პორტრეტების მთელი გალერეა, რომელთა შორის არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მედვა ჯაფარიძის, ელისო ვირსალაძის, მანანა ხიდაშელის, ვახტანგ ბერიძის, დოდო ალექსიძის, ტიციან ტაბიძის, ე. გოგოლევის, ანა კალანდაძის და მრავალ სხვა მაღალმხატვრული

პორტრეტი, რომელიც ქართული სახვითი ხელოვნების ოქროს ფონდში შევიდა.

ეს ფონდი კვლავაც გამდიდრდება ახალი ქმნილებებით. ამას მოწოდებს სახალხო მხატვრის შემოქმედებითი ძალენის ახალგაზრდული აყვავება.

ზურაბიაჯანის სახალხო მხატვარმა მ. აბულაევმა ჩვენს რედაქციას სოხოვა გამოქვეყნებინა მისი შთაბეჭდილება ქეთევან მაღალაშვილის ნაწარმოებთა გამოყენის ირგვლივ.

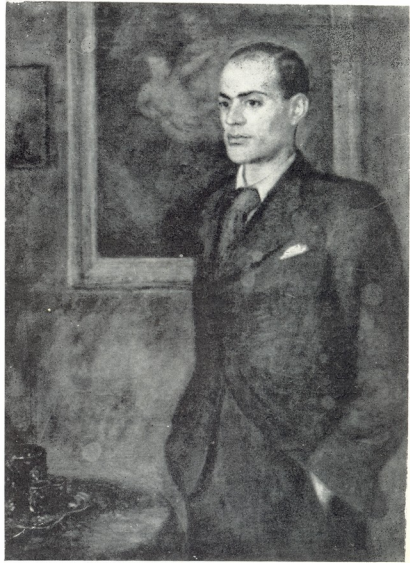
უდიდესი კამაფიკლით დავათვალიერე საქართველოს სახალხო მხატვრის ქეთევან მაღალაშვილის ნაწარმოებთა გამოყენა, სადაც მთელი მისი მხატვრული მემკვიდრეობა წარმოდგენილი.

ძალზე საინტერესო იყო დიდი მხატვრის მიერ განვლილი ვრცელი გზის თვალის გადავლება. რაოდენი ენერჯია და შთაგონება ყველაფერში, მთლიანად ყველაფერში! როგორი სიყვარულად და მიზანდასახულებად აქვს ამ შესანიშნავ გამოყენას, რომელზეც საბჭოთა საქართველოს ადამიანებზე ვხვდავთ.

ეს შესანიშნავი შედეგი მხატვარმა მოიპოვა არა გათვლილი გზით სიარულით, არამედ ნამდვილი მხატვრის ბეჯითი შრომით. ღრმა დაკვირვებითა და შემოქმედებითი წვთი მიაღწია მან ნამდვილ სიმართლეს ხელოვნებაში.

როგორი არტიზტიზმითაა ხორცშესხმული საქართველის ქართველი დიდოსტატის იაკოპ ნიკოლაძის სახე; კოლორისტული გადაწყვეტითა და ღრმა აზრით გვატყვევებს ეს სურათი...

მხატვარ სოლომონ ვირსალაძის პორტრეტი



ან თუნდაც უშუალოებით აღსავსე მწერალ ა. ორბელიანის პორტრეტი, სსრკ სახალხო არტისტის სერგო ზაქარიადის მეტყველი სახე... იგივე შეიძლება ვთქვათ უმანგი ჩხეიძისა და რეჟისორ დიმიტრი ალექსიძის პორტრეტებზე.

მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო ქალთა პორტრეტების სერია, რომელთაც მხატვარი დიდი გატაცებით წერს: „მანანა ხიდაშელი“, „ჩუტა ერისთავი“, „გოგოლევის პორტრეტი“, ნათო ვაჩაძის პორტრეტების სერია და ბევრი სხვა — მაღალაშვილის მაღალი ხელოვნების ნიმუშებია.

გაოცებთ მსოფიანი ოსტატის ფუნჯის მოქნილობა. პორტრეტიდან პორტრეტამდე მყუერბელი მოწმეა მხატვრის ხელოვნების საიდუმლოებისა, მისი ოსტატობის, დიდი არტისტის გულწრფელი გრძნობებისა.

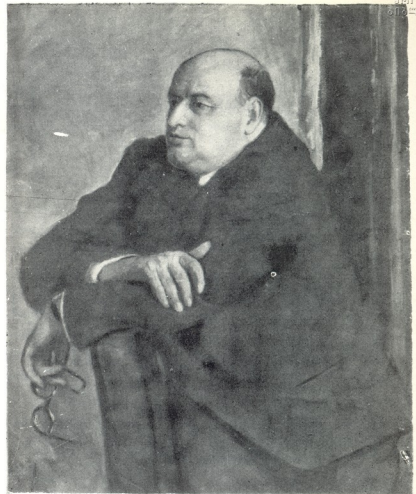
მაღალი გემოვნებითაა შესრულებული პასტელით რიგი პორტრეტებისა, რომელთა შორის განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო საქართველოს სახალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის პორტრეტი.

ძალზე შთამბეჭდავია მცირე ზომის პეისაჟები, — თბილისის კუთხეები, — ასევე პასტელით განხორციელებული.

ქეთევან მაღალაშვილის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოფენა მნიშვნელოვანი მოვლენაა რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში, მისი მნიშვნელობა იზრდება იმით, რომ აქ საბჭოთა საქართველოს ადამიანებს ვხვდავთ.

შემდგომ შემოქმედებითს სიხარულს ვუსურვებთ ამ შესანიშნავ მხატვარს და მოუთმენლად ველით ამ გამოფენას მოძმე რესპუბლიკის დედაქალაქ ბაქოში.

აზერბაიჯანის სახალხო მხატვარი მ. აბდულაევი



რეჟისორ დიმიტრი ალექსიძის პორტრეტი

პიანისტ ელისო ვირსალაძის პორტრეტი



თბილისი



ნათელა იანაოშვილის ახალი გრაფიკული ნაწარმოებები

ურველო, ეგზოტიკური გარემო, ხასხას ფერები და მკაფიო სილუეტები, სხარტი კონტურები... მხატვარს მღელვარედ შეუგრძენია მისთვის ახალი ეს სამყარო და ეს ძლიერი, უშუალო შთაბეჭდილება ასევე უშუალოდ და მსუბუქად გადმოღვრილა ქაღალდზე, ანდერჟელა ფერადოვან ლაქებსა და ელასტიკურ ხაზებში... ასეთი იყო მკაფიულის განცდა, როცა იგი ნათელა იანაოშვილის ახალ გრაფიკულ ნამუშევრებს ეცნობოდა გამოფენაზე, რომელიც ნოემბრის ბოლოს საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიხსნა.

ვინც ნათელა იანაოშვილის შემოქმედებას იცნობს, მისთვის არ არის ძნელი ამოცნოს ამ ნამუშევრებში მისი ავტორი. მხატვრის ეს ახალი გრაფიკული ფურცლები, რომლებშიც მას ჩვეული შთაგონებით აღუბეჭდავს კუხასა და მყესიკაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებები, გვატყვევებენ სახოვანი ძალითა და მეტყველი პლასტიკურობით. მხატვრული ენის სისადავე და ლაკონურობა, ფერთა ლაქებსა და ხაზებში სახასიათოს ემოციურად ჩაქსოვის უნარი, თავისუფლება და არტიტიზმი შესრულებაში — მხატვრის ოსტატობის ეს ნიშანდობლივი მხარეები ახალი ძალით გამოვლინდა გამოფენაზე წარმოდგენილ საზღვარგარეთულ ციკლში და სვანურ სერიაში.

ზანგა ქალები



დიდელ კასტროს პორტრეტი

სვანეთში მხატვარმა სულ ასლასანს იმოგზაურა და ძუნქი გრაფიკული საშუალებებით დაკვირვებით ასახა ამ კუთხის პოეზია, მისი მკვიდრნი.

გამოსახვის ხერხების ერთი ძირითადი პრინციპია აერთიანებს ნ. იანაოშვილის ამ ნამუშევრებს, ერთიან სტილისტიკურ იერს აძლევს კუბურ ჩანახატებსა და სვანურ სერიას. ეს არის შვ ფონზე გათამაშებული, ფანქრით მიხასხული სუფთა კონტურები და მსუბუქი ფერადოვანი ლაქები. ზოგან თავშეკავებით მოდელირებული ცალკეული დეტალები, და ხან კი მხოლოდ ზოგადად მინიშნული პლასტიკური ფორმები. ლაკონური გამოხატვის ეს ხერხები ერთმანეთთან შერწყმულია მხატვრული ზომიერების გრძნობითა და დიდი გემოვნებით. მავლიად მიგნებული შტრიხებით გადმოცემულია ადამიანების ეროვნული ხასიათი, სულიერი განწყობილება, მოძრაობის პლასტიკის თავისებურება. აზრობრივი და წმინდა ფერწერული მხატვრული აქცენტები აქ ერთმანეთს ავსებენ, ერთმანეთიდან გამოვლინდებიან, ყურადღებას ამახვილებენ მთავარზე, არსებითზე ნაწარმოებში.

კუნძულ კურასას მკვიდრი ზანგების ცხოვრების ელფერი და თვით მათი ადამიანური ბუნება მხატვარს ამ ხალხის ხასიათის გრძნობით აქვს გადმოცემული. მიონობისა და ჩაგვრის კვალი აზის ზანგე ქალების საერთო იერს, ნადგლიანად მოზირებიან მათი თვალები და თვით ის ფერადოვანი სამკაულები — მიივები თუ საშაურები — ზანგე ქალების განუყრელი მორთულობანი, ითიქოს უფრო აძლიერებენ ამ ნადგვლს, ხაზს უსვამენ გარეგნულ მოჩვენების ზეიმურ იერს. ასეთია „ზანგე ქალი საყურები“, „ქალი მიივებითა და სამაჯურებით“, „ზანგები“, „ზანგების გამყიდველი“ და სხვ.

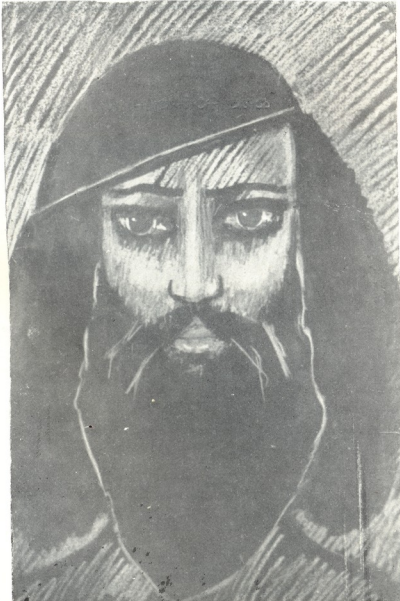
ნ. იანაოშვილის ნაწარმოებების კომპოზიციური წყობა სადაა, ნატურიდან სწრაფი ჩანახატების სისხალსით და პირველი ცოცხალი შთაბეჭდილების სიწრფელით აღსავსე. ხშირად ჩვენს წინაშე ადამიანები დგანან უბრალოდ, პოზირობის გარეშე, ბუნებრივი და უშუალო მიძრაობით. მათი ეროვნული

და სულიერი დახასიათებისათვის მხატვარი არჩევს რამდენადაც შესაძლებელია ძუნწ შტრიხებს, განსაკუთრებით უსვამს რა ხაზს ამ მხრივ საინტერესო დეტალებს. ასეთია, „მექსიკელი ქალი“. შავ ფონზე ყვითელი ფანქრითაა მოხაზული ქალის ფიგურის სილუეტი, და მხოლოდ სახეა შედარებით დამუშავებული ამავე ფერის ფანქრით, მოდელირებულია ლამაზი ნატიფი ნაკვთები. საერთო შავ ფონზე და ნაწილობრივ ფერ შტრიხებში თეთრად ელვარებენ ახალგაზრდა ქალის დიდრძი შავი თვალების გუგები. უფრო სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი მექსიკელი ქალის მეორე პორტრეტი. თუ პირველში გრაფიკული ხერხები ჭარბობს, ეს ნაწარმოები საინტერესო ფერწერული ინტერპრეტაციით გვხვდება. საერთოდ, ნ. იანჭოშვილის ამ ნამუშევრებისათვის ნიშანდობლივია ფერწერული და გრაფიკული ხერხების შერწყმა.

მოცეკვავე ინდოელი ქალი... პროფილის საოცრად სახასიათო მონახაზი, წყლიანი თვალები, თმაში გაბნეული წითელი ყვავილი და ლურჯი მარათ ხელში... რამდენიმე დეტალით მოცემულია მახვილი პორტრეტული დახასიათება.

ოთხკუთხე ჩარჩოს ვაკვაცური, მძლავრი პროფილი ავსებს. შავ ფონზე უწყვეტი თეთრი ხაზებით, მტკიცე ხელითაა ამოხატული სახის ენერგიული ნაკვთები. ჩვენს წინაშეა კუბელი ხალხის ეროვნული გმირის ფიდელ კასტროს ცოცხალი პორტრეტი. შავ ფონზე თეთრით მხატვარს გრაფიკული ლაკონურობით და ამავე დროს სკულპტურულად გამოუძერწავს პლასტიკური ფორმები.

კუბელი მოქალაქე



სვანი ქალი ფილით

სვანეთის დიდებული ბუნება, მაღლა აღმართული საუკუნოვანი კოშკებით, სვანი მშრომელი ადამიანები, მხატვარს ასევე სახასიათოა და ტიპურის ხაზვასმით აქვს ასახული. დასამახსოვრებელია რამდენადმე დეკორატიულად გადაწყვეტილი „ქალი კოშკთან“, „სვანი ქალი“, „ქალიშვილები ძაძებში“, „მოხუცი კაცი“ და სხვ.

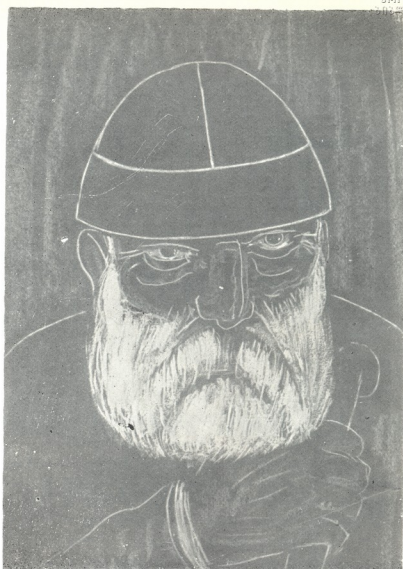
ნ. იანჭოშვილის ახალ გრაფიკულ ნაწარმოებთა გამოფენა მხატვრის აღმავალ შემოქმედების ეტაპზე, ოსტატობის შემდგომ სრულყოფაზე ლაპარაკობს.

მექსიკელები





ქალი კომკთან



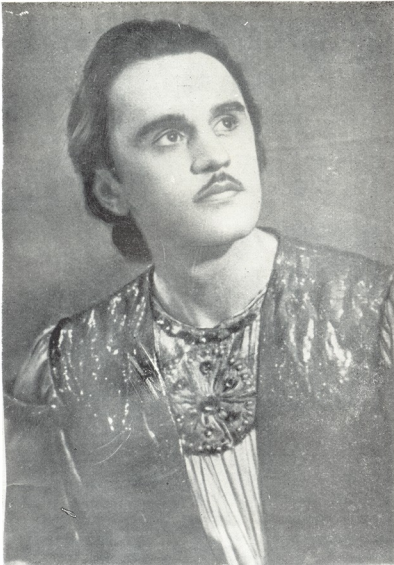
მოსხევი სვანი

ზანგი ქალი



ქუბელი პატარბალი





თ. სანაძე ზიგფრიდის როლში ჩაიკოვსკის ბალეტიდან „დედების ტბა“

თენგიზ სანაძე

მილიცა ჯაფარიძე, ნათელა გამყრელიძე

ბედნიერია მავრი... დეზდემონას სიყვარულმა ფრთები შეასხა და ისიც აცვეკდა თავდავიწყებით...

რა სიღამაზეა მის ყოველ მოძრაობაში, რა სიხარული, ცეცხლი და გზნება. მაყურებლებით სავსე დარბაზი განსაკუთრებული ყურადღებით აღფრენებს თვალს მოცეკვავის ყოველ ფესტს, ყოველ მოძრაობას...

თენგიზ სანაძე სხვისთვის შეუმჩნეველსაც ხედავს, ამჩნევს ყოველ ახალ ნიუანსს, ახალ შტრიხს.

ხვალ იგი შეეცდება თავის მუშაობაში გაითვალისწინოს ის ახალი, რაც აღდეს ნანა დიდი ზელოვანის ვახტანგ ჭაბუკიანის ცეკვაში.

სტანისლავსკი ამბობდა: „არიან ისეთი მოცეკვავეები და დრამატული მსახიობები, რომლებსაც ერთხელ და სამუდამოდ აქეთ გამოუმუშავებელი პლასტიკა. ისინი აღარ ფიქრობენ ფიზიკური მოქმედების ამ მხარეზე. პლასტიკა მათი ბუნება, მეორე არსებაა. ასეთი მოცეკვავეები და მსახიობები კი არ თამაშობენ, კი არ ცეკვავენ, არამედ მოქმედებენ, მოქმედებენ პლასტიკურად“.

ასეთი იდეალური მოცეკვავეა ვახტანგ ჭაბუკიანი ყველასათვის და სანაძისთვისაც. წლების მანძილზე ამ დიდი ზელოვანის გვერდით მუშაობამ ახალგაზრდა მსახიობს ბევრი სასარ-

გებლო რამ მოუტანა. სწორედ ამ დიდმა შემოქმედმა სწორად თენგიზ სანაძე ცეკვის დიდ ხელოვნებას.

ადამიანი ყოველთვის საამოვნებით იგონებს წარსულ წლებს, თუ მათ ფუჭად არ ჩაუვლიათ. თენგიზ სანაძე ახლაც აასობენით ინახავს პატარა, ფერნაცვალ ამონაჭურს გაზეთიდან, რეცენზიას ქორეოგრაფიული სტუდიის გამოსაშვებ სპექტაკლზე „ოთოჩინების ფერია“. თენგიზი ამ სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ პარტიას ცეკვავდა.

უკან დარჩა ვარჯიში, გაკვეთილები რიტმიკაში, მუსიკა-ში... ძნელი იყო მკაცრი პედაგოგის თამარ ეზოლცვეას მოწონების დამსახურება. დაულაღვი პედაგოგი ერთსა და იმავე იღვთს ამოტრეზინებდა ორჯერ, სამჯერ, ზოგჯერ, თითქოს, უსასრულოდ და მხოლოდ მაშინ შეასვენებდა მოწაფეს, როცა მის მოძრაობებში სასურველ პლასტიკას შენიშნავდა. და აი, პირველი გამოსვლა მრავალრიცხოვანი მაყურებლის წინაშე. რამის ჩირაღდნები უხმობდნენ ჭაბუკს, მაგრამ აკრთობდნენ კიდევ. მხოლოდ ნებისყოფის დაძაბვით შესძლო დაეძლია შიში და მოქნილობა დაებრუნებია ხელ-ფეხისათვის. დებიუტმა კარგად ჩაიარა. მან ახალგაზრდა მოცეკვავის მომავალი განსაზღვრა. თენგიზ სანაძე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დასში ჩარიცხეს.

რასაკვირველია, იმ დროისათვის მისი ცეკვა სრულყოფილი როდი იყო. მაგრამ ცეკვის სისუფთავემ და ბუნებრივმა დიდმა ნახტომმა თავიდანვე მიიქცია ყურადღება. ვახტანგ ჭაბუკიანმა ახალგაზრდა მსახიობში ლირიკული როლების განსახიერებისათვის საჭირო თვისებები დაინახა და დაეხმარა კიდევ ჭაბუკს ამ ბუნებრივი მონაცემების განვითარებაში.

პირველი სერიოზული როლი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე თენგიზ სანაძისათვის იყო პრინცი ზიგფრიდი ჩაიკოვსკის ბალეტ „დედების ტბაში“.

ჭაბუკიანმა ეს მშვენიერი ქორეოგრაფიული პოემა ახლებურად გახსნა. მან წინ წამოსწია კეთილის გამარჯვება ბოროტზე და დიდებული ჰიმნი უმღერა წმინდა სიყვარულს. ქართულმა ბალეტმაისტერმა ეს მშვენიერი ლირიკული ქმნილება გმირული საწყისებით აღჭურვა და ამით დაამსხვრია გაბატონებული ტრადიცია, რომლის მიხედვით ზიგფრიდი მოთენთილ ლირიკულ პარონებდად რჩებოდა. ჭაბუკიანი ახალგაზრდა მსახიობისგანაც მოითხოვდა ადამიანის ღრმა განცდე-



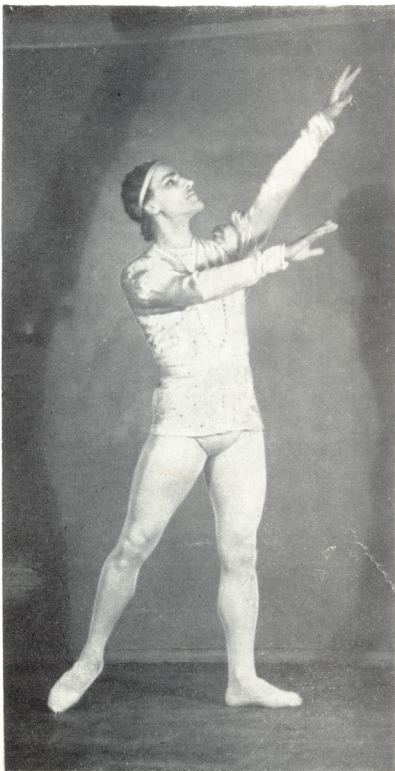
ბის გადმოცემას. რასაკვირველია, პირველ ხანებში თენგიზ სანაძის ზოგჯერ იდს ბევრი რამ აკლდა, მაგრამ თანდათანობით პარტია დაიხვეწა. ახლა თენგიზ სანაძის ზოგჯერ იდში არის ლირიზმიცა და ვაგეაკობაც; მგრძობიარე და ნაზია იგი ოდესთან პირველი შეხვედრისას, ხოლო ოდილიასთან ცეკვაში გვიბილავს ტემპერამენტით და ენერგიულობით.

ყოველი მსახიობის შემოქმედებაში არის როლი, რომელიც მას ყველაზე მეტად უყვარს, როლი, რომელშიც იგი მთელ თავის უნარსა და მონდობებს აქსოვს. ასეთია თენგიზ სანაძისათვის ზოგჯერი. 19 წლის ჭაბუკმა შეასრულა პირველად ეს პარტია თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე და დღემდე ხალისითა და სიყვარულით ცეკვავს მას.

წლების განმავლობაში კიდევ უფრო იხვეწება ახალგაზრდა მოცეკვავის ტექნიკა. ვაცლავი „ბანჩისარაის შადრევანში“, ჭაბუკის ცეკვა „ლაურენსიაში“ უკვე მეტყველებენ სანაძის ცეკვის კულტურასა და ტექნიკურობაზე.

თენგიზ სანაძეს კილაძის ბალეტ „სინათლეში“ მოუხდა

ფულისწული „გედების ტილან“



სანაძე ბალეტ „გორდაში“

ჭაბუკიანის პარტნიორობა. ანასიერბედა მთავარი გმირის — ავთანდილის ძმის — რამაზის საპასუხისმგებლო პარტიას. ახალგაზრდა მსახიობმა ლირსული პარტნიორობა გაუწია ჭაბუკიანს. ალბათ, ამ წარმატებამ აფიქრებინა ჭაბუკიანს თენგიზ სანაძისათვის დაკისრებინა ავთანდილის როლის დუბლიორობა.

ქართველ მყურებელს, ჭაბუკიანის უბადლო ხელოვნების შემდეგ, ვერც კი წარმოედგინა სხვისი შესრულებით ენახა ამ ბალეტის თავბრუდამხვევი სისწრაფისა და ტემპერამენტის დიდი პირუეტი. იგი სკეპტიკურად უყურებდა ახალგაზრდა მსახიობის გამოსვლას ამ როლში. მაგრამ დაუღალავმა შრომამ თავისი გაიტანა. თენგიზ სანაძემ თავი გაართვა სიძნელეს. აქ მისი ცეკვა ლამაზი, დინამიური და მკაფიოა. მაღალი ტემპის დიდმა პირუეტმა კი სკეპტიკოსების გულიც გააღხი.

საკმაოდ უცნაურ გარემოში მოუხდა თენგიზ სანაძეს მეორე ქართულ ბალეტში „გორდაში“ გამოსვლა. მდგომარეობა ისეთი იყო, რომ გამოსცხადებული წარმოდგენა უნდა მოსწინიოყო. ვახტანგ ჭაბუკიანი მოსკოვში იყო, მისი შემცველი ზურაბ კიკალეიშვილი უცებ ავად გახდა. და აი, სულ რამდენიმე დღეში თენგიზ სანაძემ მოამზადა გორდას რთული პარტია. ამ შემთხვევის შემდეგ, გორდა დამკვიდრდა მის რეპერტუარში. ამ როლითაც მსახიობმა მყურებლის მოწონება დაიმსახურა. განსაკუთრებით ძლიერად ატარებს სანაძე ვარიაციას „სამშობლოში დამბრუნებას“.

წარმატება მოუტანა თენგიზ სანაძეს გლიერის ბალეტმა „წითელმა ყაყაჩომ“. ეს ბალეტი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე ზურაბ კიკალეიშვილმა დადგა. ბალეტში თენგიზ სანაძემ შექმნა ხალხის ბედნიერებისათვის გაბედული მებრძოლის სახე, აქტიური ოსტატობით შეასრულა რთული პარტია. ქორეოგრაფიულად გასაგები ენით მოუთხრო მყურებელს ბალეტის მთავარი გმირის სულიერ განცდებზე. მის დიდ სიყვარულზე სამშობლოსადმი.

თენგიზ სანაძემ, ვენერა დოლიძესთან და ანა წერეთელთან ერთად, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განახორციელა ცინცადის ბალეტის — „ცისფერი ტყის საუნ-

ჯის“ დადგმა. ბალეტი ასახავს პიონერულ ცხოვრებას. დამდგმელებმა შესძლეს ცვეკვაში გამოეხატათ ჩვენი ბავშვების სიხარული და ბედნიერება.

სიკვდილის ტანგო ბალეტში „მშვიდობისათვის“. ამ ტანგოს თენგიზ სან ჯე, ევეგენია გელოვანი, რევაზ მაღლაშვილი ერთად ასრულებენ ნენ და მუდა მპყურებლის მოწონებას იმსახურებდნენ.

ბრაზილია... რიო-დე-ჟეირო... თბილი და მხიარული ქალაქი... ქართული ბალეტი ოსტატებს შორის, რომლებიც ლათინური ამერიკის ქვეყნებს ესტუმრნენ, თენგიზ სანაძეც იყო. მასაც ხვდა წილად ბედნიერება ჩვენი ხელოვნება ერვენებითა შორეული ქვეყნების მაცურებლისათვის. ვახტანგ ჭაბუკიანთან, ვერა წიგნაძესთან, ზურაბ კაკაულიშვილთან და ევეგენია გელოვანთან ერთად, უცხოელი მაცურებელი აღტაცებული ტაშით აჯულღოვებდა თენგიზ სანაძეს და ბ. მონავარდისაშვილსაც, რომელთა ცეცხლოვანმა მითიულურმა დაიპყრო მათი გული.

ქართველი სცენური გარეგნობა, ცვეკვის ტექნიკა და სცენაზე თავისუფლად მოქმედების კულტურა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს თენგიზ სანაძეს ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ოსტატთა შორის აყენებს. ასეა თენგიზ სანაძე შთავიწმინდით მუშაობს ახალ როლზე; ამზადებს ოტელოს საპასუხისმგებლო პარტიას. როგორი იქნება მისი მავრი? ღირსე-



ბალეტი „სიანთლე“ 1. ირინა ალექსიძე, 2. ვახტანგ ჭაბუკიანი, 3. თენგიზ სანაძე, 4. ქსენია ლორთქია

ულად გართმევს თავს იგი მის წინაშე დასახულ ამოცანას? ამას მომავალი გვიჩვენებს. მისი დუღალავი მუშაობა, შრომისმოყვარეობა კი გამარჯვების საწინააღმდეგარაა.

რაბინდრანათ თაგორი—მხატვარი

ვენო გალილა

რაბინდრანათ თაგორი — პოეტი, დრამატურგი, პროზაიკოსი და პუბლიცისტი; პედაგოგი, ფილოსოფოსი, ლიტერატურის და კრიტიკოსი და ლინგვისტი — ეს ბრძენი ადამიანი თავისი სიცოცხლის ბოლო წლებში დიდად გატაცებულია მხატვრობით.

67 წლის თაგორი განსაკუთრებულ, თითქმის დაუძლეველ მიდრეკილებას გრძნობს მხატვრული გამოხატვის ახალი ფორმისადმი, და, როგორც თვითონ აღნიშნავს, „დამორჩილდა ხაზის მომზიბილეობას“. თავისი ცხოვრების უკანასკნელი თორმეტი წელი მან მხატვრობას მიუძღვნა, და ამიტომაც, მისი ერთ-ერთი ბიოგრაფის აზრით, თითქმისდა მიივიწყა თავისი ძირითადი შემოქმედების საგანი.

თავდაპირველად პოეტს მხატვრობის დაწყება მოუხდა სრულიად შეუგნებლად. თავისივე ნაწარმოებთა სწორების პროცესში, თაგორი სიტყვებს შლიდა თხელი პორიზონტალური ხაზებით, რომელსაც გარშემო შემოვლებული ძლიერი კონტურით სახვრავდა. სტრიქონთა შორის გაბნეული ამგვარი გასწორებები ემსგავსებოდა მცირე ზომის კუნძულებს, რომელთაც ჭქონდათ თავიანთი ფორმა და ზომა. შემდეგ ყოველივე ამას თაგორი აერთიანებდა რბილი, ერთმანეთში გადასული ჯსწორ ხაზებით, რითაც იქმნებოდა რაღაც თითქოსდა წინასწარ-განსრავილი რიტმული სახე. ჩნდებოდა ხან ფანტასტიური ფერები და ხან უმრავლე ორნამენტით მორთული ლარანაკი. ადრე მას არასოდეს არ ჭქონია სურვილი, თავისი ხელნაწერები გადაეცემა ერთმანეთში გადახლართულ განცემებულ ნა-

ხატებად ან ფიგურებად. მისთვის ეს ყოველივე მოცლილობის ეპოს მსუბუქი გაართბა იყო. მაგრამ შემდეგში თაგორი აღნიშნავს: „როცა ჩემს ხელნაწერებში უწყნაროდ მიმოფანტული წანაშალები, როგორც ცოდვილი, შევლას მოხოვდნენ, მე ხშირად უფრო მეტ დროს ვგარგავდი იმაზე, რათა შევება მიმეცა მათთვის რიტმის სრულქმნადობით. ვიდრე ჩემი ამკარა ამოცანის შესრულებაზე. სწორედ მაშინ აღმოვაჩინე, რომ ფორმათა სამყაროში მიუძღვება მოქმედებს ხაზთა ბუნებრივი შერჩევის კანონი და სიცოცხლის ინარჩუნებენ მხოლოდ ისინი, რომლებიც ყველაზე მეტად არიან შეგუებული; ისინი, რომელნიც პარმონიულ მწკრივს ქმნიან. ვიგრძენი, რომ ნამდვილი შემოქმედება იმაში მდგომარეობს, რათა ადგილი მოუძებნო ამ უსახლკარო და სხვადასხვაგვარ ნაჯღანს, მისცე მათ სრულქმნის შინაგანი წინასწორობა“... და თაგორიც ქმნის ახალ და ახალ ნახატებს, სანამ საბოლოოდ არ შეიცნობს, რომ ამგვარი გატაცება აღვიძებს მასში დაფარულ ახალ ძალას, რომელიც თანდათანობით სულ უფრო მეტ ენერგიას მოითხოვს.

გენიალური პოეტი და მოაზროვნე თაგორი აეტორია სახენითი ხელოვნების 2.000-მდე ნაწარმოებისა, რომლებიც არაჩვეულებრივი ნახატითა და რაღაც უცნაური რიტმული სილამაზით გამოირჩევიან. მისი სურათების პირველი გამოფენა 1930 წელს მომწევი პარიზში. გამოფენა სენსაციური იყო არა მარტო საფრანგეთის დედაქალაქისათვის, არამედ ინდოეთისათვისაც. თაგორის თანამემამულენი გაოცებით შეგხდნენ



დაუძურებელი ბოღარიბები

საყვარელი პოეტის მხატვრობით გატაცებას. იმავე წელს თავორის რამდენიმე ნამუშევარი წარმოდგენილი იქნა ლონდონში, ბერლინსა და ნიუ-იორკში. ინდოეთი მის ნამუშევრებს კოტა უფრო გვიან (1932 წ.) გაეცნო; გამოფენა მოეწყო კალკუტაში, სადაც ექსპონირებული იყო ზეთითა და ფაქჩით შესრულებული 265 ნაწარმოები. აქვე წარმოდგენილი იყო თავორის გრაფიკები. შემდეგ წელს გამოფენა მოეწყო ბომბეში, ხოლო 1946 წელს მისი ოთხი სურათი პარიზში მოეწყო, იუნესკოს მიერ ორგანიზებულ, თანამედროვე ხელოვნების გამოფენაზე იქნა ექსპონირებული. მიუხედავად თავორის ნამუშევართა ამგვარი პოპულარისაციისა, იგი, როგორც მხატვარი ფაქტობრივად ჯერ კიდევ უცნობია.

პოეტის ბევრი ნახატი ან ფერწერული ტილო თითქმის ერთი ამოსუნთქვით, ერთი მოსმითაა შექმნილი, და მართლაც, უმრავლეს შემთხვევაში ეს ასე იყო. თავორი მუდამ დიდი გატაცებით მუშაობდა.

ხანდაზმული თავორი იგონებდა თავისი ყრმობის წლებს და წერდა: „ბავშვობიდანვე ვცდილობდი გამომეშუშავებინა რიტმის გრძობა. ეს იყო აზრის, ბგერათა რიტმი. უფრო გვიან დავრწმუნდი, რომ რიტმი რეალურ შინაარსს აძლევს თვით სურლიად უაზრო რამეს, რასაც თავისთავად არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს... ჩემი სურათები ხაზებში გამოსახული ლექსებია. თუ ისინი ოდესმე მოიპოვეს აღიარებას, უწინარეს ყოვლისა, როგორც ფორმის ერთგვარი რიტმული გამოსახულებანი, რაც არსებითა მათში და არა როგორც იდეათა ინტერპრეტაცია ან ფაქტების სურათი“. თავორი სარგებლობდა თითქმის ყოველგვარი საღებავით. ხატავდა ფერადი ცარციით და პასტელის. საღებავად ხშირად ხმარობდა ჩვეულებრივ მელანს ან სხვადასხვაგვარ მცენარეთა ფოთლების წვესს. ის იშვიათად მუშაობდა ფუნჯით და უგულებელყოფდა ყოველგვარ პალიტრას; მისი საყვარელი მასალა იყო საღებავით გაქუჩვილი ქსოვილის ნაჭერი, წმინდად გათლილი ჯოხი, დანის წვერი, ხოლო ხშირ შემთხვევაში ყოველივე ამას ცვლიდა მიცივე თითქმის.

თავორი მეგობრობდა თავისი დროის თითქმის ყველა

ცნობილ მხატვარსა და ფერწერას. ხშირ მოგზაურობათა დროს თავორი საფუძვლიანად გაეცნო აღმოსავლურ და დასავლურ ხელოვნებას. ძალზე გაიტაცა იაპონურმა მხატვრობამ, რომლის ტექნიკის შესწავლასაც მან უამრავი დრო მიანდომა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თავორის ხელოვნება სრულიად დამოუკიდებელია. როგორც წარსულ, ისე თანამედროვე ხელოვნებაში შეუძლებელია მის შემოქმედებასთან რაიმე პარალელის მოძებნა. იგი არასოდეს არ მისდევდა მანამდე არსებულ, დაკანონებულ წესებს. მისი სურათები უეცარი აღტაცებისა და მიდიდარი წარმოსახვის ნაყოფია; ერთი შესვლით, თითქმის ძალზე უბრალო კომპოზიციებში ჩანს მოულოდნელობით საგსე, ძალზე თვითმყოფადი და უკიდურესად გულწრფელი ხელოვნება. ისევე, როგორც მისი ლექსები, სურათებიც იდუმალუნითაა მოცული, აქვს უამრავი კითხვა და აზრი იმალება. როგორც მისი პოეზია, ეს ნაწარმოებებიც იმ ადამიანის გრძნობებს გამოხატავენ, რომელიც გატაცებულია ფორმისა და ფერის სილამაზით. „ბგერათა სამყარო — წერდა რაბინდრანათ თაგორი, მხოლოდ ერთი ნამეცეცია მსოფლიო მდუმარებაში. მსოფლიო მხოლოდ ერთი ენით —ესტეტის ენით ლაპარაკობს; მისი ხმა არის სურათი და ცეკვა. ამ სამყარო თვითმყოფელი ნივთი ხაზებისა და ფერების მუნჯი სივანლით აცხადებს, რომ იგი არ წარმოადგენს მხოლოდ ლოგიკურ აბსტრაქციას ან სასარგებლო ნივთს, არამედ იგი თავისებურად ერთადერთია და საკუთარი არსებობის სასწაულს თვითვე ატარებს“.

ყოველგვარი იდუმალბა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შვება იყო თავორის, როგორც პოეტის, წარმოსახვისათვის, მაგრამ მისი სურათები როდი წარმოადგენენ მისტიკური ან მეტაფიზიკური იდეების გამოსახვას.

იმათ უკვალისხმოდ, ვისთვისაც მუდამ გაუგებარი იყო თავორის გატაცება მხატვრობით, იგი წერდა: „ჩემი სურათები ყველა შემთხვევაში გამოხატავენ, მაგრამ ისინი შესაძლოა არ განმარტადენენ. მათი შინაგანი ფორმის უკან არ იმალება იდეები, რომელთა ანალიზირება ან სიტყვებით აღწერა შესაძლებელი იყოს. ის შემთხვევაში, თუ ამ ფორმას აქვს რაღაც დამოუკიდებელი ღირსება, ისინი აგრძელებენ არსებობას. წინააღმდეგ შემთხვევაში კი განწირული არიან დასაღუპავად და უმაღ ქმეცივარი დავიწყებას. ეს ყოველივე მაშინაც კი ხდება, როდესაც მათში არის მეცნიერული ტექნიკისათვის ან ეთიკური თვითგამართლების რაიმე ნაწილი“.

სახვითი ხელოვნებით თავიდანვე ძლიერად გატაცებულმა პოეტმა, თავისი დიდებული ცხოვრების მანძილზე ნახა უამრავი გამოფენა და კერძო კოლექცია, მაგრამ მისი საკუთარი ნამუშევრები სრულიად გამორიცხავენ რაიმე გაყვანას. მისი ხელოვნების ეს უსაღო თვითმყოფადობა, გამოსახვის ეს წრფელი გულუბრყვილობა არაჩვეულებრივად ნათლად მეტყველებს მარად ახალგაზრდა პოეტისა და ბრძენის მრავალმხრივ ინტერესებზე, სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში კი მხატვრობით გატაცებაზე, რომლის შესახებაც ასე ხშირად აღნიშნავდა თავორი — „დილა ჩემი ცხოვრებისა სიმღერებით იყო სახედე, ჩემი დღეების დასასრული დაბინდული იყოს უამრავი ფერთ“.



ლ. ჩიხელი

თანამედროვე კერამიკის ნიმუშები

ორი იანვარი—ქართული თეატრის დღესასწაული

გრიგოლ ბუნინკაშვილი

„ხვალ, 2 იანვარს სწორედ შესრულდება 34 წელიწადი, რაც პირველად გაიმართა თბილისში ქართული წარმოდგენა, ჩვენის სცენისათვის დაუვიწყარის გიორგი ერისთავის მეთაურობით. ქართულმა დასმა გადასწყვიტა ოცდაათობის მეთაურობის მუდმივ მისაგონებლად ქართული თეატრის დამაარსებლის გიორგი ერისთავისა, და თვითონ ამ დღესაც დაუძახოს სახელად „გიორგის“ დღე, ანუ უფრო მისახდენი რამ: ...ასე წერდა გაზეთი „დროება“ 1884 წლის სახალ-წლო ნომერი:

1884 წლის პირველ იანვარს „სახსოვრად ქართული თეატრის დაარსებისა და მისი დამფუძნებელის გიორგი ერისთავისა“ თბილისის დრამატული დასის მიერ წარმოსადგენად გამოცხადებული იყო გ. ერისთავის კომედიები — „ძუნწი“, „გაყრა“ (პირველი მოქმედება); „უჩინძისის ქუჩი“; დივერტისმენტი — ლეკური და ჩაჩნური („მ. მიხევე ითამაშებს ხანჯლებზე“ — კვითხოვლობთ განცხადებაში...).

ასე დადგინდა და ჩვეულებად ქნა შემოღებული ქართული თეატრის ყოველწლიური დღესასწაული — 2 იანვარი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რევოლუციამდელი ქართული თეატრის განვითარებისათვის.

2 იანვარს ქართული თეატრის მსეველიან აჯამებდნენ ქართული თეატრალური კულტურის მიღწევების თეატრალურ საზოგადოებას თეატრის მდგომარეობას, ქმნიდნენ თეატრისადმი ყურადღების ერთგვარ ტრადიციას.

მომდევნო — 1885 წლის 2 იანვარს თბილისის დრამატულმა დასმა კვლავ აღნიშნა ეს დღე და კვლავ საგანგებოდ წარმოადგინა გიორგი ერისთავის კომედიები: „გაყრა“ (პირველი მოქმედება), „დავა“ (მეოთხე მოქმედება), „უჩინძისის ქუჩი“.

თბილისის რუსულ გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიე“-ში (№ 353, 1885 წ. 4 იანვარი) ამ სახეობა წარმოდგენის შესახებ ინფორმაცია იყო მოთავსებული.

გაზეთმა აწერილია წარმოდგენის სახეობა ნაწილი. ფარდის ახდისას სცენაზე გამოჩნდა გიორგი ერისთავის ბიუსტი — დაფნის გვირგვინით შემკული. ბიუსტის მარჯვნივ და მარცხნივ იდგნენ ქართული თეატრის მსახიობები, ქართულ ეროვნულ ტნსაცემული გამოწყობილი (გარდა ანტრპრენიორ ა. ნევირისა) და რევისორ კ. ყიფიანისა, რომლებსაც ფრაკები ეცდოდა). კოტე ყიფიანმა წაიკითხა სიტყვა გიორგი ერისთავის შემოქმედების მნიშვნელობის შესახებ.

ამ საღამოს წარმოდგენილ „დავაში“ ყურადღება მიუქცევია მსახიობ კ. ყიფიანს სტრიაპინის როლის შესრულებით და ახალგაზრდა მსახიობს ვ. გუნიას დარაკის უწინშეწოდლო როლში, შესანიშნავად შესრულებულია სოზენი თარჯიმანის როლი ახალგაზრდა მსახიობს დ. აწყურულს.

1886 წლის 2 იანვარს თბილისის დრამატულ დასს ამ დღის აღსანიშნავი წარმოდგენა არ გაუმართავს. დასი მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდა. მას, დრამატული საზოგადოების მიერ მიტოვებულის, სათავეში უდგნენ მ. საფაროვ-აბაშიძისა და ვ. აბაშიძე. ამ სეზონში ქართულ დასს კიდევ ერთი დედინაცვალი აღმოუჩნდა. ეს იყო თბილისის სათავადაზნაურო ბანკი. მას გირაოში დარჩა გრიგოლ გ. არწრუნის კუთვნილი ქარვასლა, რომელშიც ქართული თეატრის შენობაც შედიოდა. ქართული დრამატული დასი მუდამ რიცდებოდა გ. არწრუნისთან, მაგრამ ასე არ წაიყვანა საქმე შენობის ახალმა მფლობელმა — სათავადაზნაურო ბანკმა. აი, რას წერდა ამ ბანკის შესახებ გაზეთი „თეატრი“ (№ 9, 1885 წ. 20 ოქტ.): „შეწყვიტოს მაგიერად, ჩვენმა ბანკმა ათასნაირი საფრთხეები აუშენა, ათასნაირი ხრიკი მოსდო ექსლანდელ დრამატული დასის მოთავეთ, რომ როგორმე თეატრი ამით ხელში არ ჩავარდნილიყო. მაგრამ მაინც ყველაფერზედ დაჰყენენ, საბლის წვერები ხელში მისცენ ჩვენს ბანკს, თუკა კარგად გრძნობდნენ, რომ მასზემი თავები გაჰყვეს. — და თეატრი დანარჩუნეს. ბანკს ეძღა ხელში უჭირავს ექსლანდელი დასის მოთავეებისაგან 270 მანეთი გირათი და ყველანაირი ხრიკებით შევიარებულნი კანდაახტი. თავის მხრით ბანკი არაფერს მოვალეობას არა კისრულობს ტრუბის წინაშე, იგივე დამტყრეული იმებლი, იგივე გახუნებული და დაცლული ფარდებით, იგივე გახუნებული დეკორაციები. ერთის შეხედვით, სწორედ აუხსენელია ჩვენის ბანკის მხრით ესრეთი სასტიკი მოპყრობა ჩვენის ნიჭიერის არტისტებისა, ურომლებოთაც ქართული თეატრი შეუქმლებლია“.

მიუხედავად მრავალი დაბრკოლებისა, დასმა სათეატრო სეზონის დამთავრება მაინც შესძლო. საინტერესოა, რომ სეზონის დამთავრებისა, 1886 წლის 2 მარტს, წარმოდგენის ბოლოს, შემდეგი ამბავი მოხდა: მთელი დასი წარსდგა საზოგადოების წინაშე, ა. ყაზბეგმა წარმოსთქვა მოკლე სიტყვა: „მტერი არ გავახართო, ქართული თეატრი დღეებშია და ჩვენ ყველანი ერთად ვ. აბაშიძის და მ. საფაროვ-აბაშიძის თაოსნობით ზეზედ წამოვაყენეთო, რაც კი ჩვენს შეძლებაში იყო, ბევრი ვიმეცადინეთო. თქვენც ვაძლდითო, რომ ბევრი ჩვენი შეცდომები მოითმინეთო!“ — შემდეგ ყველა არტისტიმ დღეები და და ჩირადდნებთი გააცილეს და გამოეთხოვეს“ (გაზ. „ივერია“ № 49, „ქართული თეატრი“).

1886—1887 წ. წ. სეზონში თბილისის დრამატული დასის გაძლიერ ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობამ ითავა და საქმე შედარებით, წესიერად წარმართა. ამ სეზონში, 1887 წლის 2 იანვარს „გ. ერისთავის სახსოვრად“, გამოცხადებული იყო წარმოდგენა: „ძუნწი“ და „უჩინძისის ქუჩი“ — გ. ერისთავისა და „მეცხე და პოეტის“ დრ. ბანკლისა, თარგმ. ი. ჭყონიასი.

არც 1888 წ. გაუმართავს ქართული თეატრს 2 იანვრის



დღესასწაული და არც შემდეგ წლებში, ვიდრე 1893 წლამდე. როგორცდ მიივიწყეს ეს კარგი ტრადიცია. ამ ხუთი წლის მანძილზე თბილისის ქართულმა თეატრმა ბევრი ჭირი გადაიტანა. დრამატული საზოგადოება თეატრს განაგებდა 1887—1888 წ. წ. და 1888—1889 წ. წ. სეზონებში. 1889—1890 წ. წ. სათეატრო სეზონში საზოგადოების გამგეობამ კვლავ უარი განაცხადა დასის გამგეობისაზე და მას ანტუპრინიორი ფორკატი დაუპატრონა. ეს კაცი ხოლოდ იმაში იყო დაინტერესებული, რომ ქართული თეატრის შენობა ჩაეგდო ხელში არა ქართული წარმოდგენებისათვის და ფული მოეყო. სეზონის შუა მან რატი განაცხადა ქართული დასის გაძლიერება და სესონი, როგორც იქნა, ვ. აბაშიძე მიიყვანა ბოლომდე. 1890—1891 წ. წ. სეზონში დასს კვლავ ვ. აბაშიძე განაგებდა, ხოლო 1891—1892 და 1892—1893 წ. წ. სეზონებში ისევე დრამატულმა საზოგადოებამ იკისრა დასის ხელმძღვანელობა.

1893 წლის 2 იანვრის დღესასწაული დრამატულმა საზოგადოებამ შედარებით წესიერად მოაშხადა, რადგან თადარნივ აღრვედ დაიჭირა. აზრი დაიბადა, რომ ამ დღისათვის საგანგებო პიესა დაწერილიყო. გაზეთი „ივერია“ (№ 235) ამის შესახებ იუწყება, რომ დრამატული საზოგადოების გამგეობას „განზრახული აქვს სიხთვის ვისმე, ქართული თეატრის წლისთვისათვის (2 იანვარი) დასწეროს 1 მოქმედებიანი პიესა, რომელიც ქართული თეატრის დაარსებას უნდა შეხებოდეს. პიესის მოქმედ პირებდად გამოყვანილი უნდა იყვნენ ამ საქმის მოღვაწეები“. დღევანდის შუა რიცხვების დრამატულ საზოგადოების მმართველობამ ცალკე კომისია აირჩია, რომელსაც მინანდო 2 იანვრის დღესასწაულის მიწყოება.

„ივერია“ შემდეგ იტყობინებდა, რომ 2 იანვრის დღესასწაულისათვის დრამატული საზოგადოების დაკვეთით ბ. უმიკავიძეს უკვე დაუწერია 1 მოქმედებიანი პიესა „სამხადისი“, რომელიც გამოსახული ყოფილა თეატრის აღდგენის სურათი 1850 წელს. გაზეთში დაწერილობით არის მოყვანილი პიესის შინაარსი. გაზეთის ამავე ცნობაში აღნიშნულია ხალხის დაინტერესება მომავალი დღესასწაულით, „ბილეთებს გუმინვე თხოლობდნენ საღარიბოთ“ („ივერია“ № 275).

ამჯერად 2 იანვრის დღესასწაულს მეტი გამოძიხილი ჰქონია საზოგადოებაში, ვიდრე 1890-იან წლებში. „ივერია“ იტყობინებს, რომ თეატრის დარბაზში დიდი ძალმა ხალხმა მოიყარა თავი, ასე რომ თეატრში ტვევა აღარ იყო. ბილეთები სულ გაიყიდა და ბევრი უკან დაბრუნდა, რადგანაც ბილეთები სულ აღარ იყო“. მ. საფაროვ-აბაშიძის, ნ. გაბუნიან-ცავარის, ვ. აბაშიძის და კ. ყიფიანის მონაწილეობით წარმოადინეს „გაყარა“ გ. ერისთავის (პირველი მოქმედება); „შის დახმელება საქართველოში“ — ზ. ანტონოვისა (მეორე მოქმედება); „ბაიუში“, ფარსი 2 მოქ. გადმოკეთებული ა. ცავარის მიერ. წარმოდგენის წინ დადგმული იყო ცოცხალი სურათი: სამი მსახიობი გამოსატყავდა შოთა რუსთაველს, გიორგი ერისთავსა და ზურაბ ანტონოვს. მათ მხარის უშეგებნება ორი ქალი, რომლებიც გამოსატყავდნენ „კომედისა“ და „დრამას“. ირველიც იდგა მთელი დასი“ (გაზ. „კავკაზი“ № 3, 1893 წ.). პეტრე უმიკავიძის პიესის „სამხადისის“ დღემდა დასს ვერ მოუწერია.

1893—1894 წ. წ. სათეატრო სეზონს კვლავ ქართული დრამატული საზოგადოება განაგებდა. გასულ სეზონთან შედარებით დასი, რეპერტუარის მხრივ გაცილებით უკეთეს მდგო-

მარეობაში იყო. მთელი რიგი პიესები იყო წარმოდგენილთა მანამდროვე ცხოვრების თემაზე (მეტწილად რუსულ-დრამატული თარგმნილი). დასში მუშაობდა რუსებიდან დაშორებული ლალო მესხიშვილი და მისმა თამაშმა დაამწებრა ქართული სცენა. ამიტომ 1894 წლის 2 იანვრის დღესასწაულმა — საიუბილეო წარმოდგენამ ქართული თეატრის დაფუძნებისა, რომელიც კვლავ ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობის თაოსნობით მიუწყო, დიდი ინტერესი გამოიწვია. დრამატულმა დასმა ითამაშა „გაყარა“, „სადილი მარშისა“, ი. ტურგენევის კომედიიდან გადმოკეთებული გ. ერისთავის მიერ და „რაც არ მერგება, არ შემერგება“, კომ. 1 მოქმედებად გადმოკეთებული გ. გუნიას მიერ. წარმოდგენებში მონაწილეობდნენ მ. საფაროვ-აბაშიძის, ვ. აბაშიძე, კ. ყიფიანი და სხვ. მონაწილე გამოსცხედებული იყო ლალო მესხიშვილიც (ივანე დიდებულიის როლი — „გაყარაში“), მაგრამ ავადმყოფობის გამო მან ვერ ითამაშა და მის მაგივრად სცენაზე გამოვიდა ახალგაზრდა მსახიობი კოტე შთიორიშვილი.

1894-1895 წ. წ. სეზონში ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობამ კვლავ ხელი აიღო დასზე. მის მაგივრად დასს მითავებდა გაუწია პატარა ამხანაგობამ — წარმოდგენების მმართველი ამხანაგობის — სახელწოდებით. ამ სეზონში დასის რეჟისორი იყო ლალო მესხიშვილი, მმართველად მინისტრატორი ვ. გუნია.

სათეატრო სეზონის გახსნა შეგვიანდა შენობის შეკეთების გამო, ხოლო შემდეგ წარმოდგენების გამართვა ერთი თვით შეფერხდა თეატრში გაჩენილი ხანძრის გამო (დაიწყო მარჯვენა ლოგები). მაგრამ სეზონი მაინც წარმატებით დამთავრდა. ლალო მესხიშვილმა რეპერტუარში შეიტანა მთელი რიგი ახალი პიესები, მათ შორის ა. ოსტროვსკის „უდასაშუალებ დასჯილი“. აქტიურიული შესრულების ხარისხიც კარგი იყო. დასმა იგრძობ ნამდვილი პასუხისმგებლობა მყურდრების წინაშე. ლალო მესხიშვილის სახით დასს ნიჭიერი ხელმძღვანელი აღმოუჩნდა.

„ამხანაგობამაც“ არ დაივიწყა ქართული თეატრის დღესასწაული და 1895 წლის 2 იანვრის საზეიმო წარმოდგენა გამართა „ქართული თეატრის დაარსების მოსახერხებლად“. წარმოდგენილი იქნა „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ ზ. ანტონოვისა და „დავა“ გ. ერისთავის (მეთხუთ მოქმედება). წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღო ქართველ მომღერალთა ვარსკვლავი ისევე რატომის ლობჯინაძის და სალალო გადიამცა. ამ უანგარო მოღვაწის პატივისცემის აქტად. მას მირათვეს სარეჟორი „ქართული საზოგადოების მმართველ ამხანაგობისაგან“ და ამასთანავე მწიროვანი და გულმოდგინე სიტყვა უთხარა ლალო მესხიშვილმა. ეს კაცი, როგორც ვუწვიო, — ვკითხულობთ „ივერიაში“, — არავითარს შრომას არ ჰშოვავს ჩვენი ქართული გალობა-სიმღერის ნოტებზე გადასაღებად. ამ მხრივ იმდენი შრომაც მიუძღვის, რომ სწორედ დღისი იყო მადლობისა („ივერია“ № 2). ამ ჩემმა მოღვაწემ საქართველოში ვერც საშობილოდ იქნა და დიდი ამაგი დასდო ქართული სიმღერის განვითარებას.

1896 წლის 2 იანვარს კვლავ გაიმართა საზეიმო წარმოდგენა „სახსოვრად ქართული თეატრის დაარსებისა“. წარმოდგენა მოაწყო ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობამ, რომელსაც ამ სეზონში ნავსირი ჰქონდა დრამატული დასის მითავებობა. დასმა ითამაშა „გაყარა“. წარმოდგენის წინ უჩვენეს ცოცხალი სურათი, რომელიც შემდეგს გამოხატავდა სცენის შუაზე გ. ერისთავის პორტრეტს თავზე ადგა მსახიობი



ნინო ჩხვიძე, ანგელოზის სახით, დადგინა გვირგვინით ხელში, პორტრეტის აქეთ-იქით იდგნენ მსახიობები საფარფ-აბაშიძისა და მელიქიშვილისა, რომლებიც გამოსაყადნენ „კომედიას“ და „დრამას“, ირველი იდგნენ მსახიობები გიორგი ერისთავის პიესების გმირთა ტანსაცმელში. ორკესტრი „მრავალკამერის“ უკრავდა.

1896—1897 წ. წ. სეზონში თბილისის დრამატულ დასს ქართული დრამატული საზოგადოება ხელმძღვანელობდა, ხოლო მატერიალური სასუბსიდეგლობა „წარმოდგენების მმართველ ამხანაგობას“ კქონდა ნაყისრი. 1897 წლის 2 იანვარს სახეობი წარმოდგენა დრამატული საზოგადოების გამგეობამ მოაწყო. „ქართულის თეატრის დარსების სადღესასწაულოდ“ წარმოდგენილი იქნა „ტუნწი“ გ. ერისთავისა და „ქმარი ხუთი ცილისა“ ზ. ანტონოვისა. კომედიების შუა ურეენებს ცოცხალი სურათი. შუა სცენაზე ყვავილებით მორთული გ. ერისთავის პორტრეტი იდგა. აქეთ-იქით მსახიობები იყვნენ დამწკრივებული გვირგვინებით ხელში. ორკესტრმა „მრავალკამერის“ შესაღწერა. შემდეგ პოეტმა ვიოლამ აბაშიძემ წაიკითხა გიორგი ერისთავისადმი მიძღვნილი ლექსი.

ქართული დრამატული საზოგადოება ამ სეზონში წარმოდგენებს ქუთაისშიც მართავდა (ლადო მესხინვილის ხელმძღვანელობით). 1897 წლის 2 იანვარს აქაც იყო გამომცემი გ. ერისთავის წარმოდგენა — „გაყარა“. ეს იყო პირველი შემთხვევა 2 იანვრის დღესასწაულისა ქუთაისში და, სკრ-თოდ, თბილისს გარეთ. სამწუხაროდ, ამ წარმოდგენის შესახებ არავითარი ცნობები, გარდა გაზეთის განცხადებისა, არ მოგვეპოვემა.

თბილისის თეატრის 1897—1898 წ. წ. სეზონში დრამატულ დასს კვლავ ქართული დრამატული საზოგადოება მართავდა. დასის რეჟისორი იყო კოტე მესხი.

ამ სეზონში 2 იანვრის დღესასწაული მეტად საინტერესო აღმოჩნდა იმით, რომ დასმა წარმოადგინა პეტრე ჯუჯაშვილის მიერ დრამატული საზოგადოების დაკვეთით უკრ კადევ 1892 წელს დაწერილი სცენა „სამზადისი“. ამ სცენ.ში გამოხატული იყო „წარჩინებულ“ სცენისმოყვარეთა რეპეტიცია გ. ერისთავის კომედია „გაყარა“ 1849 წელს და მეფისნაცვლის მ. ვორონციევის მოსვლა ამ რეპეტიციაზე. ადღვინილი იყო თითქმის ყველა ისტორიული პირი, რომელიც მონაწილეობდა პირველ წარმოდგენაში 1850 წლის 2 იანვარს. მატერიალური დირიჟები პიუსა ბევერს წარმოადგინდა, მაგრამ როგორც ისტორიული ფაქტის გაცოცხლება, მეტად აინტერესებდა საზოგადოებას, განსაკუთრებით თავადანაუკრობის იმ პირთ, რომლებიც „გაყარის“ პირველი წარმოდგენის მონაწილეობა შთამომავალი იყვნენ. წარმოდგენის გამკებული იყო დრამატურ და ვით ერისთავის ქერივი, გიორგი ერისთავის რძალი მ. ერისთავისა. წარმოდგენამ დიდილი ხალხს მიიზიდა. ადგილები რომ აღარ იყო, — წყარდნენ „კვლეში“, — მრავალი სკამები მიადგეს იქ, სადაც კი ცარიელი ადგილები მოიპოვებოდა; ფასიც არავის ენახებოდა, თუნიდ ერთ-ორად გადაიხდიდნენ, ღოლიდ ადგილი ეღობათ“. საღამოს პროგრამა ასეთი იყო: „სამზადისი“, სცენა ქართული თეატრის დაფუძნების დროისა, ჰ. უმი-აკვილისი; „გაყარა“ გ. ერისთავისა (სამი მოქმედება); აპოთეოზი ლეკური. „სამზადისიში როლებს ასრულებდნენ: კ. მესხი (გ. ერისთავი), გ. კანდელაკი (პლ. იოსელიანი), გ. გუდვანივი (ჭიაბურული), კ. შათირიშვილი (დიმ. ყიფიანი) და სხვ. მეფისნაცვალ მ. ვორონციევის როლს

ასრულებდა თბილისში საგატროლოდ ჩამოსული უკრაინული დასის მსახიობი კარპენკო. აპოთეოზში გიორგი ერისთავის სურათის წინაშე „მელოპონმა“ — (ევ. მესხი) და „პოეზიამ“ (კოტე მესხი) დილოგის სახით წაიკითხა გრ. აბაშიძის მიერ დაწერილი „შესხმა ქართული თეატრის დამფუძნებელ-თადმი“. დასასრულს ლეკური იცხვავა ელ. ჩერქეზიშვილი.

გაზეთი „კვლი“ (№ 2) ვრცლად შეჩრდა ამ წარმოდგენაზე, კერძოდ „სამზადისზე“. „კვალის“ წერილში დარწმუნებით არის ნათქვამი ამ პიესის დაწერის ისტორია და სხვათა შორის მოხსენებულია, რომ ჰ. უმიაკვილმა ბევრი რამ დაწერილობით ცნობები გამოჰკითხა „წარჩინებულთა“ წრის სკლისსამდგომებს ქუთაისს ორბელიანს, რომელიც 1892 წელს დრამა მოხუცი იყო. „კვლი“ აქებს თვით პიესას, როგორც საინტერესო თხზულებას, აქებს, აგრეთვე, შემსრულებელ მსახიობებს.

გაზეთი „ივერია“ (№ 21) „სამზადისისა“ და როლებს შემსრულებელთა ქებასთან ერთად აღნიშნავს, რომ ჩვენს მსახიობებს „კვიანი კაცების როლებს შესრულება ეძინებოდათ...“ გაზეთის სიტყვით კ. შათირიშვილი დიმ. ყიფიანის როლში „ფუქსავატ ახალგაზრდას შეგადა“, გ. კანდელაკი პლატონ იოსელიანის როლში „შექპირის“, მასხარას — მოგაგონებოდა, ხოლო საფარფი შამნიევის როლში — სულელსა და ცრუს. ვრცელი წერილი მიუძღვნა ამ წარმოდგენას, აგრეთვე, გაზეთმა „კავკაზმა“ (№ 2).

2 იანვრის დღე 1898 წლის ქუთაისის დრამატულმა დასმაც აღნიშნა. წარმოდგენილი იქნა „დავა“ (მეოთხე მოქმედება) და „დეიდარაბა“, გადმოკეთებული იყო ერისთავის მიერ. წარმოდგენის შემდეგ კ. ყიფიანმა ქართულის თეატრის აღორძინების მოკლე ისტორია წაიკითხა და არტისტებმა თავ. გ. ერისთავის ქანდაკება დადგნეს. არტისტმა გ. თუბთერიძემ საღამოს შესაფერი ლექსი წაიკითხა (გაზ. „ივერია“ № 3).

გიორგი ერისთავის სსოფლის მიუძღვნა თავისი წარმოდგენა 1898 წ. 4 იანვარს მუშა-სცენისმოყვარეთა წრემ თბილისში, ავჭალის აუდიტორიაში. წარმოდგენის „გაყარა“. ამ წარმოდგენის შესახებ გაზეთ „ცნობის კურცელში“ (№ 419) ეწერა: „...სიმართლე უნდა ვთქვათ, ვერცადავ ითამაშეს. საუკეთოოდ შეესწავლათ ყველას თავიანთი როლები და სცენაზე თავისუფლად ეტოროთ თავი. ქება და დიდება მათ, რომ ამ კეთილ საქმეს გურ-მოდინეთ მოჰკვიდრნათ და თავიანთი ცდა და შრომა არ დაუშურებიათ“.

„სამზადისი“ ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა ათი დღის შემდეგ, 1898 წლის 11 იანვარსაც გამართა, რაც მოწოდებს ამ ნაწარმოების წარმატებას მაყურებელთა შორის.

წარმატებითვე ჩატარდა 2 იანვრის დღესასწაული 1899 წელს თბილისის ქართულ თეატრში. ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა წარმოადგინა „დავა“ და „სამზადისი“. მსახიობებს შესანიშნავად უთამაშნიათ „დავაში“, განსაკუთრებით გ. აბაშიძეს (სარქის ბუღდანიჩი), კ. მესხს (იმერული ლომინი), ე. ჩერქეზიშვილს. „...განსაკუთრებით სამიზნებით ვიღებთ კალამს ხელში, რომ გულწრფულად ვთქვათ: ქართული წარმოდგენა 2 იანვარს მშვენიერი რამ იყო.“ — კვითხულობთ „ივერიაში“ (№ 2).

1899—1900 წ. წ. სეზონში ქართულმა თეატრმა ორი ისტორიული თარიღი აღნიშნა. ეს იყო მუდმივი დასის დარსების 20 წლისთავი (8 ოქტომბერს) და გიორგი ერისთავის თეატრის დაარსების 50 წლისთავი (2 იანვარს).

2 იანვარს შუა დღისას ქართულ თეატრში გაიხსნა ქართული დრამატული საზოგადოების საზეიმო სხდომა. „გამგეობის თავმჯდომარემ“ ვ. სულხანიშვილმა კრების დაწყებისთანავე გააცნო იქ მყოფთ მიზეზი კრებისა, სახსენას ქართული სცენის აწ განსწავლული მოღვაწენი, საერთოდ, და სიხვნა კრების ფუნქცია მომდგომი პატივი ევათ მათის სხენებისათვის. მოგლმა საზოგადოებამ ფუნქციონირებულ პატივისცემა განუცხადა ქართულის სცენის გარდცვალებულ მოღვაწეთ. შემდეგ გამგეობისვე წინდადებით კრებამ ქართული დრამატული საზოგადოების საბატიო წევრებად ამირანია ჩენი პატივცემული დრამატურგნი ბანი გაბრიელ ნიკიტის ძე სუნდუკიანი და აქესნტი ანტონის ძე ცავარელი. ორივე მწერალი საზოგადოებამ ხანგრძლივი ტკისიცებით დააჯილდოვა. საზოგადოდ კრების თავმჯდომარედ ამირჩელი იქნა საბატიო წევრი ან საზოგადოებისა კენინა ნინო დავითის ასული ჩოლოყაშვილისა... (გაზ. „ივერია“ № 2, 1900 წ.).

დაიწყო მილოცვები. რუსული სცენის სახელით გამოვიდა რუსი მწერალი პ. ოპინინი. მან „აუხსნა თეატრის ინტერნაციონალური მნიშვნელობა და უსურვა ჩვენ სცენას, რომ ეს არ დავიწყებოდეს და შევექმნას პიესები, რომლებიც თანაგრძობას გამოიწვევენ სხვა ერთა შორისაც“, — წერს გაზეთი „კვალნი“ (№ 2).

თბილისის არტისტული საზოგადოების სახელით საზეიმო კრების მიულოცა ვ. ვ. კარნოვიჩმა, თბილისის ქალაქის თეთმარაველების სახელით — ქალაქის გამგეობის წევრმა ვ. ნ. ჩერქეზოვიმ.

შემდეგ ი. ჭავჭავაძემ, როგორც „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ თავმჯდომარემ და გაზეთი „ივერია“ რედაქტორმა, წაიკითხა მისილოცი ადრესი. მასში მოკლედ იყო დახასიათებული ქართული თეატრის განვითარების საფეხურები და ბოლოს ქართული: „... ეს დღე, აზნაღდ შესანიშნავი, მრავალგვარად სადღესასწაულოა ჩვენთვის და „ქართულთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“ აღტაცებით და მრავალის სურფითი აღსაცემ გულთა მიმართავს ქართულ თეატრს, მისს მუშაკთ-ქართულ დრამატულ მწერლებს და ქართველ მსახიბთ. მისს ხელმძღვანელს — ქართულ დრამატულ საზოგადოებას და ერთად მივლ ქართველ ერთან ულოცავს ასეთ დიდებულს ჩვენის თეატრისა და ლიტერატურისათვის დღესასწაულს“.

ჟურნალ „მოამბისა“ და გაზეთი „ცნობის ფურცლის“ სახელით კრებამ მიულოცა ი. ჭყონიამ. ადრესებით გამოვიდნენ: სახალხო თეატრის ქართული სექციის სახელით — სექციის თავმჯდომარე მ. დემურია, თბილისის სათავადაზნაურო სკოლის გამგე ი. თაყაიშვილი, სომხური ჟურნალების „აღბურისა“ და „თარაზის“ სახელით ადრესი წაიკითხა ვ. მირალინიამ. 8. ავალთშვილმა წაიკითხა „ქართული თეატრის მოკლე ისტორიული მიმოხილვა 1850 — 1900 წელი“.

საღამოს ქართული დრამატული საზოგადოების დასამა საზეიმოდ მორთულ თეატრის შენიბაში წარმოადინა „გაყარა“, შემდეგ გაიმართა აპოთეოზი. სცენაზედ, შუა აღავას დადგმული იყო გ. ერისთავის სურათი, ყვეალებით შემკული და ელექტრონი განათებული. სურათის ცალ-მხარეს იდგნენ ქართული თეატრის მსახიბები, ხოლო მხარე მხარეს ზ. ფალიაშვილის ქალთა და ვაჟთა ხორი. მან შესარულა რამდენიმე სახალხო სიმღერა. შემდეგ კვლავ გაგრძელდა მილოცვები. სადღესასწაულო წარმოდგენას დიდძალი საზოგადოება დასწრებია, მიუხედავად იმისა, რომ ბილეთის ფასი აწვეული

ყოფილა, „თეატრში ტევა აღარ იყო, — ვკითხულობთ „კვალნი“, — რი გამო ცოტა უწესრიგობა სუფევდა: ვინც მოასწრებდა ის ჯდებოდა სკამზე. უბილეთობის გამო უკანაც ბევრი დაბრუნდა“ (გაზეთი „კვალნი“, № 2).

საზეიმო საღამო ქუთაისშიც გაიმართა. მ. მესხიშვილის, შ. დიდიანის, პოეტ გრიგოლ აბაშიძის და სხვათა მიწაწველებით. წარმოდგენილი იქნა: „სამზადისი“, „დავა“ (მეთოხე მოქმედება), „დეთი“ („დმერთმა შეგებეროს“) კომედია. გადმოკეთებული ვ. ვოლკის მიერ, „არც აქეთ, არც იქით“ გადმოკეთებული ვ. ვანის მიერ. მთრე მოქმედების შემდეგ გაიმართა ზეიმი. სცენაზე დადგმული იყო ყვეალებით მორთული გ. ერისთავის სურათი. ირგვლივ ჩამწრივებული იყვნენ მსახიბები ხელში გვირგვინებით. სურათის უკან, მაღლობზე იდგნენ ელექტრონი განათებული მსახიბი ნინო ჩხეიძე, „მელომენა“ და პოეტი ვრ. აბაშიძე, რომლებმაც წაიკითხეს ვრ. აბაშიძის მიერ შედგენილი დიალოგი „მელომენა და პოეზია“.

დღესასწაული ბათუმშიც და თელავშიც გაიმართეს. ბათუმში სცენისთვისკრებებმა თიამაშეს „გაყარა“ (ორი მოქმედება) „ქუნწი“. ბათუმის ქართული სკოლის მასწავლებელმა ივანე გოთალაშვილმა წაიკითხა გ. ერისთავის მოკლე ბიოგრაფია. თელავში სცენისთვისკრებამ ამ დღეს წარმოდგენილი „სამზადისი“ და „უჩინმარჩის ქუდი“. აპოთეოზში ყვეალებით მორთული გიორგი ერისთავის სურათი გვირგვინით შემუშავია. წაიკითხული ყოფილა ქართული თეატრის მოკლე ისტორია.

ასე მრავალშინაარსიანად ჩატარდა ქართული თეატრის დღესასწაული 1900 წელს. ეს იყო ერთგვარი შეჯავება ჩენი თეატრის ზრდა-განვითარებისა იმ დღეჭირ პირობებში, რაც შექმნილი იყო ცარიზმის კოლონიური და სოციალური ჩაგვებით.

აღარ განავარძობთ ორი იანვრის დღესასწაულების აღწერას მეოცე საუკუნეში გროვლუციამდელი ქართული თეატრის მიერ, რადგან აქ მოყვანილი ფაქტებიც საკმარისად გვიდასტურებენ, თუ სა დიდი უკრდადებით სარგებლობდა ეს დირს-შესანიშნავი თარიღი. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ცხრასაინი წლების დასაწყისიდან ორი იანვრის დღესასწაული უფრო ფართოდ, შინაარსიანად და უფრო მეტ ადგილებში იმართებოდა, ვიდრე ოთხმოციან და ოთხმეოცდაათან წლებში. აღსანიშნავია, რომ თეატრის მოღვაწენი ამ დღეს ცდილობდნენ, გარდა პ. უმიკაშვილის „სამზადისისა“ და გ. ერისთავისა ვ. ი. ანტონის კომედიების წარმოდგენისა, ექვემდებებიათ აგრეთვე თანამედროვე შინაარსის ახალი დრამატული ნაწარმოებები.

ორი იანვრის დღესასწაულის საიბიხი სრულიად საქართველოს სცენის მოღვაწეთა პირველი ყირობის ურადლების საგანსაც შეადგენდა, 1914 წლის ივნისში. ყირობამ სპეციალური დადგენილება გამოიტანა. ის, იხიცი: „ა) რადგანც პირველი ქართული წარმოდგენა გაიმართა ერგულე მუგის დროს 1791 წელს, ყირობამ გადაწყვიტა ეთხოვოს თბილისის დრამატულ საზოგადოებას მიმავალ 1916 წელს გადახადოს 125 წლის ოუბლი ამ დღესასწაულისა და ცეადოს დადგას ის პიესა, რომელიც მამინ იყო წარმოდგენილი ე. ი. „მუგე თეიმურაზი“ ავალთშვილისა, ბ) ვინიდან ჯერ გამორჩეული არ არის დღე პირველის ქართულის წარმოდგენისა, ამისათვის ვინც ეს გამოირჩეველად, დარჩეს სადღესასწაულოდ ისევე დღე ორი იანვრისა, მით უმეტეს, რომ ამ დღეს ჩაიყარა საძირკველი მუდმივი ქართულის დასისა“.

თებერლის რევოლუციის შემდეგ, საქართველოში მენშევიკების ბატონობისა, როგორც ცნობილია, ქართული თეატრი კრიზისს განიცდიდა. მაგრამ ქართველი მსახიობები ამ დროსაც მართავენ 2 იანვრის დღესასწაულს, თუმცა ეს უფრო ქართული თეატრის არსებობისათვის ბრძოლის დღე იყო. სპეციალურ ერთდღიურ გახურებაში, რომელიც ქართველ მსახიობთა კავშირმა 1920 წლის 2 იანვრისათვის გამოუწვია, აღწერილი იყო ქართული თეატრის მდგომარეობა, უმუშევარი მსახიობების გაჭირვება. ქართული თეატრის ცნობილი მოღვაწეები ამ გახურებაში აღმოვიდავან გამოსთხოვედნენ სახელმწიფოს მხრიდან თეატრის მხრივ თეატრისადმი უყურადღებობის გამო. დრამატურგი ნიკო შიუკაძეული წერდა: „მთხოვთ, სთქვი რამე თეატრზე, მსახიობო... ეს ხომ ჩემთვის იქნება ჩამომღრჩავლის სახელი თოვზე ლაპარაკი... ისე არაფერია დღეს მივიწყებული და ნაგავი გადავდებული, როგორც ხელოვნება... მსახიობო, თქვენი გათვება ცხოვრებშიდან ვერ გათვითნახავდ. უმუშევარ — ეს გადაღებული კაცუნების ზნეა...“

ამ კრიზისს ქართულმა თეატრმა თავი დააღწია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. საბჭოთა მთავრობამ ყველა პირმა შექმნა ქართული ერთდღიური თეატრის აღდგენისა და ნამდვილი შემოქმედებითი აუდიტორისათვის. სცენის შესახიზნავი ისტატი კოტე მარჯანიშვილი 1922 წელს სათავეში ჩაუდგა ქართულ თეატრს და გამოიყვანა თეატრი მხატვრული სრულყოფის ბრწყინვალე გზაზე. მისივე თაოსნობით დიდი ზემოთ აღინიშნა ქართული თეატრის ისტორიული დღე—ორი იანვარი. 1923 წლის 2 იანვარს რუსთაველის თეატრში მოეწყო საზეიმო წარმოდგენა, მიძღვნილი ამ დღისადმი. წარმოადგინეს ზურაბ ანტიონოვის კომედია „შისი დაწინალება საქართველოში“ კოტე მარჯანიშვილის ახალი დავითი. არ მოყვებოდა ამ შესანიშნავი წარმოდგენის დაწერილობით აღწერას, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ კოტე მარჯანიშვილმა ამ სპექტაკლში დიდი აზრი ჩააქსოვა. წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღეს ქართული თეატრის როგორც ახალი, ისე ძველი თაობის მსახიობებმა. ზოგიერთი ძველი მსახიობი უბრალო, უსიტყვო როლით გამოვიდა, უფრო მეტიც, რუსი მოხელის როლი ამ წარმოდგენაში შესრულა თბილისში სტუმრად მყოფმა რუსული თეატრის კომპანიელმა მსახიობმა ა. სუმბათაშვილ-იუკინმა. ამრიგად, კოტე მარჯანიშვილმა ამ წარმოდგენით გაერთიანებისაკენ მოუწოდა ქართული თეატრის ძალებს.

ორი იანვარი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქართული თეატრის საზეიმო დღედ იქცა. იგი დადასტურდა საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილებით (1923 წლის 19 დეკემბერს, სხდომის ოქმი № 32). დადგენილებაში ვკითხულობთ: „ორი იანვარი გამოცხადებული იქნეს ქართული თეატრის ოფიციალურ დღესასწაულად. ნება მიეცეს განათლების სახალხო კომისარატს მოაწიოს 2 იანვრის რესპუბლიკის მიერ ტერიტორიაზე შესაფერისი წარმოდგენები და სანახაობანი, რომელთა საერთო შემოსავლის 50% გადაეცეს საქართველოს მსახიობთა კულტურული კავშირის საბჭოს სათეატრო ხელოვნების მუშაკთა კულტურული დონის ამახადლებად. სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარე შალვა ელიავა, მდივანი ლ. სლარიძე... ამ დადგენილების შესასრულებლად 1923 წლის 28 დეკემბერს გამოცემული იქნა განათლების სახალხო კომისარის განკარგულება № 41, რომლითაც რესპუბლიკის ყველა სანახაობით დაწესებულებებს (დრამისა და ოპერის თეატრებს,

აგრეთვე კინოებს) ევალებოდათ ედღესასწაულათ 2 იანვარს ვარი.

ამ დადგენილების შესაბამისად 1924 წლის 2 იანვარი ზემოთ აღინიშნა რუსთაველის სახელობის თეატრში. ამ დღეს წარმოადგინეს მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“, კ. მარჯანიშვილის დადგმა. გამოვიდა საგანგებოდ შედგენილი კრებული „სახიზნავი“, რომელშიც დაიბეჭდა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ცნობილი მოღვაწეთა წერილები და მოგონებები. აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია დავით კლდიაშვილის წერილი, რომელიც სრულად მიგვყავს: „სარბი და უსაზღვრო სისარულს ეძლევი, როცა ხედავთ თუ რა წარმატებაშია დღეს ქართული თეატრალური ხელოვნება. მწერალი ახლაცაქვამი შიდასარ ამ წარმატებით და ენერჯის გამატებს ახალი შრომისათვის; გული რწმუნით ივხება, რომ მისი ნაწარმოები წარუდგება საზოგადოებას, სასცენით აღსრულებული როგორც გარგნული, ისე შინაარსის მხრივ. ამას რომ მისაღწია ქართულმა სცენამ, ან, სწორედ ვე არის მიზეზი, რომ საზოგადოება განსხვავებული ხალხით ეტანება თეატრს და მისდამი სიმბაძვა, სიყვარული და ნდობა თანდათან მიღვაგრდება. გამართლებული გახდა მუშაობა მთელი რიგი მომუშავეთა, რომელნიც თავიანთი ძალითა და ღონით ემსახურებოდნენ და ემსახურებიან ქართული სცენის წარმატებას. დაილოცა მათი მუშაობა, დაილოცა მათი სახელი. — მათი წყალობით გაყოლებდნენ და თავის დიდებულებოვით წარმოვინებინ ისეთი ნაწარმოები, რომელნიც უსამართლოდ დავაწყებამს ეძლეოდნენ. სხვას არას ვიტყვი ამ ხანად: თუ ვინ რა ღვაწლი დასდო ქართული სცენის წარმატებას. მხოლოდ ვეტყვი ჩემს, მწერლის მაღლობს იმ რევისორთა ჯგუფს — ძვირფას კოტე მარჯანიშვილის მეუღარობით რომ მიღვაწეობს, რომელმაც უნახავა დადგმებით გააბრწყინა ქართული სცენა, იმ ნიჭიერ მხატვარს, იმ შესაბამისებულ, მუშაობაში გატაცებულ მსახიობს, რომელთა ასეთ თვალსაჩინო წარმატებაში შეიყვანეს ქართული სცენა, თეატრალური ხელოვნება.“

ასევე აღინიშნა ორი იანვრის დღესასწაული 1925 წელსაც, როდესაც შესრულდა 75 წელითა ციორეა ერისთავის თეატრის დაარსებიდან. გაიმართა საზეიმო წარმოდგენები. აღსანიშნავია, რომ კოტე მარჯანიშვილი ამჯერად აპირებდა ძველი ქართული სანახაობის — ყვენილის მოწყობას თბილისის ქუჩებზე (ის ამ ხანს გატაცებული იყო ძველი ქართული სანახაობით. თურნალ „კავკასიელის“ სტატიაში კო მთავრად ამის გამო). დღესასწაულის წინ გაუთითა „კომუნისტის“ ულოცავდა თეატრის მუშაკებს ამ ისტორიულ თარიღს: „...დღეს, როდესაც ქართული თეატრი სახელმწიფოს ზრუნვის საგანს წარმოადგენს, მისი წინსვლა და გაფორმება სწრაფი ტემპით უწყობილებს. ამას მოწყობს თუ გინდეს ის ფაქტიც, რომ ამჟამად საქართველოს დედა-ქალაქში სამი სხვადასხვა მიმართულების თეატრია. 75 წლისაგაზევალზე ჩვენ ვიკონებთ ქართულ თეატრის განვლილ გეგანას და მტკიცე რწმუნებით შეგვირებთ მის მომავალს. საღამო მას და მის ერთგულ მსახურს...“

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის თურნალმა „ხელოვნებამ“ (რედაქტორი სანდრო ეელი) მთელი რიგი წერილებით აღნიშნა ეს დღესასწაული („ხელოვნება“ № 1, 1925 წ.). ამ სტატიებში გამოთქმული იყო აზრი, რომ, მართალია, ორ იანვარს ვეხმობით, მაგრამ ეს თარიღი ქართული თეატრის დაფუძნების სწორი თარიღი არ არის. საბჭოთა სწარმოებებს მეცნიერული კვლევა და დადგინდეს ქართული თეატრის დაარსების ზუსტი თარიღი. ალბათ, სწორედ

ამ მიზნით შურნალში მოთავსებული იყო პროფესორ კორნელი კეკელიძის ვრცელი სტატია „ძველი ქართული თეატრი“.

ფართოდ აღინიშნა 2 იანვარი 1926 წელსაც. ამ დღესასწაულის მოსაწყობად ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის გამგეობამ სპეციალური კომისიაც კი გამოიყი. კომისიაში შედიოდნენ სანდრო ეული, იოსებ გეგეჯანიშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, აკაკი ფაღავა და აკაკი ვასაძე.

რუსთაველის სახელობის თეატრში ამ დღეს წარმოადგინეს „ჰამლეტი“. წინა დღით გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა, რომ კოტე მარჯანიშვილის ეს დადგმა „აჩრეულია სადღესასწაულო წარმოდგენად, როგორც უკანასკნელი საუკეთესო მიღწევა ჩვენი თეატრის, საერთოდ, და, კერძოდ, ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობებისა“. წარმოდგენაში მონაწილეობდა ორი შემადგენლობა (ჰამლეტი — უ. ჩხეიძე და გ. დავითაშვილი, ოფელია — გ. ანჯაფარიძე და ბ. გამრეკელი, პოლონიუსი — ნ. გოციანიძე და ა. თაყაიშვილი და სხვ.). პროლეტკულტის „წითელი თეატრში“ წარმოადგინეს ა. წუწუნავას მიერ დადგმული „ჯანყი გურიაში“.

ორი იანვრის დღესასწაული მოეწყო ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში. განსაკუთრებით საინტერესო იყო ამ მხრივ ქუთაისის დღესასწაული. დილის თერთმეტი საათიდან ქუთაისის დასი შეიკრიბა თეატრის წინ და შემდეგ ზურნის დაკრებით ავტომობილებით შემოიარა მთელ ქალაქს. გზადაგზა ავრცელებდნენ დაბეჭდილ ლოზუნგებს: „გაუმარჯოს ქართული თეატრის 76 წლისთავს“, „გაუმარჯოს ქართველ მსახიობთა დღეს 2 იანვარს“, „გაუმარჯოს თავისუფალ ხელოვნებას საბჭოთა საქართველოში“, „გაუმარჯოს ქართულ ხალხურ თეატრს გასაგები ფორმით“, „გაუმარჯოს ქართული თეატრის ცოცხალ ემბლემას რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ვასო აბაშიძეს“, „გაუმარჯოს ქართული თეატრის პიონერების ხსოვნას“, „დიდება და სახელი ქართული თეატრის გენიოსს ლადო მესხიშვილს“ და სხვ. საღამოს თეატრში გაიმართა საზეიმო წარმოდგენა. კინოებში უჩვენეს ახალი ქართული ფილმები.

დღესასწაულისათვის გამოშვებული იყო შურნალ „ხელოვნების“ საგანგებო ნომერი, რომელიც 2 იანვარს ვრცელდებოდა ყველა ქალაქში. თბილისში მას ხელზე ყიდდნენ ცნობილი მსახიობები. შურნალი დაწესებულებებში დაჰქანდა დელეგაციას, რომელშიც შედიოდნენ თამარ ჭავჭავაძე, სანდრო ინაშვილი და ნიკო გოციანიძე. ამ შურნალში კვლავ მრავალი საინტერესო წერილი იყო დაბეჭდილი ქართული თეატრის მიღ-

წევებზე. ამავე დროს კვლავ გამოთქმული იყო აზრი, რომ საჭიროა ქართული თეატრის დაფუძნების ნამდვილი დღე გაირკვეს, რადგან 1850 წლის 2 იანვარი ქართული თეატრის დაარსების ნამდვილ თარიღად არ ჩაითვლება.

ეს იყო უკანასკნელი ზეიმი 2 იანვრისა. ამის შემდეგ ეს საუკეთესო ტრადიცია დაიწყებას მიეცა. რა იყო ამის მიზეზი? ექნებ ის ორპრობლემა, რომელიც გამოითქვა ამ დღის ირგვლივ? ან ექნებ ის, რომ თეატრში აღარ მუშაობდა ამ დღესასწაულის მოტრფეალე კოტე მარჯანიშვილი, დაეწყებას მიეცა ეს დღე, ხოლო სხვა დღე კი აღარაფერი დაწესდა, მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების მუშაკთა კავშირმა სპეციალური კომისიაც კი გამოიყი ქართული თეატრის დაფუძნების ნამდვილი დღის დასადგენად.

ორი იანვრის დღესასწაულის ჩატარების ასე ფართოდ აღწერა იმიტომ დაგვიჩრდა, რომ გვსურს დავსვათ საკითხი ამ დღესასწაულის აღდგენის შესახებ, რადგან სხვა ზუსტი თარიღი ჩვენი თეატრის დაარსებისა ჯერჯერობით ვერ გამოგვიკვლევა (და მგონია, ვერც ექნება გამოკვლეული). ხოლო ქართული თეატრის აღდგენის თარიღად რომ ცნობილია 1850 წლის 2 იანვარი, — ეს ერთხელ კიდევ იქიდანაც ცხადად დასტურდება, რომ 1950 წელს ჩვენში დიდი ზეიმით იქნა გადახდილი ქართული თეატრის აღდგენის ეს დღე.

ჩვენში უკვე ყოველწლიურად შემოდებულია მხატვრის დღე, რადიოს დღე, პრესის დღე, გვერისა, რომ საბჭოთა ქართული თეატრი ღირსია აღვნიშნავდით ერთ დღეს, ორ იანვარს (ახალი სტილით 14 იანვარს) მთელი ქართველი სალხის ყურადღებისა. ამ დღეს უნდა გაიმართოს თეატრის ზეიმი ყველგან, სადაც კი შესაძლებელია. ხოლო როგორ და რა წესით — ეს პირველ ყოვლისა უნდა განიხილოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირდაპირ მოვალეობას შეადგენს იტრუნოს ორი იანვრის დღესასწაულის აღდგენისა და ყოველწლიურად ღირსეულად ჩატარებისათვის, მით უმეტეს, რომ მას ხელთ აქვს საბჭოთა მთავრობის ისტორიული დადგენილება ამ დღის საზეიმოდ გამოცხადების შესახებ*.

* ამ წერილის ავტორმა გ. ბუხნიკაშვილმა ქართული თეატრის დღის აღნიშვნის შესახებ საკითხი დააყენა სახელგნო ორგანიზაციებში, რაც უკვე დადებითად გადაწყვედა. მიმდინარე წლის 2 იანვარს საქართველოს საზოგადოებრივმა უკვე აღნიშნა ქართული თეატრის დაბადების დღე.

ს ა კ ა კ ი დ ა მ ე მ კ ვ ი დ რ ე ო ბ ა

აკაკი ურუშაძე

აკაკი წერეთლის დიდ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში მძლავრად იგრძნობა კლასიკური სამყაროს ღრმა ცოდნა. სასიყვარულო მეოხანი კარგად იცნობდა ძველ ბერძნულსა და რომაულ მწერლობას. მის მხატვრულ ქმნილებებში თუ კვლევითი ხასიათის წერილებში ხშირად გვხვდება ანტიკური ქვეყნების ისტორიიდან, ლიტერატურიდან და მითოლოგიიდან დამოწმებული ცნობები. აკაკის შემოქმედებაში მიმოიხილველია გაცივლებული ანტიკური მითოლოგიური პერსონაჟები. ამ მასალას პოეტი მეტად მარჯვედ იყენებდა მხატვრულ ხერხებად. საინტერესოდ დავასახელებთ ლექსს „ქართველ ქალს“, რომელიც აკაკიმ ელვზე მარბაშუ მიუძღვნა. რაკი ლექსის აღრესატს ელვზე ქვეა, პოეტი ad hoc მოიგონებს თქმულებას მშვენიერი მეფის შესახებ, იმორწმუნს ჰომეროსს, „ილიადისა“ და „ოდისეის“ პერსონაჟებს.

აკაკი წერეთელი ფოლკლორის, მითოლოგიის, ეთნოგრაფიის თემატიკის საუკეთესო მცოდნე იყო. მისი ყურადღება იმთავითვე მიიყრდნობა იმ ორმა დიდმა თქმულებამ, რომელთა მეცნიერული კვლევა-ძიება დღესაც აქტუალურ პრობლემად რჩება. ესენია თქმულებები დღერეთის წინააღმდეგ ამბოხებული, თოკდავთა მფარველი ტიტანის—პრომეთესა და არგონავტების კოლხეთში ლაშქრობის ანუ „ოქროს საწმისის“ შესახებ, — თქმულებები, რომელთაც აკაკი კოლხურ-ელნიურს უწოდებს. მითები პრომეთესა და იაზონ-მედიად აკაკი წერეთელმა საკუთარი პოეტური თვალთვალის ბრძნული გაბატარა, საფუძვლად ტრადიციულია განსვავებული მხატვრული, იდეურ-ეთეტური ჩანაფიქრი დაული და თავის უკვდავ შემოქმედებამ იხე უაწრთვადიანა.

მითს პრომეთეს შესახებ აკაკი ამბობს თქმულების იდენტურად მიიჩნევა და ქართულ ტმთა დასავლურ გაერთიანებაში წარმოქმნილად აღიარებდა:

„სანამ ძველი პრომეთოს —
ქართველების ამირანი
მიჯაჭული მგავლობა,
ვერ გამსწვალავს სხვა საფანი“.

(„გაზაფხული“)

პოეტის დასვენა, რომ მითები პრომეთესა და ამირანის შესახებ იდენტურია, კარგად დაადასტურა შემდგომოინდელმა კვლევა-ძიებამ და დღეს ბერძნულ ადრ მიჩანა სადალოდ ამ მითების წარმოშობის სფერო წყარო.

ცნობილია, თუ რა დიდი და განსაკუთრებული ადვლი დაიკავა აკაკის შემოქმედებამ პრომეთე-ამირანის მითოლოგიურმა სახემ. აკაკი წერეთელმა ქართულ მწერლობაში პირველად გამოიყენა კავკასიის მთაზე მიჯაჭული პრომეთე-ამირანის სახე დატყვევებული სამშობლოს სიმბოლოდ და თავის ძირითადს — ერეზულ მოტებს დაუქვემდებარა. ეს სიმბოლოური სახე უაღრესად მიმოხილველია და განსხილი „თორნიკე ერისთავის“ მიოხურ კარში, სადაც აკაკიმ დიდი ჰომეი უმღერა სიმოთე-ამირანს.

აკაკი წერეთლის მრავალი და სულ სხვადასხვა ფანრის ნაწარმოები უპირატესად საქართველოს ისტორიული წარსულით არის შთაგონებული. „ისტორიული სიმართლე მაღალარაკებს, — ამბობს აკაკი, — და არა პატრიოტული გაბატება, რომ ჩვენ, ქართველები, ვეკუთვნით რჩეულ ხალხს და ჩვენი წარსული ვასაოცრია. უძველესი

დროიდან დაწყებული მისთანა ხალხი არავინ გამოჩენილა, რომ ამ პატარა ქვეყანას არ მოზღვევებოდეს. ეგვიპტე, ბაბილონი, ასურეთი, არაბეთი, მონღოლთა, სპეომოღონა და სხვანი სულ ამ პატარა ქვეყანას ეძლეოდნენ... საქართველო იდგა როგორც სალი კლდე ზღვის პირად, რომელსაც უზარაზარი ტალღები ხე უხელებია, მაგრამ დაუძლიერებული და ქაფად ცქსული უსახვე იქცევიან“¹.

მითოლოგიური და ისტორიული წარსულის თემატიკა ემსახურება აკაკის შემოქმედების დომინანტურ იდეას — „წარსულ-წერგვე ახალ-წერგვის შფორცებას“. სწორედ ამ იდეას დაუქვემდებარა აკაკიმ მხატვრულად გადამუშავებული თქმულებები პრომეთე-ამირანისა და არგონავტების შესახებ.

არგონავტების მითი უძველესი და ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გავრცელებული იყო ბერძნულ მითოლოგიაში. იგი ძირითადად ელიზურ გარემოშია შექმნილი, მაგრამ მითის დეტალური შესწავლით ირკვევა, რომ მასში მოიპოვება არაელიზური — წინააღმართლი მოსახლეობის სამჭაროდან შეთვისებული დახარკებები; ხომაოდ „არგოს“ ლევენდარული მოგზაურობა აიაკლდების უმდიდრეს და მზიურ ქალაქ ქუთაისში ოქროს საწმისის (ქვრძის ოქროს ბეწვები ტყავის) გატაცება და იაზონ-მედიას რომანი იხევე, როგორც თქმულებები პრომეთეს, ტროას ომისა და თემეს შესახებ, ანტიკური ხელოვნების დაუმრეტელი წყარო იყო. არ დარჩენილა არა თუ მწერლობის, არამედ, სეროფდ, კლასიკური ხელოვნების არც ერთი დარგი, რომელსაც არგონავტების თქმულების ესა თუ ის ებოზიდი მხატვრულად არ დაეუძმევიანოს. „ცნობილია, — ამბობს მარქსი, — რომ ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც... ბერძნული ხელოვნების წინამძღვარს წარმოადგენს ბერძნული მითოლოგია“².

თქმულებას არგონავტების შესახებ ჯერ კიდევ ჰომეროსი იცნობს (IX საუკ. ძვ. წელთაღრიცხვით). „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ გამოვლენილია ისეთი მასალა, საიდანაც ჩანს, რომ ეს თქმულება ჰომეროსის წინააღმართლად ხანში უკვე არსებულად მხატვრული ემოსის სახით. ჰომეროსისავე მითიდან თქმულება არგონავტებზე უნივერსალურ თემად იქცა, როგორც ბერძნული, ისე რომაული მწერლობისათვის — ეპოსის, ლირიკისა და დრამისათვის (ტრაგედიისათვის). ამ მითის საფუძველზე დიდი მხატვრული ტილოები შექმნეს ანტიკური ხანის მწერლებმა: ევქლიდემ, პინდარემ, ესქილემ, სოფოკლემ, ევრიპიდემ, თეოკრიტემ, აპოლონიოს როდისელმა და სხვებმა — საბერძნეთში, ვალერიუს ფლავუსმა, ოვიდისმა, სენეკამ, დრაკონიუსმა და სხვებმა — რომში.

ფართო დიაპაზონის თემად დარჩა არგონავტების მითი ევროპულ მწერლობაში. თქმულების სხვადასხვა მხარეს მხატვრულად ამუშავებდნენ ნიდერლანდელი, ფრანგი, გერმანელი და ინლისელი პოეტები და დრამატურგები (კორნელი — „მედეა“, პლოკერი — „მედეა“, გრასინ-ზოდენი — „მედეა“, კლინერი — „მედეა კორინთში“, კრენერი — „ფრისეს და ჰელეა“ და სხვ).

მე-19 საუკუნის ოციან წლებში ავსტრიელმა დრამა-

¹ აკაკი. თეორი „კრებული“, 1897, № 3, გვ. 5.
² ვ. მარქსი. პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის. თბილისი, 1953, გვ. 296.

ტურგმა ფრანც გრილარცერმა არგონავტების თემაზე შექმნა სამხატვრო დრამა, ლექსად, საერთო სათაურით „ოქროს წვიმისი“ (Das goldene Vlies): 1. „სტუმარმოყვარე“ (Das Gastfreund) ერთ მოქმედებად, 2. „არგონავტები“ (Die Argonauten) ოთხ მოქმედებად, 3. „მედია“ (Medea) ხუთ მოქმედებად.

არგონავტების თქმულებას მტკნალეულად ქართული მწერლობაც იცნობდა. ძველი ქართული მწერლობა თქმულების სხვადასხვა ეპიზოდის გადმოცემისთვის ბიზანტიურ წყაროებს ეყრდნობოდა (ეცემიემ ათონელი — თხრობა სსწყლთათვის მთავარაზველოვნის მიქაელისათა³, ევრემ მცირე—გრიგოლ ლეთისმეტყველის თხზულებათა კომენტარები ე. წ. „ელისთა მეზღაპრებთა“). არგონავტების შესახებ ლაპარაკია ვახუშტის „გეოგრაფიაში“, ხოლო იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“ თქმულება საკმაოდ ვრცელადაა გადმოცემული (იხ. იოანესა და დავითის საუბარი „მეტოლოგიის შესახებ“). ვახუშტისა და იოანეც თქმულებას რუსული გზით იცნობენ. ყველაზე უფრო ვრცელად არგონავტების მითი ქართულად გამოცემა თეიმურაზ ბატონიშვილმა⁴ „ივერიის ისტორიაში“⁵, თეიმურაზსაც, ჩანს, ხელთ რუსული წყაროები ჰქონდა.

აღნიშნულის გარდა ქართულ ხელნაწერთა შორის დაცულია XVIII-XIX საუკუნეებში შედგენილი „მითოლოგიური კრებულები“, სადაც არგონავტთა მითის სხვადასხვა ვერსიებია გადმოცემული⁶.

არგონავტების თქმულება ქართულ ლიტერატურაში მხატვრულად პირველად აკაკი წერეთელმა დაამუშავა. მას განზრახული ჰქონდა არგონავტების თემაზე მთელი ტრილოგია დაეწერა, მაგრამ შეთხზა განზრახული ტრილოგიის მხოლოდ პირველი ნაწილი, ათმარცვლოვანი ლექსით გამართული „მედია კოლხიდაში“, რომელსაც (როგრაც „თამარ ციხისა“ და „პატარა კახს“) დრამატული პოემა უწოდა და შენიშვნებიც დაურთო. ამ შემთხვევაში აკაკი ამბობს: „ჩვენ გადაწყვეტილი გვაქვს „მედიას“ ტრილოგია დაწერა; „მედია კოლხიდაში“, „მედია ელლადში“ და „მედია სამშობლოში დაბრუნებულა“.

ქეცხლად ჩანს, რომ ტრილოგიის საერთო სათაურად აკაკის განზრახული ჰქონდა „მედია“. ხოლო შესრულებულ ნაწილს უწოდა „მედია კოლხიდაში“.

აკაკის განზრახვა ტრილოგიის შექმნის შემთხვევითი როლი იყო. მან გაითავისაწინა ის წესი, რომელსაც ანტიკური ხანის ტრაგიკოსები იცნავდნენ, სახელდობრ, ანტიკური დრამაში მითის ამომწურავად გადმოცემისთვის დაკანონებული იყო ტრილოგიური სისტემა: ტრილოგიის სამი ტრაგედია მჭიდროდ უნდა ყოფილიყო ერთმანეთთან დაკავშირებული სიუჟეტურად და მოქმედების განვითარებით. სამ ტრაგედიას თანმიმდევრობით უნდა გაეშალა მითში ასახული სიუჟეტის სამი ფაზა. ტრაგიკოსის პოეტური ცნებეცხვია მითის სრული და მხატვრული ასახვით იყო შეპირობებული. ასეთი იყო, მაგალითად, „ტრაგედიის მამის“ — ესქილეს ტრილოგია თებეს მითზე: „ლოისი“, „ილიდიოსი“ და „მედიონი თებეს წინააღმდეგ“ (მოდებულია მხოლოდ მექსამე ნაწილი), სადაც თან-

³ თეიმურაზ ბატონიშვილი. ისტორია დაწვებითგან ივერიისა. სახტ-პეტრიტული, 1848. იხ. ავრთვე ეურნ. „ციკასი“, 1857 წ. №3, გვ. 30-41.

⁴ ა. ურუშაძე, აპოლონიის როდისკლის „არგონავტკაც“, თბილისი, 1948. შესავალი, თ. III. არგონავტების მითი ქართულ მწერლობაში. გვ. 24-25.

⁵ ეს ხელნაწერი შესწავლილია ე. გ. ამაშუკელის მიერ სადინტრატული შრომაში—არგონავტების მითი ქართულ ლიტერატურაში (იხ. შრომის ავტორფერატი: E. V. Amashukeli. Mif ob Argonavtakh v gruzinskoj literature. Avtorferat. Tbilisi, 1954.

⁶ ამას უწრადლება უნდა მიჰქონდნენ აკაკის თხზულებათა გამოცემებში და ტრილოგიის შესრულებულ პირველი ნაწილი კვლავინდებულად „მედიას“ სათაურით ვ არ გამოცენ, არამედ ის სახელი დაიტოვონ, რაც პოეტმა დააქვა.

ქუთაისის სამხატვრო გალერეა

ვახტანგ ქუთათელაძე

ქუთაისში სამხატვრო გალერეის გახსნას წინ უსწრებლად მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილების შექმნა, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი, გამოცდილი მოქანდაკე ვალერიან მიზანდარი.

გალერეის გახსნის დღე სასიხარულო მოვლენა იყო ქუთათურების ცხოვრებაში. ორ დიდ დარბაზში წარმოდგენილი

ფერწერულ, გრაფიკულ და სკულპტურულ ნაწარმოებებს აშკარად გრძობთ მხატვართა სიყვარულს ადამიანებისადმი. ესენი არიან ქუთაისის მშრომლები, პედაგოგები, საზოგადოების თვალსაჩინო წარმომადგენლები. ყურადღებას იქცევს მუზეუმის ძველი მუშაკის პეტრე ჭაბუკიანის, პირველი ქართველი ოპერატორის ე. ამაშუკელის, პოეტ კოლაუ ნადირაძის, რევოლუციონერების — ლ. ბახტაძისა და ს. ბახტაძის, დამსახურებული მასწავლებლის ტასო ჭუმბურიძის, შორეული ცურვის ფლაგმანის პაპიანის ვახტანგ ბარათაშვილისა და სხვათა პორტრეტები.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ გალერეის მუდმივ ექსპოზიციაში გამოსაფენად გადასცა იაკობ ნიკოლაძის, ლაო გუდაშვილის, ა. ციმაკურიძის, ს. ნადარეშიელის, ი. შორენაძის, ვლ. და დ. ქუთათელაძეების, ბ. სანაკოვის, რ. თარხან-მოურავის, შ. ცხადაძის, ზ. ლეჟავას, გ. ფირცხალავას, ქ. მაღალაშვილის, ა. ბაბუქაძე-მელიქიძის, ნ. იანქოვილის ნამუშევრები.

გამოფენაზე წარმოდგენილია ნიჭიერი მოქანდაკის ტ. სიხარულიძის სკულპტურული პორტრეტები, — რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლის ალექსანდრე მისეშვილის.



მიმდევრობით იყო დამუშავებული ცნობილი თემებს თქმულება⁷.

ძველ ბერძენ ტრაგიკოსებს, როგორც ტრაგედების დაცული ფორმებიდან და სათაურებიდან ჩანს, არგონავტების მთავრად რამდენიმე ტრილოგია შეუთხზავს. არგონავტების მითის საფუძველზე აგებული ტრაგედებიდან ჩვენამდე მოწოდებულია მხოლოდ ევრიპიდეს ტრაგედია „მედია“, რომლის სიტყვებს შედგას მიერ კორინთში ჩადენილი შურისძიების შემადარწმუნებელი ამბავი შედგენს.

არგონავტების ციკლიდან ევროპულ მწერლობაში ტრილოგია შექმნა ზემოხსენებულმა გრილბარცერმა.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გასაცნობად საინტერესო მოგონებას გვაწვდის შ. დადიანი: „ტრილოგიის შემდეგ აკაკის ახლო ნახვა მასსოვს ქუთაისში, კვლავ მამასთან. მაშინ თვისს ბიესს „მედია“-ს წერდა. მამას, როგორც ქართლის და ძველ გადმოცემათა კარგად მცოდნეს, ეკითხებოდა ზოგი სიტყვის მნიშვნელობას, ან ამბების ვარიანტს.

მე მაშინ წამოჩინებული ვიყავ და კარგად მასსოვს ზოგი რამ. მაგ., თვით სახელი მეღვასი.

მამაც და აკაკიც იმ არჩისანი იყვნენ, რომ მეღვასი ქართულიდან არის გაბერძნელებული და ქართულად კი ქართოქმის „მედვასი“, რადგან ეს მეღვასურად უნდა ნიშნავდეს „მე ქალი (ვარ)“-ს. „ღია“ მეგრულად ქართულ „ჟა“-ს უდრის და ესლაც შეკვირვების დროს ხმარობენ.

აკაკი თვე ქალაქის სახელწოდება „ეა“ და მეფის სახელი „ორეს“ თუ „აეტეს“ ქართულად „იათა“ ქალაქი ყოფილა და ოეტესიც ამ „იათა“-დან არის წარმომდგარო.

⁷ ჩვენამდე ანტიკური ეპოქიდან მხოლოდ ერთი გახმული ტრილოგიაა სრულად მოწოდული. ესაა ესკილეს „ორესტეა“, რომელიც მთავრად ტრაგედია შედის: „აგამემნონი“, „ჟეფოკორები“, „ემემნონები“. ამ დამუშავებულთა თქმულება აგამემნონზე.

ასე რომ აკაკიმ შემდეგში ეგრეც იხმარა. მხოლოდ ამ საყურადღებო ის იყო, რომ აკაკიმ პირველად ეს ბიესს მამას რომ წაუკითხა, პროზად იყო დაწერილი და კარგად მასსოვს, შემდეგ ეს პროზა სიტყვა-სიტყვით იყო გალქესილი.

მამასადამე აკაკის ესეთი მანერა ჰქონია, ჯერ, უთუოდ მოცულობით დიდ ნაწარმოებას წერის დროს, პროზად დაიუწყებდა და შემდეგ გალქესავდა.

უთუოდ ამ გარემოებას მკვლევარები მიაქცევენ ყურადღებას და მაშინ ჩვენ კარგა შინ შევიტყობით აკაკის ლაბორატორიაში⁸.

შემონახული მასალებიდან ჩანს, რომ აკაკი „მედიაზე“ საკმაოდ დიდხანს მუშაობდა. იგი ერთგულად სწავლობდა ბერძენი და რომაელი ავტორების მიერ გადმოცემულ არგონავტთა თქმულების ვარიანტებს და მათ ქართულ მითოლოგიის საფუძველზე ამაშავებდა. ეს მას აუცილებლად მიიჩნდა წარმართული ხანის კოლხების წარმოსადგენად. 1893 წლის 13 ივნისით დათარიღებულ წერილში აკაკი გიორგი წერეთელს სხვიტორიდან ატყობინებდა: „მედიას“ მწერ და მთვრე ნაწილს შეველდე; ავად კი ვარო“. თუ როგორ ინტენსიურად მუშაობდა აკაკი „მედიაზე“ და როგორ აგროვებდა საჭირო მასალას ტრილოგიის სამივე ნაწილისათვის, ეს კარგად ჩანს მის ავტოგრაფებში დაცული უბის წიგნაკიდან, სადაც არგონავტთა თქმულების პერსონაჟთა სახელებია განმარტებული:

- „იაზონ“ — მეფისა თესალიისა ეზონისა.
- „პელი“ — ბიძა იაზონისა, შურა, — გამწრდელი.
- „ეტეს“ ანუ ოტია — მეფე კოლხიდის. მორჩილი მცხეთის მამასახლისისა
- „არიეს“ — ზოლიაკი, ცის ბურჯი, ვერძი ლათინურად.
- „ერკულეს“ — ახლდა იაზონს.
- „იაფის“ — ძმა მედიასი.

⁸ ვახ. სიტყვა და საქმე, 1935 წ. № 3.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის რეჟისორ ხ. ჭელიძის, ვოლგოგრადის ბრძოლების მონაწილის შ. მდივნის და სხვათა.

ფერწერაში ნაყოფიერად მუშაობენ ძმები მიხეილ და არჩილ ჩოგოვაძეები. პორტრეტულ ქანში ოსტატდება ახალგაზრდა მხატვარი ა. ჩოგოვაძე. გამოფენაზე წარმოდგენილი მისი ნამუშევრები პროფესიულად მაღალ დონეზეა შესრულებული. ეს არის პეტრე ჭაბუკიანის, ქუთაისელი პოეტის დ. ხუროძის, პატარა ირინას პორტრეტი, „მსახური ბიჭი“ (ზეთი).

შ. ჩოგოვაძემ თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა უჩა ჯაფარიძის კლასით და უმაღლეს მშობლიურ ქალაქს მიაშურა. 1958 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე მონაწილეობა მიიღო სურათით „იმერეთის პეიზაჟი“ (ზეთი). ახალგაზრდა მხატვარს საერთოდ ეხერხება პეიზაჟი, ასანავს ქალაქის სედებს, სოფლის ბუნებას, ასეთებია: „გუმათისპირა“, „წვიმის შემდეგ“, „გაზაფხული არქიელის გორაზე“, „დილა საძოვრებზე“. ქალაქის მუზეუმის დაკვეთით მხატვარი მუშაობს ისტორიულ და რევოლუციური წარსულის თემებზე: „საბჭოთა ხელისუფლების გამოცხადება ქუთაისში“, „ს. ორჯონიკიძის გადასახლება ქუთაისიდან“ და სხვ.

არჩილ ჩოგოვაძემ თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის განყოფილება ხ. ნადარეიშვილის კლასით დაამთავრა. 1958 წელს რესპუბლიკურ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მისი სამი ნამუშევარი, სერია — „ახალი და ძველი ქუთაისი“.



პერსი — ძმისწული ოტასი.
თსად, აკემ, ტინსად — ძენი იაზონისანი კორინთოს
შეძებილი.

ელი — ძე ბანდიონისა, მეფე ათინისა.
გლოსია ახუ კრეუზა — ქალი კრეონისა.
მედ — ძე მედასი ელის ხელში.

ერასტი — ძე ოტასი, შემდეგ მამასაღისი⁹...
ამ მოკლე განმარტებიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ
აკაიე წერილთა კარგად იცნობდა არგონავტთა თქმუ-
ლების ვერსიებს. ყურადღებას იპყრობს აკაიის სხვა ჩანა-
წერებზე „მედაზე“ მუშაობის პროცესში:

„აეტეს“ — იათას მეფე.
საკავრცხული — რაჭული ქართული სავარძელია,
მეგრული: კველა — საკალოვინი.
თუგირი — შირაპუჯიბი იმერეთში.
სერსართი — საკალოვინი.

მახუტა გოგინავა — დღესაც კიდევ იჩოქებს სიმღერის
დროს ფერხულში.

კაბდე — ოქროს ჭურჭელი, სახატესავით, სადაც ემბ-
ლემა ესევეა სიყვითლა ცხობის ღმერთის „შარავანდისი“.
ამას ჭურჭენი უწოდებდნენ კაბდეკვალად, მათი ვალობა,
ზარის შვავესი, ზორვის ე. ი. კეკეის დროს იწოდებოდა
„ბაბლუკ“. ეს სიტყვა და სიმღერა დღესაც არის საშერე-
ლოში — აქედან ქალღვევილ-ქანები-ასტროლოგები იყ-
ვნენ, ჩვენე ქალღვევილები და არა ებრაელი ხალღველ-
ნი¹⁰.

დრამატული პოემის „მედიკოლიბადში“ ბეჭდვა აკა-
კიმ დიწყო ჟურნალ „კვალიში“ 1895 წელს (№ 23 და
№ 25), ხოლო სრულად დაბეჭდა საკუთარ „ქრებულში“
1897 წლის ოქტომბრის ნომერში (№ 2) შენიშვნები-
თურთ. ტრლოგების მეორე ნაწილისათვის აკაიის, რო-

⁹ სავ. სახ. ლიტ. მუხ. ხელ. № 434. იხ. E. B. Амашукели,
დასახ. ნაშრ.
¹⁰ აკაიე წერილთა, შვიდტომეული, ტ. III, თბ. 1940. რედაქ-
ტორის შენიშვნები, გვ. 711.

გორც ჩანს, მხოლოდ ერთი ოცტეპიანი მონოლოგი (ტე-
პულას მონოლოგი) შეუწოხა, სადაც სამშობლოდან გა-
დახვეული ადამიანის ძულეკარ სულისკვეთება გადმო-
კრეპული¹¹.

ინა მეუნარეისადმი მიწერილი აკაიის ბარათებიდან
ირკვევა, რომ პოეტს ტრილოგიაზე მუშაობა არ შეუწყ-
მებია და კვლავ კრებდა საჭირო მასალას¹².

აკაიის დრამატული პოემა — „მედიკოლიბადში“,
რომელიც ძველი საქართველოს მითოსის შემგვიდრე-
ობისა და ელენური თქმულების საფუძველზეა შექმ-
ნილი, ქართული მწერლობის მნიშვნელოვანი ნაწარ-
მოებია როგორც პოეტური ღირსებებით, ისე დაბოშავებუ-
ლი თემის მიხედვითაც. სიუჟეტის მთლიანობაში განვი-
თარება, სიტყვათმისის ოსტატური გაშლა, დიდებული
ქართული, მიმარდველი მონოლოგები და სადილოკო
პარტიები აკაიის დრამას მაღალ მხატვრულ ნაწარმოე-
ბად ხდის, და მას განსაკუთრებულ ადვილებს უნდა მიე-
ნიჭოს ქართული ეროვნული დრამის განვითარების ისტო-
რიაში.

„მედიკოლიბადში“ ხუმორქმებებიანი დრამაა. დრა-
მის სიუჟეტური ხაზი ძირითადად ტრადიციულ მითს
მიჰყვება. გადმოცემულია ხომალდ „არგოთი“ ბერძენების
მოსვლა ფაზისის სანაპიროზე, იქ, სადაც არის

„...ოქლებით მხარე
დიდ იბერიის მიჯრე ნაწილი;
სიმღღირთი ყოვლად მოუღალავი,
შეწვიერებით გარშემოსილი...“

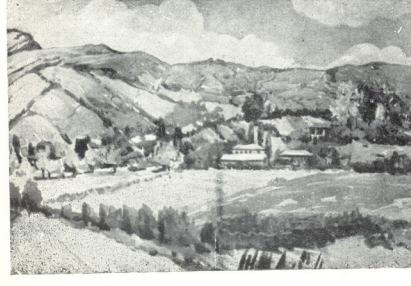
მერე მოდის მედეას გამიჯურების, იაზონის მიერ იათას
(აიეტის) დავალებათა აღსრულებისა და ოქროსკავან

¹¹ ქეპე, გვ. 640.
¹² ზუგდიდის სახელმწ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის
„შრომები“, ტ. 1, 1947, გვ. 181.

ქუთაისის სამხატვრო გალერეაში ექსპონირებულია აკაერელით
შესრულებული გარეუბანი „გოჭოურა“, „სამშობლო იმერეთი“,
„ქუთაისის პიუნაჟი“. ფერების მეტყველ გამაში აქვს გადაწყ-
ვეტილი მხატვარის ძველი რეგულიციონერების — ლ. ბახტა-
ძისა და ს. ბახტაძის პორტრეტები. პასტელით შესრულებულ
ნახატში მკაფიოდ იგრძნობა შუქ-ჩრდილი, ცოცხალი ფერები,
ათვისწავლი მანერა.

ხატის ცნობილი მასწავლებლის ი. ჭიმიშვილის მიერ ქუ-

ა. ჩიქოვანი იმერული პიუნაჟი



თისში ჩამოყალიბებულმა სამხატვრო სტუდიაში გარკვეული
როლი შეასრულა მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული ახალ-
გაზრდების პროფესორ ფრობინო. ბევრმა სახელმისიველი
მხატვარმა მიიღო აქ სტუდიაში პირველი ნათლობა სახვითი
ხელოვნების რთულ დარგში. აქ სწავლობდნენ მხატვარი
პ. ოცხელი, ირ. მდივანი, არტიტექტი ი. თინწურაშვილი,
მოქანდაკეები — შ. მიქატაძე და ტ. სისარდიძე, მხატვარი
კ. კიკნაძე, ბ. ბერძენიშვილი და მრავალი სხვა. მათ შორის
მოქანდაკე ვ. მიზანდარიც.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ
ვ. მიზანდარმა რამდენიმე ხანს იმუშავა თავისი მასწავლებლის,
ცნობილი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის ხელმძღვა-
ნელობით და მის თანაშემწედ. ესმარებოდა მას მარქსიზმ-
ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფილიალის ფასადის პორტიე-
ფების შესრულებაში. პირველად მიზანდარმა აქ მიიღო მკვერ
მასალაზე მუშაობის პრაქტიკა. მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნ-
და, როგორც საკმაო გამოცდილების მქონე მოქანდაკე. სიყვა-
რულით ჩაება ინდუსტრიული ქალაქის შრომითი საქმიანობის
ფერხულში. მის ქანდაკებებში ამტკველდნენ შრომის გმირე-
ბი, წარმოების მოწინავე ადამიანები. მიზანდარის ნაწარმოე-
ბები მრავალგზის ყოფილა ექსპონირებული რესპუბლიკურ და
საკავშირო სამშობლო გამოფენებზე. განსაკუთრებული პოპუ-
ლარობა მოიპოვა პორტრეტმა — „დედა“, რომელიც გამო-
ფენილი იყო მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში, ბაქოში, ხარ-

ჩამოსხმული ვერძის (კრავის) და მელვას გატაცების ამბები. ღრავის ფინალური ხაწილი არგონავტიებისაგან ისარიის (აფსირტის) ძსხვერვალად შეწირვას და ისათს (აიტიის) სულიერი წონასწორობის დაკარგვას გვაუწყებს.

არგონავტების თქმულების გავრცელებული ვერსიისაგან განსხვავებით, აკაკი თავის დრამაში ზოგიერთი ცვლილება შეიტანა. ძირითადი ცვლილებად ჩვენ მიგვაჩინა აკაკის თერ მეფეას სახის დაბრუნება. თქმულების გავრცელებულ ვერსიაში მეფეა წარმოდგენილია, იოგორც სამშოლოს თოღალატი ქალი, ძმის გაიწირავი დაი და საკუთარი შვილები იტყალა დედა. ცხადია, აკაკი, რომელსაც ქართველი ქალი სამშოლოსათვის თავდადების სიმბოლოდ თათიდა და ვინც ქართველ ქალს დიადი ბიძგი უძღურა, მეფეას ბუნებათ სიროვედად ვერ დაბრუნდა. მეფეას სახით პოეტმა სამშოლოს პორტრფივალად, მაგრამ სიყვარულის ძალით წონასწორობიდან გამოსული კოლხი ასული ტრავდა გვაქვს.

ცნობილ ბერძნულ ვერსიაში აიტიის ვაჟი აფსირტი (აკაკის ისარიი) საკუთარი დის — თვდაც ვერაგობაში მსხვერპლი ხდება. აკაკის დრამის მიხედვით კი, როგორც მდეკარი გვაუწყებს, ისარიი (აფსირტი) ბერძენებმა აკელ-ნეული უღია დასამშვიდებლად დღერძებზე შესწიოეს საიკეალად.

ძასრი ფოლადით ტრეზმოჭვიდელ მოზრგებს იაზონი მედვას დაბრავიებით კი არ ამოცუტება, როგორც ეს ბერძნულ თქალედაშია, არამედ თეთრი ძროხისა და ორფვესის ჩახავი ავფეოვით.

სავარაუდოა, რომ აკაკი წერეთელი დრამაზე მუშაობის პროცესში სხვადსხვა წყაროებით გაეცნო აოგონავტთა თქალელების უკუკლე და აკელებად ცუთილ ვერსიებს, სადაც თვდაც სრულადაც არ არის ვერკა ათოვედად გათყვანილი. ამ ვერსიების მიხედვით, თვდაც არც ძმისა და არც საკუთარი ძვილების მეკლელი არ არის. უძკელესი გადმოცემის თანახმად, ავგშევი კორინთელებმა დახოცეს

იმიტომ, რომ მათი მეფე კრეონტი და მისი ასული გლამა (კრეუზა) მედვას ვითარდების მსხვერპლი გადღეხე. მითი სახისად შეტახა თოასულ ტრავდლის (კეროი-დეს) მიუწყებება. ვერაბილად მედვას შურისხიდა მოღალატე იაფთისადი იმით გაამძვრა, რომ მედვას საკუთარი შვილები დაახოცინა. ზოგიერთი ბერძენი ავტორი (მაგ. ელიანე) იმასაც კი გადმოცემს, რომ ვერაბილად კორინთლებმა ფულით მოსიყვას (მხუთი ტალანტი მიცეს), რათა მათი ბოროტოქმედება ვერაბილადს ეფედვასკის გადებრახიდა.

აკაკი რომ განზრახული ტრილოვია სრულად დაეკურა, ამისად, უძველეს ტრადიციას ბოლომდე მიჰყვებოდა. მითისად გათსაკვეითი, აკაკი დრამაში ახალ ეპიზოდად შეიტანა მედვას ხელისთვის ისინისა და კოლხი მიკოლივის მოქრის შერკიხება.

აკაკი იცნობს ოქროს საწმისზე თქმულების რაციონალისტურ ასნებს, რომელთაც ძველი ბერძენი ისტორიკოსები (სტრაბონი, ასიაუ და სხვები) ვეწვედნან და დრამაში მათ მხარს უჭერს. აი რას ამბობს ოქროს საწმისზე იათა მამასახლი:

„ზოგჯერ, ნამდვილის ვეღარ შემტყობი, ჭორის ბუფა ეს ცრუ სოფელი... ჩვენ ქვეყნის ამბავს თქვენდამი მხოლოდ ჭორად და ზღაბად მოუწყვები და თქვენც მამოხვე დარა უხედავლხათ იგი, თო უკვლად ვასა სწევას! აქ რა უნდოდა საბერძნეთის ვერსს და მასაც კიდევ ოქროსმეტალოვანს? ამგვარ ზღაბებით კოლხთაგანია ბავშვებს ვაძინებთ ჯერ მცირეწლოვანს. ტყვეებით ვიჭერთ ვერ ოქროს სილას, მდინარეების ჩამონახარებს, ერთად ვაგრძობთ შესაგრებელში“

კოვში; ხოლო ერთ-ერთ უცხოურ ჟურნალში მისი რეპროდუქციაც კი გამოქვეყნდა.

საქართველოს მოქანდაკეთა ურდადლება მიიპყრო გოდოვანის ყვითელმა მარმარილომ, რომელიც პირველად მიზანდრამა გამოიყენა ქანდაკებისათვის „ლენინი ოქტომბერში“. ეს მასხალა ჩვეულებრივ მარმარილოზე ბევრად უფრო მკვირი და მახარია.

მოსკოვში, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადზე 1958 წელს წარმოდგენილი იყო მიზანდარის „მდონილი“ (ტონირებული თამაში) და ფიგურა „უღელ ქვეშ“ (კვლარის ქვა). წელს კი, საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთვის საიუბილეო გამოფენაზე, გამოფენილი იყო აკად. ლევან გოგიელის და სახალხო არტისტის ი. ხვიციანი პორტრეტები. ქუთაისის გალერეაში მიზანდარის წარმოდგენილია ნამუშევრები: „უღელ ქვეშ“, შორეული ცურვის კაპიტანის ვახტანგ ბარათაშვილის, პოეტ კოლაუ ნადირაძის პორტრეტები. ფსიქოლოგიური სახიათის პორტრეტები: „მოვლემარე გოგონა“, „ჭაბუკის პორტრეტი“ და „სვანი პიონერი გოგონა“ (ტონირებული თამაში), ესკიზებით ზ. ფალიაშვილის და ნ. ნიკოლაძის ძეგლებისათვის. ცოცხალ დადამიარე განწყობილებას გადმოცემს ნამუშევრები — „მოვლემარე გოგონა“, „სვანი პიონერი“ და სხვ. ფიგურის მძაფრი დინამიკური მოძრაობითაა გადმოცემული ყმაწვილების განცდა ქანდაკებაში „უღელ ქვეშ“. ვერ ვხედავთ ყმაწვილის სახეს, მაგრამ აღამინის შინაგან დაძაბულობაზე მეტყველებს ყოველი ნაკეთი,

ყოველი კუნთი. ღრმა სულიერი განცდის გადმოცემასთან ერთად ფიგურის თავისუფალი, ლაღი და ბუნებრივი მდგომარეობით მოქანდაკე აღწევს მინოუნეტრობის ფექტს.

ისონადარის მიერ შექმნილია ქუთაისის თვალსაჩინო მონავაუთა ქანდაკებები და ძეგლები. მოქანდაკე ა. ამესხელიანს ერთად, მან საბჭოთა საქართველოს 40 წლისათვის მიუძღვნა ობელისკი, რომელსაც „ინდუსტრიული ქუთაისი“ ეწოდა და რომელიც დადგმულია ქუთაქში ერთ-ერთ შემოსასვლელთან.

აკაკი ნიკოლაძის კლასით დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია ქუთაისელმა მოქანდაკემ გიორგი ნიკოლაძემ. მშობლივი ადამიანის დამახასიათებელი თვისებების გადმოცემაში, ზოგად და ინდივიდუალური ნიშნების შერწყმით გამორჩევა ქუთაისის ავტორისნის მოწინავე ბრიგადირის ვ. მუმუღაძის, კომუნისტური ბრიგადის ბრიგადირის შ. კიკნაძის პორტრეტები. გალერეაში გამოფენილია ნიკოლაძის მხატვრულად გამომსახველი ქმნილებები — პ. ჭაბუკიანის, პირველი ქართველი კინოოპერატორის ვ. ამაშუკელის, ძველი რევოლუციონერის იცვა რიფინაშვილის პორტრეტები. წარმოდგენილია აგრეთვე მშვიდობის თემაზე შექმნილი ნამუშევრები: აფრიკელი მებრძოლის ფიგურა და „კუნა — რველუციის სადარაჯოუ“. ამჟამად ვ. ნიკოლაძე მუშაობს ახალ პორტრეტებზე. მოქანდაკე სისტემატურად მონაწილეობს რესპუბლიკურ გამოფენებში. 1957 წელს საკავშირო გამოფენაზე ექსპონირებული იყო მწერალ დ. კლდიაშვილის პორტრეტი

მა გარემოებს ვუძებოვთ კარებს.
იქვე დაუდგამო ჩვენ მამა-პაპებს
ვერძი ოქროსი, ხატრამოსხმული,
ზეცურ ვერძის წარმოდგენილი
და მიხეე სახედ ვარსაყავსული.
მნათობ ციურ ვერძს, კოლხების მფარველს,
ამით თავყანს სვეტს ჩვენი ჭკუანა,
და აა. თქვენი ტბილად მზაბლავე,
უსებო ზღაბარი და გამოცანა¹³

იაზონს კოლხეთიდან მიაქვს სწორედ ეს ხატად ჩამოსხმულ-
ლი ოქროსი ვერძი, კოლხთა სათაყვანო კერძი.

აკაის მიერ დრამაში შეტანილი ზოგიერთი სიხალდე
გამოწვეული იყო იმით, რომ პოეტს ბიუსის სცენური გახ-
ნიორცივლება სურდა.

არგონავტთა თქმულების ელინიური ტრადიციული
პერსონაჟების სახელები აკაისთან თავისებურადაა წარ-
მოდგენილი. ამ სახელების ახსნას პოეტი თავის შენიშვნებში
ქართულ ნიღაგზე ეხსენავსოხს: აიტიტი იათაა, პე-
კატტეკეადა, მეღა-მეღაა, აფსირტე-აისარ, კირკე (ლათ.
(Circe) — თირათა, მეღვას და მის ქალკაციუს ნაცვლად
დრამაში შემოყვანილია მეღვას დიობი — მუღვად. დამატ-
ებულთა ახალი მოქმედი პირებიც.

აკაისათვის არგონავტების თქმულების დამუშავების
პროცესში, სხვა ბერძენ და რომაელ ავტორთა გადმოცე-
მებთან ერთად, ძირითადი წყარო იყო აპოლონიოსის როდო-
სელის „არგონავტიკა“¹⁴ (III საუკ. ძვ. წ.). სამცხე-ჯორჯი-
ლოტრატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ აკაის
წერეთელი აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკას“
თბილისის 1 განმარტების მასწავლებლის განის წიგნით გა-
ცემის. საქმე ისაა, რომ განის წიგნში მოტანილია აპ. რო-
დოსელის „არგონავტიკიდან“ მხოლოდ თითო-ორთა ად-
ვილის ტუნწუ თარგმანი. აკაი, რა თქმა უნდა, ამას
ვერ დაეყრდნობოდა, როგორც დრამიდან, ისე თან-
დართული შენიშვნებიდან კარგად ჩანს, რომ აკაი
წერეთელი აპოლონიოს როდოსელის პოემას „არგონავ-

ტიკას“ მთლიანად იცნობდა. აკაის დრამის მთელი რიგი
ადგილები აპოლონიოსის პოემის სათანადო მასაჟებს
ეყრდნობა, რომლებიც განაწარმულია არაა დამოწმებულ-
ლი (მაგ. ორფეუსის სიმღერები, მეღვას გამოთხოვება
სამშობლოსთან, ფიცი მუხასთან და სხვ.) გასარკვევია
ის, თუ რა გზით იცნობდა აკაი აპოლონიოსის „არგონავ-
ტიკას“? ჩვენი ვარაუდით, აკაის ეს პოემა შესწავლია
ფრანგულ პროზაულ თარგმანში. ამას ადასტურებდეს
დრამასა და მის შენიშვნებში ზოგიერთი ბერძ-
ნული საკუთარი სახელების გადმოცემა რომანული გზით:
„დიანა“ (დემეტრე — ნადირობის დემეტრქალი), „ცირიცა“
ანუ „თირათა“ (კირკე — აიტიტი), „მეღვას მამადი“, „აი-
რის“ (ლათ. erics — ვერძი), „პიპიუს“ („პიპოსი“ — ვეხე-
ნის-წყალი), „გლოსია“ გლავეკე — კრეფუზა-კრიონტის
ასული) და მისთ. ცხადია, აკაის ხელთ ჰქონდა რუსი
ავტორების ის წიგნებიც, რომლებშიაც არგონავტთა
თქმულების შესახებ იყო საჭირო. გამოყენებული ჩანს,
მაგალითად, უსლარის წიგნი¹⁵ აპოლონიოსის პე-
მის რუსული თარგმანი არ არსებობდა (დღემდე არ
არის¹⁶).

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ის შენიშვნები,
რომლებიც აკაივ დრამას დაუთრია. ეს კარგად ჩანს აკაი
წერეთლის პოეტური კონცეფცია, მისი შეხედულებები
ბერძნულ-ქართული მითოლოგიის ურთიერთობის სფერო-
ში. ბევრი რამ აკაი წერეთლის თეორიით შეიძლება
დღეს არ გავიზიაროთ, ზოგი მისი ასხნა შეიძლება გუ-
ლუბარყოფილად მოგვეჩვენოს, მაგრამ დიდი პოეტი თავის
განმარტებებში მთლიანად სწორ გზაზე იდგა. ეს
გზა ლარეით გასდევს მის დრამას. წინაგებმული მოსახ-
ლეობის პროლოგმატიკის სფეროდან დღეს უკვე გარკვე-

¹³ П. Услар. Древнейшие сказания о Кавказе. Тифлис, 1881.
¹⁴ ქართული თარგმანი ამ წიგნის ავტორს ეკუთვნის: აპოლო-
ნიოს როდოსელი. არგონავტიკა. თბილისი, 1948.

(ტონირებული თამაშირი). მიხნადრთან ერთად, მას შემწი-
ლი აქვს ქართველი ჩაპაევის — ვასლი კვიციანის ძეგლი, რომელიც
ქუთაისის შრომებზემას საჩუქრად უძღვნეს დედაბაბაქს
მისი ათას ხუთასი წლისთავის თარიღის აღსანიშნავად. მათვე
გამოთერწეს ასალგაზრდა მაიაკოვსკის ბრინჯაოს ფიგურა,
რომელიც დადგმულია ქუთაისის პირველი საშუალო სკოლის
შენიშნ წინ, იქ, სადაც ბავშვობისი სწავლობდა მაიაკოვსკი.
ვახუშტი ამასაქე ლინერანდის უმაღლესი მხატვრო სას-
წავლებლის დამფუძნების შემდეგ, ქუთაისში მიღწეულს. გა-
სულ წელს რესპუბლიკურ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო
მისი ქანდაკება — ავტორისონის მოწინავე მუშის კაპანაძის
პორტრეტტი. ქუთაისის გალერეაში წარმოდგენილია მოქანდა-
კის სამი პორტრეტტი და ერთი თხზიფიგურატი კომპოზიცია
„ტექსელის გმირები“, — ჰოლანდიური ფაზისმის წინააღმდეგ
მებძოლი ქართველი მეომრებისადმი მიძღვნილი. დამნი-
ერება და სათითების გადმოცემის ახერხებს მოქანდაკე დასხ-
ხურებული მასწავლებლის, მოზარდი თაობის აღზრდაში გა-
ჭვარებული პეისონიერის ტასო ჭუმბურიძის პორტრეტში
(ტონირებული თამაშირი). რანდული ულთი სწოტაქეს
ბრძოლაში შეუდრეკელი ფიდალ კაპტორ, ინტელექტი გამოს-
ჭვივის ტაბუკის პორტრეტში (ტონირებული თამაშირი). დი-
ნამიკურ კომპოზიციაშია გადმოცემული ტექსელის პარ-
ტინაზნა სულისკვეთება დახერხების მომენტის მძიმე წუ-
თებში.

ასალგაზრდა მხატვარმა გ. ჩხეტიამ, რომელიც პლაკატის

დარგში მუშაობს, სამხატვრო აკადემია ს. ნადარეიშვილის
კლასით დაამთავრა 1957 წელს და საილინოზ ნაწრომის
მალღი შეფასება მიიღო. დიდი ოქტომბრის ორმოცი წლის-
თავზე გამოცხადებულ კონკურსზე მის მიერ წარდგენილმა
ესკიზმა მარკისათვის „დიდება ოქტომბრის“, ფულადი პრემია
დაიმსახურა. მხატვრის პლაკატებთან ერთად ქუთაისის გალ-
ერეაში გამოფენილია გ. ჩხეტიანის ლინოგრაფიებიც — წყალ-
ტუბოს ხედვები და აკვარელით შესრულებული სურათი
„დიდის ერთგული“.

გალერეაში გამოფენილია იმ მხატვართა სურათებიც, რომ-
ლებიც გაერთიანებული არიან ქუთაისის მხატვართა განყოფი-
ლებაში და ქუთაისის ახლო მდებარე რაიონებში ცხოვრობენ.
მათ შორის ყურადღებას იპყრობს ზუსტაფონელი მალგაზრდა
მხატვრის გიორგი დვუღაძის სურათი „მარტის ახლოდინში“
(ზეთი), რომელიც 1905 წელს ნასაკირალის ბრძოლის ერთ-
ერთ ეპიზოდს ასახავს. ავტორი გვიხატავს გურულ გლეხ-
კაცთა სახეებს, გვაგანობინებს მებრძოლთა მღელვარებას.
ადამიანთა განწყობილებას და საბრძოლო სულისკვეთებას ეხა-
მება ტექა-ქუხილის მაცუყებელი ბუნება. გამოფენილია გ. დუ-
ღაძის მიერ ზეთის საღებავებით შესრულებული სურათები —
„ნორჩი მფარველები“, პეისაჯი — „წვიმის მოლოდინში“,
„ზღვის ნაპირი“ და სხვ.

„მოღის ქართული ფოლადი“, — ასე უწოდა მხატვარმა
გივი კელეჯიანიძემ ფერწერულ სურათს, რომელიც ასახულია

ული ნათელი ევინება უძველესი ბერძნული პოეზიისა და მითოლოგიის აუსხნელ საკითხებს, რელიეფურად ისახება ის მჭიდრო კულტურული ურთიერთობა, რომელიც ელიზურ სამყაროსა და მჭირე აზიის იბერიულ-კავკასიური მოსახლეობის შორის არსებობდა. ამ მხრივ აკაკის დრამაშიც და შენიშვნებშიც ბევრი რამაა მნიშვნელოვანი. დიდი პოეტი აქ წარმოვიდგება კლასიკური სამყაროს კარგ მცოდნედ და მითოლოგიაში განსწავლულ მკვლევარად. იგი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ბერძნულ-ქართულ მითოლოგიური ურთიერთობის საკითხს და ამბობდა: „...ძველი ხალხების მითოლოგია, განსაკუთრებით, ბერძნებისა, სულ ჩვენ ზღაპრებში არიან მოქცეული: აქვე შეხვდებით ჰომეროსისა და სხვა ძველი დროის მწერლების თხზულებათაც ნაწყვეტ-ნაწყვეტად. მაგრამ ქართული ხასიათით და სულით კი ვინ იცის, ჩვენ გადმივიქართულდებია. თუ იმით გადაურჯულუბიათ ჩვენი რაიმე?\"¹⁵ აკაკი „შენიშვნებში“ იმ აზრისაა, რომ ბერძნებმა სხვა ხალხების მრავალი ამბავი შეითვისეს. თავისებურად გადააკეთეს და მერე ფერცვლილი უკანვე დააბრუნეს. ასეთ ამბებდ ზიანია აკაკის ძველი მიიღვი „პრომეთოსზე“ და „იაზონ-მედიასზე“. აკაკი წერეთელი აქ დამაჯერებლად ამტკიცებს პრომეთესა და ამირანის მიიღვი იდენტურობას. ასევე დაბუკებით ამტკიცებ პოეტი, რომ „იაზონ-მედიას“ თქმულმა ქართულ-მითოლოგიურ სამყაროს ეკუთვნის, ამიტომ არგონავტთა მითოსში მოხსენიებულ საკუთარ სახელებს ქართულ გარემოში ხსნის: ბერძნების მიერ დამოქმედებული „ეა“ (აია) „იას“ ქალაქია, ხოლო აიტი „იას“ ქალაქში მჯდომარე „იათა“ მამასახლისია¹⁶. კირკეს სახელი ქართულად „თრთთა“ და „ვათრევიდან“ წარმოსდგა. მედია კი გაბერძნულებული „მედია“ არის; ბერძნულ წყაროებში

დადასტურებული სამყაროაო ზალახის სახელი „მოლო ასევე ქართული „მოლიდან“ მომდინარეობს.

აკაკი ხშირად ეხება ანტიკური ეპოქის მწერალთა მიერ მრავალჯერ დაბოქმედებულ მდინარე ფაზისის საკითხს და ფაზისს, აპოლონის როლისთვის ცნობით, „ამარანტის“ მთიდან მომდინარეს, რიონად მიიჩნევის;

„ეც ფაზისი თამოქონი, სახელცვლილი დღეს რიონიო“, —

ამბობს პოეტი ლექსში „ქუთაისი“.

„შენიშვნებიდან“ ჩანს, რომ აკაკი წერეთელი არგონავტებისა და პრომეთე-ამირანის თქმულებებზეც მუშაობის დროს ფართოდ იყენებდა ბერძენი და რომაული ავტორების ცნობებს ამ თქმულებებისა და კერძოდ კოლხეის შესახებ. აპოლონის როლისთვის გარდა, აკაკისთან დამოქმედებული არიან ანტიკური ხანის შემდეგი ავტორები: ლირიკოს პინდარე, ბერძნული ტრაგედიის მამა ესქილე, მითოგრაფოსი აპოლოდორე¹⁷, ფსევდო-პლუტარქე, არიანე, აბიანე, ელიანე, კლავდიანუსი, პლინიუსი, ნიკოლოზ დამასკელი და სხვები.

აკაკის მიზნად ჰქონდა დასახული ქართულ-ბერძნული ურთიერთობის საკითხებზე გრცელი გამოკვლევა დაწერა ტროლოგიის დასრულების შემდეგ. იგი „შენიშვნებში“ ამბობს: „...როცა სამივეს (ე. ი. სამივე დრამას: მედია კოლხიდაში“, „მედია ელადიაში“ და „მედია სამშობლოში დაბრუნებული“ ა. უ.) ერთად გამოვცემთ, მაშინ უფრო გრცელს გამოკვლევას ჩაუვრთავთ შემოთქმულის შესახებ და დღეს-კი მხოლოდ იმას შევნიშნავთ, რაც საჭირო იქნება ამ პირველი ნაწილისთვის“. სამწუხაროდ, აკაკის ტროლოგია არ დაუსრულებია და განზრახული გამოკვლევა დაუწერელი დარჩა.

¹⁵ აკაკი წერეთელი, შედგომული ტ. VI, გვ. 486.
¹⁶ საუბრადღებთა, რომ აკაკი აიეტს „მეფის“ ტიტულით კი არ მოიხსენებს, არამედ მას „კოლხების მთავარს“ ან „მამასახლისს“ უწოდებს, როგორც მცხეთის ვამეყელს — „მცხეთის მამასახლის“.

¹⁷ აპოლოდორეს სახელი აკაკის თხზულებათა გამოცემებში შეცდომით „პოლოდორის“ სახითა დაბეჭდილი.

ზეტსაფონის ფეროშენადნობი ქარხნის ცხოვრების ეპიზოდი. თავისებურ მხატვრულ მანერას ავლენს ცაგერში მომუშავე ვარლამ მახარობლიძე სურათებში „თიბვა“, „ლენტხები“, „ფერმაში“, „წითელი პარტიზანების ბრძოლა მენშევიკების წინააღმდეგ 1918 წელს“.

ფოთის სიმშენიერეს უმღერის მხატვარი გიორგი მილორავა მინიატურულ ფერწერულ სურათებში: „ფოთი“ და „შემოდგომა“. ქუთაისელ მხატვარს ვ. გვეტაძეს წარმოდგენილი აქვს სურათი „როინპესის ხედი“ (ზეთი), მოქანდაკე ვ. ცუცქერიძეს (ჭიათურა) — მალაროელ ნ. გაფრინდაშვილისა და უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის შ. აბრამიშვილის პორტრეტები.

ქუთაისში ყალიბდება ქართველ მხატვართა ახალი ნაკადი, რომელთა შემოქმედებითი მიზანსწრაფვა სულ უფრო და უფრო ღრმად იჭრება ინდუსტრიული ცხოვრების შუაგულში. სახვითი ხელოვნების მუშაობა ახლო ურთიერთობა შრომის გმირებთან პრაქტიკულ ძალას იძენს. ინდუსტრიული ქალაქის შემოქ-

მედთა ნაწარმოებები მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანენ ქართული საბჭოთა ხელოვნების საგანძურში.

მ. ჩოგვაძე ნატურმორტი



მხატვარ თეიმურაზ ყუბანეიშვილის ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას პოეზიისათვის

გაიანე ალიბეგაშვილი

საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ საიუბილეო სამხატვრო გამოფენაზე სასოგადოების ყურადღება მიიპყრო თეიმურაზ ყუბანეიშვილის ილუსტრაციებმა ვაჟა-ფშაველას პოემებისათვის: „გველის მჭამელი“, „ალუდა ქეთილური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“. ამ ილუსტრაციების ცალკე ალბომად გამოცემა მნიშვნელოვანი მოვლენაა როგორც თვით მხატვრის შემოქმედებაში, ისე, საერთოდ, ქართული საბჭოთა კრათვის ისტორიაში.

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა შინაარსმა ამ მაღალმხატვრულ ილუსტრაციებში ღირსეული გადაწყვეტა პოემა.

მონუმენტალობის ტენდენცია, რაც თ. ყუბანეიშვილის სხვა ნაწარმოებებსაც ახასიათებს, სახეთა ემოციური გაჯარება და მხატვრული ხერხების ლაკონური გამომსახველობა აქ სრულ პარამონისა აღწევს. ამ ილუსტრაციების ძირითადი მხატვრული კონცეფცია — პოემების დრამატული აზრის აქცენტირება და ამავე პლანში გერმების სახეების გასნაა.

ყოველი პოემისათვის მხატვარი ასრულებს შემუცტიტულს, ერთ ან რამდენიმე ილუსტრაციას და თავსართს.

„გველის მჭამელის“ შემუცტიტულზე მალა ამართლან კომედი, რომელთაც ჩარჩო ვერ აკავებს. სახლის პირტყელ სახურავზე დაპირისპირებულია მხიარული, მოქმედი გუგუი და სვდლიანი, განმარტებული შინდაის სილუეტები. უკვე აქ, შემუცტიტულზე, მხატვარი ხაზს უსვამს პოემის მთავარ დრამატულ აზრს, მთის სოფლის მკაცრ გარემოცვაში მომხდარ ტრაგედია: ეს არის მარტობა შინდაის, რომელიც სამყაროს საიდუმლოებათა შეცნობამ ყოველდღიურ ყოფაზე აამღალა.

შემდეგ ფურცლებზე, ორ ილუსტრაციაში, მხატვარი ერთის მხრივ ხსნის შინდაის სახის პოეტურ სიღრმეს, რაც შინდაის ძლიერი პროფლის, მთვარისა და უბრალო მთის ჩაჯილის სილუეტის დაპირისპირებითაა მიღწეული. მეორეს მხრივ კი შინდაის წარმოადგენს გრძნობაღრეულს, ახლობელ ადამიანთან — მზისათან კონფლიქტში. შესაძენ ილუსტრაციაში სურათიანად ჩამომყდარი მოსა და მკაცრად მოთამი სანდუა გამოხატული. დაძაბული მოლოდინი განსხვავებულადაა გადმოცემული მათს სხვადასხვა ხასიათში.

სამსავე ფურცელზე მხატვრული აქცენტების დრამატულ დაპირისპირებაში (სახეების თეთრი ლაქების ელვარება შვე ფონზე) იხსნება ფსიქოლოგიური პორტრეტები: ერთ შემთხვევაში შინდაის განუთვადებული სახეა მოცემული, მეორეში კი ორი გემრის (შინდაისა და მზისა); მზისაი და სანდასი) ფსიქოლოგიური განწყობილება, რომელიც პოემის კონკრეტულ მომენტებთანაა დაკავშირებული.

„ალუდა ქეთილურის“ შემუცტიტულს გადაწყვიტა: აკვაივადნე შეგუარბე პოემის დრამატულ შინაარსში: აკედულთან მილურსმწული ხელები და მათთან დაპირისპირებული ორი ადამიანის ნაწვარფიგურა, პოემის შინაარსის

სიმბოლოდ წარმოადგენება. აქ, წინა პლანზე, გამოწვეული კედლის ფრაგმენტისა და მასზე განლაგებული დეტალების საშუალებით ლაკონურადაა გახსნილი მთის ადამიანისა და ადამიანთა გრძნობების ურთიერთდაპირისპირება, მათ შორის კონფლიქტი. „ალუდა ქეთილურის“ ილუსტრაციებში კვლავ ზემოთ ისწრაფვინა ერთმანეთს მიკრული კომედი, მკაცრი თავისი შავი და მონაცრისფრო ტონებით. მათთან დაპირისპირებული, ჩარჩოს გადაჭრით უფრო დაძაბარავებული, მხრებაწველი მიდის ალუდა, თავის ოჯახთან ერთად ტოგებს იგი მშობლიურ შატის... დაძაბული მელვარების ატმოსფეროს ქმნის მხატვარი „სტუმარ-მასპინძლის“ ილუსტრაციებში. შემუცტიტულზე გამოსახული არწივი შავ ერთიან ლაქად შერწყმულა ჩარჩოს სერულზე ხაზთან. მისი შავი სილუეტი ერთიან განწყობილებას ქმნის საფლავის ქეების შავ ლაქებთან, რომელიც მტკარ აქცენტებად აღინარბობინა ზემოთ. დრამატული შინაარსი, გადმოცემული მოკლული ზვიადაურის მიწაზე გართმული ფიგურით და თითქმის ქართობით გატაცებული, უფროსულზე გადამგვარი აღაზას სილუეტით, ხაზგასმულია ფონის მელვარე მოწითალო ტონითა და პორიზონტის დიაგონალურად დაშვებული ხაზით. ლაკონურადაა გადმოცემული სტუმარ-მასპინძლობის და შურისძიების კანონების კონფლიქტის შედეგი, ადამიანთა გრძნობების დაპირისპირება, რისი მსხვერპლიც არიან ალაზა, ზვიადაური.

მხატვრული ღირსებით, მონუმენტურ-ლაკონური ფორმით და დრამატული გამომსახველობით ყველაზე ძლიერია „გველის მჭამელის“ ილუსტრაციები. აქ კომპოზიციას არა აქვს არავითარი ჩარჩო. შავი, ხვევრდვანი ფონიდან გამოიყოფა სახეების თეთრი ლაქები, მეტყველი ნახატით და თვალ-წარბის შავი ლაქებით. ჩარჩოს ურყოფა, თვით კადრის გადაწყვეტა (შავი ფონიდან კონტრასტულად გამოიყოფილი, მსხვილ პლანებად მოცემული ნაწიარ-ფიგურები) მკვირად, მთელი სიძლიერით წარმოუდგენენ მაყურებელს დრამატულ შინაარსს.

დანარეენ შემუცტიტულებს და ილუსტრაციებს სპეციალური ჩარჩო აქვთ, სქელი შავი ხაზის სახით. გარდა ამისა, უფრო „სიუეტური“ ხასიათის მქონე ეს ილუსტრაციები სხვა კომპოზიციურ პრინციპებზეა აგებული: ნაცვლად ერთი ან ორი აქცენტის ირგვლოვ მისავრი კონცენტრაციისა, ჩანს სწრაფაა მთელ ფურცელზე გამოსახულების მეტი „გაფანტულობისადმი“, მაგრამ ეს როდი აქვეითებს მონუმენტურობის შთაბეჭდილობას ან გამომსახველობას. სხვადასხვა ხერხები ერთიან მიდგომას ექვემდებარება: მეტყველად წარმოადგენება და ემოციურად დაძაბულად იკითხება ყოველი სილუეტი.

გარდა „გველის მჭამელის“ ილუსტრაციებისა, „ალუდა ქეთილურის“ ერთ-ერთ ილუსტრაციაში ეხვევით მსხვილ პლანს, მაყურებელთან სულ ახლოს მიტანილ კადრს. მკა-

რამ აქ, როგორც ამ პოემის შემეცტიკულში ფონი დამუშავებულია ნერვული შტრისებით (შემეცტიკულში — კუთხოვანი ლაქებით), ტანისამოსის და ხანჯლის ნახატი, ძალზე განზოგადებული და ძუნწი, ხელს უწყობს იმ დაძაბული ემოციურობის შერბილებას, რომელიც ასე დრამატულად არის აქცენტირებული, ფსიქოლოგიურ განწყობილებასთან ერთად, მინდიას, მზიას და სანდუას გამოსახულებებში. როგორც უკვე აღინიშნა, მხატვრისათვის მთავარია დრამატული მხარის გახსნა. მაგრამ აქ ფართო განზოგადების ნაცვლად, რომელიც ჩანს, ვთქვათ, მინდიას, მზიას, სანდუას სახეებში, უფრო თხრობითი ხასიათი იგრძნობა (მათ შორის, „ალუდა მოკლულ მუცალთან“).

პირველი ფურცლებიდანვე იგრძნობა სპეციფიკური მხატვრული ხერხების გამოყენება, რომელსაც ასეთი ოსტატობით ფლობს მხატვარი. უკუაღებული ყველა დიკალი, გამყოფიანა მხოლოდ მთავარი, ლაკონიურია ნახატი, ხან ძარღვიანი, კუთხოვანი (მინდიას პროფილი), ხან წმინდა, ნერვულად დაწყვეტილი (მინდიას და მზიას ფიგურების მონახაზი). ამ მეტყველ ნახატს უპირისპირდება დრამატული აქცენტებით ანთებული შავი, თეთრი, ტერაკოტის და მღელვარე მოწითალო-ყოლოსფერი ლაქები.

განზოგადებული ფორმების მონუმენტურობა ხაზგასმულია საერთო გარემოების მასშტაბით. ემოციურად მოძრავი ხედვითი წერტილი დინამიკურ რაკურსში წარმოგვიდგენს მოქმედების ადგილს (ზემით ამართული ციხე-კოშკებით, გორაკებითა და მაღალი ქვის ლოდებით). გარემოცვისა და ფიგურების ჩარჩოთი გადაჭრა აძლიერებს მათ მეტყველ დაძაბულობას.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად დიდი ემოციური დატვირთვისა, ყველა ილუსტრაციაში როდღე მაღალია იმ დრამატულ პათოსს, რომელიც ასე სრულყოფილად გამოხატავდა „გველის მგამელის“ ილუსტრაციებში. „სტუ-მარ-მასპინძლის“ ილუსტრაციის კოლორისტული და კომპოზიციური გადაწყვეტა კარგად ემსახურება დრამის შინაარსის გადმოცემას (წვიადარის და ალაზას სიკვდილი), მაგრამ, ამასთან ერთად, საერთო განწყობილებისათვის კარგად გამოყენებული მღელვარე თეთრი შტრისები წითელ ფონზე, ქვის ლოდების თეთრ ლაქებთან, მათსავე შვე ზედაპირთან, წვიადარის და ალაზას სილუეტებთან, ქმნიან იმ ფერადობა რიტმს, რომელშიც ძნელად იკითხება კომპოზიციის დრამატურული ფუნქცია — მოკლული წვიადარის. სიმსხვილე და სათანადო მეტყველება აკლია ალაზას ფიგურის ნახატს, მიუხედავად ასე კარგად მოძებნილი კომპოზიციური გადაწყვეტისა. წვიადარის და ალაზას სილუეტები თითქმის შთან-

თქმულია საერთო ფერადოვან ფურცელზე გაფანტულ ლაქების რიტმში. დრამატული სიმძაფრე, რომელიც იგრძნობა კომპოზიციურ და კოლორისტულ გადაწყვეტაში, ერთგვარად „განიტირებული“ შოკიერით დეტალში. მაგრამ ეს ცალკეული მომენტები როდღე ანელებს საერთო შთაბეჭდილებას, — ყველა ილუსტრაცია ექვემდებარება საერთო ჩანაფიქრსა და საერთო მხატვრულ გადაწყვეტას. ფერის ძუნწი გამოყენება პარმონიულად ერწყმის ფორმების მონუმენტურობას და კომპოზიციის მკაცრ რომანტიკულ ხასიათს.

შავი და თეთრი ლაქების შეფარდება განსაზღვრავს თავსარებში მხატვრულ გადაწყვეტას, რითაც ისინი ორგანულად უნდა დაუკავშირდნენ ტექსტს და ამით შექმნან გვირგვინის მხატვრული მთლიანობა. მიუხედავად მკირე ზომისა, ეს თავსართები ილუსტრაციებზე არანაკლებ მეტყველი და მონუმენტური ხასიათისაა. აქაც, როგორც ილუსტრაციებში, მაქსიმალური ემოციური გამომსახელობისთვის გამოყენებულია „მსხვილი პლანა“. თავსართების ჰორიზონტულ ფორმას სხვაგვარ, როგორც ილუსტრაციების ვირტიკალურ განლაგებას, აქვს თავისი კომპოზიციური და ემოციური ამოცანები. თვით მსგავსი მომენტების გამოყენებისას იგი სხვათაგან განსხვავდება იმით, რომელიც ერთი და იგივე ამოცანის გადაწყვეტას თავსართი, მიუხედავად მონუმენტური ლაკონურობისა, უფრო თხრობითი ხასიათს ატარებს (მინდიას ფიქრები, ალუდას გამეზარება).

დასასრულად, აუცილებელია აღინიშნოს, რომ მხატვარი ოსტატურად იყენებს ლინეორავიურის სპეციფიკურ ხერხებს: ლაკონური შავი და თეთრი ლაქები, ნაცრისფერი და წითელი ტონების სხვადასხვა ნიუანსები, შეფარდებული სქელ, მკვეთრ, და ამავე დროს რბილ მეტყველ ხაზთან, მსუბუქი შტრისები, წმინდა კონტური, რომელიც ოდნავ აღინიშნავს ფორმების საერთო ლაქის საზღვარს, — ყველა ეს ხერხი ემსახურება აზრის მეტყველად გადმოცემას.

ნახატი, სილუეტი, აქცენტების განლაგება კომპოზიციას, ამფლავებს, რომ მხატვარი თავისუფლად ფლობს მდიდარ სპეციფიკურ გრაფიკულ ხერხებს. ეს იგრძნობა აგრეთვე შემეცტიკულზე წარწერების განლაგებაშიც. წარწერები თავშეკავებითა ხაზგასმული, მაგრამ გამოსახულებებთან ერთად ქმნიან დეკორატიულ მთლიანობას. ყუბანეიშვილის ილუსტრაციები ტექსტისა და სახვითი ხერხების სრულყოფილი ერთიანობის მაგალითია. ბოლო წლების მთელ რიგ გრაფიკულ ნაწარმოებთან ერთად, ისინი მოწოდებენ ქართული საბჭოთა ხელოვნების გარკვეულ მიღწევებს ამ დარგში. ამიტომ მისსალმებელია ამ ილუსტრაციების ცალკე ალბომად გამოცემა.





ნ. შალიკაიშვილი

თბილისი

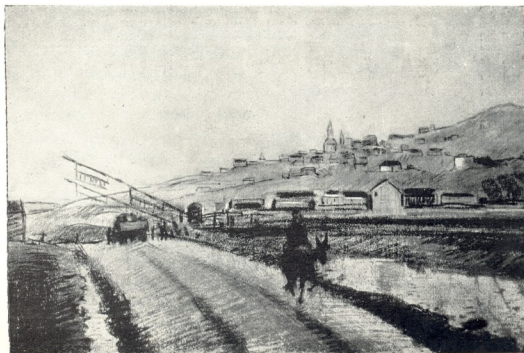


ე. ახვლედიანი

ჭველი თბილისი

ე. ანდრონიკაშვილი

თბილისის გარეუბანი





ლ. ჩოხელი

იაზონური სტილის კერამიკა

იაპონური სტილის კერამიკის საინტერესო ნიმუშები

ბაჭები და სხვა კერამიკული ნაკეთობანი, ძალზე მსგავსი იაპონურისა.

მხატვარი — გრაფიკოსი ლეილა ჩოხელი ბოლო წლებში დიდი გატაცებით მუშაობს იაპონური სტილის მხატვრულ კერამიკულ ნაკეთობებზე და უკვე მრავალი საინტერესო, ფაქიზი ვაზოვნებით შესრულებული ნამუშევრის ავტორია. ამ რამდენიმე ხნის წინათ მისი ნახელები ინახულა თბილისში სტურმა ჩამოსვლაში აბონელმა სწავლულმა, რომელმაც სპეციალური სტატიაც კი მოათავსა იაპონურ ჟურნალში ილუსტრაციებითა და თვით მხატვრის პორტრეტით. ამ სტატიაში, რომელსაც საათურად აქვს „თბილისელი ლეილა ჩოხელი — იაპონური კერამიკის ოსტატი“ — ნათქვამია:

„საბჭოთა ადამიანები მუდამ ღრმა ინტერესს იჩენდნენ იაპონური მხატვრული კულტურისადმი და ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ იაპონური ხელოვნების გამოყენებით, რომლებზეც პერიოდულად ეწყობა აღმოსავლური კულტურის მუზეუმის დარბაზებში, დიდი წარმატებით სარგებლობენ. 1958 წელს მოსკოველთა ყურადღება მიიპყრო თანამედროვე იაპონური გამოყენებითი ხელოვნების შესანიშნავმა გამოყენებამ, აგრეთვე 1961 წელს მოწყობილმა იაპონური ქილოგრაფიის „კუინიესა“ გამოფენამ, რომელზეც ბევრი ნამდვილი და ამასთან იშვიათი გრაფიურა იყო წარმოდგენილი.

მუსეუმში იაპონური ხელოვნების მუდმივი ექსპოზიციაც არის და იგი დამთავალიერებელთა მუწუნებელი ყურადღებით სარგებლობს. მათ აოცებთ იაპონული მხატვრებისა და ხალხურ სელოვანთა მაღალი მხატვრული ოსტატობა. ნამუშევრებში გამოირჩევა შესრულების სიფაქიზით და დახვეწილი ესთეტიკური დონით.

დამთავალიერებლებს თან მიჰყვებათ იაპონიის სახეები, რომლებიც ასე ოსტატურადაა სორცმსხმული მხატვრების მიერ ხეში, ლითონში, ძვალსა და სხვა მასალაში.

ჩვენ ზუსტად არ ვიცით, როდის ნახა პირველად ქართულმა მხატვარმა-გრაფიკოსმა ლეილა ჩოხელმა იაპონური ფაიფურის ნაწარმი. ეს ალბათ ბევრად უფრო ადრე იყო, ვიდრე მოსკოვში თანამედროვე იაპონური გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა გაიხსნებოდა. ყოველ შემთხვევაში, როცა პირველად იაპონური ლარნაკი ნახა, მხატვარი ისე მოიხიბლა, რომ ამ მარტო ძალზე დაინტერესდა იაპონური ხელოვნებით, არამედ გადაწყვიტა კიდევ — თვითონვე შექმნა იაპონურის მსგავსი კერამიკა. მაგრამ იმის გამო, რომ ხელთ საკმაოდ არ ჰქონდა ნამდვილი იაპონური კერამიკის ნიმუშები, ლეილა ჩოხელი მუშაობდა ძირითადად ინტუიტურად, ცდილობდა რა წარმოდგენითა და ალღოთი შეეცოთ ის, რასაც მოკლებული იყო იაპონური სტილის კერამიკის შექმნასა. ჩვეულებრივ ის იღებდა თეთრ კერამიკულ ჭურჭელს, რომელიც თავისი ფორმით იაპონურს ჩამოგავდა, და სპეციალური ჩამოურეცხავი საღებავებით იწყებდა მის მოხატვას იაპონურ სტილში, ისწრაფვოდა რა გადმოეცა არა მარტო მის მიერ ნახული ნახატები და ორნამენტული მორთულობანი, არამედ მისი თავისებური გაგებაც თუნცა, პირველ ხანებში ეს მოხატულობანი ზოგჯერ ჩინურს ჩამოგავდა (ჩინურსა და იაპონურს შორის სოამ ასე ბევრი საერთოა). მაგრამ მხატვარი ბეჯითად მუშაობდა, თავისი მოხატულობისთვის არჩევდა წმინდა იაპონურ მოტივებსა და დეტალებს. ბოლოს მიაღწია იმას, რომ მისი ფუნჯიდან იქმნებოდა ლარნაკები, ფინჯნები, ლამ-

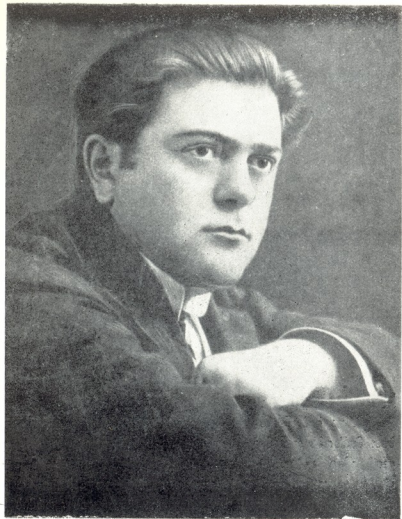
მხატვრის ოთახში დგას შუშის კარადა, რომლის თაროებზე სიყვარულთაა განლაგებული იაპონურ სტილში მოხატული ლარნაკები, ჩაიდნები, თევზები და ფინჯნები. ისინი თვალს ახარებენ თავისი მკაფიო, უჩვეულო მორთულობით, ფერთა შესაბამის პარმონიისა და ორნამენტების ოსტატური შერჩევითა და განლაგებით. ყოველივე ეს გაკეთებულია ნიჭიერად, მთელი გულით.

შესატყობ, ლეილა ჩოხელის იაპონური კერამიკა, იაპონელის თვალსაზრისით, ჯერ კიდევ არ იყოს სრულყოფილი, ჯერ კიდევ მთლად არ გავდეს იაპონური კერამიკული ხელოვნების ჭეშმარიტ ქმნილებებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, იაპონელი მკითხველებისთვის საინტერესო იქნება გაიგონ, რომ იაპონური ხელოვნება სიყვარულისა და დასვენების საგანია ქართველი მხატვრის, ლეილა ჩოხელისთვის, რომელიც ამ ნაკეთობებს ქმნის თავისთვის და თავისი მოხარებისთვის თავისუფალ დროს. იგი ისვენებს ამ საქმიანობაზე“.

გარდა იაპონური სტილის კერამიკისა, მხატვარი გატაცებით მუშაობს თანამედროვე კერამიკის ნიმუშებზე. ამ მოხატულობებშიც ავტორი ამჟღავნებს გამოზონებლობას, მდიდარ ფანტაზიასა და ფაქიზ გემოვნებას. საერთო ნახატი, ნახევი და ლაქები ყოველთვის გააზრებულია ჭურჭლის ფორმის მიხედვით, ორგანულად შედის მის კომპოზიციაში და მოხდენილი დაკორატული ვადაწყვეტით გამოირჩევა.

ჟურნალის ამ ნომერში ვათავსებთ ლეილა ჩოხელის კერამიკული ნაკეთობების ფერად ფოტოილუსტრაციებს.





მსახიობი ალ. ყალაბეგიშვილი

ქართული თეატრის წარსულის შუკრლებიდან

მედეა ასათიანი

ალექსანდრე ყალაბეგიშვილის გარდაცვალების გამო 1937 წ. გაზ. „მუშაში“ მოთავსებული ნეკროლოგი შემდეგი სიტყვებით მთავრდება: „პირადად როგორც ადამიანი, ხომ იშვიათი სულიერი სათქაქაზის პატრონი იყო; საუკეთესო მეგობარი და პატიოსანი მოქალაქე. ამხანაგებს არ დაეცივნებოთ მისი თავდადებული, წრფელი გული. დარწმუნებული ვართ, ქართული თეატრის ისტორია მადლოებით მოიხსენიებს ამ სტეპაკ მოამაგეს“ და მართლაც, როცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ 1954 წ. 1/11 გამართა ალ. ყალაბეგიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო, აქ მრავალი წრფელი სიტყვა წარმოიტყვა მისი მისამართით.

ქართული თეატრის დიდმა მოღვაწეებმა შექმნეს ჩვენი თეატრის დიდი ტრადიციები, ამ დიდ ეროვნულ საქმეებში გამოჩენილ მოღვაწეებს მხარში ედგათ ნიჭიერი ადამიანები, რომლებიც მათთან ერთად იბრძოდნენ ქართული სიტყვის და ქართული კულტურის განვითარებისათვის. სწორედ ასეთი ადამიანების რიცხვს ეკუთვნის მსახიობი ალ. ყალაბეგიშვილი და მისი მუდღეუ ღია ღლონობრივობა.

ალ. ყალაბეგიშვილი გარეგნობით მოხდენილი ვაჟაკი იყო, დიდი ლამაზი თვალებით, კარგად ჩამოსხმული ტანით, ასევე მშვენიერი და შესანიშნავი იყო მისი შინა-

განი არტისტული მონაცემები, მეტად სცენური წარმოსადგენი დეგი გარეგნობის, იგი კარგი მოცეკვავე და მომღერალიც იყო. მასურებული მას ყოველთვის ვულთობილად ხვდებოდა. შალვა დადიანი იკონებდა: „მეტად გვიჭირდა, მეტადრე, კაცების, როლებს ზეპირად დასწავლა. მაგრამ სანდრო (ასე ეძახდნენ ალ. ყალაბეგიშვილს) პირველი ქართველი მსახიობი იყო, რომელიც, ყველა, დიდსა თუ პატარა როლს ზეპირად სწავლობდა“.

სანდრო ყალაბეგიშვილი დედაბოძივით იდგა ქართულ თეატრს მისი არსებობის ყველაზე მძიმე წლებში.

მან პირველმა შესარულა და შესანიშნავადაც განახორციელა გიორგი სააკაძის როლი სანდრო შანშიაშვილის „უვიკრივინო მეფეში“ (აქ. ფალავას მოგონებებიდან).

სანდროს მამა, ერთხანს, თეატრის მოლარედ მუშაობდა, ამიტომ სანდრო თეატრის ხშირი სტუმარი იყო.

სიმონი ყოველთვის აფრთხილებდა კარისკაცებს, სანდრო არ შეეშათ თეატრში, მაგრამ მისი ვაჟი ლოქაში მამალული, კარგი რეცენზენტით სწონდა ყოველი მსახიობის მოქმედებას. სანდრო კარგად იცნობდა ვასო აბაშიძეს და სხვებს. შექმლო მათი გამოჯაგერება. ხან გის მოინოლავს წაიკითხავდა და ხან ვისას. ბოლოს ჩინებული დეკლამატორი გახდა (იკონებს მ. გარიყული).

სწორედ ამ პერიოდში იქმნება სახალხო თეატრები. წარმოდგენებში მონაწილეობდნენ მუშები. სახალხო სცენაზე იჭრებოდა რევოლუციის შუჭი.

რკინიგზის მუშების თაოსნობით ნაძალადეგში დაარსდა მუშათა აუდიტორია. ამ ინიციატორთა ჯგუფში შედიოდა ალ. ყალაბეგიშვილის მამა სიმონიც. მათ გრ. ჩარკვიანის ბინაზე, სახლის აივანზე მოაწყვეს სცენა სპექტაკლების გასამართავად. აქედან იწყება სანდროს სასცენო მოღვაწეობა.

ნაძალადევის თეატრის ინიციატორთა ჯგუფში იჯარით აღიო მიწის ნაკვეთი და მაგისტრალის ქუჩაზე საზაფხულო თეატრი ააშენა. გამართულ წარმოდგენებში მონაწილეობდნენ მუშა-მსახიობები გიორგი ჯაბაური, ისაკა ძნელაძე, დავით შევლიძე, სიმონ ყალაბეგიშვილი, ელო ანდრონიკაშვილი, თ. ლეჭავა და სხვ.

სანდრო ყალაბეგიშვილი დიდი სიყვარულით მუშაობდა დასში; ხშირად, ვარდა მსახიობობისა, სხვა მოვალეობასაც ასრულებდა. „თეატრში, — წერს შალვა დადიანი, — იყო სცენაროისი, რაც მაშინ წარმოადგენდა დიდ სადავიდარაბო საქმეს, ვინაიდან სპექტაკლის წაყვანა ასეთი თანამდებობის პირზე იყო დამყარებული. — მასსოგ, სანდრო სიზუსტით, მაშინდელი შესაძლებლობის ფარგლებში, როგორც დისციპლინით ასრულებდა ყოველთვის ნაკისრ ვალდებულებას.“

მასშინდელი ხელისუფლება ვერ ეგუებოდა იმ აზრს, რომ მუშათა წარმოდგენები ახალი ცხოვრების მებრძოლი სულით იყო გამსჭვალული. ამიტომ ხელისუფლების წარმომადგენელნი ხშირად მიმართავდნენ პროვოკაციას. ერთხელ მათ მიიმხრეს მღვდელი გურგენიძე და მისი წაქეზებით ქვეში დაუშინეს ერთ-ერთი სპექტაკლის მონაწილეებს — „თეატრი არ გვიანდა, ჩვენ გვიანდა ეკლესიოთ“ — გაიძახადნენ მღვდლის დამკაზმები. თეატრი დახურეს. ამის შემდეგ სანდრომ მუშაობა დაიწყო აგჭალის აუდიტორიაში.

1902 წელს ვალ. გუნამ ალ. ყალაბეგიშვილი მიიწვია ქართულ თეატრში რეჟისორის თანაშემწედ. იმ დღიდან სანდროს პროფესიული თეატრისთვის თავი არ დაუნებებია. 1903 წ. სანდრო სამუშაოდ გადავიდა ქუთაისის თეატრში, ხოლო 1904 წელს ისევ თბილისში დაბრუნდა, მუშაობდა ქართველ მსახიობთა ამხანაგობაში, რომელიც წარმოდგენებს მართავდა არაქინისა და მურაშკოს თეატრებში.

1905 წ. სანდრო მიიწვია ალექსანდროპოლის (ახლანდელი ლენინაკანი) — რკინიგზის ქართველ მუშა-მოსამსახურეთა დრამატულმა ჯგუფმა. იგი ცხოვრობდა საგაფიცო კომიტეტის თავმჯდომარესთან, მემანქანე სილოვან კოტრიკაძესთან, და გარდა იმისა, რომ სცენის მოყვარეთა დასს ხელმძღვანელობდა, ასრულებდა საგაფიცო კომიტეტის სხვადასხვა დავალებებს.

1908-1909 წ. სეზონში ვასო ბალანჩივაძის ინიციატივით ქ. ქუთაისში ჩამოყალიბდა ქართული დასი. რეჟისორებად მუშაობდნენ შალვა დადიანი და ვალ. შალიკაშვილი, რეჟისორის თანაშემწედ სანდრო ყალაბეგიშვილი, მაგრამ უსახსრობის გამო დასი ერთ თვეში დაიშალა. ნაწილი მსახიობებისა თბილისში დაბრუნდა, დანარჩენებმა შეადგინეს ამხანაგობა შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით. შალვა დადიანმა ურჩია სანდროს, თავი დაენებებინა რეჟისორის თანაშემწეობისათვის და მსახიობობა დაეწყო. სანდრომ მიიღო ეს რჩევა, გამოდიოდა მთავარ როლებში (ოთარბეგი „ღალატში“, გიორგი სააკაძე — „უკვირველი მეფენი“, გიგა „მსხვერპლში“, ონოფრე — „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, მოხუცი იაპონელი „ტაიფუნში“ და სხვ.) ამ ხნიდან მოყოლებული სანდრო ყალაბეგიშვილი მოღვაწეობდა ქუთაისში, ბათუმში, შ. დადიანის „მოგზაურ დასში“, ფოთში, ჭიათურაში და ა. შ.

1933 წლიდან ალ. ყალაბეგიშვილი თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად და მუშაობა დაიწყო სახელმწიფო კინომრეწველობაში რეჟისორ მიხეილ ქორელთან. ამავე დროს მონაწილეობდა მოგზაურ დასში, თუმცა ფიზიკურად ცუდად გრძნობდა თავს.

მისთვის, როგორც მსახიობისათვის, დამახასიათებელი იყო დიდი უშუალობა და სისადავე. 1931-32 წ. სანდრო ყალაბეგიშვილი მუშაობს ბათუმის სახელმწიფო თეატრში.

თეატრმა სეზონი გახსნა კ. კალაძის პიესით „ხატკე“, რომელიც დადგა რეჟისორმა დ. ანთაძემ, მხატვრულად გააფორმა თ. აბაკელიამ. ამ სპექტაკლში დიდი დამაჯერებლობით და მხატვრული ოსტატობით გამოიჩინოდა ალ. ყალაბეგიშვილი — აჟარელი გოგონას ხატკეჯს მამის მოხუცი გულბათის როლში.

მისი გულბათი დიდი ქართველი მსახიობების ალ. იმედაშვილისა და უშანგი ჩხეიძის მიერ შესრულებულ ამავე როლისგან განსხვავებით, სრულიად ახალი სახე იყო. ყალაბეგიშვილი დიდ სცენურ გამომსახველობას აღწევდა ისეთ შემთხვევებშიც კი, როდესაც იგი არ ლაპარაკობდა სცენაზე.

ალ. ყალაბეგიშვილს მთელი სიწრფელით უყვარდა თავისი ქვეყანა. იგი გულისხმიერი დამცველი იყო მშობლიური ქართული ენისა, ვერ ითმუნდა, თუ ვინმე სცენაზე შებღალავდა ენის სიწმინდეს. ამ მხრივ იგი გავდა ალ. იმედაშვილს. ალ. ყალაბეგიშვილი რეჟისოსთვის ხშირად მიმართავდა ხოლმე ალ. იმედაშვილს და კ. მარჯანიშვილს, რომელთაც უდავოდ დიდი გავლენა იქონიეს მის სასცენო მოღვაწეობაზე.

ალ. ყალაბეგიშვილი განსაკუთრებული ყურადღებით უსმენდა რეჟისორებს. ყოველთვის ცდილობდა მთლიანად და ღრმად გაეგო ყველაფერი ის, რასაც მისგან მოითხოვდნენ.

ალ. ყალაბეგიშვილი წლების მანძილზე ცხოვრობდა სოფ. დიდ ჯიხიაში მეუღლის ლიპა ღოღობერიძის ოჯახში.

მე შემთხვევით მოხვდები ამ სახლში: ვის არ მიიზიდავს პატარა ოდა სახლი დასუფთავებული კარმიდამოთი, სადაც ფესვმეგარი, ტოტებეაშვილი ასწლოვანი ჭადარი დგას. ვიჯექით ჭადრის ძირში და ვუსმენდი სანდროს მეუღლის დას — დარეჯან ღოღობერიძეს, რომელსაც ახალგაზრდული სინათლე და სიცოცხლის სიყვარული შერჩენია თვალეგში. სინანულით თუ სიხარულით, ვერ ვიტყვი, მიყვებოდა მოხუცი ამ ოჯახის წარსულს. დაბალი, შთამაგონებელი ხმით საუბრობდა და ჭადრის ფოთლებიც წყნარი შრიანით ესიტყვებოდნენ წას. მის ჩრდილში ხომ ნშირად უსაუბრიათ ალ. ყალაბეგიშვილთან ლაღო მესხიშვილს, ალ. იმედაშვილს, ყ.შ. ჩხეიძეს და სხვ.





ჩარლზ ჩაპლინი

ორი ნაშრომი კინოს დიდოსტატზე

ნანა გუნცაძე

„ჩაპლინი არის უდიდესი მსახიობი, როგორც კი ოდესმე არსებულა“ (მაკ სენეტი), „ჩარლი ჩაპლინი არის ადამიანი, რომელმაც მოგვცა ისეთი კინონაწარმოებები, რომლებიც ყველაზე უფრო ღირსეულია ამ ხელოვნებისათვის“ (რენე კლერი), „ჩაპლინმა მიაღწია დიდების ისეთ სიმაღლეს, რომ მისი სახელი თითქმის ლეგენდარული გახდა“ (ა. აბასი) — აღფრთოვანებით წერენ მსოფლიოს ყველა კუთხის ადამიანები: რეჟისორები და მსახიობები, მხატვრები და დრამატურგები. მართლაც, ლეგენდარული გახდა ამ გენიალური შემოქმედის და დიდი მოქალაქის სახელი. ამიტომ, რომ არცერთ თანამედროვე ადამიანზე, ხელოვანზე თუ მეცნიერზე არ არსებობს ისეთი დიდი ლიტერატურა, როგორც ჩაპლინზე. დასავლეთ ევროპის კრიტიკოსები, ისინიც კი, რომლებიც ვერ ჩასწვდნენ ჩაპლინის რეალიზმის სიღრმეს და მას ფორმალისტნივით ვერაფერად ხედავენ, იძულებულნი არიან აღიარონ ჩაპლინის გენია და ქედი მოხაზონ მისი ტალანტის წინაშე.

სამართა კავშირში არა ერთ კინორეჟისორს და კრიტიკოსს უცდია ჩაპლინის შემოქმედებითი გზის აღწერა, მისი გაანალიზება. ამ შრივ ყველაზე საყურადღებოა გ. ავენარისის წიგნი „ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინი“ და ა. კუკარინის „ჩარლი ჩაპლინი“, რომლებიც თითქმის ერთდროულად გამოვიდა. გ. ავენარისის წიგნი „ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინი“ შედგება ხუთი თავისაგან. პირველი თავში, სხვადასხვა ენებზე გამოსულ

დიდად მასალებზე დაყრდნობით, ავტორი დიდი გულმოდგინებით აღწერს ჩაპლინის ბავშვობის წლებს, მის პირველ ნაბიჯებს სცენაზე, ინგლისური და ფრანგული პანტომიმის ოსტატების — დენ ლენის და გასპარ დებუროს გავლენას ჩაპლინის, როგორც ლონდონის მიუზიკ-ჰოლის ბრწყინვალე მსახიობის ჩამოყალიბებაში. გ. ავენარისმა შესძლო ჩარლი ჩაპლინის ბავშვობისა და ჭაბუკობის წლების ისეთი ბიოგრაფიული ცნობების გამოშვებება, რომლებიც მანამდე უცნობი იყო. ავენარისმა, პირველმა ჩაპლინის შემოქმედებაზე მიმუშავე უცხოეც კრიტიკოსთა შორის, შესძლო შეფასებისა და დიდი მნიშვნელობა, რომელიც იქონია მიუზიკ-ჰოლში გატარებულიმა ცამეტმა წელმა ჩაპლინის, როგორც მსახიობის ჩამოყალიბებაში. იმ ამერიკულ კრიტიკოსთა საწინააღმდეგოდ, რომელთაც მიაჩნდათ, რომ ჩაპლინის შემოქმედების ძირითადი ფესვები მხოლოდ ამერიკულ კინოშია, ავენარისმა დაამტკიცა, რომ „კინოში პროფესიულმა თეატრალურმა მსახიობმა ცამეტ წლის სტატიე მოიტანა არა მარტო ვირტუოზული ხელოვნება ესტრადის მსახიობისა, არამედ ინგლისური კლუნადის, დემოკრატიული სახალხო თეატრების რეალისტური ტრადიციები“.

* * *

1889 წლის 16 აპრილს ფრანგ მომღერალ ჩარლზ ჩაპლინს და მიმღერალ ქალს ხანა ჩაპლინს შეეძინათ უმცროსი ვაჟი ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინი. პატარა ჩარლზს სცენური ნიჭი ძალზე ადრე აღმოაჩნდა. ჯერ კიდევ ორი წლის იყო, როდესაც მამამ ცეკვა და საესტრადო სიმღერების შესრულება შესწავლა. ოთხი წლის ბიჭუნა უკვე შესანიშნავად ზაპავდა იმდროინდელ ცნობილ ქუჩის მომღერალს პას ელენს და დიდი ოსტატობით ასრულებდა სიმღერას „ჯეკ ჯონსი“. 1900 წლის 15 იანვარს 11 წლის ჩარლი გამოვიდა ლინდონის თეატრ „იოდრომიში“. ამის შემდეგ მალე სდგეს თავის პირველ კონტრაქტს ანსამბლთან „Casey's court Circus“, ხოლო 1907 წელს ჩარლი ჩაპლინი დასთან ერთად საფრანგეთში მიემგზავრება, სადაც გამოდის საფრანგეთის ცნობილი თეატრების „სივალის“, „ფორი ბერჟერის“ და „ოლიმპიას“ სცენებზე. საფრანგეთიდან დაბრუნების შემდეგ ჩარლი ხელშეკრულებას სდებს ფრედ კარნოს ე. წ. „სიცილის ფაბრიკასთან“. ნიჭმა მას საერთო აღიარება და მყურებლის დიდი სიყვარული მოუპოვა. მიუზიკ-ჰოლის პროგრამის მრავალფეროვნება მსახიობისაგან უდიდეს შრომას მოითხოვდა, როგორც ავენარისმა აღნიშნავს, მიუზიკ-ჰოლის მსახიობი უნდა ყოფილიყო სპორტსმენი, ბოქსორი, მოცეკვავე და აკრობატი. „კარნი პანტომიმ კომპანია“ ორჯერ გაემგზავრა სავასტროლდა აშშ-ში (1910-1913 წლებში). საგასტროლო პიესებში ჩარლი მთავარ როლებს თამაშობდა. მან აქ არა მარტო უზრუნველ მყურებლის, არამედ პროფესიონალების და რეჟისორების დიდი მოწონება დაიმსახურა. ერთ-ერთი კრიტიკოსი ხუმრობით წერდა: „ჩაპლინს შეუძლია ერთნაირად მოხდენილად ითამაშოს მეთევზე, თევზი, ანკესი და თვით თევზსაჭერი კაუჭიკიკი“. ჩაპლინმა ამერიკულ კინოხელოვანთა ყურადღება მიიპყრო. მსხვილა კინოფორმებმა ხელშეკრულების დადება შესთავაზეს. ჩარლი გრძობდა, რომ მიუზიკ-ჰოლში დიდ წარმატებას მიაღწია და ამიტომ არ უნდოდა მისი დატოვება.

წიგნის მეორე თავში აღწერილია ჩაპლინის მოღვაწეობა ფირმა „კისტოუნი“, გაანალიზებულია ჩაპლინის პირველი

სახე კინოში—ჩეისი და აქვეა აღნიშნული მისი მეორე და საბოლოო სახის — ჩარლის ჩამოყალიბება. ავენარიუსმა სწორად გაიგო ჩარლინის ამ პერიოდის ფილმების დიდი განსხვავება მკ სენეტის ფილმებისაგან. მისი აზრით, ამ „კისტოუნისეულ“ ფილმებში ჩაპლინი თანდათანობით, სულ უფრო და უფრო ცდილობდა, რომ მის ფილმებში სასაცილო ყვეტებში გვირახს ადამიანური თვისებებიდან გამომდინარე ყოფილიყო და არა იმ სასაცილო ჩაცმულობით და მოუქნელი მოძრაობებით, რითაც ხასიათდებოდა მკ სენეტის ფილმები.

ფირმა „სისტოუნის“ ფილმებშიც აღმა კესელის და ბაუმერის დატვირთული თხოვნით 1913 წლის ნოემბერში ჩარლს ჩაპლინი სდებს თავის პირველ კინემატოგრაფულ კონტრაქტს. „კისტოუნის“ მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი იყო სახელგანთქმული მკ სენეტი, რომელმაც დიდი ამაგი დატვირთული კინოფილმების შექმნის და განკეთარების საქმეს. უმეტეს შემთხვევებში მკ სენეტი თვითვე იყო თავისი ფილმების რეჟისორი, სცენარისტი და მსახიობი. ისე, 1914 წლის ნოემბერში ინგლისური პანტომიმის ახალგაზრდა მსახიობს ჩარლს ჩაპლინს იღებენ მის პირველ ფილმში „შრომა არსებობისათვის“. სურათის რეჟისორი იყო ჰენრი პატ ლერმანი. ჩაპლინის პირველი რეჟისორული ნამუშევარი იყო „სიყვარული ოცი წუთით“. ამ სურათში მან პირველად შემოაპარა მკ სენეტს მისი კომედიების ჩეისის საწინააღმდეგო გმირი ჩარლი. ეს უკვე ის გმირი აღარ იყო, რომელიც ხალხის სიცილს თავისი სასაცილო გარეგნობით იწვევდა. მასში უკვე იგრძნობოდა ადამიანის, საცოდავი, მოუხერხებელი, სასაცილო, მაგრამ მაინც ადამიანი. ჩაპლინის ყოველ ახალ ფილმში იგრძნობოდა მისი ახალი სახე. უკვე ნათელი იყო, რომ მან გერედი აუქცია მკ სენეტს და სრულიად ახალი გზით წაივდა.

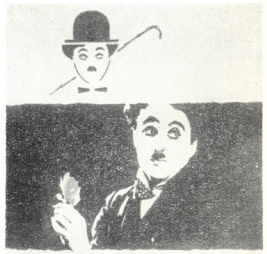
წიგნის მესამე და მეოთხე თავებში ავენარიუსი აღწერს ჩაპლინის მოღვაწეობას „ესენების“, „მიუნუელსა“ და „ფერტ ნეიშენლში“ და მოიცავს მისი მოღვაწეობის დროის 1915-1921 წლებს. აქ იგი მოგვითხრობს ჩარლის სახის თანდათანობით ევოლუციას და პატარა ადამიანის ბედულ სასტიკი სამყაროს გარემოცვაში. გ. ავენარიუსს დიდი დამახსოვრება მიუძღვის ჩაპლინის იმდროინდელი ფილმების ნამდვილი იდეის განსაზღვრაში. მან უკუაგლო დასაუბრო ვერონის კრიტიკოსთა არასწორი შეხედულებანი, რომელთაც ჩაპლინის „ესენებისა“ და „მიუნუელში“ გადაღებული ფილმები განსაზღვრეს როგორც „შესაბრალებელი და გასართობი მოთხრობა კეთილშობილ მოხეტიალეზე“. ამ შეხედულებების საწინააღმდეგოდ, ავენარიუსმა დამატკიცა, რომ ჩაპლინის ფილმთა უმრავლესობა წარმოადგენს პატარა ადამიანის უბრალო, ადამიანური გრძნობების გადმოცემას, მისი ოცნებისა და ცხოვრების დაპირისპირებას. მისი აზრით, ჩარლის ქცევა მეტისმეტად ექსცენტრულია, მის ფილმებში ასახული სამყარო კი ნამდვილი, რეალისტური.

1915 წელს ჩაპლინი კონტრაქტს სდებს ფირმა „ესენებისთან“, რომლის ხელმძღვანელებმაც მას მეტი შემოქმედებითი თავისუფლება აღუთქვეს. ფირმა „ესენების“ მთავარ რეჟისორებს დევიდ უორე გრიფიტს და თომას პარკერ ინსს საწარმოლო ბრძოლა უხდებოდათ იმისათვის, რათა თავიანთ ფილმებში რეალისტურად აესახათ ის წინააღმდეგობანი, რაც ასე დამახასიათებელია კაპიტალისტური საზოგადოებისათვის. ამ

სტუდიაში განაგრძო ჩაპლინმა თავისი ეპოპა, რომლის დეტალურად წარმოადგენს პატარა ადამიანის ბედი ულმოხელი სინამდვილის, სასტიკი სამყაროს გარემოცვაში. ფირმა „ესენებისში“ ჩაპლინის პირველი სურათია „მისი ახალი სამუშაო“. სოციალურ თემას ეძღვნა ჩაპლინის შემდეგი სურათები: „მანაწაა“, „ჩემპიონი“, „სამუშაო“, „ბანკი“, სადაც მისთან ერთად მონაწილეობენ ედნა პერეგინის, ჯეივინის, უაიკი, და სხვ. ესენისეულ ფილმებს ეკუთვნის „კარმენი“, პაროლია სესელ დე მილის და გორდონ ედუარდის ამავე სახელწოდებ ბის ცნობილი ფილმებზე (სადაც მთავარ როლებს ასრულებდნენ სახელგანთქმული მომღერალი ქალბი ჯოვალდანი და ფურარი და ტედა ბარა. ფილმ-პაროლია „კარმენში“ ჩაპლინი მასხრად იგდებდა ჰოლივუდის სისტემას.

მაღე ჩაპლინი გადადის ფირმა „მიუნუელში“. 18 თვის განმავლობაში მან 12 სურათი გადაიღო. ამ ფილმებმა, რომლებიც კინოხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ, მას გენიალური შემოქმედის სახელი დაუმიკვიდრეს. ამ ბრწყინვალე ფილმთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „წყნარ ქუჩას“, რომელიც წარმოადგენს იუმორისტულად დახატულ ფართო სოციალურ ტილოს. იგი ჩაპლინის ერთერთი შედევრთაგანია. როგორც აქ, ისე შემდეგ ფილმებში — „მკურნალობა“, „იმიგრანტი“, „თავდასავლის მაძიებელი“ — დიდი შემოქმედი ავითარებს მის მიერ დასახულ ხაზს. ეს არის ბრძოლა საკეთესა და ბოროტებას, სინამდვილესა და ოცნებას შორის. 1917-1921 წლებში ფირმა „ფერტ ნეიშენლში“ გადაღებული: „ძალური ცხოვრება“, „თოვი მხარზე“, „მზიანი მხარე“, „ბიჭუნა“, „პოლიგრამი“, წარმოადგენს ძალზე ძლიერ, მახვილ სატირულ-სოციალურ ფილმებს, რომელთაც დღემდე არ დაუკარგავთ მამნიწივება მისაღებად. ფილმ „ბიჭუნაში“ ჩაპლინი არაჩვეულებრივი სიძლიერით ავლენს როგორც მსახიობურ, ისე რეჟისორულ გენიას. მისმა დიდმა ნიჭმა და ბავშვის (ჯეი კუგანის) შესანიწივება მისაღებად შექმნეს დიდხანს დასამახსოვრებელი სახე პატარა ბავშვისა, რომლის მსგავსი არ ახსოვს მსოფლიო ცვრას.

უკანასკნელ თავს ავტორი თითქმის მთლიანათ უძღვნის ჩაპლინის პირველ დებას, მის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს



ფილმს „პარიზელ ქალს“, ამ ფილმის უდიდეს რეჟისორს დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. აქვე აჯამებთ ჩაპლინის პირველ პერიოდს შემოქმედებას, წერს მის მიმზამებლებს და გამოთქვამს თავის შესჯედლებებს ჩაპლინის შემოქმედებითს მეორედზე.

„ახრმა და მშვენიერების შერბნებამ, რომელსაც ხელოვნების უდიდეს ნაწარმოებებში ვპოულობთ, უნდა მოიპოვოს არა მარტო ენთუზიასტთა ჯგუფის, არამედ უფრო ფართო აუდიტორიის აღიარება... ხელოვნებაში უმდიდრეს მხოლოდ სიმართლედ ცოცხლებს, წერლობანები კი ყოველთვის დავიწყებას მიეცემა“ — ეს სიტყვები ჩაპლინმა გამოაქვეყნა 1924 წელს, მას შემდეგ, რაც ერთი წლის წინ, მსოფლიოს მრავალმილიონანამ კინომაყურებელმა კვრანზე იხილა ფილმი, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა კინემატოგრაფიულ ხელოვნებაში. სიუჟეტი ფილმისა არც ორიგინალურია და არც მოულოდნელობით არსაცხე. იგი ყველასათვის ცნობილია. ჩაპლინის სიღვიფრე სწორედ იმაშია, რომ უბრალო ამავე, რომელსაც, შესაძლებელია, სხვა რეჟისორის ხელში დეტექტივის ხასიათი ექნებოდა, ისე გარდაქმნა, ისეთი ღრმა სოციალური საფუძველი მოუხასა, რომ სურათის ატრიალების თავიდან ასაცილებლად, ავტორი იძულებული გახდა, მოქმედება ამერიკიდან საფრანგეთში გადაეტანა. ფილმი „პარიზელი ქალი“ წარმოადგენს არა დრამას, არამედ უფრო ტრაგედიას დაღუპული ადამიანური გრძობებისა და დამსხვრეული ოცნებებისა. აქ ჩაპლინმა პირველად, მთელი ათი წლის განმავლობაში, უდალატა თავის ტრადიციულ ეანრს — კომედიას, თავის ტრადიციულ გიმრს — ჩარლის და მიულ ქვეყანას დაანახვა, რომ მისი ფილმები მარტო ჩარლის განივალური თამაშით არ იყო ასეთი პოპულარული, ასეთი შესანიშნავი.

გ. ავენარიუსის წიგნის თითქმის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს ა. კუკარკინის სადისერტაციო ნაშრომი „ჩარლი ჩაპლინი“. ეს წიგნი საკმაოდ სერიოზული, სრულფასოვანი ნაშრომია, სადაც მიმოხილულია ჩაპლინის თითქმის მთელი შემოქმედება. წიგნის ავტორი მოკლედ აღწერს დიდი ხელოვნების შემოქმედების პირველ პერიოდს, საკმაოდ ვრცელად განიხილავს მის ბოლო ხანებში შექმნილ ხმოვან ფილმებს, და გვაცნობს მის ჩანაფიქრებსაც. როგორც კუკარკინი აღნიშნავს, ფილმი „პარიზელი ქალი“ წარმოადგენს ერთგვარ შესავალს იმ „ადამიანური კომედიისა“, რომელიც შექმნა კინოს დიდოსტატმა:

„დიდი ქალაქის ჩირაღდნებში“ სატირული დასაწყისი სიუჟეტურად მჭიდროდ არის დაკავშირებული სურათში განვიტარებული ამბების მთელ მსვლელობებთან. ეს არის ღრმა ტრაგიზმით აღსავსე ამავე უბრალო, პატარა ადამიანის, რომელსაც ბედი ნამდვილი ადამიანური სიყვარულის უფლებასაც ვერ აძლევს. ამ ფილმში, უდიდესმა ხელოვანმა პირველად გამოიყენა მუსიკა და ძალზე მოხდენილად. იქ, სადაც გამომსახველობითი ხელოვნება არ იძლეოდა ყველა ნუანსის გამოცემის საშუალებას, რომელიც შემოქმედს აუცილებლად მიიჩნდა თემის გასახსენლად, იგი მუსიკას მიმართავდა და ფილმის მთლიანი სიუჟეტის ჩამოყალიბებისას მუსიკალური და გამომსახველობითი ეფექტები ერთმანეთს ავსებდნენ, ქმნიდნენ მოქმედების მთლიან ხასს.

„ასალ დროემბის“ რეალისტურად აისახა კაპიტალიზმის ყველაზე მწვავე მხარე — გაუთავებელი კრიზისები. სატირის უძვეველი იარაღით, გროტესკით და ჰიპერბოლით იგი და-

უნდობლად ამხელს კაპიტალისტური საზოგადოების მანკიერებას და იბრძვის მის წინააღმდეგ.

„დიდ დიქტატორში“ ჩაპლინი აღარ გამოყოფილება უმუშევრობისა და კაპიტალისტური ექსპლოატაციის კრიტიკით, არამედ გვევლინება, როგორც უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლის დიდი მქადაგებელი და „მშვიდობის ნამდვილი გამანადებელი“.

„მუსიო ვერდუ“ კომიკურ-ფილოსოფიური ეტიუდია, სადაც ჩაპლინი მტკიცედ იცავს ადამიანურობისა და ჰუმანიზმის პრინციპებს, ადამიანური ცხოვრების ღრმა ფილოსოფიურ განსჯამდე მიდის. კუკარკინის აზრით, ეს ფილმი თამამად შეიძლება იქნას დაყენებული კლასიკური ლიტერატურის უდიდეს ქმნილებათა გვერდით.

„რამპის ჩირაღდნები“ კინორამაა, რომელშიც ჩაპლინი განსაცვივრებელი ძალით გვიჩვენებს თავის დიდი და პოეტურ სიყვარულს ნამდვილი ადამიანური გრძობების ხალხსადმი. ფილმში ავტორი შეგნებულად შთაუწერავს ხალხს იმ აზრს, რომ ადამიანი შეიძლება მოკვდეს, მაგრამ მისი ხელოვნება, თუკი ის ნამდვილი და დიდი შემოქმედია, კუკარკინი ეჩვენება. ეს სურათი თავისი ძლიერი დრამატიზმით, უდიდესი ჰუმანიურობით და ადამიანური ღირსებების ნამდვილი, ღრმა ცოდნით მსოფლიო სიუჟეტის შედგენარა რიცხვს ეკუთვნის. ჩაპლინის დიდების მწვერვლის დასაპყრობად მარტო ეს ფილმიც კი ყუფოდა, მაგრამ შემოქმედებითს ქარცეცხლში მყოფ გენიოსს რა გააჩერებდა.

და ი, 1957 წელს იგი ქმნის ფილმს „მეფე ნოი-იორკში“, რომელიც წარმოადგენს სატირულ პარადოქსს, აგებულს იმაზე, რომ მეფეც კი თავისი აზრებით და ჩვევებით ამერიკისათვის მეტისმეტად „მემარცხენე“ და ჰუმანური ადამიანი აღმოჩნდება. ფილმს ჰქონდა უდიდესი საზოგადოებრივი რეზონანსი. საზღვარგარეთული ჟურნალ-გაზეთები მიუღ გვერდებს უბოძბნენ მას, უწოდებდნენ „ჩაპლინის ერთ-ერთ უდიდეს ფილმს“ („ნიუს კრონიკლი“), „დიდებულ, სასიკვდილოდ გამგებარ სატრასს“ („დეილი მირორი“), „აქტუალურ, ყველაზე თანამედროვე ფილმს... დიდი ოსტატის დიდ ნაწარმოებს“ („სუიტა“). მაგრამ ზოგიერთები ცდილობდნენ ფილმის დისკრედიტირებას, აცხადებდნენ, რომ ჩაპლინმა დაკარგა ძველი ოსტატობა, „რომ ჩაპლინი აღარ არსებობს“. ეს ის ადამიანებია, რომლებმაც ჩაპლინის ამერიკიდან გაძევებას მიადვიეს. მაგრამ ახლა ეს დიდი ჰუმანისტი, დიდი მოქალაქე და გენიალური ხელოვანი წიგნისკარის მომხმარებელი ქალაქის ვივს მშვენიერი ბუნებით და თავისი მყუდრო ოჯახური ბედნიერებით აღტაცებული ახალ შემოქმედებითს ძიებანია. მას განზრახული აქვს, დაწეროს წიგნი „დიდური ჩემი სულიერი განვითარების ეტაპებისა“, პიესა თეატრისათვის და ბედი სცადოს მისთვის უჩვეული ჟანრით — დაწეროს ოპერა.

და თუკი ვინმე შეეცდებოდა, ხომ არ აპირებთ ამერიკაში დაბრუნებას, იგი მისთვის ჩვეული მახვილი იუმორით პასუხობს: „შეერთებული შტატები? მე იქ აღარავითარი საქმე არ მაქვს და დევის დამდგმელი არა ვარ, იესო ქრისტეც რომ გახდეს მისი პრეზიდენტი“.

გ. ა. ავენარიუსის და ა. კუკარკინის წიგნები ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინზე წარმოადგენენ საინტერესო და კვილიზინდისიერ მეცნიერულ ნამუშევრებს.

მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი ო ტ ო ს უ რ ა თ ე ბ ი

ალექსანდრე შალუტაშვილი

— ეს იყო ამ ოცდათერთმეტი წლის წინათ. მაშინ პირველი საკავშირო თეატრალური ოლიმპიადა ტარდებოდა, სწორედ ამ დროს რუსთაველის სახ. თეატრია დიდი წარმატებით უჩვენა მოსკოველებს ს. შანშიაშვილის „ანზორი“. საექტაკოს მალაღი შეფასება ზედა წილად. ნაციონალური ფორმის გრძობა და კოლორიტი, რიტმი და ექსპრესიის ძალა განცვიფრებას იწვევდა სპექტაკლის ყველა მიწვევით. არესა ამაღურდა, ცხოვნილი თეატრალური აღტაცებით წერდნენ თეატრის გადუშეორებულ თავისებურებათა შესახებ. თეატრისა, რომელიც ახალი შემოქმედებითი პროგრამით წარმოხდდა. აიკარა იყო, რომ შეიქმნა ახალი, უაღრესად საინტერესო თეატრალური სიხამდვილე, ოუსთაველია თეატრი „ეთი ბელის დაკვიით“ დაღვა საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრების აირველ რიგებში.

— ეს იყო ამ ოცდათერთმეტი წლის წინათ, მაშინ ჩვენი სახელგანთ მსათობები სრულიად ახალგაზრდები იყვნენ, რუმენითა და ენვერით სავცეჭაოუკები. იაინი ფანატური თავდადებით ემსახურებოდნენ თეატრალურ მელაოქმებს, აღმერთებდნენ ვაკაკურ, რომანტიულ სულს; ბევრად მოსწონდათ ეს თვისება, როგორც საკუთარ თავში, ისე ცხოვრებაში და დიდი გატაცებით იბრძოდნენ კიდევ მისი დაჟვიღებვისათვის.

— ეს იყო ამ ოცდათერთმეტი წლის წინათ, მაშინ ის-ის იყო ყალიბდებოდა ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მიმართულება და სტილი, ბუნებრივია, რომ იქნებოდა და იყო კიდევ აზრთა სხვადასხვაობა და ბრძოლა.

— ეს სურათიც ამ ოცდათერთმეტი წლის წინათაა გადაღებული, და ისე როგორც კარების პატარა ქუჩურტანიდან შეგვიძლია ვრცელ დარბაზში შევიხედოთ, მსგავსად ამისა ამ სურათში ჩვენ შეგვიძლია გაგვეჩვოთ და ვივარძოთ რუსთაველის თეატრის ერთი დიდი პერიოდი, როცა ნაციონალური ფორმის ნოვატორულ გუბესა და საშუალებებს ეძებდა და პოიებდა კიდევ თეატრი.

მაშინ ამ თეატრის ყველა მსახიობი თავის როლს მოქანდაკის თვალთ უყურებდა, ხოლო რეჟისორი სპექტაკლის არქიტექტორის თვალთ. ვასო გოძიაშვილს გააჩნდა განსხვავებული თვალთახედვა ახმას როლზე; ეს ამ სურათიდანაც ჩანს. იმ დროის ცნობილი თეატრალური ფოტოგრაფის ნეპელბაუმის აპარატმა მსახიობის ერთი მდგომარეობა აღიბედა.

მაგრამ აქაც კი შედეგებულ ი სახით მოჩანს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების რიტმი, პლასტიკა, გამირული შემართება და თუ გვეჩვენებდა ახალგაზრდული სიჩაუქმეც.

ახმას სახრე ბეჭებზე მოურკალავს და ლილინით ჩამორბის გორაკებთან, უცებ იგი შედგა, არ ვიცით, ზიარას მშვენიერებამ, თუ მშობლიური მთების სილამაზემ შეაჩერეს იგი ანაზრება.

დაღ. ეს შეყონება აღიბედა სწორედ ფოტო ფირზე.

სურათმა მსახიობის შემოქმედების ერთი უმნიშვნელო მომენტი შემოვიჩინა. გავიდა წლები და ეს უმნიშვნელო მომენტი მრავალმხრივ საკულისხნო აღმოჩნდა მსახიობისათვის და ყველა იმითვისაც, ვისაც უნახავს და განუცდა ამ ოცდათი წლის წინანდელი ქართული თეატრალური ცხოვრება.

ვ. გოძიაშვილი — ახმა





ჩიფი — იმ. კობახიძე

ილიჯ შაველი — ა. გომბულერი
ჩის ვაშლი — ა. ტაბუაშვილი



აფროდიტის

(გ. მარჯანიშვილის სახელობის)

ელბოზ ზატონი — ა. ანდუგობაძე, გამხარნი კრიკელანი — ა. შაველიძე



ფანი — ა. ზუბერაშვილი

კუნძული

(ფიგაროს სცენაზე)

იასონი კიტი — გ. შაველიძე

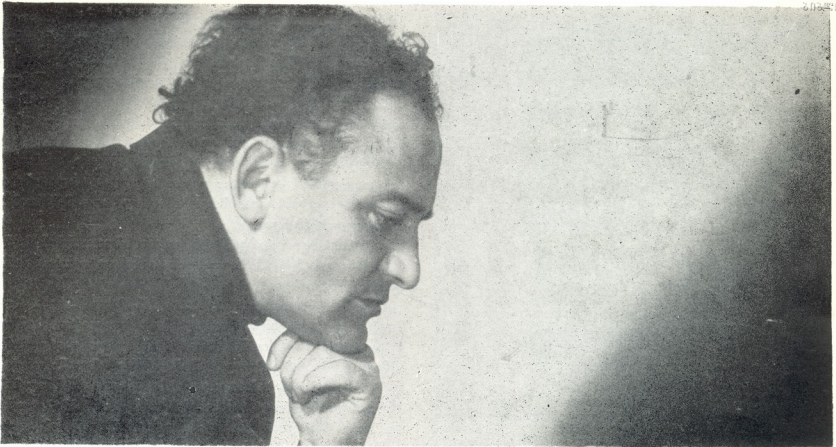


ილიჯ შაველი — ა. გომბულერი, ფანი — ა. ზუბერაშვილი

ელბოზ ზატონი — ა. ანდუგობაძე, ეკა — ა. შაველიძე







დრამატურგი გიორგი ხუხაშვილი

ახალგაზრდობა იმარჯვებს

(გიორგი ხუხაშვილის „ზღვის შვილების“ დადგმის გამო რუსთაველის სახ. თეატრში)

ნოდარ გურაბანიძე

„როგორ შორსა ვართ იმ ნაპირიდან
გემზე პირველი გზით რომ აველით“ —

გალაკტიონის ეს სტრიქონი უძღვის გიორგი ხუხაშვილის პიესას „ზღვის შვილებს“. ავტორმა მშვენივრად იცის, რომ არავითარი ეპიგრაფის გადატანა არ შეიძლება სცენაზე, მაგრამ შინაგანი მოთხოვნილების კარნახით იგი ამ სტრიქონით თავისი სულისათვის იღებს პირველ ნოტას, რომელიც შემდეგ გასმართდება და სულ სხვა მელოდიას მოგვცემს.

ეს ქვეყნობიერი, ძალზე შორეული ასოციაცია, მე ვიტყვი, ასოციაცია საკუთარ არსებაში პირველად გაღვიძებული პოეტური სამყაროს მიმართ, მერთად შექად გასდევს მთელ პიესას და სპექტაკლს.

ნ. ოსლოპოვის კლასიკურ სპექტაკლში ა. ოსტროვსკის „ჭეპა-ჭუხილიში“ სცენის მთელს სიმაღლეზე ატყორცნილი იყო და სადაც მალა იკარგებოდა არყის ხის ნახი ტანი. ეს სრულიად განყენებული პლასტიკური ხატი რეჟისორისათვის ქმნიდა პოეზიის განწყობილებას და წარმოადგენდა მისი ემოციების ერთ რეპლიკას.

მაგრამ არც ერთ, თვით გენიალურ ეპიგრაფს და პლასტიკურ ფრაგმენტს არ ძალუძს ნაწარმოებში, მით უმეტეს დრამატული, აქციის პოეტურად და დამოუკიდებელი ღირსებანი მიაწიოს მას.

„ზღვის შვილები“ თავისი წყობით, ასოციაციურობით, მოვლენის აღქმის მრავალმხრივობითა და ფრაგმენტულობით (რა საპირისპირო მცნებებია!) პოეტური დრამაა და მასში

უპირატესად, ყოფითი სიმართლე შეცვლილია პოეტური, გა-
მონაგონი სინამდვილით.

მრავალი ეპიკური და პოეტური ნაწარმოების ლეიტმოტივად ქცეულა ზღვა. ლირიკული პოეზიის შედევრები გეგხატავენ მისი ლურჯი სივრცეების მომზიბულელობას, მისი საღრმეების ბნელ წაგარნებს, სადაც კალიედოსკოპური სურათები თითქოს ლურჯ ბინდში სრიალებენ. ძველი ბერძნებისათვის ზღვა იყო ვერაგი მეგობარი, რომელიც წამიერ სიხარულს ანიჭებდა და შემდეგ უსასტიკეს ტრაგიკულ აღსასრულს მოუვლენდა ადამიანს. მაგრამ იგივე ზღვა სამყაროს შეაცნობინებდა მას: — ოდისვესი ზღვის მეცხერ ტალღამ აიტაცა და მთლიან სამყარო დაანახვა.

ზღვისა და ადამიანის მტერ-მგობობის ეს თემა, რომელიც ასლებურად ჟღერს ჰემინგუეის ეპიკურ რომანში „მოხუცი და ზღვა“, ცხადია, ნაცნობია ჩვენი ავტორისათვის და მისი კმირებიც, ზღვასთან ბრძოლაში დავაგვაცებულნი, გამოწრთობილნი, მისგან გვემულნი, მიმხვდარან წყლის სტიქიონის იღუმალეობას. ეს ნაცნობი მოტივები ყრუდ ისმის მათს საუბარსა თუ შგონებებში. ამით გ. ხუხაშვილი ერთგვარი ასოციაციების (თუმც თავისებური ასოციაციების) წრეში ცხოვრობს, მაგრამ მისი ნაწარმოების ფილოსოფიურ-პოეტური აზრის პოეტური სულ სხვაგან ძვეს.

პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მოხუცი ბოცო ამბობს: „ზღვა ყველასათვის ზღვა არის, წყალია, ღიდი წყალი. ჩემთვის სულ სხვაა, ცოლის ხელბობა, შვილის სუნთქვაა“. შემ-



მისა — ზ. კვერცხილაძე, ბოცო — ერ. მანჯგალაძე.

დღე თავის დაღუპულ შვილზე და მის მეგობრებზე: „ზღვა იმათი სასაფლაოა... ზღვიდან ხმა არ ისმის, იმათი ხმა კი მოაქვს ტალღებს, ვხედავ... მუღამ ზღვამ არიან. ამ ოცი წლის წინათ ისინი ზღვამ მოიტაცა...“ ზღვა არასოდეს აბრუნებს ცოცხალს, თუ ერთხელ მოიტაცა“.

აი, ასეთია ამ პიესის გმირებისათვის ზღვა, ასეთად ეჩვენება იგი ავტორსაც და აქედან ჩინებულად აკავშირებს ორ ცნებას: — ზღვა სასა და დროს. გ. ხუხუაშვილისათვის ზღვა არის დროის სიმბოლო და ეს არის სწორედ მისი მხატვრული აზროვნების ორიგინალობა. აღამიანეთი ებრძვიან ზღვას, ისევე როგორც დროს წარმავლობს, და ამ უთანასწორო შეჭიდებაში სურთ უკვდავების პოვნა.

ზღვაზე არ რჩება ამ ბრძოლის კვალი, შემდეგმა თაობებმა აღარაფერი არ იციან თუ რა ძნელობა ხვდათ წილად წინაპრებს, თუ როგორი იყო სახელისათვის თავგანწირვის სიმწარე, მაგრამ ამ პიესაში პოეტურ სახედ ქვეული ზღვა, ნამდვილი ზღვისაგან განსხვავებით, ინახავს გმირების თავდადების ამბავს — იგი რჩება მის სიღრმეებში, ისევე როგორც დროში რჩება „განწირულთა სულისკვეთება“. დროისთან, ამ სოფლის „ბინძურგარბასთან“ გაზარეული ეს გმირული ბრძოლა ქართველი ხალხის სულიერი ოპტიმიზმის პირველი ძალა და შთაგონებაა. პამირზე ტრაგიკულად დაღუპულ ჯუმბერ მემშარიაშვილი და თეიმურაზ კუხიანიძე ქართველი ერის

სახელისათვის, მისი სულიერი ენერჯის განმტკიცებისათვის ტიან-შანის თავერდამხვევ სიმაღლეებზე ებრძოდნენ ყინულის სამყაროს საუკუნოებრივ მდუმარებას, სადაც თითქმის დროც კი შეჩერებულა და ერთ-ერთი ექსპედიციის შემდეგ თეიმურაზის მიერ ჩამოტანილი ედელგაისის ყვავილის იშვიათი ეგზემპლარი მოწმობს იმას, თუ ვინ ვის სძლია — დრომ თუ ადამიანმა. თეიმურაზი ფიქრებად სვას გაოცებასა და სიხარულზე, იგი ცოცხლობდა ჩვენთვის. ამგვარი ადამიანების თავდადების წყალობით უფრო მტკიცდება ძალა ერისა, რომელიც ხედავს თავისი შვილების უმაგალითო შემართებას მისი უკვდავებისათვის.

ამგვარი სულიერი განწყობილებანი შთააგონებენ ჩვენს ავტორს თავის პიესაში სიცოცხლის განუწყვეტლობის აზრი აქციოს უშთაფერესად.

...გემს ერქვა „იმედი“, მასზე იყვნენ ახალგაზრდები, რომელთაც ჯერ ვერ მოესწროთ ოცნებათა და ფიქრთა საქმედ ქცევა, თვითნებულ მათგანს სურდა რაიმე კვალი დაეტოვებინათ ამქვეყნად, მაგრამ გაშლილ, აბოთქრებულ ზღვაში გასულნი (მათ ქერიანდნ საქართველოში მოყვადთან დაჭრილები) მტრის თვითმფრინავებთან უთანასწორო ბრძოლაში დაეცნენ და ზღვის მარილიან ფსკერზე პოვნეს სამარე. ხალხი ცოცხლობდნენ, ცდილობდნენ კარგი საქმის გაკეთება მოესწროთ, მაგრამ სიკვდილითაც მათ თავიანთი ცხოვრების წაურთმელო კვალი დასტოვეს ზღვაზე და ადამიანთა გულებში.

აქ გ. ხუხუაშვილი გვიჩვენებს, რომ კეთილი და დიადი საქმეები ყოველთვის პოულობენ ახალ გზებს, რომ მათ აქვთ ძალა იმანენტური აღორძინებისა (შეიძლება საქმე წაიშალოს, მაგრამ მისგან აღძრული იდეები და მისთვის გაწეული თავგანწირვა რჩება), იგი ამოქმედებს სხვას და ამაში ძვეს მისი უკვდავება.

ჩვენთვის თავდადებულთა განუზრცოვებელი, დაფარული (დროისა და ცხოვრების ნისლით) იმედების გამხველა მათს ხელმეორედ გაცოცხლებას უდრის — ასე „გადადიან“ მამები შვილებში. და თუ ვაჭი ყველაფერში იმეორებს მამას — აქ ჩვენ გენების უკვდავებასთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ პირობით, პოეტურ ალუგორიასთან, სადაც ავტორი იწყებს თავისი ძირითადი აზრის მხატვრულ ხორცენახმას.

პიესაში ერთი თაობა და მათ შორის მთავარი გმირი გურამი, ცოცხლდება მოხუცი მეზღვაურის, ცალწელა ბოცოს ხილვებში. მხოლოდ მას ესმის ზღვის ფსკერზე დამარხული ჭაბუკების ხმა და სიმურთა, როცა გემები ნავსადგურს სტოვებენ და საყვირის გავუნთ გადაიან ზღვაში. მოხუცი გამოიხიზნის მათ მარადისობის სამყოფელიდან და ისინიც ჩვენ თვალწინ ხელახლა იწყებენ სიცოცხლეს. ეს პირობითი მომენტი განასაზღვრავს პიესის ფორმას. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ გურამის ვაჭი, პატარა გურამი მამას ემსგავსება ყველაფერში, ვინაიდან აქ ავტორი კვლავ გვანიშნებს, რომ ყველაფერს ბოცოს ხილვების მიშანი აძებს და რაკი ერთხელვე მივიღეს ეს პირობითება, ამიტომ მისგან გამომდინარე სხვა შედეგებიც უნდა ვცნოთ.

წინა თაობის ბრძოლა, თავგანწირვა ახალი თაობისათვის პერსონიფიცირებულია დაღუპულ სიყვარულში. მათთვის ეს გემი იქცა ვაკაცობის, მაშულის გეგმურულის სიმბოლოდ. მათმა მამებმა ამ გემის გემანიდან უკანასკნელად ახედეს ტარს, უკანასკნელად შევალეს თვალთ მშობლიური მიწის კონტრასტს, რათა საკვდილისაგან გაყარულ, გამწრულ გულებში სამარადამოდ ჩაებჭაბათ მათი მომხიბველობა. და ჭაბუ-

კებმა განიზრახეს ამ დამსხვრეული გემის ამოღება. შეიძლება ეს განზრახვა დიდ გმირობასა და თავდადებას არ მოითხოვს, მაგრამ მისი ზიძეები, შინაგანი იმპულსები ძალზე კეთილშობილურია და ადვილად ასახსნელია ადამიანური მორალის სახელებში. ეს ჭაბუკები ასლა გამოდიან ცხოვრების გზაზე, ისინი მოქმედების დაუოკებელი წყურვილით არიან გამსჭვალულნი და მათი პირველი ნაბიჯიც კეთილშობილები — სა და რაღაც დიადის ბუნდოვანი გრძნობით არის ნაკარნახევი. აქ ურთიერთს ორი ხაზი ხედება — თაობის გაცოცხლება არა მარტო მათი ფიზიკური რელიქვიის აღდგენაა, არამედ მათი ოცნებებისა და იმედების ახდენაც. ცხადია, ობიექტულისათვის გაუგებარია ამ ჭაბუკების მისწრაფება, რომელნიც თითქოსდა მოუხელებელის, უტილიტარული თვალსაზრისით უსარგებლო საგნის დამორჩილებას ცდილობენ, მაგრამ ყუზმარებისაგან შემდგურული ეს გემი მათთვის იგივეა, რაც თქიმურაზ კუხიანიძისთვის იყო ელექტრისის ყვავილი, სადაც თითქოს შეიკრა მშობელი ხალხისგან, მშობლიური მიწისგან შთაგონებული მთელი სიყვარული და პოეზია. არც ერთს არ შეეძლო ამ საჩუქრის გაუცემლობა. და დრამატურგი გარდასული თაობის ოცნებების გაცოცხლებით სიმბოლურ სიცოცხლეს ანიჭებს მათ.

ეს არის პიესის ფილოსოფიური აზრი.

მაგრამ როგორია მისი პოეტური აზრი?

ყოველ დროში, ყოველ თაობაში ცოცხლობს ამაღლებული და მდაბალი სულის კონფლიქტი. ყველაზე დიდი გმირობა საკუთარ სულში კეთილშობილური, ნათელი მისწრაფებების აღზრდაა. ნატიფი სულის კაცი უფრო ვაჟკაცურად, ქედმოუხრებლად ხედება ცხოვრებისაგან მოვლენილ ფაქტორებს, ვიდრე მისი ანტიპოდი. გურამისა (მამა) და ვახტანგის, გურამისა (შვილი) და ნოდარის (ვახტანგის ვაჟის) კონფლიქტი სწორედ ამას გამოხატავს. ეს კონფლიქტი ადამიანის სულიერი ცხოვრების ორ ძირითად — სიყვარულსა და საქმისადმი დამოკიდებულების — ასპექტში იშლება.

გურამსა და ვახტანგს ერთი ქალი, ლილა, უყვართ. ეს სიყვარული წმინდა და გჭვინუტანელია. ორივე ჭაბუკს მძლავრად დარევს იგი ხელს და აფორიაქებს, მაგრამ თუ გურამს იგი ამაღლებს, ანიჭებს ახალ ძალებს, კიდევ უფრო ხვეწს და ანატიფებს მის სულს, ვახტანგში იგი ანგარიშმიუცემელ, დაუოკებელ, რაღაც ქვეშეცნულ სამყაროს აღვიძებს. იგი ამ ქვეყანას მომხვეჭელის თვალთ უყურებს და ქალიც მისთვის მოსანადირებელი არსებაა. მაგრამ როცა აღმოჩნდება ჭეშმარიტი სიყვარულის პირისპირ და სულ მკრთალი თანაგრძნობის მეტს ვერას ჰპოვებს, იგი ვეღარ აოკებს თავისი ბუნების ბნელ ძალებს და აღვირახსნილობის მორევში ქანდება. სიყვარულის ძალა ერთში თავდადება წარმოშობს, მეორეში — თავდავიწყებას. სიყვარულის ეს ორელსულობა ამ ორი ადამიანის ხასიათს ამაფრებს და თვალსაჩინოს ხდის მათს თვისებებს. ავტორი გურამისა და ლილას სიყვარულს მძაფრს, ექსპრესიულ ფერებში წარმოსახავს. იგი უცებ აინთო და ალივით მოედო ორივეს არსებას, ეს არის, როგორც ვაჟა იტყოდა, „სულის გაზაფხულების“ მძლავრი მახლობი, რომელიც აფეთქებს ფართვ იმპულსებს, იპყრობს მათს შინა სამყაროს და მას ავსებს მრავალგვარი ხმითა და ფერით.

ოდნავ სახეცვლილ ვარიანტში ვითარდება გურამისა და ვახტანგის ვაჟების სიყვარულის ისტორია, მაგრამ ესეც წარმოშობს იმვეარსავე პერიპეტეიებს, რაც წინა თაობას გადახდა. აქ ავტორი კვლავ ერთგულია თავისი ჩანაფიქრისა —



ლილა — მ. ჩაბავა

დროის სიბრძნეში არ იკარგება არა მხოლოდ იდეების სიწმინდე და ამაღლებულობა წინა თაობისა, არამედ მათი სულიერი თვისებანიც. ამგვარად, თაობების შეპირისპირება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „დროის სინრტყეში“ გმირების პარალელურად გაშლილი ცხოვრება ორმაგად აირკლება თავის ცნობიერებაში (დაახლოებით ისე, როგორც ატორტმა-



ბოცო — ერ. მანჯგალაძე, ვახტანგ — გ. გეგაძე

ნებული წყლის ზედაპირზე არეკლილი ერთი საგანი ხან ჰკავს თავისთვის, ხან არა) და თითქოს უნდა თავხედეს ურთიერთს, მაგრამ არა; გ. ხუსჷშვილი გრძობს და ხედს დარის დისტანციებს. თითქოს ცხოვრებაში, ზერეულდ რომ განვსაჯოთ, გარეხულად ბევრი რამ უცვლელი დარჩა. მაგრამ შეიცვალა მისი არსი, იგი უფრო განმტკიცდა, გაიზარდა და დროის ძირითადი ნიშნები ადამიანის თვისებად იქცენ. პატარა გურამი თითქოს ზედამოჭრილი მამამისია (ამას ამბობს მისი დედა ლილა და ბაბუა ბოცო); მაგრამ არც არის იგი. თუ უფროს გურამში იყო რაღაც, შედარებით უნდოფანი ხილვა მიზნებისა და მისკენ ლტოლვა, პატარა გურამს ცხოვრებაში უფრო ნათელი და კონკრეტული ჰორიზონტები ესახება. საყვარელი და ზედის შორეული ნაპირები, რომელზედაც მამა ოცნებობდა, თითქოს, მისი შვილის შესახვედრად გამოემართნენ (ამას გრძობს მოხუცი ბოცოც: (გურამს) — ვისი გეგმა ბიჭო, რაღაც ვერ ვამჩნევ, ჩვენსას არა გაუგას.

გურამი: — ამბობენ გერმანელებისააო.
 ბოცო: — გერმანელების? რაფერ იცვლება ეს ქვეყანა... და ქვეყნის კარების ამ „განხვნაშის“ ყოველ თაობას შექიწნდა თავისი წვლილი. გურამისა და მის მეგობრებს უგრძობიათ წინაპრების ეს დამსახურება და ახლაც ჭაბუკური სიფიციით აღზნებულები კაცად ცნობენ მხოლოდ მას, ვინც სცხისთვის იშრომა, მომაგალ თაობებს უკლია ახალი გზები. და ავტორი გვეგრძობინებს, თუ რა შეუმჩვენვალა, ბუნებრივად შემოვიდა ჩვენი დროის ადამიანში განუყოფლობა პირადის და სა-ზოგაო საქმისა, თუ როგორ იქცა იგი ხასიათის განმსაზღვრელ ნიშნად და როგორი უპირატესობის ფაქტორი, ქვეცნობიერი სიამაყის გრძობით აავსო მან ადამიანი.

თუ ვახტანგისა და გურამის (მამის) კონფლიქტი მაინც ვიწრო საზღვრებში იმლუბა და ეხება პირად გრძობებს, გურამის (შვილის) და ნოდარის კონფლიქტი პირადად გარდა საერთო ნიშნებსაც მოიცავს. თითქოს უფრო „გართულდა“ ნოდარის ფილოსოფია. მამამისი ვახტანგი ჭაბუკობის ჯამს მხოლოდ ცუდს ხედვდა ამ ცხოვრებაში — ადამიანის გაუტანლობას, ორპირობას; და სწრაფწარმავალი სოფლის სიახლოვეთა მოხეტიათისთვის სინდისის დაუკითხავად ირჩევდა გზას. უსურველი ცხოვრება მისი იდეალი იყო და თავის ხელკუდ-მართობას, ქვეყნის „უძღებ შვილობას“ ადვილად ამართლებდა, ნოდარი კი, უფრო მგრძობიარე და ფაქიზი ჭაბუკი კარგს

შესანიშნავად ხედვას ადამიანებშიც და ცხოვრებაშიც, მაგრამ მთელი უხედურება ისაა, რომ კარგისა და ვის ეთიკური საზომი მისთვის ერთიდაიგივეა. იგი ჩინებულად არჩევს სხვაობას ამ ორ მორალურ საწყის შორის, მაგრამ მისთვის ორივეს ერთი ფასი აქვს: მათს შორის ტოლფარდობის ნიშანს სვამს.

მართლაც, რა ეთიკური უპირატესობა აქვს ერთს მეორეზე, როცა ეს ქვეყანა შეიძლება ერთ დღეს ატომური ბომბის აფეთქებით აღივავოს პირისაგან მიწისა? მაშინ რის კვალი დარჩება ამ ქვეყნად — კარგის თუ ავის? მაშ, განა სულერთი არ არის, რა გზას დაადგება ადამიანი, თუ კი ყველაფერი ამაოებათა ამაოებაა, და კაცთა შრომა და ბძოლა, მათი ღვაწლ და კეთილშობილება მხოლოდ ფუჭი ფუსუსული რაღაც გარადღეული, კოსმიური აღსასრულის პირისპირი?

მაგრამ ადამიანი ვერ გაქცევა საკუთარ თავს. თუ სინამდვილეში ყოფილა მხოლოდ ორი გზა — ბოროტად და კეთილად, რომელსაც საბოლოოდ ერთი დასასრულისაკენ მიყავართ, ხომ არ არსებობს მესამე გზაც? და აი ნოდარიც ამ მესამე გზის ძიებაშია, მაგრამ იგი არ ჩანს და როგორც ეცემა არც შეიძლება ოდესმე გამოჩნდეს. დაბნეული, საკუთარ თავზე გაბოროტებული ცხოველად ორი გზა — ბოროტური ეთიკური კატეგორიის გზაგასაყართან და მტანჯველი სპლინით შეპყრობილი უმოქმედობის, სახარი ხელნაწევულობის, განურჩევლობის ატმოსფეროში წელა იძირება. თუ მამამისი ვახტანგი აღმოედებულა მოქმედებად შედეგი დევიზის კარნახით: მოასწარი სხვისი გაქვლა, სანამ შენ გაგქვალას ვინმე, მოატყუე და გაძარცვე სხვა, სანამ შენ, მართლაც, არ გაგძარცვენ და მოგატყუენ. სამეგობროდ, ნოდარი ცხოვრების სიკეთათა მხეველთა გულგრილად შესქქების და ერთდღერთი რაც მას აძლევს ძალას, ეს სიყვარულია. მაგრამ შემდეგ გურამთან სწორედ ამ ნივთაზე შეჯახებისას, იგი გრძობს მთელ თავის უშუქობას. თუ მამამისში უიბღობო სიყვარულმა თავდავიწყების სულიცხვევება გადაიღო, ნოდარში მან აღძრა თვითმცენობის უნარი. აქამდე იგი მიძობ ქვეყნს განიცდიდა, რაღაც გაურტყველი, მტანჯველი ფიქრი უფორიქებად სულს, მაგრამ როცა უარყვეს მისი სიყვარული, მას თითქოს თვალი ახილა და დინახა, რომ იგი როგორღაც ორ საწყის შორის უფრონობის მდომარეობაში იყო. ამის გამო მას აქამდე დეკარტული ჭქონდა თვითშეგრძნების, თვითშეცნობის უნარი. მან იგრძნო საკუთარი ჭაბუკური წლების არარობა და ნელა, მისი განიერ განახლების პირველი პროცესით ძალამოგვეშული, ახალი ცხოვრების შესახვედრად გაემურა. ამგვარად, ნოდარის „მოქცევა“ უფრო გრძმა და პრიციპული მნიშვნელობისაა, და სწორედ აქ იწყება ჩვენი დავაც ავტორთან.

ვახტანგს გარდაცემის რთულს, დრამატულ კოლოზიებს გადაის. მას სიკეთის მიმართ თვალი ჭქონდა დახუჭული, და ყური — სმენად დახუჭული. მაგრამ მიმედ, შემეშენვლად რაღაც იღვიძებს მის სულში. იგი ჯერ ხედვდა მეგობრის კეთილშობილებას, გმირობას, ურთიერთისათვის თავგანწირვის შთამაგონებელ სურათს, გურამისა და მისი ტოლების ტრავაკულ სიკვდილს და ამ განსაჯელიდან იგი გამოდის შეძრული და გაოგნებული. ამიტომ ჩვენ ავტორის ნაძალადევი ფანტაზიის ნაყოფი არა გვერნია, როცა მას ვხედავთ გარდაქმნილს, გაკეთილშობილებულს. ნოდართან კი ეს ერთიანი პროცესი უფრო სტიკვერი მასალაშია გადატეხილი, რთულ ცხვერ მოქმედებაში და ბევრი რამ ჩვენ უნდა ვივლილსხმოთ.

გ. ხუსჷშვილმა თავიდანვე რთული ამოცანები დაუსხა თავის თავს — ორი თაობის ცხოვრება, მათი კონფლიქტები,



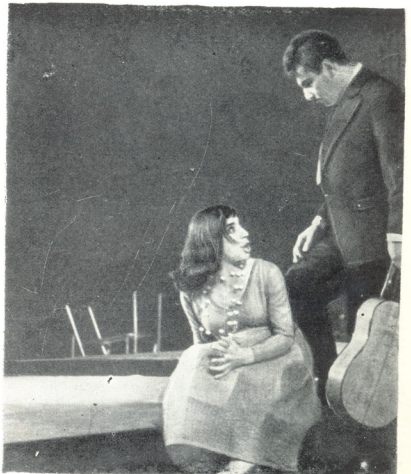
ამ ცხოვრების ერთმანეთზე „წაფენა“ (როგორც კინორეჟისორები იტყვიან), პირობითი პოეტური განწყობულობა მოთხოვდა პიესის თავისებურ, ასევე პირობით ფორმას. მართლაც, წარსული ცხოვრების რეტროსპექციული წარმოსახვა, მოვლენის შუაგულში ორივე მხრიდან სვლა, ბოცის ხილვები, ტრაგიკული დაღუპული გმირების სიმღერა და მათი მონოლოგები ქმნიან სავსებით ორგანულ პირობით მარჯოს, სადაც იშლება ნამდვილი, პოეტური ცხოვრება — განწმენდილი ყოველდღიური წერილობრივან. შესაძლოა პიესის ეს ფორმა შორეულ ასოციაციებსაც კი აღძრავს ა. მილერის პიესასთან „კაცი, რომელსაც ბედი ასე არ სწყალობდა“, ანდა ჯ. კოპოუტის პიესასთანაც — „როცა ასეთი სიყვარულია“, — მაგრამ, ვიმოვრებ, არსად არ იგრძნობა ფორმის ხელოვნურობა, იგი სავსებით ორგანულია და ნაკარნახევია თვით ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურით, მისი პოეტური სუბთქით. მაგრამ ვინაიდან ავტორს აღებულება აქვს გმირთა მოქმედების პრეცილი არე, დიდი დრო, გამოყვანილი ჰყავს ორი თაობა, მან უფრო მოგვცა ცხოვრების „დრამატული ნატივები“, ვიდრე, ერთ მძაფრ კონფლიქტზე აგებულნი, მთლიანი დრამა. გ. ხუსტაშვილმა ორი თაობის ბრძოლის და კონფლიქტების სურათი გადავიწყალა, მან ერთის მხრივ იგრძნო, რომ საჭირო იყო ორი, განსხვავებული კონფლიქტის (თუნდაც ნიუანსებშიც კი) შექმნა, ვინაიდან ორივე პლანს საკმაო დაძაბულობა ჰქონდა, მაგრამ მჭირს მხრივ სურდა რა, რომ პიესა მთლიანი ყოფილიყო, იგი მაინც, პრინციპში, ერთი კონფლიქტის ვარიანტის შედეგაა. აი, ამის გამო პიესას აკლია ჭეშმარიტი დრამატიზმი და ემოციური მღვლეარება, ზოგჯერ გონებისმიერი, ხელოვნური დაძაბულობა ეტყობა სცენებს, თითქმის ბუნებრივი ცეცხლის ნაცვლად მაგნიუმის ალი ანათებს მათ.

ამ სპექტაკლში კვლავ ახალი ძალით იფეთქა მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორულმა ტალანტმა. განზოგადებული, პოეტური ფორმებისადმი მიდრეკილება, გმირების ფსიქოლოგური და ემოციური ქვეტექსტების შერწყმა წმინდა რეჟისორულ გამოხატონთან, სცენაში მოულოდნელი დეტალის შეტანა და ამით ახალი აზრის მინიჭება, თითქმის, უკვე ნაცნობი და ჩვენ მიერ ადრე გააზრებული მოვლენებისადმი, საერთო კომპოზიციური მთლიანობა მისი საუკეთესო სპექტაკლების თვისებაა. ჩემი აზრით, მ. თუმანიშვილის ნამუშევარი აქ სრულია — თუმც არა სრულიყოფილი, და საუკეთესო ნიმუში პიესის ყველა კარგი მომენტის აბსოლუტური გასსინია. მან ავტორს არ დაუკარგა სულ მცირე კეთილისმყოფელი მარცვლიც კი, თავისთავად დრამატურულიად კარგად განვითარებული ამბები კიდევ უფრო გაზარდა და გააღრმავა. რაცა მიხეილ თუმანიშვილი იმარჯვებს, მაშინ სპექტაკლის ყველა კომპონენტი მაღალ დონეზე დგას ხოლმე. ე. ი. მიუხედავად გავრცელებული აზრისა, რომ იგი არჩევს რეჟისორულად მახვილგონიერულად დასადგმელ სპექტაკლებს, მაინც მას არა აქვს მთლიანად წმინდა ე. წ. რეჟისორული სპექტაკელი, — მსახიობი და მსატყარი მისი ნამუშევრის განუყოფელი, ტოლფასოვანი ძალები არიან ჩვენში არ გაგვიტოვებთ, სამწუხაროდ, ისეთი „სპექტაკლის“ ხილვა, სადაც მხოლოდ ერთ-ორი მსახიობი ქმნის საინტერესო სცენურ სახეს, მაგრამ საერთო კომპოზიციური წყობა დადგმისა, მისი შინაგანი რიტმი, რომლის გარეშე საერთოდ ვერ გაიზარება დადებითა ცხოვრება, იდეური და ემოციური აქცენტების განაწილება სრულიად არ შეინიშნება (ხშირად ამგვარი სპექტაკლის ვაი რეჟისორი გამოდგება და გვიმტკიცებს, რომ თუკი

სპექტაკლში ერთ-ორი კარგი სცენური სახე შეიქმნა, მაშინა დაბე, რეჟისორული ნამუშევარი მაღალ დონეზე ყოფილი). მ. თუმანიშვილთან ამგვარი რამ არ შეიძლება მოხდეს. თუ მისი დადგმა „ვარდება“ — მისთან ერთად „ვარდებიან“ მსახიობებიც, მსატყარები და კომპოზიციებიც (მაგ. მის სპექტაკლზე არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი სუსტი იყო, მაგრამ მასში კარგი იყო მსატყარობა). ეს ჰარმონიულობა მისი ტალანტის ერთ-ერთი საუკეთესო თვისებაა, მაგრამ საგარეისა, მას აქ სადმე დაერტყვის წინაწარმოება, რომ კრახი გარდუვალია.

„ზღვის შვილები“ მისი ჰარმონიული და მთლიანი სპექტაკლის რიგს განეკუთვნება. მან, უპირველესად, განიზრახა შექმნა ერთგვარი „სპექტაკლი-ბალადა“, და როგორც ამ პირის შეფერვაბა, გვერდი აუარა ყოფი-ცხოვრების ყოველგვარ წერილობასა და გმირთა ყოველი მოქმედების ფსიქოლოგიურ მოტივაციას. პირობითი სცენური ქანაობები (მსატყარი დ. თავაძე), რომელზედაც იშლება მოქმედება, მისი „სიმშრალე“, განწყობულობა და ადგილის ზუსტი კოლორიტისაგან განთავისუფლება, უკვე ქმნის ზოგად გარემოს შთაბეჭდილებას. ამ მკაცრ, რუბ-მოშავო სინტრეპებს ხანდახან აცოცხლებს რაიმე საგნის პიუბლიცისტური დეტალი (მიკრობოლოური ამ მოუღანთან შედარებით: ხან გემის უზარმაზარი ქიმი, ზღვის სანაპიროსთვის ეგზომ დამახასიათებელი რესტორნის კოტეჯრები). როცა ვერანზე გამოჩნდება აბოთქრებული ზევა ან მისი მღვრიე ტალღები, ეს სცენური მოვლანი ისე ორგანული და ჩვეულებრივია ჩვენი თვალისთვის, როგორც ზღვის სიღრმეებში ჯიქურ შეჭრილი ზევილი და მოქმედების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, რომ პიესის გმირები, სანსტრუქტურული აღგზნებული, გარბიან ამ „თუტრალურ დამბეზე“ ზღვის შესასვედრად, ხან ზღვიდან იმავე გზით ბუნებრივად ხმელეთზე მტვინებიან ან ტრაგიკულად შეძრულინი. ეს არის გმირების „ცხოვრების ხიდი“ რეალურობიდან უსასრულო

ნოდარ — გ. სალარაძე, მზია — ზ. კვერენჩილაძე





სივრცეებისაკენ როცა ბოცის ხილვებში გაცოცხლებდა დაღუპულ გმირთა მივლი თაობა, ჭაბუკები დგებიან ერთ სიბრტყეზე, სახით ჩვენსკენ, სწორედ იმ საზღვარზე, სადაც თავადებმა ხმელეთი (ხმელეთს მე აქ ვმარბო როგორც ამქვეყნიურების ცნებას) და იწყება ლურჯი უსასრულობა. ისინი ჭკრებიან სცენის პორიზონტიდან და ამ მიმენტთან ორ სამყაროს შორის არსებულ მიჯნა უკვე ერთობა ჩვენთვის და დარბა მომენტში მათი „თამაშის“ და ურთიერთობის ცვლილების. ამგვარად, ფონი ადასრდოს არ არის ნეიტრალური. თვით მცირე ეკრანებზე (გარდა სცენის მთელ სივრცეზე გადაჭიმული ეკრანისა, რეჟისორი და მხატვარი იყენებენ მცირე ეკრანებსაც) ასახული ქალაქისა და სივრცის დეტალები დინამიკურია და და ცხოველ კავშირში არიან გმირების ცხოვრებასთან. ქალაქის ხედი, სულ პატარა კუთხის პატარა „გრაფიკული“ სახლებით (მხატვარის ისინი თითქმის შორიდან დაუნახავს) შევსავართ ზღვისპირეთის მცხუნვარე ატმოსფეროში (თუმც არსად არ ჩანან არც კალმები და არც მაგნეტიზმი), სადაც ადამიანთა ვენებანი სრავად ხელდებიან. როცა გურამი (კოტე მახარაძე) და ლილა (მედეა ჩახავა) სივრცეში აღვზნებულები ზღვიდან ბრუნდებიან, მათს უთიერთ ტროფალს თითქმის კიდევ უფრო აცხოველებს, ამბაფრებს, მცხუნვარე მზე (გამოსახული კვლავ მცირე ეკრანზე). მზის სხივები თითქმის იჭრებიან მათს ძარღვებში და უხვად აფრქვევენ მათს სულში ელვარებას. ეს მზე, — პირდაპირ ვინსენტ ვან გოგის მზე, — გამოშფევადა, დამბარბაველად სიკაშკაშით ანათებს მათს გზას. და შობრტყელნიც თავის მხრივ ასევე პირდაპირ უმართავენ მას ზეურას და მისგან თვალმოჭორილი კარგავენ გარემოს რეალურობის გრძობას და მხოლოდ ერთმანეთის პირისპირ რჩებიან. ასე ძალუმად და შესანიშნავად გვაგრძობინებენ მასობივლი სივრცეების მცხუნვარებას, მის „კოსმოსურობას“. ვახტანგსა (გიორგი გეგეჭკორი) და გურამს კი (სცენა საწივარში) დატყვევებს ზანტი მთავარ და ქალაქს რაღაც სამომთივლიობის ატმოსფეროში ხელს. იგი თავის ვერცხლისფერ ზოლს უშვებს ზღვაში და საიდანაც არ უნდა შეხედო მას, იგი ყოველთვის შენგან იწყება. ეს არის ოპტიკური ცდუნება, მაგრამ ადამიანებს თურმე აქვთ მიდგრელება არა მარტო ირწმუნონ ეს ცდუნებანი, არამედ სხვა ცდუნებებსაც კი აწყენენ (ვახტანგი იმ დამეს ძარცვას სახელმწიფო საწყობის, რომლის დარაობა მიწილილი ჰქონდა მის მეგობარს — გურამს).

სცენურ ატმოსფეროში რეჟისორს ამგვარად შემოაქვს ცხოვრების სუნთქვა. მცირე დეტალები, ყოფის ნიშნები კი მის ხელში ინარჩუნებს პირველყოფილ აზრს, მაგრამ აუცილებლად მაღლდება საკუთარ თავზე — ის უფრო მეტს ამბობს სცენაზე, ვიდრე ამის თქმა შეეძლო ცხოვრებაში. სპექტაკლში მოქმედება იწყება გათივრების ხანს. რეჟორდექტორიდან მოიხსნის დიქტორის ხმა, რომელიც დილის გამამხნეველ ვარჯიშს ისე გადმოსცემს, თითქმის ქვეყანას ჰკუას ასწავლიდეს. თითქმის არაფერი მომხდარ და მაყურებელიც ამას ჩვეულებრივად იღებს, როგორც რეჟისორის სურვილს — გამოცოცხლოს, ცოვრების სმით აავსოს სცენა. მაგრამ როცა ეს ხმა დიქტორისა კვლავ გაისმო უფროს გურამის ცხოვრების ჩვენებისას (კვლავ განითმად), იგი იძებს სხვა, უფრო მნიშვნელოვან აზრს — რაღაც მომამხრებელი, ავისმომასწავებელი ნიშანი ხდება — თავისი თანმიმდევრობით, მონოტონური უცვლელიობითა და ერთგვარობით. ომით მოგვრული გატრეფებას და სიღუპრებზე პოესიაში არაფრავა ნათქვამი — მაგრამ რეჟისორი ერთ სცენ-

ნაში გავარძობინებს მის სუსხანს სუნთქვას ...ცარიელ მოუღანზე გრძლად გატიშულა სახაფეების, აგურების, ქვის ნატყების გრძელი რიგი. თვითუღლ მათგან ცარიეთ რაღაც რიცხვი აწერია. ჩანს ცივა; ეს უტყვი რიგი ნივთებისა (ადამიანებმა ვეღარ შესძლეს დამის თვეა, რიგში უსაშველო გომამ და თავის მაკივრად დატოვეს ეს ნომირანი ნივთები) გავარძობინებს, თუ როგორ დაცარიელდა ეს ქალაქი და უკაცრელობის მტანჯველი ატმოსფერო გამეფდა აქ. თითქმის სიცოცხლის დერიტა დაიწრტა, მინულად ცხოვრების მაჰისცემა. ამ საგნების მუკრევიში რაღაც უშეუღლ ჩაყუველა შედეა ჩახავა — ლილა. მისი სუსტი ხსეული, სინაზე კონტრასტულად მოჩანს ამ გარემოში — რომელიც განაცრეფურდა და მხოლოდ ამ ქალს შეაქვს მასში მოძრაობა სიცოცხლისა. ამ სცენურ ატმოსფეროს სადგანებოდ ქმნის რეჟისორი: — ომმა ადამიანებს მოუტანა დიდი ტვიტობა, მარტობის გრძობა, გატრეფება, ლოდინის სიმძიმე, მან თითქმის ადამიანებს სისარულს ყოველგვარი განცდა წართვა, მათს სახეზე საბოლოოდ წაშალა ღიმობა და მძიმე სკედის ნიშანი დაატყო, მაგრამ აქ იბადება სწორედ სიცოცხლე, აქ შეივრება პირველი მოქმედი ნიშანი მისი უწყვეტობისა (ლილა თავის არსებაში გრძობს სიცოცხლის მოძრაობას) და ეს მიმჭრალი, თითქმის ჩაფერული ცეცხლი ნელა ღვივდება, ოპტიმიზმის ცხოველყოფილი სხივის შემოჭრამ მას ახალი ძალა მისცა.

ეს ოპტიმიზმი გასდევს ცალკეულ სცენებს და, ამრიგად, მთლიანად სპექტაკლსაც. ...მტრის თვითმფრინავის ქარცეცხლი დაატყდება თავს გურამის კატარას, რომელსაც დატრელები მოჰყავს. ზღვის ბობოქარი ტალღების ძალას არიკევეს ახლოს გამსკდარი ყუმბარებისგან დაფულილი პარკირწყვა კატარად. შეზღვაურები ფრესტ ძლივს დანახან, მათ სახეებს თითქმის შექვის სამართებლით ჰკვეთს მტრის პროექტორები. ეს სახეები ხან გამორდნება და ხან ბნელში იმალება. ამ ჯორჯოხეთურ გარემოცვაში გმირები არ კარგავენ შინაგან წონასწორობის (სხეულის წონასწორობის დაცვა შეუძლებელია), მაგრამ რაც უფრო ძლიერდება კატასტროფის გარდღევალობის გრძობა, მათი ფსიქიკა უკიდურესად იბძება. ახლა ისინი არან ექსტაზში, ყალყყე შემდგარნი და მათი სულიერი ძალა და კეთილშობილება ისევე წაიჭირად და მოულოდნელად ჩნდება, როგორც პროექტორების შექვის თამაში ბნელში. ეს ქაოსი ზღვაში ინთქმება, ყველაფერი წყნარდება, მაგრამ მაყურებლის სმენაში კვლავ ხმაურობენ მისი სხები, მის ფი კვლავ მოძრაობს კატარლის უწიური ანდს. და შემდგომ იგი ხდება ვახტანგს — დატყრობის, სასიბიბიბის, რომელსაც ხელში უტყობას მამული რეღირ წარწრით „იმედი“. ეს არის უკანასკნელი გადმონარული განცდილი ქაოსისა, ადამიანთა გაფატრული იმედიების საბრალი რეღირქვია. თითქმის ბუდის ირონიამ, თუ ცხოვრების უცნაურობამ მიანდო ვახტანგს — ამ გმირი ჭაბუკების ანტიპოდს — გამოტანას ამბავი მათი დაღუპვისა. მაგრამ აქ რეჟისორი გავიწრებს სხვას: — ვახტანგი ღრმად შესძრს ზღვაზე დატარალბეულმა ტრავადიამ. მისი უცნაური პატრიმყოფარობა საბოლოოდ დაინთქა ზღვის სიღრმეში, მასში გაიღვდა თანავარძნობის და თავდადების გრძობამ და მის ხელში „იმედი“ სიმოლურ აზრს იძებს. აქამდე მეგობართავან და გარემოთავან განწირული კაცი ახლდება ჩვენ თვალწინ და იგი ამიერიდან იესობრის იყოს ღრისეული მოპიკანი თავისი თაობისა. მან ივრწამ, რომ გარემოებამ, თუ ღრმ მას მოჰდაყეტეს როლი არგუნა, რომ უნებლიეთ სვესისი შექვი მას დაყცა



და რომ ამის გამო იგი სხვა კაცად უნდა იქცეს, ვინაიდან სხვი-
ლი იმედებისა და ოცნების — ამაღლებული და ნათელი მის-
წრფეების — ყველაზე უშუალო და პირდაპირი მაუწყებე-
ლია.

აი, ეს უმთავრესი ფსიქოლოგიური გარდატეხა გმირისა
მთელის სიღრმით გვიჩვენა გიორგი ვევეკვირმა. ამიტომ
ჩვენთვის ფრიად სარწმუნოა, როცა მას ვხედავთ შინაგანად
ორგანიზებულ, მტკიცეს, ახალგაზრდობის წულისხმირ მეგობ-
რს, რომელმაც იცის ფასი ცხოვრების წესების. ამავე სცენაში
მკვლავდება ბოცოს მთელი დიდებულება.

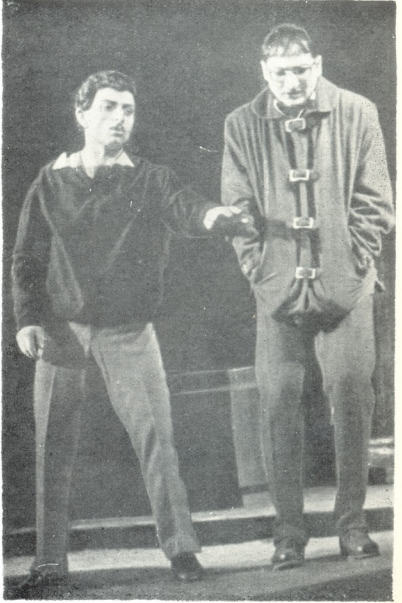
ჭემშარიტი ადამიანური უშუალობის, გულბილობის, დიადი
რწმუნის პოეტური სული: არის გამსჭვალული ეს სპექტაკლი.
თუმცა იგი კონკრეტულ კოლორიტს მიკვლევულია და უფრო
ზოგად პლანში ვითარდება, მაგრამ ერთი მანჯგალაქე (ბოცო)
დღის ტაქტი, სპექტაკლის სტილის სრული გრძობით
ქმნის ძველი მეზღვაურის, ცხოვრებანანაჲ კაცის სახეს და ეს
კაცი, უპეტელად, კოლხეთის წიაღში ნაშობი და აღზრდილია.
სულ მცირე, მსუბუქი შტრიხით აქვს ეს აღნიშნული მსახიობს.
ეს არის ახა მზოლოდ ზღვის შვილი, არამედ მიწისა და მთელი
მისი ცხოვრება, იმედები, ოცნება თუ მისწრაფება უკავშირ-
დება ზღვას, მაგრამ ქართველი კაცის მოწყვეტა შეუძლებელია
მიწისაგან, ვინაიდან იგი აღწევს მას ძალს, მასში მარად
ციცხლობს ძალში ყვილი მიწისა (ამიტომაც ასე ხშიანობს
მსახიობის გულიდან ამომსკდარი: „მიწა იყოს და ქალაქი
ყოველთვის აშენდება“). ამ მიწიერ ძალას სპექტაკლს ანიჭებს
სწორედ ერთი მანჯგალაქის ბოცო. მისი კეთილშობილება,
ვაკეცობა, თავშეკავება სიცოცხლის ენერჯიტი კვებავს სხვა
ადამიანებს. თითქოს ცხოვრების ძნელებლობას მოუტყავს იგი
და ჩვენ მისგან მზოლოდ სიკეთის პასურ გამოვლენას უნდა
ველოდეთ, მაგრამ მსახიობი ხშირად „აღვიქებს“ ამ მოჩენ-
ებით სირბილეს და მაშინ ბოცო ჭემშარიტ გმირად იქცევა.
ეს გმირობა რაღაც პოეტურ საბურველშია გახვეული. მოხუც
ბოცოს შინაგან სენას ზღვის ფსკერიდან სწვდება თავისი
დაღუპული ვაჟიშვილის და მისი მეგობრების ხმა და სიმღერა
(ასევე ესმით ვაჟს გმირებს წინაპართა აზვართ ქღარუნი).
როცა იგი ეძლევა თავის ხილვებს, ჩვენს წინ ცოცხლდებიან
დაღუპულთა სახეები და ამ მსახიობის წყალობით ჩვენ ამას
აღვიქვამთ არა როგორც პიესის პირობით ღერხს, არამედ რო-
გორც ბოცოს მოუტყებელი სულის ემანაცია. ეს არის ბოცოს
ოპტიმიზმი და თუმცა მის ხმაში რაღაც განწირულების ნოტები
ქღერენ, ჩვენ მაინც სარწმუნოდ ვეძებულობთ მისი სულის
ძლიერბოძიობას. მისთვის გმირები, მათი თავდადება არ
ჭკრებიან და იგიც მათ აცოცხლებს, რომ ამით ძალა მოიცეს
და სხვესაც გაანდოს მარადისობასთან თანაზიარობის იდემა-
ლება და აღმაფრება. მან განვლო თავისი ცხოვრების გრძელი
გზა, მაგრამ მსახიობი იმგვარად შესეკურის ჭაბუკებს, თავის
შვილშვილს, უშუალობის ისეთ ძაფებს აბამს მათთან, რომ
გაგაგრძობინებს — ბოცო უკვე ახლა ხედავს თავის უკვდავე-
ბას, ვინაიდან ყველა მისი საუკეთესო ადამიანური თვისებანი
ახლებს შეუსისხლოცრებიათ, (ამიტომ ასე მტკივნეულად გა-
ნიცდის თავისი იმედის სულ მცირე გამტყუნებას).

ხანში შესულ ადამიანებს ახასიათებთ მიდრეკილება სენ-
ტიმენტალობისაკენ და წარსული მოგონებებით ცხოვრება.
მაგრამ ბოცოს მოგონებანი ნეტარების ბურუსში როდი სვეს-
იგი მას აღაზნებს და თითქოს ახალგაზრდავებს (მისი
საუბარი მიტოვებულ ყვავილთან გამზარია არა მარტო საკუ-
თარი განცდების წამიერი გაელვებით, არამედ სხვისი ბედნიე-

რებით მოგვიღიო სიხარულითაც). როცა იგი დანახასწავლ-
ტანეს, რომელსაც ხელში „იმედის“ მამული ორლო უშუოდ
უჭირავს, იგი იმ წამსვე ყველაფერს ხედება. შვილის სიკვდილი
მისთვის ქვეყნის დაქვევას უდრის, მაგრამ უკანასკნელი, მშობ-
ლიური მიწველი თითქოს გამაგრებულა, თუმც მთელი მისი არ-
სება მტანჯველ ბინდში გახვევა. ამ ბინდს მისი გონების წა-
მიერი იმპულსები ანათებს, შემდეგ კვლავ ბნელი გაურკვევე-
ლობა და სიკაროლის ირგაურლობის გრძობა მოიცავს მას.
ამ უცხო სამყაროდან ესაუბრება იგი ვახტანგს და ჩვენ ვიცით,
რომ იგი სულ სხვაგანაა გადასახლებული. რაც უფრო ნათე-
ლი ხდება მისთვის შვილის დაღუპვის ამბები, მით უფრო გა-
მოდის ამ გამოუთქობი ბურუსიდან, უფრო ძლიერდება იგი
ნაცვალად საბოლოო წახსენება. მაგრამ სწორედ გარკვეულობა
ართმევს მას უკანასკნელ ძალებს და იგიც მოცელილივით ეცე-
მა. აი, ასე სწორ ფსიქოლოგიურ სურათს ქმნის მსახიობი და
იმიტომ არის ემოციურად ძლიერ შემოქმედი სცენა (ისე,
ცხადია, ამის გარეშეც, მაყურებლებზე ისიც იმოქმედებდა,
მამამ რომ შვილი დაღატორის — მაგრამ ეს არ იქნებოდა ხე-
ლოფებმა). ბოცოს ძლიერი სულის, მისი ვაკეცური შემართე-
ბის და ცხოვრებისეული აზრის გარეშე შეუძლებელი იქნებო-
და სპექტაკლში ასე მძლავრად აფლერებულყო გუარამისა და
ლეილას სიყვარულის პოეტური თემა, რომელიც თავის მხრივ
ახალ შექაპ ჰქნის ბოცოს სახეს და ვახტანგის შემობრუნება-
საც.

როგორც ეს „ბაღალი სპექტაკლის“ ეანრს შეფერის — რეჟი-

გია — კ. საკანდელიძე, ელგუჯა — ჯ. ლალანია



სორი არ ცდილობს გმირთა მოქმედების მამოძრავებელი ფსიქოლოგიური იმპულსების სრულ მოტივაციას. იგი და მსაზრობები ხასიათის ჰავერფ უცებ, ფართო მონასწორით, მხოლოდ გადამწყვეტ, საკანძო მომენტებში იგრძნობს ფსიქოლოგიური სისწორე და სიღრმე მძაფრ სიტუაციაში მოქცეული ადამიანისა. მოქმედი პირების მგრძობარობას ელდის ხასიათი აქვს, იგი მოულოდნელად და სწრაფად ვლინდება და ადამიანების ცხოვრებაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს. აქ დროს რეჟისორი, პირობებად რომ ვთქვათ, მიმართავს „რესიკლ პლანს“ — ე. ი. ყურადღების კონცენტრირებას ახდენს გარკვეულ ქვეყანაზე, სახეთა გამომეტყველებაზე და სხვა დანარჩენი ჩვენი ხილვის სასურვებს მიღმა რჩება. ასეთია ბოცის (ეროსი მანკვალად) და უკვე სასულგო კაპიტანად ქცეული ვახტანგის (გიორგი გეგეჭკორი) შესვენება — როცა ისინი შემთხვევით ჩაუვლიან ერთმანეთს, წამიერად შეყოვნდებიან, იცნობენ ურთიერთს და სიტყვის უთქმელად გაშორდებიან. მათს შურაში ინახება მიტარება და მიტკეცება, წარსულის უნებლიე გასწვებაც და ორმხრივი შეტყუებაც. ანალოგიური ვახტანგისა და ლეილას (მედეა ჩახავა) შესვენებაც — როცა ვახტანგის თვალებში კვლავ ძველდღის სიყვარული ნაკრწვლები გაიფლავებენ, რომლებიც ქალს შეკრთობენ (ჩვენ ამ ორ მომენტში უნებლიეთ მხოლოდ მათ სახეებს შევცქერით) და ვგრძნობთ, რომ ამ შურადა დუღული წარსული ცხოვრების იდუმალება ფიარება, რომ ამ ადამიანებს რაღაც მნიშვნელოვანი, მძაფრი (ისინი ხომ გულგრილად ვერ უქცევენ ერთმანეთს მხარს) ისტორია აუვებოდათ.

გრძობათა ელდა ყველაზე მძაფრად არის გადმოცემული კოტე მახარაძისა და მედეა ჩახავას გმირებში. გურამი და ლეილა პირველად ხვდებიან. ეს უნებოთი ჭაბუკი და ქალიშვილი ეცნობიან ბაღში, ცეცხლისა. მათ რაღაც შინაგანი ლტოლვა, გრძნობს პირველი შეხვედვისთანავე და ახლა საკმარისია სულ ოდნავ შეეხონ ერთმანეთს, რომ უკვე ურთიერთის გავლენაზეც ახდენენ, რის გამოც თავსარადც უმთვრელი არიან. ამიტომ მათ უმინიათ ამ შესხვისა, გაუგებდობისა და განუცდელის პირისპირ დგანან ისინი და ამახსენ ადრეული შიშის, პირობით, უფრო აცდუნებს ორივეს, დასძლიონ რაღაც უნებოთი ძალა. რეჟისორისთვის (და ჩვენთვისაც) სასხებით საკმარისია ასეთი მძაფრი ფსიქოლოგიური მონასხები. ახლა იგი ჩქარობს ეს ხასიათები უფრო ფართოდ გვიჩვენოს და ისინი, მართლაც, გავიანა ჩვენს წინაშე მას პათეტიკურნი, მას სიყვარულით აღზუნებულნი ხან გასცდელნი და ხან მეოცნებენი, ზოგჯერ რიტორიკულნიც კი და ეს ქმნის სპექტაკლის თავისებურებას.

მართლაც, განცდებისა და ემოციების რთულ პერიპეტეიებს გადიან ეს მოტრეციალენი. მათი სიყვარული დაიწყო უცებ. თითქმის გარეგნულად მოუხეშავ გურამში კეთილშობილვაც კიდევ უფრო სიყვარდა, ხოლო ლეილაში სითანამე. პირველი გაცოლების განაშნი მსახიობების განცდების სწრაფ მონაცვლეობას გვიჩვენებენ. მარტოდ დარჩენილი რაღაც უხერხულობას გრძნობენ ისინი. ამ დროს საკმარისია სულ ოდნავ დაიარღვეს მათი შემოშოვი ინსტიქტები, რომ ამ წაშლელ თავიუსულდება მათი ნაზი და მოსიყვარულე ბუნება. სულ უბრალოდ, თითქმის საყვედროთი, უუნებოთი ისინი ერთმანეთს პირველ სიტყვას „შე გლახა“ (ვითომ რამ შეგაცივლი) და ამ უმნიშვნელი სიტყვებს მიღმა, ინტონაციაში გამხველია გაღვიძებული სიყვარულის ძალა. ეს ნაზი პოეტური სცენა უმაღლად გაღიზრდება პათეტიკურ, პოეტურ აღსარებაში. ორი-

ვენი ბუნდნიერების სისახლეოსაცან გაცისკორუნებულნი გეგნაზობენ პირველ განცდაზე და მერე უბოლოდ ბრუნდებიან აღმოცდებულნი: სიყვარულს მათ საზიფად ახსენს სადავეები და ამ დროს „ვან გოგის შვი“ კიდევ მეტ პათეტიკურობას ანიჭებს ამ ურთიერთუნებას.

ამგვარად, ენაცვლება ურთიერთს ფსიქოლოგიური სიმაერთლე და ტემპირაკტი, შეუნიბოვი პათეტიკა.

ადამიანის ცხოვრების უმთავრეს მომენტებს ასე გულმოდგინედ ამუშავებენ რეჟისორი და მსახიობები. ჩვენთვის ძნელა დავახსენოთ, როდის უფრო ახლოს არიან ეს ადამიანები ერთმანეთთან, როცა ინტიმურ საუბრებს ეძლევიან, თუ — გულახდილ, დაუფარავ საუბარზე გადდიან პირდაპირ მიყურებულთან. მაგრამ გვონებ ადამიანის სიყვარულის, მის გარეშე ცხოვრების უახრობის განცდა შესანიშნავად არის გადმოცემული, როცა მედეა ჩახავა — ლეილა მოსსხამის კალთაზე ჩამოცვდება ოში მიმავალ გურამს და ტრაგიკულ გაოგნებით გაიბაძის: — „არ გაიშვებ, არ გაიშვებ!“ — თითქმის გრძობს, რომ მის სხეულს სასიცოცხლოდ აუცილებელი ნაწილი წყდება.

ასე რეჟისულად კომპოზიციის და შინაგანი სენის ჩინებული გრძობით არის აგებული სპექტაკლი, განზიანკლისია მხოლოდ ერთი-ორი ერთობ ზერელე და ყალიბი სცენა გურამის მეგობრების მსჯელობისა, რომელიც გარდა იმისა, რომ გამოირჩევა თუნისა და ანტითუნის პრიმიტიულობით (ეს დრამატურგიული ნაკლია), ამოვარდნილია სპექტაკლის საერთო სტილიდან. ძალზე გაულებელივოდ გამოიყურება კონკრეტული სცენა, მაღე ტაბუკები მსჯელობენ, თუ როგორ ამოიღონ „იმიდი“. სრულიად არ შეესაბამება სპექტაკლის ზოგადდრეკურ ქარებას. ეს სცენა ჩვენს მიმტკეცვლად-ორინი უღე დიმილს იწვევს არა მარტო მსჯელობის უადგილობისა და პრიმიტიულობის გამო, არამედ მოყარულია თეატრისათვის დამახასიათებელი დეკლარაციულობისა და „სერიოზული ფარისი“ გამოც (ეს უკვე რეჟისორული ნამუშევრის სისუსტეა). ამას გარდა, პირდაპირ მე მოწინა, რომ საერთოდ ამ სპექტაკლში არ იყო გამართლებული „სტილიაგების“ წარმოსახვა ტრადიციულ მანერაში; კ. საკანდელიძე და ჯ. დადიანიძე ძალზე კარგად, პირდაპირ შესანიშნავად თამაშობენ თავიანი როლებს, მაგრამ ყოფითი ფარისი ყველა ელემენტი შემოაქვს მათს სცენებს, რაც უცხოა ამ სპექტაკლისათვის. ვგონებთ, როგორც ავტორისთვის ხატვა ამ გმირებისა, ისე მათი რეჟისორული ინტენტირეტყვია სცილდება სპექტაკლის ამაღლებულ, პოეტურ სტილს (ამას გარდა, ეს სცენები საკმაოდ გაჭიანურებულია).

ცხადია, სპექტაკლს იმდენი ღირსებანი აქვს და იმდენად კარგი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში, რომ შეიძლებოდა ამ ნაკლოვანებისადაც ვგვიღობს ავლა, მაგრამ წარმოვგინის სიუჟეტური მთლიანობისთვის ბრძოლა სცილდება მარტოდღენ „სულის შვილების“ მნიშვნელობასა და ფარგლებს. იგი, საერთოდ, ქართული თეატრის ერთ-ერთი მწვავე პრობლემაა და მის დასაძლევად ყველა ძალებს უნდა მოუხეშოთ.

მე ვცდილობდი, რომ ამელო რეჟისორულად ყველაზე მახვილბინრულად გადამწეცვლილ სცენებში და აქვე მომეცა მსახიობთა შესრულების ადურება, ამიტომ არ გამოყვია ისინი ცალკაკვე (როგორც ეს კანონიკურ რევენუიბებშია მიღებული). ეს ნაკარნახევი იყო არა მარტო ჩემი სურვილით, არამედ თვით სპექტაკლის ბუნებითაც.

მაგრამ არის სხვა სცენებიც, როცა სხვა მსახიობები ქმნიან საინტერესო სახეებს. უკვე ითქვა, რომ სპექტაკლის სტილს არ შეეფერება „სტილიაგების“ ტრადიციული გააზრება, მაგრამ ეს უმაღლესი რეჟისორის და ავტორის დანაშაულია, ვიდრე მსახიობებისა. კარლო საკანდელიძე და ჯემალ ღალანაძე ავლენენ ბრწყინვალე უნარს ცხოვრებაში შეინახული დეტალის მხატვრული გააზრებისა, ორივე შესანიშნავი სახასიათო მსახიობია და, რაც უპირველესია მათ პლასტიკური სახეებში აზროვნებისაკენ აქვთ მიდრეკილება.

შედარებით სუსტად არის დაწერილი გურამის (შვილი) და შოისა სახეები. ნოდარის როლს გურამ საღარაძე უფრო ფაქიზად მიუდგა, მართალია, ნოდარიც „სტილიაგების“ ამქარია, მაგრამ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ შინაგანმა გაურკვევლობამ, აფორიაქებამ, მიზნის უქონლობამ შემოსხვევით მიაკვლამათ, მსახიობი მის ფარულ კეთილშობილობას უსვამს ზახს, გადმოგვეცემს მისი ბუნების მიდრეკილებას სიკეთისაკენ.

საერთოდ სოსო ლაღიძეს ახასიათებს უშუალობა, შეუბღალავი სიწმინდე და ბავშვური გულბრყვილობა. ყველა ეს თვისება მან ძალზე კარგად ჩააქოვია ამ როლში. ხოლო ტემპერამენტთან და ძალზე ემოციური მსახიობის ზინა კვერცხილაძეს არა აქვს მოქმედების ვრცელი არე. თუმც ცხვენიშვიცი კი — გრძნობების გამწვლა გურამის წინაშე, მისი გაუზრებელი აფორიაქება, გამოწვეული არაკონკრეტული მისწრაფებით — ახერხებს იგი ხასიათის საერთო კონტურების მოხაზვას.

ამ სპექტაკლში არის ერთი სრულიად უმნიშვნელო როლი, პარიკმაზებისა. მის არავითარი დრამატურგიული და სცენური ფუნქცია არ აკისრია, ამ როლს ასრულებს გივი ჭიჭინაძე. ეს მსახიობი ახლახანს მოვიდა რუსთაველის თეატრში, კ.კ. ითამაშა სამიოდე ეპიზოდური როლი („ფიროსმანში“ — დუქის ბიჭი ივანია, „თანამედროვე ტრაგედიაში“ — ჩერჩილი მეფე). და ითამაშა ბრწყინვალედ. იგი, როგორც ჩანს, ნიჭიერი მსახიობია. სრულიად უმნიშვნელო ეპიზოდს იგი ნამდვილ სცენურ სიყოცხლეს ანიჭებს. ეს გარემოება ცხადია, შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ ჩვენს რეჟისორებს და ალბათ უახლოეს ხანში მის ახალ, უფრო მნიშვნელოვან ნამუშევარს ვიხილავთ.

როგორც ითქვა, მხატვარმა დ. თავაძემ სპექტაკლის გაფორმებაში კინოვრანი გამოიყენა. ეს ეკრანი პიესის შინაგანი აუცილებლობით არის ნაკარნახევი. იგი გამართლებულია მოქმედების მთელი მსვლელობით და ხელოვნურად შემოტანილი, ნაძალადევი ელემენტი კი არ არის სპექტაკლისა, არამედ მისი ორგანული ნაწილი. მართლაც, ძნელი იყო დროსა და სივრცეში ასე რიგად განხილული მოქმედების, ცხოვრების სხვადასხვა მომენტების ჩვენება ეკრანის გარეშე. ნამდვილი შემოქმედებითი მოლიანობაა დამყარებული სცენურ პირობითობასა და ეკრანის კონკრეტულ, საგნობრიობას შორის (გარდა „ვან გოგის შოისა“, რომელიც მხატვრული დეტალია და არა კოსმური საგნის ფოტოგრაფიული წარმოსახვა) ეს მოლიანობა, უპირველესად, მყარდება არა ამ ორ განსხვავებულ სინამდვილეს შორის არსებული კავშირის აღნიშვნით, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანთა სცენური ცხოვრების მეშვეობით ე. ი. სწორედ ეკრანზე გამოსახულ გარემოში უნდა გაშლილიყო ის მოქმედება, რასაც ჩვენ ვხედავთ და არა სხვაგან. ფონისა და მოქმედების ეს ჩინებული შეთანხმება ერთიან სცენურ ატმოსფეროს ქმნის. რაც შეეხება

პრინციპულ საკითხს თეატრში კინოს შემოჭრისა, მე მგონია, ეს სპექტაკლი ვერ მოგვეცემს მასზე სრულყოფილ პასუხს. კონკრეტულად ამ სპექტაკლისათვის იგი გამართლებულია, მაგრამ თუ ზოგადეოფორიულ პლანში დავსვათ საკითხს, მაშინ, ცხადია, ეკრანს არასოდეს შეუძლია მოგვეცეს მთელი სპექტაკლის ისეთი სიფისი, მისი მხატვრული წყობის საერთო სურათი, იგი როგორც ეს ძალძს ფერწერულ და დეკორაციულ გაფორმებას. კინო შესანიშნავად შექმნის კონკრეტულ გარემოსა და ფონს, მაგრამ ნამდვილ თეატრს მეტი სიღრმე და სერიოზულობა სჭირდება. სპექტაკლის ჭეშმარიტი მხატვარი ხომ მოლიანად მოისაზრებს ავტორის თავისებურებას, იგი ქმნის არა მხოლოდ კონკრეტულ გარემოს, არამედ ზოგადაც და პლასტიკურ ხატში ახორციელებს ნაწარმოების ფილოსოფიას. შეიძლება ითქვას, რომ იგი ქმნის პიესის კონტრესტეტივობულ, სიმბოლიურ ხატს, სადაც აზრობრივი და ემოციური მომენტები პირველხარისისოვან რილს ასრულებენ: და ურთიერთს ერწყმინან.

მაგრამ თუ კონკრეტულად დავებურუნდებით ამ სპექტაკლის სცენურ გარემოს, აქ ჩინებულად გრძნობენ თავს ჩვენი გმირები, რომელთა წარმოსახვას, როგორც ითქვა, არც ნამდვილი არტისტიზმი აკლია, არც — ნამდვილი შთაგონება.

გურამი (მამა) — მსახ. კ. მახარაძე, ლეილა — მსახ. მ. ჩახავა



„ევროპის გულში“



ევროპის ორჯის ჩემპიონი ფიგურულ სრიალში ვერა სუხანკოვა

კიეველ მოციგურავეთა გასტროლების შემდეგ არ გასულა ორიოდე კვირაც და ჩვენს წინაშე წარსდგა პირველი სახელმწიფო რიგული, პრივეტული კოლექტივი, ჩეხოსლოვაკიის აისრეველ.

ორიოდე სიტყვა თვით ამ ტერმინისა და ენარის შესახებ.
რევიო ფრანგული სიტყვაა და ნიშნავს მითხრობას. რევიო როგორც ენარი, ნიშნავს თეატრალურ თუ საცხტრალეო წარმოდგენას. იგი შედგება ცალკეული დრამატულ-კომიკური, მუსიკალურ-ვოკალური, საცეკვაო და საცირკო ნომრებისაგან, რომლებიც გაერთიანებულია თემატურად. უმთავრესად მას აქვს მუსიკალურ-დრამატული მიმოხილვის, დივიტისმენტის სახე. პირველი რევიო გაჩნდა გასული საუკუნის 80-იან წლებში პარიზში და ატარებდა სატრულ ხასიათს. შერე თანდათან დაკარგა თავისი ნიშანდობლივი სატრული სიმწვავე და შეიძინა ე. წ. თვითსაკმარისი კომედიურობა, ლტოლვა ფეერული დიდებულებისაკენ, სწორედ ამ სახით გავრცელდა იგი ამერიკასა და სხვა კაპიტალისტურ ქვეყანაში, სადაც ითვლება ძირითად თეატრალურ ენარად. „აის“ კი ევროპულ ენებზე ნიშნავს „ყინულს“. ამგვარად, „აისრევიუ“ — არის „მუსიკალურ-დრამატული მიმოხილვა უინულზე“!

აისრევიუს ბაზა საციგურეო სპორტია. ეს სახე შეტად მოკულარული და ტრადიციულია ჩეხოსლოვაკიაში, სადაც დღეისათვის მის საკლებო გუნდია 60 ათასამდე მოყვარულით. სწორედ ამ კლებებთან არსებული თვითმოქმედი ანსამბლების ბაზაზე ჩამოყალიბდა ჩეხოსლოვაკიის სახელმწიფო ანსამბლი — ბალეტი უინულზე (მხატვრული ხელმძღვანელი ლ. პეკუოვა), რომელიც წელს შესამეგვერ ეწევა საბჭოთა კავშირს. ჩვენი სტუმრების დასში 45 სპორტსმენია. ეს არის ჩეხოსლოვაკიის საციგურეო სპორტის წაღები: მსოფლიო პირველობის პრიზორები ლ. კრეიჩი და ლ. მანოუსკოვა. ევროპის ორჯის ჩემპიონები წყვილია სრიალში ვ. სუხანკოვა და ზ. დოლდეალი, ჩეხოსლოვაკიის მრავალჯის ჩემპიონები, კორტინა და ამაბეცო, ზამთრის ოლიმპიური თამაშების მონაწილე ი. კრამპეროვა, ევროპის ჩემპიონატის პრიზორი მ. კლადრუსკა, ი. კანოვა, ი. ზაბუტალოვა და სხვ.

ჩებურ აისრევიუს სტეკალს ეწოდება „ევროპის გულში“ (სცენარის ავტორი — ჩეხოსლოვაკიის სახელმწიფო პრემიის ლურეტი ი. კაუცკი, შთავაზი რეჟისორი რისპუბლიკის სახალხო არტისტი ი. მისკალონი), ანსამბლის ხელმძღვანელობას მიზნად დაუსახავს მკურებელს უჩვენოს ჩეხოსლოვაკიის რესპუბლიკა, მისი დღევანდელი და ვეცადილდეო დღე ამ მიზნი კვ გამოყენებულა აია მარტო რევიუს როგორც ენარის ყველა შემადგენელი ნაწილი, არამედ მეტი თვალსაჩინოებისა და ცალკეული სცენების ერთ სუფერტარ ზაზუე ასაწეობად, შემოტანილია ახალი ელემენტები — კანო.

ქიება სინალოდ. სცენის სიღრმეში გერანზე გამოჩნდება თვითმფრინავი, რომელიც გამაურებელი გუგუნით ევება პრადის აეროდრომ რუხინოზე. მფრინავები და სტიუარდესები გაღიბებული სახით ხვდებიან უცხოელ ტურისტებს. კეთილი იყოს თქვენი ფეხი ჩეხოსლოვაკიის მიწაზე! ასე იწყება ეს მეტად ორიგინალურად ჩაფურტებული სპექტაკლი, რომლის ქვესაუთარია „უცხოელის თვლით დანახული ჩეხოსლოვაკია“. მკურებელი ეცნობა ჩეხოსლოვაკიის ბუნებას, ისტორიას, ხელოვნებას, ღირსშესანიშნოებს, მის ბედნიერ ადამიანებს, უოველივე

ჩეხური ბალეტი უინულზე

იშას. რითაც ცოცხლობს, რითაც სუნთქავს ეს პატარა ლამაზი ქვეყანა ევროპის შუაგულში.

სექტაკლის მთავარი გმირები, ორი ტურისტი—აპონელი მოცეკვავე და მექსიკელი დირიჟორი, თვითმღირწამებ ჩახსოვამდე სრულიად უცნობები იყვნენ, მაგრამ ამ საინტერესო ქვეყანაში ერთად მოგაურობის შერდეგ სამუდამოდ დაუკავშირდებიან ერთმანეთს.

აპონელი მოცეკვავე — ლ. პანოსკოვა ვანსელითანავე ხიბლავს მაყურებელს. ეს შესანიშნავი მოცეკვავე კარგი მსახიობური ნიჭით არის დაჯილდოებული. მისი გმირი უაღრესად ნაწი, კალური და ჰეროიკულია მთელი სექტაკლის განმავლობაში. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მის მამაც პარტნიორ მექსიკელ დირიჟორთან (მ. კრიჩინი) ურთიერთობაში. ყველაზე მეტი არტისტიკა, რომლის გარეშე აისრევიუ ვერ გაიმარჯვებდა თვით უძლიერესი მოცეკვრავეც კი, ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ორ მოცეკვავეში შეინიშნება. ეს ალბათ, ასე იმიტომ გვეცემა თვალში, რომ ამ 15-კაციანი დასიდან მხოლოდ მათ აქვთ მოცემული გარკვეული პიტიორული „დავლება“ — ორივე განყოფილების განმავლობაში განხორციელდა ონახალგაზრდა შევარებულობა წყვილი, რომლის გარეშეც მიმდინარეობს მთელი მოქმედება. ამ როლად ამოცანას შესანიშნავად გაართვის თავი ახალგაზრდა მოცეკვავე მ. სპორტელ ოსტატობასთან ერთად ქლიერისა მათი შესრულების არტისტული მხარეც, რაც განსაკუთრებით ლირიკულ დღეებში იგრძნობა.

მაგრამ ჩვენი სტუმრების ძირითადი ბირთვი მაინც სუხანკოვა-დოლგეალის წყვილია. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მათ მიერ ვირტუოზული სპორტული ოსტატობით შესრულებული „ჩეხური კრისტალი“, რომელსაც მაყურებელი ყოველდღიურად რამდენჯერმე ამეორებინებდა. ზ. დოლგეალი შესანიშნავი მოცეკვრავეა. იგი სულაო სიმალისაა, აქვს ჩამოსხმული ტანი და ისეთი დახვეწილი, შთამბეჭდავი და ეკონომიური მოძრაობები, რომ მის უინოულე მუშაობის დროს, მოწონების ნიშნად არაერთხელ გაისმოდა მუხარე ტავი. ვ. სუხანკოვას გარდა, იგი კიდევ ქმნის ორ ძლიერ წყვილს. პულცოვასა და მ. კლადრუხსასთან, გადუქარებულად შეიბლება ითქვას, რომ ასეთი უზადო ხელოვნებისა და სპორტული ოსტატობის ბოლოც მსახიობ-მოცეკვრავე სანატრელი იქნება ყველა კოლექტივისათვის. თავბრულდამხვევი პარუტების დიდოსტატია ტემპერამენტითაა ი. კიანკოვა, რომელსაც აღტაცებაში მოჰყავს მაყურებელი თავისი ბრწყინვალე ოსტატობით, გაბედული სტომებითა და ელვისებური ბრუნვებით. (ექსტრავაგანტური გოგონას ცეკვა). რაც შეეხება მ. კლადრუხსას, იგი უმაღლესი კლასის მოცეკვრავე-ბალერინაა. საცივურო ხელოვნების ვირტუოზული ტექნიკა გვიჩვენა მან ცეკვაში „გრანატი“. მაგრამ განსაკუთრებული ეფექტიურობითა და კადემიურობით გამოირჩევა მისი საუეთესო ნომერი „მსახიობი ქალის ცეკვა“, რომელიც საცვა გრაციით, მოხდენილობითა და ტემპერამენტით. ამავე დროს, იგი არც გაბედულ ნახტომებს გაურბის, არც სპორტულ ლიფებით და ყოველთვის ქმნის არჩვეულებრივად ლამაზ ხატებს, რითაც აჯადოებს მაყურებელს. ჩვენს წინაშე იგი წარსდგა, როგორც დახვეწილი, დასრულებული, პროფესიონალი მოცეკვრავე-ბალერინა. სანსონოლოა, რომ უახლოეს მომავალში მას ვიზილავთ ახალ ჩეხურ ფილმში „უინულის ადამიანები“, სადაც იგი მთავარ როლს თამაშობს. განსაკუთრებით შთაგონებით იცეკვა მ. კლადრუხსკამ 22 ნოემბერს, რაცა მას 22 წელი შეუსრულდა. ქართულმა მაყურებელმა მსახიობს ამ დღეს, იქვე უინოულე, მიაართვის დიდი კალათა.



ევროპის ორგანის ჩემპიონები წყვილთა ცეკვაში
ერა სუხანკოვა და დოლგეალი

ასევე ქების ღირსი არიან სხვა სოლისტები: ი. კრამპეროვა, ა. ზააღტეალოვა — მ. გო-

დანის წყვილი. მაგრამ იმავეს ვერ ვიტყვით კომპეტენსია და კორდელბლების შესახებ, რომლებიც ხაქმაოდ სუსტად გამოიყურებოდნენ.

კარგია სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება რომელიც ეუთუნის მ. ვალტერს. აქ არ შეხედებით მისაბეზრებელ პატკურ ეფექტებსა და ამ უბელ-ჭრელ, მეფირალა კოსტუმებს, რომლებიც თვითმზნად აქვს გადაქცეული ბევრ უცხოურ ანსრვეულს. რაც შეეხება მუსიკალურ ნაწარმოებებთანა წარმოდგენილი (ჩაიკოვსკი, მოცარტი, შტრაუსი, სმეტანა, პროკოფიევი).

ჩეხოსლოვაკიის სახელმწიფო ანსამბლი — ხალეტი უინულზე — ახალგაზრდული კოლექტივია. მას სულ მ წლის ისტორია აქვს. ამ ხნის განმავლობაში მათ მოამზადეს მ პროგრამა: „სასიმო უინულზე“, „პარალელი რომანი“ და „ევროპის გულში“. რომლებიც წარმატებით წარმოადგინეს უნგრეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, პოლონეთში, ბულგარეთში, იუგოსლავიაში. ამჟამად, თბილისში გასტროლებთან ერთად, ისინი აშალებენ მეოთხე პროგრამას „უინულის გულში“, რომელიც, მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, უვეულზე ორიგინალური და მრავალფეროვანი იქნება. სწორედ ამ პროგრამით დაიწყებენ ისინი თავიანთ მტბად სასახუნისმგებლო ტურნეს ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და ჩილში.

მწელია დავივიწყოთ ის კეთილშობილური შეუთბა, რომელიც თბილისში უფუნისას გაუწიეს ჩვენმა სტუმრებმა ახალბედა ქართველ მოცეგურაელებს. ანსამბლის წევრები ი. კნაპეში, ი. იანდოვა, დ. იროვა, ი. ბურაკოვა და სხვები სისტემატურად მოდიოდნენ მათ ვარჯიშზე, გატაკებით უზიარებდნენ თავიანთ მდიდარ გამოცდილებას და უყოვლდლიურად ამეცადინებდნენ მომავალ ქართველ ფიგურისტ-მოცეგურაეებს.

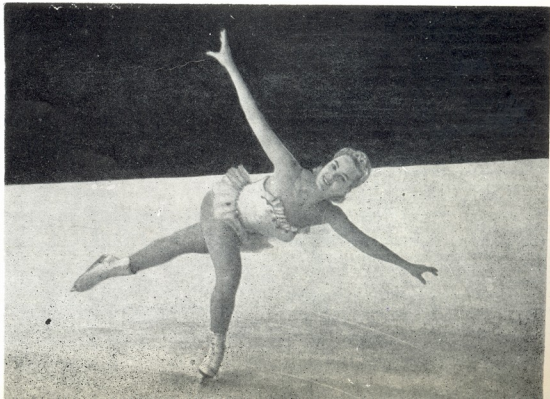
წინ დაუღალავი შემოქმედებითი ძიებისა და შრომის წლებია. გავილის დრო და ახლო მომავალში, მომე ჩეხი ხალხის ეს ახალგაზრდული კოლექტივი კვლავ გვეწვევა საინტერესო პროგრამებით, დაე მაზინ, ქართველ მოცეგურაეებსაც ეჩვენებისით მათთვის თავიანთი ოსტატობა.

ზიორბი დოლიძე



ციკვა „ლალი“ — ასრულებს მილინა კლადრუბეკი

ციკვას იანა ზალეტალოვა



საუბარი ანსამბლის წევრებთან

ათობით ათასმა თბილისელმა ნახა და მაღალი შეფასება მისცა შესანიშნავ წარმოდგენას — „ევროპის გულში“, რომელსაც სპორტის სასახლეში უჩვენებდნენ ჩეხოსლოვაკიის ბალეტის ოსტატები უინსლუჯე, თბილისში გასტროლების დამთავრების წინ ჩვენი უფროსი თანამშრომელი ესაუბრა ამ დასის წევრებსა და ხელმძღვანელებს, სოხოვა გავიარებინათ თავიანთი შობებელილები.

— აღვითვანებელი ვართ თქვენი მწიური ქალაქით, თქვენი გამგები და მაღალგემოვნებიანი მაყურებლით — თქვა ევროპის ორგულის ჩემპიონმა ვერა სუხანკოვამ — და როდესაც იგი გიწვევთ „ბისზე“, გული არ გიმღებთ კულიტებში, თუმცა ჩვენი ხელოვნება დიდ ფიზიკურ დამაბულობასთან არის დაკავშირებული, ახლა, როცა გმორდებით, ერთი ნატვრა-და დაგვრჩა: — კვლავ შეგვცდეთ მალე.

დასის ხელმძღვანელმა იოზეფ მაციკიამ განაცხადა: — ბევრი რამ გვსწენოდა და წაკითხული გვექონდა თქვენს ლეგენდასავით ლამაზსა და ამაღლებულ ქვეყანაზე, ვიცნობდით უაზბეგს — ამაუსა და დიდებულს, მაგრამ იმას, რაც ვნახეთ თქვენს ადამიანებში, რა მიღწევებიც თქვენ გაქვთ. — უაზბეგის ბუმბერაზობაც ვერ შესწევდება, და როცა ჩეხოსლოვაკიაში დავბრუნდებით, ჩვენს ხალხს ვუამბობთ, თუ როდღე გამრჯე, გულადი და პურადი ხალხი ცხოვრობს იმ ლამაზ ქვეყანაში, რომლის სიმბოლოდ უაზბეგს წარმოადგენენ ხოლმე... თბილისში ბევრი მეგობარი შევიძინეთ. ვიყავით კიროვის სახელობის ქარხანაში, ჩაის გადაწონ ფაბრიკაში, რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში, ერთი სიტყვით, ვიგრძენით თქვენი რესპუბლიკის ძლიერი ინდუსტრიული სუნთქვა... ცხადია, გვაინტერესებდა თქვენი სახელმწიფო-ქილი ბალეტი, ვნახეთ ფილმი „ქართული ბალეტის ოსტატები“, აგრეთვე სცენაზე — „ოტელიო“. უბუყიანი, მართლაც, შეუდარებელი დიდოსტატია!

თქვენი მაყურებელი გულთა, ტემპერამენტისანი და გამგებია. გვაამყება, რომ მოგეწონეთ. კვლავ შეხვედრამდე, მეგობრებო!



ცეკვა სანახაობიდან „უცხოელის თვალთ დანახული ჩეხოსლოვაკია“

ცეკვა „ბილენის ლუდი“.





დრამატურგი იოსებ გეგეძის ნიშნები

სიმიონ წერეთელი

მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გალავანში რომ შედიხარ, იქ ძველ სასაფლაოს ვეღარ ნახავთ, მთელი გალავანი გაწმენდილია სასაფლაოს ქვებისაგან; მხოლოდ ტაძრის მიწვარ შესასვლელთან შენიშნავთ საფლავის ძველ ქვას, მაგრამ ბალახი ისეა მორეული, რომ მართლაც კარგი თვალი უნდა გქონდეთ ამ ქვის წარწერის გასარჩევად: „აქ მარხია დრამატურგი იოსებ კონსტანტინეს ძე გეგეძისნიშვილი. დაიბადა 1873 წელს, გარდაიცვალა 1939 წელს“. ეს ერთადერთი საფლავია დატოვებული ამ სასაფლაოზე დრამატურგის ხსოვნის პატივსაცემად, მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალზე მოუვლელი და მივიწყებულია.

ოცი წელიწადია, რაც გარდაიცვალა სოსო გეგეძისნიშვილი, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ქართული დრამატურგიის განახლებაში და დღესაც მისი პიესები: „მსხვერპლი“, „სინათლე“ და სხვ. ხშირად იდგმება ქართულ სცენაზე და მრავალ მაყურებელსაც იზიდავს.

გეგეძისნიშვილის სამშობლო მცხეთაა, მაგრამ სოსო დაიბადა ყვარელში 1873 წელს, პოდპოლკოვნიკ კონსტანტინე დაეთის ძე გეგეძისნიშვილის ოჯახში.

თვით კონსტანტინე მსახურობდა ქართულ დრუჟინაში, რომელიც კახეთში იდგა. სოსოს დედა — გიემყრელის ქალი, ქართული კულტურის დიდი მოყვარული იყო და მომავალი დრამატურგის აღზრდაში გარკვეული როლი ითამაშა.

კონსტანტინე გეგეძისნიშვილს ექვსი ვაჟი და ორი ასული ჰყავდა. ხუთი ვაჟი სამხედრო პირებად გაზარდა, მხოლოდ ერთმა — დავითმა არ მიბაძა ძმებს და იურისპრუდენცია აირჩია. ეს ის დავით გეგეძისნიშვილია, რომელმაც 1902 წელს პეტერბურგის საოპერო თეატრის სცენაზე პირველად შეასრულა ქართული ენაზე დემონის პარტია რუბინშტეინის „დემონში“. დღეს იგი 85 წლისაა. კონსტანტინეს უფროსმა ვაჟმა ალექსანდრე გენერლის ჩინს მიადრწია და ერთხანს თბილისის სამხედრო სასწავლებლის უფროსი იყო. სხვათა შორის, მისი მოწაფეები იყვნენ შემდგომი ცნობილი გენერლები — ვასილ მჭავრიაძე, კონსტანტინე ლუსულოძე და სხვ. მომდევნო ვაჟი გიორგიც სამხედრო პირი იყო, მაგრამ შემდგომი სამედიცინო მუშაობა დაიწყო მეტალურგიის დარგში და არჩეულ იქნა აკადემიკოსად.

თვით სოსო მიიბარეს კადეტთა კორპუსში, სადაც წარმატებით სწავლობდა. ძალიან უყვარდა წიგნების კითხვა, განსაკუთრებით ბევრს კითხულობდა მოგზაურების ცხოვრებაზე და ისე გაიტაცა ამგვარი წიგნების კითხვამ, რომ ცამეტ წლის ემაწილმა თავის ორ ამზავიან ერთად ამერიკაში გაპარვა გადაწყვიტა. ორი ტომარა ორცხობილა შეაგროვებს, ერთ მშვენიერ დღეს ზურგზე აიკიდებს ტომარები და უკავიკოფ ფეხით „გაემგზავნენ“ ამერიკაში. იმ დამეს მიადგნენ სოფელ მუსათვერდის ღუქანს და იქვე გაათენეს ღამე. შეღუქნენ ეჭვის თვალთ შუხედა ბავშვებს და რაკი გაიგო

მათი ვინაობა და მგზავრობის მიზანი, ფარულად აცნობა მათ ამავე მოზობლებს.

დღეაღმართან, როცა „მოგზაურებს“ ტკბილად ეძინათ ღუქანში თავიანთ ტომარებზე, მოზობლები თავს დაადგნენ და ცემა-ტყეპით დააბრუნეს „ამერიკიდან“ სახლში.

სოსო ხშირად ივრინებდა ამ ამბავს: „ისეთი დღე დამაყენეს, რომ ამერიკა კი არა, საქართველოც დამაიწყდაო“.

კადეტთა კორპუსის დამთავრების შემდეგ, სოსო შედის პეტერბურგის სამხედრო აკადემიაში, რომელსაც წარჩინებით ამთავრებს.

ქართული ენა თითქმის სულ არ ვიცოდი, — მიაბმო ერთხელ ს. გეგეძისნიშვილმა, — არავინ იწუხებდა თავს, რომ საფუძვლიანად შემესწავლა მოზობლიური ენა, ამიტომ მე თვითონ მოვიკიდე ამ საქმეს ხელი და გულმოდგინედ შევუდექი ენის შესწავლას. ჩემდა სასიხარულოდ, ენა სულ მალე ავითვისე, რადგან როდესაც სიყვარულსა და გულისხმიერებას არ დააკლებ საქმეს, მალე მიადრწევ საწაღელს. რაც შეეძება სამხედრო საქმეს, სიმართლე კარზე ვთქვა, სრულიად არ მიზიდავდა და თუ შევედი სამხედროში, ეს გაავსეთე მამამჩემის დატინებით. მე კი, სიმართლე გითხრათ, სრულიად არ მიზიდავდა სამხედროების ცხოვრება და სულ სამიქალაქო დარგისაკენ მქონდა გული.

„ქართული რომ შევისწავლე, თავი გამოვცადე სამწერლო ასპირანტზე, შემდეგ კი ახალი თაობის საქმეში ჩავები.“

„სამხედრო აკადემიის დათავრებისთანავე დამინიშნეს დუშეთში სამხედრო ნაწილის უფროსად. ეს იყო 1905 წელს. საქართველოში გაღლიერდა რევოლუციური მოძრაობა და მე, როგორც რევოლუციის თანამგრძნობი, შეძლებისდაგვარად ვესმარებოდი რევოლუციონერებს. ამ მიზნით სამხედრო ფორმა მივეცი რევოლუციონერებს, რომელნიც თავს დაესხნენ დუშეთის ფოსტას და გაიტაცეს 250 ათასი მანეთი (ოქრობი). ეს თანხა გადაეცა რევკომს. სამწუხაროდ, თავდასმხმელთა შორის ერთი აღმოჩნდა პროვოკატორი, რომელმაც გაგვცა. ყველანი დაგატყუსალეს. სამხედრო ტრიბუნალმა პირადად მე 4 წლის პატიმრობა მიმიხაჯა, ამყარეს პაგონები და სამხედრო ღირსება. მაგრამ ნათქვამია, „ზოგი ჭირი ჩემგებეულიაო“ — სწორედ პატიმრობის დროს დავეწერე ჩემი პირველი პიესა „მსხვერპლი“. საპატიმროდან რომ გამათავისუფლეს, აქტიურად ჩავები ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში. იმ ხანებში ქართული თეატრი მწვავე კრიზისს განიცდიდა, მეტადიერ რეპერტუარის მხრივ. „სამშობლო“ და „ხანუმა“ არ ჩამოდიოდა სცენიდან. არც იყო თანამედროვე პიესა, რომელიც ასახავდა თანამედროვე ცხოვრებას და აი, ჩემს თეატრს მეც მივაშველე ჩემი „მსხვერპლი“, რომელიც დასადგმელად გადავიტოვე ნიჭიერ რეჟისორს ვალერიან შალკავაშვილს.“

ასე დაბრუნდა სოსომ ეს საუბარი და მისმა ბუხისმა „მსხვერპლმა“ მართლაც, იხსნა მაშინ ჩემი რეპერტუარის კრიზისისაგან.



პიესამ ჩვენი საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოიწვივა. ამ ნაწარმოების ძირითადი ღირსება ის იყო, რომ მასში მოგვარი მოქმედი პირი თვით ხალხის, დაბეჭდვითი და დარბეული მეფის მთავრობის მიერ.

ავტორმა დიდი ოსტატობით დასაბა მამინდელი ქართული სოფლის ცხოვრება, ის ენითუთქმელი ტანჯვა, რასაც ჩვენი გლეხი განიცდიდა მატერიალურად და მორალურად.

„ამ პიესის ფონად მე გამოვიყენე მცხეთის ახლო მდებარე ერთ-ერთი სოფელი — აწიოკებელი და ახორებელი მეფის დამპყმების მიერ. აქ მოყვანილი ფაქტები სინამდვილეს შეეფერებათ, — ამბობდა სოსო „მსხვერპლში“ მოთხრობილი ამბის შესახებ.

პიესის მთავარი გმირის გიგას როლი მსახიობ ალექსანდრე იმედაშვილისათვის უნდა მიეცათ. მაგრამ ლაღი მესხი-შვილის რჩევით, ამ როლის შესრულება დააქსრეს ახალგაზრდა მსახიობს გიორგი არაღდა-იშენელს. რომელიც სულ ახლად ჩამოსული იყო ოფსიდან, სადაც ერთდროულად დრამატულ სტუდიაში და იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობდა.

გ. იშენელს მოსკოვის ერთ-ერთი თეატრიდან მოუვიდა მიწვევა, მაგრამ მან მშობლიურ თეატრში არჩია მოღვაწეობა. სპექტაკლმა არაფერი წააგო იმით, რომ გიგას როლი შესარულა ახალგაზრდა, მაგრამ დიდად ნიჭიერმა მსახიობმა, რომელმაც თავისი იშვიათი სასცენო ხმით და უშუალო განკლდით გააძიდა ეს როლი ისე, როგორც ამ როლმა გახადა მისი შემსრულებელი დიდ მსახიობად.

შეათვალი, ამ როლს მოემდგეში ისეთი უნიჭიერესი მსახიობნი ასრულებდნენ, რომლებიც ვიქტორ გამყრელიძე და ალექსანდრე იმედაშვილი იყვნენ, მაგრამ ისინი ვერ ავიდნენ არაღდა-იშენელის სიმაღლეში.

პირველ დადგეზში ვანოს როლს ალექსანდრე იმედაშვილი ასრულებდა და ეს ერთგვარი ლირიზმით დაწერილი როლი უფრო მოუხდა ამ შესანიშნავ მსახიობს.

მოხუცი გლეხის გაბოს როლიმ ვიქტორ გამყრელიძე გამოიგა; გიგას ცოლს — ნატოს მსახიობი ნინო დავითაშვილი ასრულებდა, სომეხი მეღაჭუნის როლში შეუდარებელი იყო ვასო აბაშიძე (ამავე როლს ნიკო გოცირიძეც თამაშობდა).

შესანიშნავი იყო პრისტავის როლში აგრეთვე კოტე შათირაშვილი. თუ ყოველივე ამას დავემატებთ დრამატურგ ი. გედევანიშვილის მხატვრულ ნიჭს და ოსტატობას, საკვირველი აღარ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ წარმოდენამ გაიმარჯვა.

დღესაც მშენებრად მაგონდება ეს სპექტაკლი, თუმცა მას აქვთ ოთხ ათეულ წელზე მეტი გავიდა.

„მსხვერპლის“ წარმატებამ ისე აღფრთოვანა ავტორი, რომ მან სულ მალე გადასცა შალვაშვილს მეორე პიესა „გამეცმი“, რომელიც პერიფერიაში რევოლუციურ მოძრაობას ეძღობდა.

მასოს, წამყვან როლს ლაღი მესხიშვილი ასრულებდა, მემამულეს — დავით მგალობლიშვილი (შეწარმა სოფრომ მგალობლიშვილის შვილი). სპექტაკლში მონაწილეობდნენ აგრეთვე სიბილა, ციციშვილი, მატარაძე და სხვ.

პიესა „გამეცმი“ აგებულია საინტერესო სიუჟეტზე, მასში ასახულია მემამულეების მტრული დამოკიდებულება რევოლუციური მოძრაობისადმი, ინტელიგენციის როლი 1905 წლის

რევოლუციაში, მისი დამარცხება და სხვა. მაგრამ ამ პიესას აქვს ნაკლებ წმინდა დრამატურგიული ხასიათი.

მიუხედავად პიესის სისუსტისა, უნიჭიერესმა ლაღი მესხიშვილმა ისე განასახიერა თავისი როლი, რომ „გამეცმს“ დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა. მაინც „მსხვერპლმა“ მეტხანს იტყუა ქართულ სცენაზე, ვიდრე „გამეცმს“.

ამის შემდეგ სოსო გედევანიშვილმა დაწერა პიესა-ზღაპარი „სინათლე“ (ორ ნაწილად). „სინათლემ“, მართლაც, გაანათა ნივთიერად ღარიბი ქართული თეატრი და მისი რეპერტუარი. პიესაში წამყვანი როლები შესრულეს ტასო აბაშიძემ, ვიქტორ გამყრელიძემ, ვასო აბაშიძემ და სხვ.

„სინათლე“ ბევრჯერ დაიდგა ქართულ სცენაზე. ხალხს ძლიერს იტყუა თეატრი, ისე „დაწვავებით მიდიდა წარმოდგენები.

ზემოაღნიშნულის გარდა, ი. გედევანიშვილის კალამს ეკუთვნის პიესები „ოჯახი“, „წურბელა“, „უღელტეხილზე“ და სხვ.

პიესა „უღელტეხილზე“ დაიდგა გორის სცენაზე. სოსო სიყვალის წინ მეუბნებოდა, განზრახული მაქვს დავეწრო ამ წარმოდგენას. მაგრამ სიყვდილმა აღარ დააცალა. პიესა მისი გარდაცვალების შემდეგ დაიდგა.

დრამატურგობასთან ერთად სოსო ბელეტრისტობაც მისდევდა. ქართულ ჟურნალებში დაბეჭდილი აქვს მრავალი მოთხრობა იმ დროისათვის საჭირობოროტ თემატიკაზე.

სოსო გედევანიშვილი საზოგადო საქმეებშიაც ღებულობდა აქტიურ მონაწილეობას, ქართული თეატრი რომ დაიწვა, იგი აირჩიეს ქართული თეატრის აღდგენის კომიტეტის თავმჯდომარედ და მან მართლაც დიდი ამაგი დასდო ქართული თეატრის ახალი შენობის აგების საქმეს. ის იყო ქართული დრამატული საზოგადოების პასუხისმგებელი მიჯიანი და სხვ. დიდი ხნის მანძილზე იგი დაკავშირებული იყო ქართულ თეატრთან და ბევრი რამ შემება შრომაიურ ხელოვნებას. მისი პიესის „სინათლის“ მიხედვით კომპოზიტორმა გ. კილაძემ დაწერა ბალეტი, რომელიც წარმატებით დაიდგა ზ. ფაშიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

რეინიჭულთა სახლთან არსებულმა სასახლო თეატრმა ახალგაზრდა რეჟისორის გაიხუ ქართველიშვილის ხელმძღვანელობით წარმატებით განახორციელა ხ. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“. ეს პიესა დაიდა ჩვენი რესპუბლიკის სხვა სასახლო თეატრებშიც (ახალციხე, რუსთავი და სხვ.).

* * *

1923 წელს ამიერკავკასიის რეინიჭუზის მუშათა პროფესიულმა კავშირმა გამოაცხადა კონკურსი რეინიჭულთა რევოლუციური წარსულის ამსახველ პიესაზე. კონკურსში ამ სტრიქონების ავტორმაც მიიღო მონაწილეობა. მასალის შერგოვების მიზნით ვეწვიე რეინიჭუზის სახელსნობის ძველ მუშა-რევოლუციონერებს: მიხა ჩოღრიშვილს, არაქელ ოქუაშვილს, გ. ჩხეიძეს, ვალერიან ნაშაიძეს და სხვებს.

ჩავიწვიე მათი ნაშაიძე და პიესა კი დავეწვიე, მათი მონაყოლის უბრალო ინსცენირება გააკეთა. მუშაობა რომ გავმთავრე, ვნახე, რომ არც პიესა გამოივიდა და არც ისტორია. მაინც ინტიმარი ამ გავიკტეხე და ჩავაბარე კონკურსის ჟიურის.

რამდინიმე ხნის შემდეგ დამიბრუნეს ჩემი ნაშრომი სოსო

გედევანიშვილის ასეთი ზედწარწერით: „Нужно писать художественные пьесы, а не подведомственные и по заказу. Пьесы надо писать по вдохновению, а не по поручению, фабриковать пьесы это ничего не даст искусству, тем более — театру И. К. Гедеванишвили“.

სოსომ ამ ჩემი ნაშრომის ასეთი შეფასებით მთლად მიწასთან გამასწორა, მაგრამ ფარხმალი არ დავყარე და მაშინვე შევედღევი პიესა „ცხრა ძმის“ წერას. სიუჟეტად გამოვიყენე ხუდადოვის ტყეში ცხრა რკინიგზელი ძმის გმირულად დაღუპვის ამბავი.

ეს პიესა მოიწონა ეიურემ და პრემიაც მომცეს ჰონორარი ხუთასი მანეთის რაოდენობით. იმ ხანებში ეს დიდი ფული იყო. მაშინ მე დამწყები ავტორი ვიყავი და ამ ამბავმა დიდად გამახარა, მაგრამ უფრო გამეხარებოდა, რომ სოსოსაგან მიმეღო დადებითი შეფასება, რადგან იგი დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა ქართულ საზოგადოებაში და მის აზრს განსაკუთრებით ანგარიშს უწევდნენ.

როდესაც სოსომ წაიკითხა ჩემი პიესა, მითხრა: „რამდენად მეტი გულწრფელი განცდაა ნაწარმოებში, იმდენად იზრდება მისი ხარისხიც. შენ ფული უფრო გაინტერესებდა, ვიდრე ნაწარმოების ხარისხი და ამიტომ მოგივიდა მარცხი. წერის ფხა ნამდვილად გაქვს, მაგრამ გულწრფელობის, უშუალო განცდის გარეშე ვერაფერს შექმნი საინტერესოს. ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან მაყურებელს ვერ მოატყუებ ყალბი განცდით“. შემდეგ მხარზე დამარტყა ხელი და დასძინა: „არ გეწყინოს, მე პირში მართლს ქმა მიყვარს, შენ ახალგაზრდა ხარ, მოვა დრო და მომივინებ“.

მართლაც, დღეს რომ ვკითხულობ მაშინ დაწერილ ინსცენირებებს, ძლიერ სუსტად მეჩვენება და ეჭვი აღარ მეპარება სოსო გედევანიშვილის სიმართლეში.

1939 წელს დეკემბრის 22-ს მწერალთა კავშირი შევიარე. თვალში მეტა ჯალბის ფაცა-ფუცი. შეხვდები პ. აბრამიას.

- რა მოხდა? — შევეკითხე.
- სოსო გარდაიცვალა.
- ვინ სოსო?
- გედევანიშვილი, 21 დეკემბერს გარდაცვილია ფილტვების ანთებით.
- ძლიერ მეწყინა.
- როდის და სად ასაფლავებენ?
- თავის სამშობლო მცხეთაში, საკუთარი ანდერძა თანახმად.

მართლაც, სოსო დასაფლავებს მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გალავანში, სადაც მისი მოზობლები ასვენია.

მწერალთა კავშირიდან დასაფლავებას დაესწრო დელეგაცია, რომელშიაც შედიოდნენ: შალვა დადიანი, ლეო ქიჩელი, გიორგი ლეონიძე და სხვ.

აუარებულმა ხალხმა მიაცილა საფლავამდე სოსოს ნეშტი. დასაფლავების წინ შალვა დადიანმა გამოსათხოვარ სიტყვა წარმოთქვა.

კუბო რომ ჩაასვენეს, ერთმა მოხუცებულმა სოფელმა ქალმა თავი გაქანია და ამოთხვრით სთქვა:

- „იყო და არა იყო რა...“
- იქვე მდგომმა შალვა დადიანმა ხმაბალა გაუსწორა სიტყვა:
- „იყო და იქნება კიდევ“.

ურა ვაჟაურაძე

ჩაფქრება





მომღერალი ნადედა ცომაია

ოცდათი წელი საგვითა საკოპირო ხელოვნებაში

ნუნუ მესხი

ერთხელ მეზობლად მცხოვრებმა ყმაწვილმა კაცმა 18 წლის შავთვალა გოგონას სთხოვა — სიმღერის მასწავლებელთან თაჯიზნად გააყოლოდა. მასწავლებელი ქალი ეკატერინე ალექსანდრეს ასული მიხაილოვა (რიადნოვის მოწაფე) ეროვნებით რუსი იყო. გოგონას სიხარულით სახე გაუბრწყინდა — მას შემთხვევა ეძლეოდა რიალი, რომელიც ქუთაისში მხოლოდ ორ ოჯახს ჰქონდა, სულ ახლოს ენასა.

სიხარულით დაეთანხმა ყმაწვილს და იმ დღევე ორივემ მღელვარებით აირბინა ქვის საფეხურები. აი სადარბაზო შესასვლელიც, ზარის ხმას ფინიას მხიარული ყეფა გამოეხმაურა. კარებიც გაიღო და ქერთამიანმა ქალმა დიმიტრი კვიციანი სტუმრებს — რა გნებავთ; ალღელებულმა „თარჯიმანმა“ ენის ბორძივით ძლივს აუხსნა, ჩემს ამხანაგს სიმღერის შესწავლა სურს. — მობრძანდი! შეიპატრუე მასწავლებელმა ქალმა და ინსტრუმენტს მიუჯდა. ჭარხალივით აწითლებული ყმაწვილი მღელვარებისაგან რიალს აცერა და შუბლზე ჩამოშლილ თმებს ყოველწუთს ნერვიულად ისწორებდა. გოგონა კი ცნობის სათვალავოებით ათვლიდა ინსტრუმენტს, რომლის ხმას სიათობით ისმენდა ხოლმე ქუჩიდან.

— დავიწყეთ! — მიმართა პედაგოგმა გოგონას, — უთხარი ჩაისუფრეთ და აიღოს ის ნოტები, რომელსაც მე დავუკრავ. ოთახში გაუბეღავ და ახმინდნენ მუსიკალური ბეჭერები.

პედაგოგმა დიდხანს, მოთმინებით სინჯა ყმაწვილი კაცის მადგამარამ სენჯა არ მოეწონა და უარი უთხრა. გოგონა პირდაპირ ბული შესტყუროდა ორივეს. პედაგოგი აკვირდებოდა მის სახეს, რომელიც ყოველ მუსიკალურ ბერებათან ერთად სწრაფად იცვლებოდა, ხან გაოცებული გამომტყვევლება ჰქონდა, ხან გაინაზებოდა, ხან კი თვალები გაუბრწყინდებოდა და ბედნიერებისაგან თრთოდა.

— რაო, გოგონა? — უცბად შეწყვიტა დაკვრა პედაგოგმა, — ასე ძალიან მოგწონს მუსიკა?

— მომწონს! — იყო ალღელებული პასუხი.

— შენ მღერი?

— ვმღერი! — გათამამდა გოგონა და გრუზა ხვეული თმებით დაფარულ შუბლს ქვემოდან შავი დიდრონი თვალები შეანათა.

— რას მღერი, მითხარი, დაუკურავ.

— მე მარტო გიტარაზე ვიცი სიმღერა, — თქვა მან და მზერა რიალიდან კედელზე ჩამოვიდებულ გიტარაზე გადაიტანა.

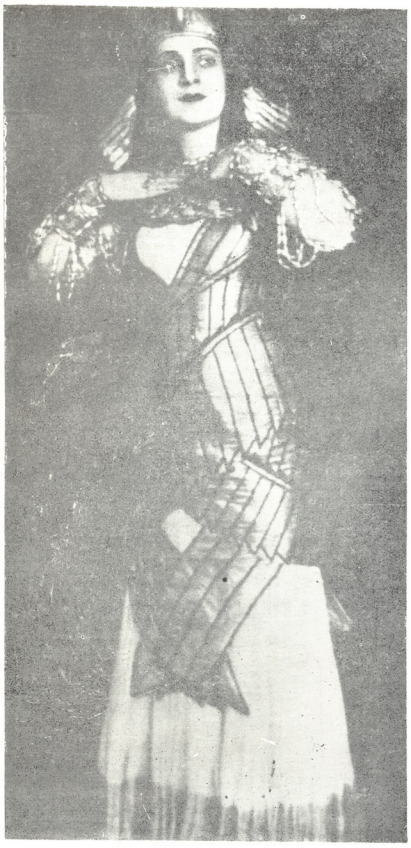
— გიტარა იყოს, — სიცილით უთხრა პედაგოგმა და მიაწოდდა. გოგონამ სავარძელში მოიკალათა, სერიოზული სახე მიიღო და იმ დროს მოდაში შემოსული ძველი ბოშური რომანსი დაამღერა. პედაგოგი თავის ყურებს არ უჯერებდა — ქალიშვილს უტყუარი მუსიკალობა, ნამდვილი კომპაქტური ხმა აღმოაჩნდა.

ნადია ცომაიას ცხოვრებაში ეს იყო ისეთი პერიოდი, როდესაც ფიქრები მომავალზე გაუკვეცილია, როცა თვითონაც არ იცო, რა გესურს, რა გიტაცებს. და აი უცბად გუებზე ბიან — შენ უსათუოდ მომღერალი უნდა გამოხვედ, ამისათვის ყველა მონაცემი გაეცეს!

ყმაწვილი კაცი გულდაწყვეტილი დაბრუნდა სახლში, ნადია კი — ფრთხილმსმელი. ფრთხილად შეაპარა დედას თავისი სურვილი, მაგრამ დედამ გადაჭრით უარი უთხრა — სახლში არტისტი არ მჭირდება, „კამპანიში“ ისედაც კარგად მღერიო. — მე მაინც ვიმღერებ! ჭიუტად იმუქრებოდა ნადია და მუშკიტით იწმინდა ამღვრეულ თვალებს.

დიდმა სურვილმა დაბრკოლება არ იცის, ცომაია დედისგან მალულად ხატვის გაკვეთილებიდან იპარება და სიმღერის გაკვეთილებზე დადის. პედაგოგმა ცომაია მამინევი ჩაარცხინა ქუთაისის მუსიკალურ ტექნიკუმში, სადაც კარგი სწავლისათვის ვ. სარაკიშვილის სახელობის სტაპანდია დაუნიშნეს. რამდენიმე თვეში მასწავლებელმა ნიჭიერი მოწაფე, რომელსაც ბუნებრივად დაყენებული მცოდნე-სორბანი აღმოაჩინდა, მოსწავლეთა კონცერტზე მონაწილეობის მისაღებად მოაწავდა.

კონცერტის დღეს ორმაგად დღეღავდა ნადია. ძალიან უნდოდა როგორც კონცერტზე გაეცყუებინა დედა, ბილით შეიძინა და ვითომ უფასოდ მისცეს, თხოვნა დაუწყო: „სიმღერის სწავლა ხომ არ დამანებე, კონცერტზე წამიყვანე, სხვები მაინც მომამეჩინე“. როგორც იყო დედა დათანხმდა. გახარებულმა ნადიამ დედა სასწრაფოდ პარტურში დასვა და თვითონ კულისებში გაიპარა. კონცერტი დაიწყო. დედა სიამოვნებით ისმენდა ახალგაზრდების მიერ შესრულებულ სიმღერებს. თან თვალები დაეძმებს ქალიშვილს, რომელიც, მაყურებელთა დარბაზში არა ღაწმს. უცებ კონცერტის მიმდინარეობის გვარი და სახელი გამოცხდა. ვარაუდი გამართლდა: სცენაზე მართლა მისი ქალიშვილი გამოვიდა... აღტაცებულმა ხალხმა სიმღე-



6. ცომია — აილა.

რის დამთავრებას აღარ მოუცადა, ფერმატოთი აღებული ბოლო ნოტა, ტაშის გრიალმა დაფარა.

მოსწავლეთა კონცერტს ესწრებოდა გამოჩენილი გერმანელი პიანისტი ევონ პეტრი. მას იმდენად მოეწონა ნადის ხმა, რომ შესთავაზა გააკოლოდა სახლვარგარეთ სწავლის გასაგრძელებლად, ყოველგვარი დახმარება აღუთქვა, მაგრამ გაჯიუტებულ დედას არაფრის გაგონება არ სურდა.

5. ცომიამ 1927 წელს წარმატებით დაამთავრა ქუთაისის მუსიკალური ტექნიკუმი და თბილისის კონსერვატორიაში გადაწვევითა შეწვალა.

6. ცომიას მამა ხომალდ-ტოტანისეუმი მეზღვაურად მუშაობდა, ღრმად მოხუცებული იყო, როდესაც გარდაიცვალა. მეუღლე, რომელიც ძალიან ახალგაზრდა შეირთო, ექვსი

წერილში მისი ამარა დარჩა. ოჯახი ხელმოკლეობას განიცდიდა, ამიტომ ნადის თბილისში სასწავლებლად წასვლა დედის სერიოზულად აფიქრებდა. მას არ შეეძლო მატერიალურად დახმარებოდა თბილისში მიმავალ შვილს, მისი მარტო გაშვება არ უნდოდა.

მაგრამ ნ. ცომიას მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი მუსიკალური სწავლის გაგრძელება. თბილისში წასვლის დღეს ეკატერინე მიხაილოვამ მოწაფე თავის საკუთარ პალატოში გამოაწყო და თვითონვე ჩამოჰყვა კონსერვატორიაში მისაღებ გამოცდებზე დასასწრებად.

გამოცდაზე ნ. ცომია სერიოზული რეპერტუარით წარადგა. იმდღეა „ორღენელი ქალიდან“ ჟანა დარკის არია, „სამოსინ და დალილადან“ დალილას არია „გაიხსნა გული“, თამარ მეფის კავატინა და არაყიშვილის „შოთა რუსთაველიდან“ და ისური ხალხური სიმღერა. საგამოცდო კომსია აღტაცებული დარჩა მისი ხმით. მოხდა უჩვეულო ამბავი: გამოცდის შემდეგ, დაუნიშნეს კონცერტი, სადაც განმეორებით ამღერეს იგივე ნაწარმოებები. კონცერტზე მიწვეული იყვნენ კომპოზიტორები ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი და კ. ფოცხვერაშვილი, დირიჟორი ალ. გველესიანი და სხვები. როდესაც ცომია სცენაზე გამოვიდა, კ. ფოცხვერაშვილმა ბუზღუნით ჩილაპარაკა — „ასეთ ცუდ ამინდში ამისათვის შეგაწუხესო?“ მაგრამ მისმა ხმამ ისე მოხიბლა, რომ სცენაზე პირველი თვითონ აიჭრა და გულმხურვალედ დაულოცა მომავალი.

5. ცომია კონსერვატორიაში ვოკალური ფაკულტეტის მე-3 კურსზე ჩაირიცხა პროფესორ თ. შულგინას კლასში, და დაენიშნა გადიდებული სტიპენდია. ოღონდ ბაზუტაშვილ-შულგინას ქართული ვოკალური ხელოვნების განვითარების საქმეში მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის. თავის დროზე თვალსაჩინო საოპერო მომღერალმა ქალმა პედაგოგის დარგში არა ნაკლები ამავე დასდო ეროვნულ საოპერო ხელოვნებას.

6. ცომია შულგინასთან უკვე დაყენებული ხმით მივიდა, მაგრამ ვოკალური კულტურა, მუსიკალური ფრანზის შერწყმა სიტყვასთან და მისი ემოციური განცდა და გამომცემა შულგინასთან შეისწავლა.

კონსერვატორიაში ორი წლის მეცადინეობის შემდეგ ნ. ცომია ოპერის დასში ჩაირიცხეს. თბილისის საოპერო თეატრში მანამდე მეცო-სოპრანოს პარტიებს მხოლოდ რუსები ასრულებდნენ. პირველი პარტიების შემსრულებელი ქართველი მეცო-სოპრანოს გამოსვლას ინტერესით და სიხარულით შესვდნენ როგორც თეატრის მუშაკები, ასევე ქართველი საზოგადოება.

დებიუტი მოეწყო 1930 წელს მელიტონ ბალანჩივაძის ოპერა „თამარ ციციური“. ამავე დღეს დებიუტი ჰქონდა ორ ქართველ მომღერალს. ცირას როლში — თ. ნინუა-ცაცურას, ხოლო ს. გოცირიძეს — მეფის როლში. ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართველი ეროვნული საოპერო ხელოვნება ხელ-ხელა ფრთებს შლიდა და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევდა. ქართული ორიგინალური ოპერები ეროვნულ კადრებს მოითხოვდა, ამიტომ ახალი ქართველი მომღერლის გამოჩენა ოპერის სცენაზე ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა. სპექტაკლს მრავალი მაყურებელი მოაწვდა. დებიუტანტებმა მაყურებლის წინაშე დიდი ვოკალური შესაძლებლობანი გამოავლინეს, მაგრამ სცენურად იმდენად სუსტი და გამოუცდლები იყვნენ, რომ მთელი მიზანსცენები აურ-დაურეს. დებიუტის შემდეგ ისინი კარგა ხანს აღარ გამოჰყავდათ სცენაზე. რეჟისორი

ალ. წუწუნავა მთელი თავისი შესაძლებლობით, გულმოდგინედ შეუდგა ახალგაზრდების სცენურ წვრთნას.

ალ. წუწუნავასთან ხანგრძლივმა მუშაობამ კარგი შედეგიც გამოიღო. სხვანაირად არც შეიძლებოდა. წუწუნავამ ქართულ საოპერო ხელოვნებაში შექმნა ახალი ეპოქა, რომელიც ხასიათდება რეჟისორის გამარჯვებით ინდივიდუალისტ-პრემიერებზე. მისი მოღვაწეობის პერიოდში თეატრში იქნებოდა მკაცრი მხატვრული ანსამბლური სპექტაკლები, სადაც ყოველი დეტალი ფუნქციონალურ ამოცანას ასრულებდა.

საოპერო სპექტაკლში რეჟისორი გახდა სპექტაკლის ორგანიზატორი, შემთავსებელი ყველა მასში შემავალი ელემენტისა. ალ. წუწუნავას შემოქმედებითი ბიოგრაფია იყო ბრძოლა ძველი კონსერვატორული მეთოდის წინააღმდეგ, რომელიც თეატრის სპეციფიკად მიიჩნეოდა ცალკეულ მსახიობთა ბატონობას თეატრში. ხოლო წუწუნავა ქართულ თეატრში მოვიდა ახალი მსოფლმხედველობით, რომელიც იზიარებდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრაქტიკას, კერძოდ, სახის შინაგან ფსიქოლოგიურ გახსნას და მის გამოსახვას სცენურის საშუალებებით. ამასთან მან შექმნა ღრმად ეროვნული საოპერო-სასცენო სტილის მთელი ტრადიცია.

ნ. ცომაია, რომელსაც არაჩვეულებრივად ლამაზი და ძლიერი ხმა ჰქონდა, ალ. წუწუნავასათვის სასურველი მასალა იყო. დაიწყო მძიმე შრომით დატვირთული დღეები. მეცადინეობა ვოკალში, სასცენო ოსტატობაში, პლასტიკის გაკვეთილები. დღეები ხან იმდენად, ხან უიმედო. ასე გადიოდა დრო.

ერთხელ ცომაია მოულოდნელად პლასტიკის გაკვეთილიდან გამოიბაძეს და ჰკითხეს — თუ შესძლებ ამ საღამოს ამწერისის პარტია იმღერო. საშინლად დაქანებულმა, უარი მაინც არ თქვა. პარტია კონცერტმეისტიერ მ. ანდრონიკაშვილის ხელმძღვანელობით მუსიკალურად მომზადებული ჰქონდა და ყუფილგან საორკესტრად და სცენური მოზანსცენების გარეშე გავიდა სცენაზე. ეს იყო 1930 წელს, მაშინ თეატრის წამყვანი მეცო-სოპრანო ლიალინა მოულოდნელად ავად გახდა. „აიდა“ იმ დროს მიდიოდა სანდრო ინაშვილის დადგმით.

რეჟისუნტი ამ სპექტაკლის შესახებ წერდა: „ოპერა „აიდას“ წარმოდგენამ 31 თვეში კიდევ ერთხელ ნაოლად დადგინტაცა, რომ იმ შემთხვევაში, თუ ოპერის რეჟისორთა მუშაობა ჩვენ ახალგაზრდა არტისტულ ძალებში მიიღებს უფრო გვემინა და მტკიცე ხასიათს, ახლო მომავლში ჩვენ არა თუ აღარ დაგვტრდობა რეპერტუარის აშენება მოპატენტებული არტისტების პოტენციაზე დაყრდნობით, არამედ თვითონ შევძლებთ ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლების გარეშე როგორც საკუთარი რეპერტუარის, ისე ჩვენი მიერ აღზრდილი არტისტული ძალების მიღწევითა გამოფენას. ცომაიას მონაწილეობამ „აიდაში“ მხოლოდ გაამყვინებრა წარმოდგენა და მისგან მას არაჩვეულებრივი სიცოცხლით აღსავსე ელფერი. ძნელია მოიძებნოს სამდე ისეთი მიღიარო, ლამაზი და ფართო დიპაპაზონის მეცო-სოპრანო, როგორივაც ბუნებით დაჯილდოებულია ცომაია. ეს ხმა დამუშავებულია პროფესორ შულგინას ხელმძღვანელობით. სწორი, მძლავრი და მოქნილია ყველა ფუნქცია. ამწერისის როლის ვოკალური მხარე ცომაიას დამუშავებული იქნა საუკეთესოდ. მისი სცენური გარეგნობა მშვენიერია, და თუ მის სცენურ განსაზიერებაში მაინც ჰქონდა ადგილი მამდინიმი უშიშვნელი ნაკოს, ეს უნდა მეწეროს ცომაიას მოულოდნელ გამოსვლას. (გაზ. „კომუნისტა“ 1930 წლის 4 ნოემბერი).



ნ. ცომაია — ნინო („კაკო ყაჩაღი“)

რამდენიმე წლის შემდეგ გაზ. „კომუნისტა“ (1934 წ. 23 თებერვალი) აღნიშნავს: „ნ. ცომაიას მიღიარო ხმობამ მასალა საკუთესოდ ეხმარება ამწერისის პარტიას, და ახალგაზრდა მომღერალიც ავიოლად ძლევს როლის ვოკალურ სინფილესს! ამწერისი სცენიურადც დიდი ნაბიჯია წინ ნ. ცომაიასათვის“. ამ რეჟისუნტიის მიხედვით, ნ. ცომაიას ამწერისი თუ მანამდე ვოკალურ მხარესთან შედარებით სცენურად დაუმუშავებელი ჰქონდა, შემდეგ წლებში ამ მხრივაც ქება იმსახურებს.

მორიცი გამარჯვება ნ. ცომაიას წილად ხვდა თეატრში ყოფნის მეორე წელს. ვალ. გუნიას თარგმანით ქართულ ენაზე დაიდგა ოპერა „კარმენი“.

კარმენის როლში დანიშნული იყო სამი მომღერალი: პრეისი, ოგზარენკო და ცომაია. დამდგმელმა ალ. წუწუნავამ პრემიისათვის კენჭი აკრია. პირველი სპექტაკლში სიმღერა ნ. ცომაიას შესხდა. კარმენის სახე ალ. წუწუნავას სრულიად სხვა ინტერპრეტაციით ჰქონდა გახსნილი. 1-ლ მოქმედებაში კარმენის ამოცანა იყო დონ-ხოზეში აღებრა სიყვარულის და სიბრალულის გრძნობა. „ნაბანერას“ კარმენი თოკზე გაწოლილი მღეროდა; დაპატიმრების შემდეგ, ტირილით ასრულებდა სიმღერას და დონ-ხოზეც თანდათან კარგავდა წონასწორობას.

ნ. ცომაიას კარმენი — ექსპანსიური ქალი დიდ შთაბეჭდილებას სტივებდა ფინალში; ამას ხელს უწყობდა რეჟისორის ეფექტიანი მოზანსცენა. გამაგებელი დონ-ხოზე შავ მოსახამს მოიხსნის და წინ დაეფხვს კარმენს. თუ კარმენი მოსახამზე გადაიკვლიდა, ეს იმას ნიშნავდა, რომ მან გადათოვდა დონ-ხოზეს სიყვარული. თეატრებში ჩაცმული კარმენი — ცომაია მაკვი გამომეტყველებით უშიშრად დაადგამდა ფეხს შავ მოსახამს და იმ წამზე გაფთვრებული დონ-ხოზეს დანიო გაგმირბული უშუალოდ ეცემოდა.

პრესამ აღნიშნა ქართულად დადგმული „კარმენის“

მხატვრული გამარჯვება, ამასთან ნ. ცომაიას ზრდა და პერსპექტივულობა.

რეჟისორ ნ. ვ. სმოლიჩის მუშაობამ თბილისის ოპერის თეატრში გარკვეული კვალი გაავლო თეატრის კოლექტივის შემოქმედებაში. ოპერა „პიკის ქალის“ დადგამა დიდი წარმატება მოიპოვა მაყურებელში. სმოლიჩმა „სპექტაკლი მუსიკაზე ააგო, თავისი რეჟისორული განაზრახი და სცენური მოქმედების ელემენტი ზუსტად შეუთანხმა პარტიკურის სასიათს, ოპერის მუსიკალური ქსოვილის ყველა დეტალი მან გახანა მოქმედებით, ესტით, მიმიკით, მიზანსცენებით და ამით მსმენელს მაქსიმალურად დაუახლოვა ჩაიკოვსკის ოპერა“. ასეთი რეჟისორული მუშაობა მსახიობებთან უსათუოდ თავის ნაყოფს გამოიღებდა. ამ ოპერაში ნ. ცომაიამ შეასრულა პოლინას როლი. როგორც ნ. ცომაია იგონებს, პოლინას სახის შექმნაში რეჟისორმა დიდი დახმარება გაუწია. აქტიორული თვალსაზრისით პოლინას როლი მსახიობისათვის დასრულებული სახე იყო.

1935 წელს ნ. ცომაია პეტერ ამირანაშვილთან და ოლღა გილბერტთან ერთად გაემგზავრა ლენინგრადში, კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მათი მიზანი იყო კვალოფიკაციის ამაღლებისათვის დროებით იქ ემუშავათ. სადებიუტო სპექტაკლი სამივეს ოპერა „აიდაში“ დაენიშნათ.

ნ. ცომაია — კარმენი



ნ. ცომაიას ანერესი უნდა ემდერა, პ. ამირანაშვილს — ნასროს, ხოლო გილბერტს — აიდა.

ჯერ კიდევ რეპეტიციაზე, ჯგუფური შემდგომებისას, ცომაიას ხმა ამ ადგილობრივ მომღერლებს შორის დიდი აღწერით განეხა გამოწვივა. დებიუტისადმი ინტენსივი გალიერდა. სპექტაკლზე თავი მოიყარეს ლენინგრადის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებში...

ოპერა „აიდა“ მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულდა. თეატრის დირექტორმა შაირომ სპექტაკლის შემდეგ გამოიკვინა ნ. ცომაია და განუცხადა, ამ დღიდან თეატრის დასში ხარ ჩარიცხული. ლენინგრადში ნ. ცომაია წელიწადნახევარა მღეროდა. მის რეპერტუარს შეადგენდა „კარმენი“, „აიდა“, „მაცხა“, „პიკის ქალი“ და სხვ. აქვე მოიპოვა ორტრადის პარტია ვაგნერის ოპერა „ლოუნგრინში“, მარუას პარტია მუსორგსკის „ხოვანშჩინაში“, აზურენას და ლედი მილფორდის პარტიაში ოპერა „ტრუბადურში“ და „ლუიზა მილერში“.

ნ. ცომაიასთან ლენინგრადში მუშაობდნენ ცნობილი დირიჟორები ვ. ა. დრანიშნიკოვი, დ. ი. პასტიროვი. მას გამოსვლა მოუხდა ვილი ფერნისთან. ლენინგრადის თეატრში ცომაია უნიკულ პარტინიორობას უწევდა მომღერლებს პერკოვსკის, ლერტის, მიგაის, სლოვინსკის და სხვ.

ნ. ცომაია ილია მაჩაბლის ოჯახში ხშირად ხვდებოდა ლენინგრადში მყოფ ქართველებს: რეჟისორ ს. ახმეტელს, რომელიც ოპერა „თავად იგორს“ დაგამა კიროვის სახელობის ოპერის თეატრში, დირიჟორ ე. მიქელაძეს, რომელიც ემზადებოდა ოპერა „კარმენში“ დებიუტისათვის; ბალეტის სოლისტს ელ. ჩიკვაძეს, ვ. ჭაბუკიანს, რომელიც ამ პერიოდში ლენინგრადის ბალეტის თეატრის სოლისტი იყო. ყოველი შეხვედრის დროს იმართებოდა სჯა-ბასის ხელოვნებაზე. ნ. ცომაიას აღმედნენ რჩევა-დარიცვებს, ამწვევებდნენ. მათთან საუბარი კეთილ გავლენას ახდენდა ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედებაზე.

1935 წელს, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მომავალ დეკლასთან დაკავშირებით, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექციამ სსრუ ხელოვნების საქვეთა კომიტეტს სთხოვა — მოსკოვსა და ლენინგრადში მყოფი ყველა ქართველი მსახიობი დაებრუნებინა საქართველოში. ამ საკითხზე თბილისის საოპერო თეატრის მუსიკალური ხელმძღვანელი დირიჟორი ე. მიქელაძე ნ. ცომაიას მოეთათბირა და ურჩია — სამშობლოში შენი დაბრუნებლობა ყოველად შეუძლებელია, თეატრს სწორედ ახლა სჭირდება შენისთანა ძალეობი.

1936 წ. ცომაია კვლავ საქართველოშია. იგი ინტენსიურად ჩაება თეატრის მუშაობაში, კერძოდ, სადგელო სამზადისში. ჩვენი საოპერო თეატრი დგადაზე ოთხი სპექტაკლით წარსდგა. ნ. ცომაია წამყვან პარტიებს ასრულებდა: „დაისში“ — ნანოს, „აბესლომ და ეიფრში“ — ნათელას, „დარეჯან ცბიერში“ — დარეჯანს და „ქეთო და კოტეში“ — ბარბალეს.

საკმარისია თვალი გადავაკლოთ მეც-სოპრანოს პარტიებს, რომელთაც ცომაია ამ ოპერებში მღეროდა, რომ დავრწმუნდეთ მის ვოკალურ და სასცენო შესაძლებლობაში. „დაისში“ ნანო სიცოცხლითა და სისხრულით აღსავსე ქალიშვილია. როდესაც ხატობაში მიმავალი ხლხი მებატონას სახლთან თავს იყრის და ლხინს ეძღვევა (1-ლი მოქმედება), ნანო ამ ლხინის სული და გულია. ნანო ქალთა უფლებების მოსარჩლე და მხარდამჭერი — ტრადიციულ წეს-კანონებზე

მაღლა აყენებს სიყვარულს, რომლითაც შეპყრობილია მისი მეგობარი მარო. ნ. ცომაიას ნინო — თავისუფალი, პირდაპირი, სიცოცხლის სიყვარულით გაღალბებული ქალია.

ოპერა „აბესალომ და ეფრემი“ კომპოზიტორის აბესალომის დღეა ნათელა გამოყვანილი ჰყავს დინჯ დარბაისულ დედოფალად. ნ. ცომაიას ნათელა ამაყი, ქედსრბული დედოფალია და ამავე დროს შვილისადმი თბილი გრძნობებით აღსავსე დედაა. ამ მოთუხბურთ პარტიის გვერდით ოპერა „დარეჯან ციხურში“ ნ. ცომაია დიდი ტემპერამენტით და სიმკვეთრით ანახაიერება პატივმოყვარე დარეჯან დედოფალს, რომელიც წუთიერი ვენებათაღვლევის დასაამბულად სთელავდა ყვფილგვარ მაღალს, ადამიანურს და წმინდას. დარეჯანი ოპერის ცენტრალური ფიგურაა, მისი ვოკალური შესრულება მოითხოვს დიდი დიპლომატიის ხმას, მაღალ პროფესიულობას და დიდ აქტიურულ შესაძლებლობას. ნ. ცომაიას დარეჯანი იძლეოდა პატივმოყვარე, ცბიერი დედოფლის სახეს.

ნ. ცომაიას რეპერტუარში დარეჯანი, კარმენის და ამნერისის გვერდით ერთ-ერთი მთავარი სახე იყო.

ნ. ცომაიამ ვ. დლიძის „ქეთო და კოჭოში“ გამოამჟღავნა სახასიათო როლების შესრულების უნარი — გამოვეჭა ანგარებიანი და გაქნილი მაჭანკალის ბარბალუს ფრიად კოლორიტული სახე. დეკადაზე, ამ ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული როლების ჩინებული განსახიერებით, ნ. ცომაიამ მოსოველი მყურებლისა და პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

დეკადასთან დაკავშირებით ნ. ცომაია საპატიო ნიშნის ორდენით დაჯილდოვდა. მომდევნო წელს, დასთან ერთად იგი საგასტროლოდ გაემგზავრა ლენინგრადში, სადაც მ.ს. გამოსვლებს კვლავ წარმატება ხვდა წილად.

ნ. ცომაიას ოცდაათწლიანი სასცენო მოღვაწეობა არის გზა ტემპარტიკი შემოქმედისა, რომლის მნიშვნელობა, როგორც მეცო-სოპრანოს პარტიების პირველი შემსრულებლისა ქართულ მომღერალთა შორის, უდავოდ დიდია. მისი რეპერტუარი 40-მდე დიდსა და პატარა პარტიას შეიცავს, თვითუღო პარტია მომღერლისათვის არის ახალი სახე, ახალი შემოქმედებითი გამარჯვება. ისეთი როლების გვერდით, როგორც არის დარეჯანი, ამნერისი, აზუჩენა, კარმენი, დალილა, იგი წარმატებით მღერის რუს კლასიკოსთა ოპერებში.

ოპერა „შეფის საცოლემი“ ცოცხლად და განცდილთ გადმოგვეცემს ლიუბაშას შურისძიებით აღსავსე და საყვარელი ადამიანის ღალატით გაბოროტებული ქალის სულიერ დრამას. „პიკის ქალში“ პოლინას, შემდეგ ქინის გრაფინიას მძაფრ და დრამატულ სახეს. „ვეკენი ონეგინში“ ჯერ სიცოცხლით სასვე ოლგას და შემდეგ კი კეთილ და მისიყვარულე გადიას სახასიათო სახეს. „ქოშუმში“ მღერის სოლოხას, „მანუაში“ — ლიუბოვს, „ბორის გოდუნოვიში“ — მარინას, „წყნარ ღონში“ — აქსინიას, „ჯაეშნოსან პოტიომკინში“ — გრუნიას და სხვ.

ნ. ცომაიას შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს აგრეთვე თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა, როგორც ისტორიულ, ასევე თანამედროვე თემაზე დაწერილი ნაწარმოებები.

შ. თაქთაქიშვილის ოპერა „დეპუტატში“ „თავისი ძლიერი და გამომსახველი ხმით მომღერალი ნ. ცომაია იძლევა ღრმა განცდებისა და მტკიცე ნებისყოფის მქონე გლეხი ქალის სახეს, მაგრამ მომღერალი ამ პერსონაჟის სცენური შესრულების გამო მოკლებულია საშუალებას ფართოდ გაშალოს

თავისი უტყუარი სცენური ნიჭი და მდიდარი ვოკალური შესაძლებლობანი. ნ. ცომაიას მიერ ნანოს ორი არის შესრულება ურადლებას იპყრობს თავისი ექსპრესიულობით“. ასე აფასებდა მას პრესა.

დიდი სამამულო ომისა და მის მომდევნო პერიოდში ნ. ცომაია წარმატებით ანახაიერებს ვ. გოგიელის პატრიოტულ ოპერა „პატარა კახში“ ელენეს, შ. შუმეილის ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“ — ასამოს და ა. კერესელიძის ოპერა „ბაში-აჩუში“ — დილივარდისას. ამ როლებში ნ. ცომაიამ ერთხელ კიდევ ცხადყო თავისი უდავო ნიჭი და ვოკალური შესაძლებლობა.

საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთაზე ნ. ცომაიას მიენიჭა საქ. სსრ დამსახურებული არტისტის, ხოლო 1943 წელს საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება.

ნ. ცომაიას სიყვარული სასცენო ხელოვნებისადმი იმდენად ძლიერია, რომ თავისი შემოქმედების მესამე ათეულ წელში იგი ნამდვილი ოსტატობით ანახაიერებს მთელი რიგი ოპერების მეორე პარტიებსაც.

ასე განვლო მან თავისი სასცენო მოღვაწეობის საუკეთესო წლები. ამჟამად ნ. ცომაია ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტის პედაგოგია, დიდი ხალისით და სიყვარულით უზიარებს თავის სასცენო გამოცდილებას და ოსტატობას ახალგაზრდა თაობებს — ვოკალური ხელოვნების მომავალ ოსტატებს.

ნ. ცომაია — აზუჩენა („ტრუბადორი“)



ქართული ხალხური ერთხმიანი სიმღერა და მისი მნიშვნელობა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში

დაგმარა სლიანოვა-მიხანდარი

ქართული ხალხური ორი და სამხმიანი სიმღერების მრავალფეროვნების გვერდით ერთხმიან სიმღერასაც აქვს გარკვეული მხატვრული ღირსება. ქართული ერთხმიანი სიმღერის ძირითადი მრავალფეროვნება, ინტონაციური სახეების გამომსახველობა გახდა არა მარტო მცენიერული კვლევა-ძიების საგნად, არამედ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაშიც. ქართული ხალხური მრავალხმიანი სიმღერების მსგავსად ერთხმიანი სიმღერაც, იქნება ეს სასიმღერო-ლირიკული, საცეკვაო, თუ თავისებური მელოდია-რეჩიტატივი, წარმოადგენს ინტონაციური სიმდიდრისა და პროფესიული მუსიკის სხვადასხვა ფორმების განვითარების ამოუწურავ საგანძურს.

ქართული ერთხმიანი სიმღერის თავისებურმა მუსიკალურ-პოეტურმა თხრობამ ასახვა ჰპოვა სხვადასხვა ჟანრში (ოპერა, სუიტა, კვარტეტი, რომანსი და სხვ.), ამავე დროს ქართული ერთხმიანობა კომპოზიტორთა პრაქტიკაში შევიდა გადამუშავებული, ციტატის, მრავალფეროვანი გარდატეხისა და ფართო განზოგადების სახით.

ქართული ერთხმიანი სიმღერის ნაციონალური თავისებურება ასახულია სხვადასხვა ჟანრში — შრომის, ნახეობ, საწესი, ისტორიული, საგმირო, ქალაქურ-ლირიკული და სხვ. ხოლო ერთხმიანი სიმღერების ინტონაციური სახეების სიღრმეა და მრავალფეროვნებაზე მიკვირითებს მათი მელოდიური წყობის სხვადასხვაობა. ქართული ერთხმიანი სიმღერის მელოდიკის სპეციფიურობა შეიცვალა არა მარტო ცალკეულ ინტონაციურ ბუნეებში, სახასიათო მინამღერებში, არამედ იგი განისაზღვრება ამა თუ იმ ჟანრთან დაკავშირებულ გამომსახველ საშუალებათა თანაფარდობით, მუსიკალურ-იერსახოვანი წყობით, რითაც ეს სიმღერები გამოირჩევიან სხვა ერის სიმღერებისაგან. ქართული ერთხმიანი სიმღერა პროფესიულ შემოქმედებაში სხვადასხვა ფორმით შევიდა, რითაც გაამდიდრა ნაწარმოების არა მარტო ინტონაციური, არამედ კომპოზიციური სფეროც. თავის მხრივ ქართული ერთხმიანი სიმღერის ამა თუ იმ შტომ (ქარაღ-კახური, ხეგსურული, მეგრული) პროფესიულ მუსიკაში განიცადა თავისებური გარდატეხა და განვითარება კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სტილის შესაბამისად (შ. თაქთაქიშვილი, გ. კილაძე, შ. მშველიძე და სხვ.).

პროფესიულ მუსიკაში ქართული ხალხური სიმღერების გამოყენების პირველი ცდები XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მიეუთვნება. პირველი გაუბედავი ნაბიჯები ძირითადად ქალაქური ჰანგების დამუშავებას შეეხება და დაკავშირებულია დ. ერისთავის, ფ. ქორიძის, ია კარგა-

რეთელის სახელებთან. ხოლო დამუშავების რამდენადმე რთულ სახეს ეხედებით იპოლიტოვ-ივანოვთან, ვ. რუზინ-შტეინთან, ნ. კლენოვსკისთან და სხვ. ქართული ერთხმიანი სიმღერის გამოყენების ერთეული ცდები, დაკავშირებული ვასული საუკუნის 70-იან წლებთან, შემდგომ დიდ გაქანებას იღებს ქართული კლასიკური მუსიკის აყვავების პერიოდში. ერთხმიანი ხალხური სიმღერების გამოყენება დღესაც ამიდგრებს ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებას.

ქართული ხალხური ერთხმიანი სიმღერის მრავალფეროვანი სახეების გამოყენება პროფესიულ შემოქმედებაში ხსნის სიმღერის გარდატეხის რიგ ხერხებსა და თავისებურებებს. ერთხმიანი სიმღერის ბევრი მელოდია ადრინდელ დამუშავებებში უცვლელი სახით დაელოდა საფუძვლად სხვადასხვა ნაწარმოებს. მათში მთლიანად შენარჩუნებულია სიმღერის სახე და მისი განწყობილება. აქ დამუშავება გამოიხატა ძირითადად ინსტრუმენტულ თანხლებაში, რომელშიც შენარჩუნებულია ქართული ხალხური მუსიკის კოლორიტი და პარამონიული კანონზომიერებანი. ადრეული დამუშავებები, უმეტესად საცეკვაო მელოდიური წყობის ქალაქურ-ლირიკული სიმღერების ნიმუშები, ხასიათდება ფორტეპიანოს პარამონიული თანხლების უბრალო ციტირებით. მათში ჭარბობს ტონიკური სამხმოვანებები და დომინანტ-სუბტონარები (მაგალითად, კარგაერეთლთან და ქორიძესთან).

ერთხმიანი სიმღერის დამუშავება რთულდება მასში ახალი მასალის — შესავლის ან თავისებური ინტელექტუალის შექნათი, რაც მთლიანად აფართოებს ნაწარმოების მასშტაბს; ამ შემთხვევაშიც ხალხური სიმღერის ძირითადი ხასიათი, მისი შინაარსი უცვლელი რჩება (მაგალითად, ერისთავთან იპოლიტოვ-ივანოვთან და სხვ.). ამასთან, ისტორიულ-მეცნიერულ დამატებით ხმის ორნამენტული დაშრება ხალხური სიმღერის ძირითად ჰანგზე (რუზინ-შტეინი).

უფროსი თაობის ქართველი კომპოზიტორების მიერ სიმღერების დამუშავებას (მ. ბაღაჩიშვილი, ზ. ფალაშვილი, დ. არაყიშვილი) ახასიათებს ხალხური თემის ინტონაციურ-რიტმული გარდაქმნა, პარამონიული ენის გამდიდრება, რაც რიგ შემთხვევებში აღრმავეს სიმღერის მუსიკალური სახის შინაარსობრივ მხარეს. დამუშავებული სიმღერის თანხლებას პარამონია და ფაქტურა ხშირად წარმოადგენდა ხალხური სიმღერის მუსიკალურ-პოეტური სახის ღრმა განვითარების შედეგს.

ხალხური ერთხმიანობის შემოქმედებითი გარდატეხა ახასიათებს შემდგომ დამუშავებული სიმღერების დიდ

უმრავლესობას. რომლებიც ინარჩუნებენ კილო-პარმონიული ქცევების ნაციონალურ თავისებურებას. ზოგიერთი ერთხმობიანი სიმღერის დამუშავებისას შეცვლილია სიმღერის სტრუქტურა, გაუართობებულია მასშტაბები ორ-სამ ნაწილად ფორმამდე, ვარიაციამდე, კრნდომდე. მუსიკის ისეთი არსებითი მხარე, როგორც ქანრი, მდიდრდება მუსიკალური გამომსახველობის ახალი საშუალებებით.

მთელ რიგ შემთხვევებში ხალხური სიმღერის ქანრი დამუშავების დროსაც ინარჩუნებს თავის დამახასიათებელ თავისებურებებს. მაგალითად, როცა სიმღერა მოცემულია ისეთ ტიპურ პირობებში, როგორშიც ის ხალხში სრულდებოდა (არაყვილი). მაგრამ გვხვდება დამუშავების ისეთ შემთხვევებშიც, როდესაც ქანრი იცვლება, თუმცა მუსიკალური სახის საერთო ხასიათი ხალხური ჰანგის ხაზგასმისა და მისი განვითარებისას ხშირ შემთხვევაში უცვლელ რჩება, ან ყოველ შემთხვევაში არ გადადის მის საპირისპიროში.

პროფესიულ მუსიკაში ქართული ხალხური ერთხმობის დამუშავების სხვადასხვა ხერხს ვხვდებით. ზოგიერთ შემთხვევაში ხალხური თემა დამუშავების დასაწყისში უცვლელად არის შენარჩუნებული და მხოლოდ შემდეგ, განმეორებით გატარების დროს მასში ხაზგასმულია ზოგიერთი დეტალი: ავტორის შემოქმედებითი ჩანაფიქრი თითქოს ამაღლება ხალხურ სიმღერაში ჩაქსოვილ გრძნობას. სიმღერის დამუშავების შემდეგი ტიპია თემა ვარიაციებით, სადაც რიგ შემთხვევებში ღრმადდება ჰანგის ქართული ხასიათი. გვხვდება ანართვი ხალხური ჰანგის თავისუფალი, ვარიანტული სახეცვლის შემთხვევებიც.

ქართული ხალხური ერთხმობიანი სიმღერის დამუშავების შემხილი ახალი თვისებები დამყარებულია ძირითადი მუსიკალური სახის დრამატისციის პრინციპზე. ზოგიერთ დამუშავებაში ხალხური სიმღერის ხასიათი არსებითად იცვლება, იღებს ახალ თვისებებს კილო-პარმონიული ფერების თავისებურებათა გამო (მაგ. შველიძე, ცინციძე).

ხალხური სასიმღერო მასალის გამოყენების პრაქტიკაში ვხვდებით ისეთი საშუალებები, როდესაც ხალხური სიმღერის საწყისი მელიოდური ქცევა მუსიკალური თემის შემდგომი გადმოცემის მხოლოდ ამოსავალი წერტილია (მაგ.: ზალანჩივაძის „ნანა“), ან კომპოზიტორი იღებს არა მთლიანად ხალხურ მელიოდიას, არამედ სიმღერის ცალკეულ ჰანგებს და შეეწყობს მას ინტონაციური ხასიათით მახლობელ მასალას (ზ. ფალიაშვილი, მაროს არია „დაისიდან“).

შეჭერდით ხალხური ერთხმობიანი სიმღერების დამუშავების ზოგიერთ დამახასიათებელ მომენტზე.

პირველი პროფესიონალი მუსიკოსი, ვინც ერთხმობიანი სიმღერები დაამუშავა ფორტპიანოსათვის, იყო ია კარგარეთლი, რომელიც ამ სიმღერების პირველ შემსრულებლადაც თითვლება. მაგალითად, გრამაშვილის ტექსტზე დაწერილი ქალაქურ-ლირიკული ერთხმობიანი სიმღერა „თორი ვარდი“. ერთხმობიანი სიმღერის დამუშავების უძველესი ნიმუში მარტო ქალაქური რომანსის ქანრით არ იფარგებოდა. დ. ერისთავს ეკუთვნის ქართულ სიმღერებზე დაწერილი „პოპური“ ფორტპიანოსათვის — ერთ-ერთი პირველი ცდა ხალხურ-სასიმღერო შემოქმედ-

ბის ნიმუშებზე კამერულ-ინსტრუმენტული ქანრის შექმნისას.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ქართული ხალხური სიმღერის მასალას ხშირად მიმართავდნენ რუსი მუსიკოსებიც. ასე, ე. კლეროვსკიმ ხუთი ქართული სიმღერა გადაიტანა ფორტპიანოზე.

რუსულ პროფესიულ მუსიკაში ქართული ერთხმობიანი სიმღერის გამოყენების ადრეულ მაგალითს (1828 წ.) წარმოადგენს ჰანგი, რომელიც გრიბოედოვმა გადასცა გლინკას, ხოლო ამ უკანასკნელმა კი ის საფუძვლად დაუდო თავის რომანსს „ს მღერო, ტურფავ, ჩემთან“.

ერთხმობიან რთულ ქანრში გამოყენების ნიმუშებია სიმღერა „ბუნდოვან გულსა“, რომელიც შევიდა ა. რუზინშტეინის ოპერაში „დეიონი“ (ქალთა გუნდი I მოქმედებიდან: „მივიღებთ ნათელ არაგვთან“ და „მერთალი ნათელი“ ჩაწერილი და დამუშავებული იპოლიტოვიჩანოვის მიერ, რომელიც ავტორმა გამოიყენა ოპერაში „დალატი“ (ერეკლის არია III მოქმედებიდან).

ქართული ხალხური ერთხმობიანი სიმღერის გამოყენების თვალსაზრისით აღსანიშნავია მე-19 საუკუნის ბოლოს შექმნილი (1896 წ.) იპოლიტოვიჩანოვის სიმფონიური სუიტა „ივერია“, სადაც ვხვდებით ერთხმობიანი სიმღერის დამუშავების უფრო რთულ ფორმას.

სუიტის პირველ ნაწილს — „ქეღვიფა დედოფლის ტირილი“ — საფუძვლად უდგეს ხალხური ერთხმობიანი სიმღერა „ქეთევან დედოფალზე“, რომელიც აქ უცვლელად არის გამოყენებული. იგი განიცდის მხოლოდ პარმონიულ და ფაქტურულ განვითარებას და იღებს დამუშავების ხასიათს. სუიტის ეს ნაწილის პარმონიული ენა კლასიკური მუსიკის საქცევებს ყურდნობა. II ნაწილში („ნანა“) კომპოზიტორმა გამოიყენა ხალხური „იავ-ნანა“. სუიტის მთელი მე-3 ნაწილი, შესავლის გარდა, კახური ლექურის („ქართული“) გადამუშავებული ვარიანტია. სუიტა მთავრდება „ქართული მარშით“. მისი მელიოდია არ წარმოადგენს კონრეტულად რომელიმე ქართულ ხალხურ სიმღერას; იგი ქალაქური ინტონაციების თავისუფალი განზოგადებაა.

მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ პროფესიულ მუსიკაში ხალხური ერთხმობიანობის გამოყენების ერთ-ერთ პირველ ცდა დაკავშირებულია მელიტონ ბალანჩივაძის შემოქმედებასთან. ასე მაგალითად, ცირას სიმღერაში





(ოპერა „დარეჯან ციხერი“) შემოქმედებითადაა გამოყენებული ხალხური ერთხმიანი სიმღერის („ბუნდოვან გულსა“) ინტონაცია.

აღსანიშნავია ამავე ოპერიდან მასხარას ორივე სიმღერა, რომელიც დამყარებულია თხრობით-დეკლამაციური ხასიათის ხალხურ რეჩიტატივზე ფანდურის აკომპანიმენტით. ხალხური სახუმარო სიმღერის კანრი ოპერაში მთლიანად შენარჩუნებულია. ქართული ერთხმიანი სიმღერის მელოდიკამ გაამდიდრა ისეთი ნაწარმოებებაც კი, როგორც ზ. ფალაშვილის „აბესალომ და ეთერია“. ამ ოპერაში უფრო მეტად იგრძნობა ქართული ხალხური ერთხმიანობის მხატვრული ღირებულება, როდესაც პანგი ან ცალკეული მელოდიური საქცევი კომპოზიტორის შთაგონებით იძენს ახალ მხატვრულ ღირსებას. მაგალითად, იგივე სიმღერა „ბუნდოვან გულსა“ (ახალი ვარიანტი) დაედო სასუქვლად აბესალომის არიოზოს „მე ბან-ბანად გექმობ“.

Andante con amore A piacere

ამ ხალხური სიმღერის მელოდიურ-თემატური ვარიანტების სიმრავლით და ეროვნულ ხასიათში ღრმა წვდომითა გაპირობებულებით არა მარტო აბესალომის არიოზოს, არამედ მთელ რიგ სხვა ნაწარმოებთა მხატვრული ღირებულება, მაგალითისათვის დავასახელებთ „თავი ჩემოს“. ეს სიმღერა არსებითად შეიცვალა მაღხალას არიოზო „თავი ჩემო“ („დაისი“). მუსიკალური სახე აქ დრამატიზაციას განიცდის, რომელიც განსაკუთრებით შეიგრძნობა კულმინაციებში (მიქსოლიდიური გაღაბრა მაღალ რევისტრში); დრამატიზმისაკენ გადახრა შეინიშნება საორკესტრო შესავალის დასაწყისშივე, სიმღერა მოცემულია ტიპიურ პირობებში და ინარჩუნებს არა მარტო თავის სიუჟეტურ შინაარსს, არამედ უცვლელ ტექსტსაც.

ხალხურ-სასიმღერო საფუძველზეა შექმნილი მაღხალას გამოსვლა („ურმული“ მოტვივებ) იმავე ოპერიდან, რომელსაც ახასიათებს ქართულ-კახური ერთხმიანი ურმული ტიპის სიმღერების დამახასიათებელი ინტონაციები. ხალხურ-სასიმღერო მასალის შემოქმედებითი გარდატეხა შეიგრძნობა მარის არიაშიც „შუქურ ვარსკვლავი“ („დაისი“); ვარიანტული განვითარების ხელოვნება, მდიდარი

და მოქნილი მელოდი, ნაციონალური კოლორიტი — ყოველივე ეს განაპირობებს ქართულ-კახური გულხური და ქალაქური ერთხმიანი ლირიკული სიმღერის ტიპიურ ნიშნებს როგორც მელოდიური წყობის, ისე კილოს სტრუქტურის მიხედვით.

სიმღერის დამუშავების ისეთ მეთოდს, როდესაც ინტონაცია და მხოვანების ხარისხი ინარჩუნებს პირვანდელ სახეს, ვხვდებით პოპულარულ ერთხმიან სიმღერაში „ურმული“, რომელიც გამოყვანად არაყიშვილმა ოპერაში „ოქმულეზა შოთა რუსთაველზე“ (I მოქმედება)

Andante

როგორც ციტატი ეს სიმღერა ოპერაში შევიდა იმ ხასიათით, ისეთ ტიპიურ პირობებში, როგორი სახითაც ის ხალხში სრულდება: სამუშაოდან გავიხი ურმით შინ ბუნდება და მეურის მთვარის შუქით განათებულ ღამეში. ეს პოეტური სურათი ყველა თავისი საყოფაცხოვრებო წვრილმანი ქართული ხასიათის ჩანახატია. საორკესტრო თანხლება, პანონია, ავგოზონა ჩრდილები ახალ გამომსახველობას ანიჭებს ამ სიმღერას. დ. არაყიშვილს ჩაწერილი და ვადამუშავებული აქვს ბევრი ერთხმიანი სიმღერა. მათ შორის ძველებური მეგრული სიმღერა „ბედნიერებას ველო ვიხილავ“ (გამოცემულია თბილისში 1950 წ.) ფაქტად არის დამუშავებული მისი საფორტეპიანო თანხლება. მელოდია რჩება უცვლელი და მხოლოდ ფრაზა მთავრდება დამახასიათებელი კადანსით (VII—I საფეხურები). ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე არაყიშვილის ხალხური სიმღერების კრებული, რომელშიც შევიდა 8 ხალხური ერთხმიანი სიმღერა ფორტეპიანოს თანხლებით. სიმღერის დამუშავება ეცუთხრის თვით კომპოზიტორს. ამ სიმღერების ნაციონალური კოლორიტი, ფაქტურა, ლირიკული ხასიათი მათ აყენებს სასიმღერო-რომანსულ ფარში ხალხური ერთხმიანობის გამოყენების საინტერესო ნიმუშთა რიცხვში.

შემდგომი პერიოდის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ერთხმიანობა უფრო რთულ დამუშავებას და განვითარებას განიცდის. ამ მხრივ საინტერესოა შ. თაქთაიშვილის „ურმული“ (1926 წ.) ეიოლოზჩელოსა და ორკესტრისათვის (ან ფორტეპიანოსათვის). მისი თემატური მასალა წარმოადგენს სამი ქართულ-კახური ურმულის შემოქმედებითი გარდატეხის ნიმუშს (ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ, შრომები M. თ. K. V ტ. გვ. 55, I ტ. გვ. 298 და 322)

აღსანიშნავია აგრეთვე ძველი საკულტო სიმღერის „მზე შინას“ შემოქმედებითი გარდატეხა კილიძის „ქართული სუტის“ პირველ ლირიკულ ნაწილში (1948 წ.), რომელიც დაწერილია ვარიაციულ ფორმით. ამ ნაწილში „მზე შინას“ გამოყენების თავისებურებას უნდა მივაკუთ-

ნოთ ლირიკული სახის დრამატული განვითარება, მასშტაბების გაფართოება.

ერთხმანობაში კილოს მდიდარი შესაძლებლობების გამოყენების საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს შ. მშველიძის „ქალთა ცეკვა“ ოპერიდან „ამავი ტარიელისა“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ხევისურული „ნანა“.



ორკესტრული ფერების მდიდარი პალიტრა, საინტერესო მიგნებები ხალხური სასიმღერო მასალის ინტონაციურ დამუშავებაში, ეროვნული პარმონიული ცეცვეების გამდიდრება — აი რა ახასიათებს შ. მშველიძის მიერ გამოყენებულ „ნანას“. შეიძლება დავასახელოთ ორიგინალური პარმონის მთელი რიგი მაგალითები, რომლებიც მკვეთრი და მრისხანე თუშური „მეითას სიმღერის“ დამუშავებაშია მოცემული (1933 წ.), ან უარესად სახიზანი „ორიველა“ (1936 წ.). დასამუშავებელ მასალად გამოყენებულ იქნა აგრეთვე თუშური საგუნდო სიმღერა „თუშის ქალბი“ (1936 წ. ჩაწერილია ია კარგარეთელის მიერ.) ხალხური სიმღერის სულთაა გამსვენალადი სიმღერა „გახა წიკლაური“ (1934 წ.) და ისეთი დიდი სიმფონიური ტილოები, როგორიცაა „ზვიადური“, „მინდია“ და სხვ.

ქართული ხალხური ერთხმანობის მშველიძისეული დამუშავება ცერდნობა არა მარტო ხალხური პარმონიული და პოლიფონიური სტილის განზოგადებას, არამედ

იგი სინთზია ხალხური მრავალხმანობისა და კლასიკური მუსიკაში გაბატონებული მაჟორ-მინორული პარმონიული კანონზომიერების.

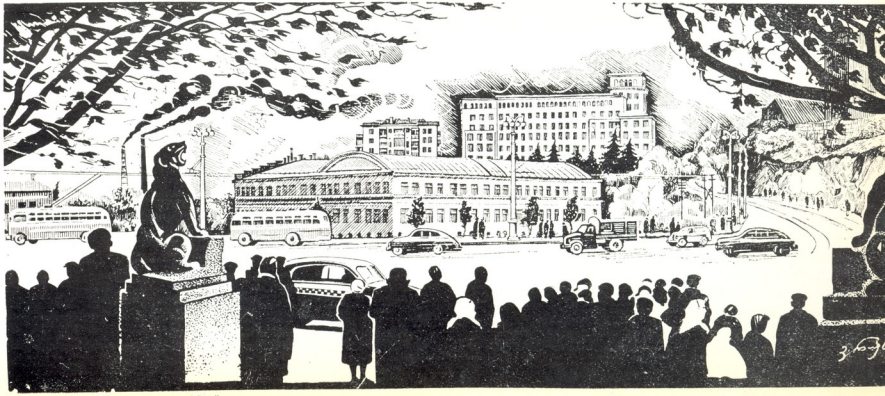
არ შეიძლება ვეგრძი ავუაროთ ს. ცინცაძის მიერ დამუშავებულ „მზე შინას“, რომელიც საფუძვლად დაედო ვარიაციულ ფორმაში დაწერილ მე-3 ნაწილის მიერე სიმებიანი კვარტეტებად (1949 წ.). მაღალპროფესიულ დონეზე დაწერილ თვითეულ ვარიაციაში ფართოდ გამოიყენება ინტონაციურ-პარმონიულ შესაძლებლობათა სიმდიდრე, რომლებიც ქნინან ემოციური სიძლიერის მრავალფეროვან მუსიკალურ სახეებს. ასეთ დამუშავებას მიეკუთვნება მისივე მიწიერები მინიბიანი კვარტეტისათვის, დაწერილი ხალხურ სიმღერებზე „ლალე“, „ინდინდა“ და „საქიდაო“ (1949 წ.).

ამგვარად, ძველი ოსტატების კლასიკური დამუშავების გამოყენება, რომელსაც ახასიათებს კეთილშობილური უბრალოება, ხალხური სიმღერის შინაარსის გაღრმავება მის სახის შენარჩუნებით, შემდგომშიც შესანიშნავი მაგალითი იქნება პროფესიულ შემოქმედებაში ხალხურ-სასიმღერო მემკვიდრეობის გამოყენებისათვის.

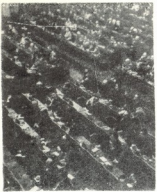
ქართული ხალხური ერთხმანი სიმღერის (ისე როგორც მრავალხმანისა) გამოყენების არსი და მნიშვნელობა მდგომარეობს ნაწილობრივ ინტონაციური სიმღერის გაფართოებასა და შემოქმედებითი საფუძვლების განმტკიცებაში. ქართული ერთხმანობის ღრმად თვითმყოფი ბუნება საუუნდო კულტურის პარალელურად ხელს უწყობდა ეროვნული მუსიკალური სტილისა და კომპოზიტორთა შემოქმედების ინდივიდუალობის განვითარებას. თუმცა, ჯერ კიდევ არასაკმარისად არის გამოყენებული ხალხური ერთხმანობა ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებაში. არა მარტო ძველი, არამედ მთელი რიგი თანამედროვე ხალხური სიმღერები მათი აქტიური შემოქმედებითი გარდატეხის გზით უნდა გადაიტყნენ მაღლიან მასალად კომპოზიტორთა პრაქტიკაში, გამდიდრონ ნაწარმოების მუსიკალურ სახეთა რეალისტური გამომსახველობა.

ვ. რუსუკვი

თბილისი



ს ე რ ო ვ ნ ე ბ ი ს



საქართველოს მხატვართა მიხეთი ყრილობა

23-25 იანვარს საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომა-თა დარბაზში მიმდინარეობდა საქართველოს მხატვართა მიხეთი ყრილობა. ფუნჯისა და საკრთლოს ოსტატები შეიკრიბნენ, რათა განეხილათ სახეითი ხელოვნების უზნიშვნელო-ვანესი ამოცანები პარტიის XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა შედეგად, დაესაბათო მისი შედეგობი განვითარების გზები.

საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის საანგარიშო მოხსენება გააკეთა გამგეობის პრეზიდენტი მ. თავაძე-ქართული. მხატვართა კავშირის მუშაობის მიხედვითი სექციები ის მუშაობის შესახებ თანამოსწეგნებით გამოვიდნენ. მემბრარევილი — ქართული საბჭოთა ფერწერის მდგომარეობა და ამოცანები, მოქანდაკე თ. ქუჩინა — ქართული საბჭოთა ქანდაკების მდგომარეობა და ამოცანები, საქ. სსრ ხელოვნების დამახსოვრებელი მოღვაწე და თავაძე — ქართული საბჭოთა თეატრალურ-დრამატული ხელოვნების მდგომარეობა და ამოცანები, მხატვარი ი. ვორდელაძე — ქართული საბჭოთა პლაკატის მდგომარეობა და ამოცანები, საქ. სსრ ხელოვნების დამახსოვრებელი მოღვაწე დ. ციციშვილი — ქართული საბჭოთა გამოყენებითი ხელოვნების მდგომარეობა და ამოცანები, ო. ევაძე — კრტიკისა და ხელოვნებათმცოდნე-

ბის მდგომარეობა და ამოცანები. ყრილობამ მოისმინა სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება (მოხსენებელი ი. მამალაძე). კამათში გამოვიდნენ: საქართველოს მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე ვ. მიწანდარი, აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე შ. ხოლუაშვილი, სამხრეთ ოსეთის განყოფილე-

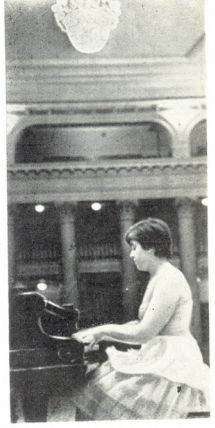
ბადე, წ. ლევაია, ხელოვნებისმცოდნეები გ. ჯაფარიძე, მ. დლუღუაძე და სხვები. ყრილობაზე სიტყვები ით გამოვიდნენ და მოწოდლებებს გულთბილად მიესალმნენ სტუმრები: სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი ვ. ბელაშვილი, სომხეთის მხატვარი ი. ბაბუქიანი-მელიქიანი, აზერბაიჯანის სახალხო მხატვარი მ. აბულაევი.

16 იანვარს გაიმართა თეატრალური ინსტიტუტის სასაბჭოთაო ფაკულტეტის IV კურსის მე-4 კურსის პირველი სადღეობო სექციალი. წარმოადგინეს უ. შექსიარის „რომი და ჯულია“ (თარგმანი ვ. ქედიძისა). დადგმა ეკუთვნის იური კაკულას (ავტ. ასსრ ზღ. მთლავაძე). მხატვარია გ. ცერცვაძე, მუსიკალური გაფორმება ნ. მანანდიაძის, ქორეოგრაფი ვ. დავითაშვილი (საქ. ზღ. მთლავაძე), ფარეაობა ა. ფედოროვისა. სექციალი მიჰყვადით სარევიზიო ფაკულტეტის II კურსის სტუდენტებს: წ. კანოელაძეს, ი. მაცხოვრავს.

ბისა — ნ. კახიანი, აფხაზეთის განყოფილების — მ. ეშბა; მხატვართა კავშირის სამხატვრო ფონდის დირექტორი ბ. გორგაძე, მხატვრები და მოქანდაკეები ს. კაკაბაძე, ლ. გულიაშვილი, რ. ჯაფარიძე, თ. თავაძე, კ. სანაძე, მ. თალაყაძე, მ. ბერძენიშვილი, ე. ანაშვილი, ე. კალანდარი, რ. შეროზია, გ. თითარუა.

რუსეთის სფსრ მხატვართა კავშირის წარმომადგენელი დ. კორჩევი და სხვები. ყრილობამ აირჩია მხატვართა კავშირის გამგეობის ახალი შემადგენლობა. ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობას იღებდნენ ამხანაგები გ. ს. მჭედნიძე, გ. ა. გეგეშიძე, დ. გ. სტუარა.

ქ
რ
ო
ნ
ი
კ
უ



როიალთანაა მარინე გოგლიძე-მიწანია

კიდევ ერთხელ მოუწყო გულთბილი მიღება თბილისი ფუსიკალურმა საზოგადოებრიომა მამარგარიტა ლონგისა და ფაქტობის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატს მარინე გოგლიძე-მიწანი. ორი კონცერტი, რომელიც პაინსტმა რა და 10 იანვარს ჩაატარა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის კონცერტ-ვარდის დიდ დარბაზში, ახსიათებდა პაინსტის დიდ არტიზიმსა და საფუძვლიან აკადემიურ მოწოდებას. ამ მხრივ გამოირჩეოდა გოგლიძის მიერ შესრულებული მოცარტის მე-4 სონატა, მენდელსონის „სერიაოზული ვარიაციები“, სტრავენსკის „სამწაწლიანი სონატა „ოქტოპოზიანი წიგნი“ და ლისტის სონატა სი-მინორი.



ქ ი ნ ო- ვ ნ ე ს ტ ი- ვ ა ლ ი

სულ უფრო იზრდება და ფართო ასპარეზზე გამოდის საქართველოს კინომოყვარულთა საქმიანობა, ამ მხრივ დიდი წარმატებები აქვთ სოხუმის კინომოყვარულებს. ჩატარდა კინომოყვარულთა ფორუმის რესპუბლიკური ფესტივალი. პირველი ხარისხის დიპლომები მიიღო სოხუმელი კინომოყვარულების მიერ გადაღებულმა სამმა ფილმმა: „ზღა ჩვენს ახლოსა“, „კუჭის რუქეცია“ და „მეხანძრეთა შეკრებება“.



უკრაინის

ვისაც ერთხელ მაინც მოუხმენია პატარა მგვილონი ლიანა ისაკიანს დაქრისაოვის, არ შეიძლება მოხიბული არ დარჩნულიყო მისი ჯერ კიდევ „მოუშვიფებელი“, მაგრამ საინტერესო ხელოვნებით. ლიანა ისაკიანს უკველი კონცერტო მარშის ნორჩი მუსიკოსის შეუწულებელი ზრდასა და განვითარებას. იანვარში გამართულ მის ფილიარული ორკესტრთან ერთად (ფილიარული ჯგუფი გაიყვალა) დღი მნიშვნელობა აქაინდა. ლიანა ხომ ამ პროგრამით (ჩაიკოვსკისა და გლაზუნოვის სავილიონო კონცერტები) თავისი „შავდღეობის“ დემონსტრირებას აღნიშნავდა იმ ფორად ღრსმესანიშნავი ლინის ძიებისათვის, რომელი ჩაიკოვსკის სახელობის, საერთაშორისო კონკურსის სახით ტარდება 1962 წლის აპრილში მოსკოვში.

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის წევრად ეგვიპტეში მუშაობდა. თბილისში საკავშირებო ჩამოვა რიგობი ჩვენი ქვეყნის ისე საზღვარგარეთის ბევრი გამოჩენილი შემსრულებელი და მხატვრული კოლექტივი. ჩვენ ვაყვინთ ამ მრავალფეროვან გეგმას. თებერვალში — შაფრანი (ჩელი), ვ. უუკი (ვილიონი), ქალთა სიმებიანი კვარტეტი (მოსკოვი), ოტო გრიუნერ ზეგე — დირიჟორი (გერ), დ. ბაშრაიკოვი (ფორტეპიანო), საესტრადო ანსამბლი (მოსკოვი), საესტრადო ჯგუფი ვ. მონაჩონოს მონაწილობით, რუსული საესტრადო ანსამბლი (მოსკოვი), საესტრადო ანსამბლი „იგობრობა“ (ლენინგრადი); მარტი — ანსამბლი „ოლიო“ (უფო ს. სლავოვი), პ. დვარიონაიკი — დირიჟორი, ზ. სერბრაიკოვი (ფორტეპიანო), ალექს კლიმა — დირიჟორი (ჩეხოხოლოვკია), ლ. ვლასენკო — (ფორტეპიანო), მოსკოვი, სახელმწიფო ანსამბლი „საქავი“ (ლენინგრადი); აპრილი — მარგარტ გენარისოვილი — ფორტეპიანო (კანადა), ბორიკოვიკი — დირიჟორი (იაპონია), ზ. ვაიხანი — ვიოლიონი, ბორილინის სახელობის კვარტეტი, ლენინგრადის სიმფონიისა და ცეკვის ანსამბლი, საესტრადო ჯგუფი კ. ლაზარენკოს მონაწილობით, ზ. გოლდშტერინი—

ვის მოუხმენთ, ვის ჰნაზავთ 1962 წელს

(ვილიონი), გ. შაჰბიეკოვი — აზერბაიჯანის მუსიკის საზღო, ვაჟთა აკადემიური გუნდი გ. ერნესტის ხელმძღვანელობით (ესტონეთი), დ. გუსეივა — ფორტეპიანო; მაისი — ზუნა-პრატისი — დირიჟორი (ურუგუაი), პამირის სიმფონიისა და ცეკვის ანსამბლი, ბაირანი ჯგუფი — ფორტეპიანო (აშშ), საესტრადო ჯგუფი სანინისა და ფელდერის მონაწილობით (ლენინგრადი), პ. ჩაიკოვსკის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატების კონცერტები. ივნისი — არგების კვარტეტი მოსკოვი, კოსი ივანისი — ტენორი (იაპონია), ლლიტა ტორესი (არგენტინა), „ელექტროკორდი“ (რუმინეთის საესტრადო ანსამბლი), ავსტრიული მადელი უინოუზე „აის რევიუ“, ცეკვის საესტრადო ანსამბლი ი. მოისცივის ხელმძღვანელობით, პარი ბელა-ფონტო ორკესტრთან ერთად, საესტრადო ჯგუფი ბრეტესკის მონაწილობით (მოსკოვი); ავგუსტო-უსსარ ცეკვის სახელმწიფო დაზღვრებული ანსამბლი, შვედური ტენორი, ვიტენაის საესტრადო ჯგუფი;

28 იანვარს გაიხსნა დ ერთ კვირის გაგრძელდა საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობა, რომელმაც ცნადელი ქართველი კომპოზიტორთა შემოქმედებით მიღწევები მუსიკის ყველა ჟანრში. საკონცერტო დარბაზებიდან, თეატრ ალ უს-რიტიდან, ტრიბუნად ის-მოდა ქართული პანგები, კრიტიკოსთა შენიშვნები, დამსახურებული ქება. ყრილობის პროგრამაში შედიოდა თეორები — შ. შველიძის „დილისბატის მარჯვება“, თ. თაქაიშვილის „მინდია“, დ. თორაძის „მრდილოეთის პატარბალი“, ს. ცინცაძის ბალეტი „დემონი“, ა.



საესტრადო ჯგუფი ბენიციაოვის მონაწილობით (ლენინგრადი), ლენინგრადის საესტრადო ორკესტრი, საესტრადო ორკესტრი „ტოპო“ (ლტავა); სექტემბერი — შ. ფეოლორავა (ფორტეპიანო), ლტ ვ ის სსარ დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი — (ლიტვა), სახელმწიფო ანსამბლი „აქატილი“, ანა გუგუი, საესტრადო ჯგუფი თ. კრავცვას მონაწილობით ბ ი თ (მოსკოვი); ოქტომბერი — რაიანის გუნდი, ბ ბუკი და ბ. ტაიბაივი (საფორტეპიანო ლეტი), ევი ზემკოვი — დირიჟორი, ვ. ელიმოვი — ვილიონი, დ. შაქეროვი (ფორტეპიანო), პიეტრო სავა — ფორტეპიანო (იტალია), მოსკოვის მინიატურების ახალი თეატრი, საესტრადო ჯგუფი რუენა სკიარას მონაწილობით; ნოემბერი — მ. მატსოვი — დირიჟორი, მ. გრინზე რ. პიკი (ფორტეპიანო), ვ. ჯაგოვი (ვილიონი), ნიდერლან-

III საქართველოს კომპოზიტორთა

მაჭვარიანის „ოტელი“, სიმფონიური ჟანრიდან კი წარმოდგენილი იქნა ა. ბალანჩივიანის სიმფონია № 2, კვერპანის სიმფონია № 1, ს. ნასიძის სეფორტეპიანო კონცერტი. III ყრილობაზე დიდი შემოქმედებითი პერსპექტივებით მოვიდა ქართველი კომპოზიტორთა სრულიად ახალი ცვლა—ახალგაზრდობა. მათ შორის სასოგანდოების მოწოდება დაიმსახურენ ნ. ვაყაშვი, ვ. აზარაშვილი, ნ. მამისაშვილი, გ. ყანჩელა, რ. ქარუხნიშვილი და სხვ.



ფილარმონიის კოლექტივები კონცერტებს გამართა. მარტო კონცერტები და ქალკეზები, ისე საზღვარგარეთ.

ამჟამად ინდიოეთში წარმატებით გამოდის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ორტორი „ლილი“, რომლის შემადგენლობაში რაიან ნ. გიძიაშვილი, კ. შაქეროვი და ა. ერბატალი, აფრიკის ქვეყნებში საესტრადო ინსტრუმენტული კვარტეტი ბ. ბაზიშვილის, თ. ფანჩვილის, თ. დავითაიას და ზ. იაშვილის მონაწილობით, ამავე ქვეყნებში კონცერტებს მართავენ მოცეკვავები კ. ძანსელი, გ. ტაბაბეშაშვილი, მ. გოგიანიშვილი. საქართველოს სახლური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ნ. რამიშვილისა და ი. სუხოშვილის ხელმძღვანელობით საესტრადო ჯგუფი ზარეკა რუსესისა და უკრაინაში, ხოლო მარტში ჩვენი სახელმწიფო ულტი ანსამბლი ეწყვეა ინდიოეთის.

ქრონიკა

დების სიმებიანი კვარტეტი, ლ. სოსნა (ფორტეპიანო); დეკემბერი — ვ. აქსლორელი (ფორტეპიანო), მ. უშაია — კომპოზიტორი — დირიჟორი, ე. გრანი (ვილიონი), რ. სოხოლოვსკი (ვილიონი), მ. იაშვილი (ვილიონი), ი. პოლიტკოვსკი (ვილიონი);



1962



21 იანვრის საღამოს თბილისის ოპერის თეატრში დიდი ზეიმი იყო. ხალხით გატვლილი დარბაზი მოთეთუნლად ელოდა ვერად უცვდალ მუსიკის ახვების გაცოცხლებას — გაიმდიოდა ამერიკელი მომღერალი კალი, ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერის“ წამყვანი სოლისტი დოროთი კირსტენი. იგი ვიოლიტას პარტიას მღეროდა „ტრაჯიკაში“. სიმამფრულემ მოლოდინს გადაჭარბა. მაყურებელმა ნახა ვიოლიტას სრულიად ახალი, თვითმყოფი სახე-მომღერალი საუცხოოდ შეურყვავს ერთმანეთს შესანიშნავ ვოკალურ ტალანტს და თამაშის დრამატიზმს, რაც სულ სხვა ელდერს და მომღიბილეობას ანიჭებს ჩვენთვის ესოდენ ნაცნობ სახეს. შესანიშნავი პარტიირობა გაუწიეს კირსტენს ა. ამირანაშვილმა და თ. ზაალიშვილმა.

24 იანვრის დღითი კირსტენმა იმდენა ჩიჩი-ჩიჩი-სანის პარტია უსინის ოპერაში. აქვე განაცვიფრა მომღერალმა მსმენელი და მაყურებელი თავისი მაღალი ვოკალური ხელისხებით. ჩვენ ვნახეთ მამამ ბატერფლაის სრულიად ახალი, ეკლასიკური განსაზღვრული შესრულება. ორცეტრის ორივე საღამოს შესანიშნავად დღიერიობდა ე. აზმაიფარაშვილი.

შეუბნის სახელობის სახელმწიფო სიმფონიკური ორკესტრის მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ფ. ბეთოვენის ოთხმოქმედებიანი პიესა „სუფთა სინდისით“. დადგმა ეკუ-

პრემიერა



თუნის გ. ზუბიანის, მხატვარი რ. ნალბანდიანი. მთავარ როლებს ასრულებენ: ა. ლუბინიანი, ა. ქაჯორიანი, ა. თამკოჩიანი, რ. სიმონი ა ნ ი, რ. პაპოვიანი და სხვ.

საქართველოს ხელოვნების მუშაობა სახში გაიმართა რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების VI სესიონში, რომელშიც განიხილა სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებანი. პირველი განხილვის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვ. ანგაფარიძემ მოხსენება — „სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებანი და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანები“ გააკეთა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. მრეკლიშვილმა. მოხსენებელმა XXII ყრილობის გადაწყვეტილებათა და პარტიის ახალი პროგრამის შესწავლასთან დაკავშირებით თეატრების მთავარი ამოცანა — კომუნისტური მხედრული ადამიანი ცხოვრების ჩვენება სცნა. მომხილთა უკანსკნელ სტრუქტურა ჩვენი დელეგატებისა და რაიონის თეატრების სტრუქტურა განხილვის შემდეგ დედაქალაქისა და რაიონის თეატრების სტრუქტურაზე განხილვის შემდეგ დედაქალაქისა და რაიონის თეატრების სტრუქტურაზე ხელს უწყობს ჩვენი თეატრების მუშაობას. კამათი მინაწილეობა მიიღეს სსრკ სახალხო არტისტებმა ვ. ანგაფარიძემ, აკ. ხორავამ, დრამატურგებმა ი. ვაკელმა, ს. შოგარაძემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწეებმა გ. მუსხიშვილმა, თ. ალექსიძემ, თეატრმცოდნეებმა მ. შანგიანიძემ, ვ. კიკნაძემ, თ. მავაგარიანმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვ. ხაჩალიძემ (ცხენალის თეატრი), რეჟისორმა მ. გვიგენიძემ, ალ. ებუთიამ (ზუგდიდის თეატრი), საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ აკ. დავლიშვილმა, კრიტიკოსმა ბ. ვლენტიამ და სხვ.

ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ძმ. ტურგენიის პიესა „ჩრდილოეთის მადონა“. სპექტაკლი დადგა ა. რუბინმა, მხატვარია რ. ნალბანდიანი.



პრემიერა

მთავარი როლები განასახიერეს: სიმონოვი — ლ. ზვერევაძე, ხელმძღვანელი — ტ. ბელუოუსი ვ ა მ, როდფერსი — ი. შუგარაძე, ირვინგი — ა. გომიშვილმა რუმელი — დ. სლაიენმა და სხვ.

იანვრის თვის მუსიკალური თბილისის ერთ-ერთი საინტერესო მოვლენა დაკავშირებულია ქართველ სახელობის (საფრანგული) კვარტეტის კონცერტებთან, რომლებიც ჩაიდრეს II და III იანვრის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. კვარტეტი შემადგენელი კომპონენტი გახლდათ: ვაკ პარენენი I ვოლონი, ვაკ გეტემი II ვოლონი, მიშელ ვაგელი — ალტი და პიერ პენასო ვიოლონჩელი. ორი კონცერტის რეპერტუარი გამორჩეულად არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნებით. კვარტეტმა შესრულა არა მარტო კლასიკური ეპოქის კამერული ნაწარმოებები — ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთ-

პარენენის

კვარტეტის

შოვენის, შუბერტის, არამედ თანამედროვე კომპოზიტორთა საკვარტეტო ქმნილებებიც. განსაკუთრებული ინტერესით იქნა მსმენელი რაკელის, დებუსის, შიოის, რუსენის, ბელა ბარტოკის კვარტეტები. თბილისელი მსმენელები იმის თვისებებზე „აღმოჩენას“ წარმოადგინა კვარტეტის მიერ შესრულებული კამერული იტალიელი კომპოზიტორის ჯოზეფ ვერდის კვარტეტი, ვერდის, ორმოსლსკი დღემდ სოზოგადოება რეჟისორმა მხოლოდ როგორც საოპერო ეანრის კომპოზიტორს.



ბ
ს
ტ
რ
ლ
ე
ე
ბ
ი

ფილმები, 1962 წელი

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ გამოუშვებს წელს 8 სრულმეტრაჟიან მხატვრულს, 4 მოკლემეტრაჟიანსა და 2 მულტიაპლიკაციურ ფილმს.

ქართველ კინომწამაკთა მთავარი ყურადღება მიჰყრთილი აქვს თანამედროვეობის თემისადმი მიძღვნილ ნამუშევრებს. რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი იღებს ფერად, ფართოეკრანიან ფილმს „გენერალი და ზოილიგები“, რომელიც ორ სერიად იქნება გამოშვებული. ომისა და მშვიდობის საკითხი, ომის გამწარებელთა მხილება, მშვიდობის მომხრეთა უძლეველობა — ამ ემ კინოსურათის ძირითადი თემა. ფილმისათვის სცენარი დაწერეს ნ. შპანიოვმა და ა. ფილიმონოვმა. ოპერატორია გ. ჭელიძე. ფილმში მონაწილეობას მიიღებენ ქართველი, რუსი, ესტონელი, ლიტველი მსახიობები.

ქართველი მეცხვარეების თავადებულ შრომაზე მოგვითხრობს კინოსურათი „გუჩო და გუჯავარდინევი“, რომელიც იქმნება მ. ელიზოიშვილის სცენარის მიხედვით. ფილმს დაგეგმენ ახალგაზრდა რეჟისორები ე. შენგელაია და თ. მელიავე. მთავარ როლებში მონაწილეობენ ს. ბაღაშვილი, ი. კახიანი და სხვ.

რეჟისორი თენგიზ აბულაძე იღებს კინოკომედიას „სოფელი ბიჭი“, მის საფუძვლად უდევს ნ. დუმბაძის ს პოპულარული მოთხრობა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. ოპერატორია გ. კალატოშვილი.

რეჟისორი სკოტ დოლიძე საკუთარი სცენარის მიხედვით იღებს ფერად, ფართოეკრანიან ფილმს „პალიასტოის ტახტი“, რომელიც ე. ნინოშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მოტივებზეა შექმნილი. ფილმის ოპერატორია დ. მარგველი. კინოსურათში მონაწილეობენ ს. ზაქარიაძე, მ. წულუკიძე, ზ. ზოცაძე და სხვ. ეკრანისაკციისათვის მოსწავლე ახალგაზრდობის ცხოვრებას ასახავს ფილმი „ცეროდენა რანდები“. ფილმის სცენარის ავტორია ე. ყიფიანი, რეჟისორები — გ. წულაია და ნ. ნენოვი.

რეჟისორი რევაზ ჩხეიძე დგამს მოკლემეტრაჟიან ფერად ფართოეკრანიან კინოსურათს „ზღვის ბილიკს“. მულტიაპლიკაციურ ფილმებზე მუშაობენ რეჟისორები ა. ხინთიბიძე და გ. ბახტაძე.

საინტერესო კულტურის თეატრის მორიგი პრემიერა იყო ვ. კოროსტილევის კომედიან-ზაპარი „მე მჯერა შენი“ (თარგმანი ლ. ყურულაშვილისა და პ. გრუზინსკისა). დადგმა ეკუთვნის მ. კუჭუხიძეს, მხატვრობა — ა. რატიანს, მუსიკა — ნ. სვანიძეს, ქორეოგრაფია ე. ზერციცი. მთავარ როლებს ასრულებენ: ო. მელიძე, ვინეთუხუცესი, გ. გაბუნია, გ. სინარულიძე.

პრემიერა



ფოთის სახელმწიფო თეატრმა მაკურებელს მორიგი პრემიერად უჩვენა ე. გამაშვილის 4 მოქმედებიანი დრამა „კოხა“, დადგმა ეკუთვნის ვ. მილბაძეს, მუსიკა — ი. ბობოხიძეს.

მეორე დადგამა თეატრმა წარმოადგინა ლ. მილორავას კომედია 3 მოქმედებად „სად იყო ჭკუა“. დადგმა განახორციელა რ. ქათუელიშვილმა, მხატვრია გ. მილორავა, მუსიკა ეკუთვნის ი. ბობოხიძეს.

შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის მორიგი პრემიერა იყო ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, დადგმა ეკუთვნის ნ. დვისაძეს, მხატვარია დ. ჭიჭინაია.

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში რეჟისორმა ლ. შენგელაიამ დადგა დ. ელიშვილის პიესა „მეგობრობის ძალა“. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის გ. ბერიჩიკიძეს, მუსიკა — რ. ფურცელაძეს.

თბილისის თეატრალურ უნარლო სოფლელი გოგონების ცხოვრებაში საინტერესო მოვლენა იყო იუგოსლავიელი მოცეკვავეების დუეტის სიფნოსის და ეაქო პარბილის გასტროლები ჩვენს საპირო თეატრის სცენაზე იუგოსლაველი სტუმრები ჩვენს ქალაქის ესტუმრნენ მოსკოვის დი-დი თეატრის სცენაზე წარმატებით გამოვლენის შემდეგ. მოცეკვავეები გამოვიდნენ ადრის „დივილი“, დაგი ხელფანება.

ინანარი
1962
წელი



პრემიერა

მოზარდმაყურებელთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა ახალ დადგმად წარმოადგინა პ. ბლიაზინისა, ა. პოლევოის და ა. ტოლბუზინის პიესა „წითელი ეშმაკები“ (მთარგმნელი ხ. ბერულავა). დადგმა ეკუთვნის ა. გამსახურდიას, მხატვრობა ოთ. ლითანიშვილსა და მ. ყიფიანს, მუსიკა — დ. პოპრასს, ქორეოგრაფია გ. ოდიკაძე. მთავარ როლებს ასრულებენ: ბუდიონი — გ. რევაზიშვილი, ივანე — ნ. ცერცვაძე, პოლკის მეთაური — ნ. ხორავა, ნრობორუკი — ი. ნინუა, დენიაშა — გ. ჟორთოლაძე და სხვ.

გატროლები

იუგოსლავური

ბალეტის

ოსტატები



თ
ბ
ზ
ი
ს
ფ
ი

ბერძენი პიანისტის

კონსერვატორიის დიდი დარბაზში გამოდიოდა ბერძენი პიანისტი ქალი ვასილია დევიტო. დევიტო წარმოშობით ბერძენია, მაგრამ თხოუმეტი წელიც ცხოვრობს საფრანგეთში. მისი კონცერტების პროგრამა მეტად მრავალფეროვანი

იყო. შეასრულა ბენდელის, ბუბოვიენის, მოცარტიის, შუმაის, შოპენის, თეოდორაქისის, პულენის და სხვა ნაწარმოებები. შესრულების მაღალი ხარისხით გამოირჩეოდა განსაკუთრებით, ბერძენი და ფრანგი კომპოზიტორების ნაწარმოებები.

თბილისელმა მუსიკის მოყვარულებმა გულმოდგინედ მიიღეს ვასილი დევიტოს კონცერტები.



მშ იანვარს გრიბოლოდოვის სახელობის თეატრში გაიმართა საქართველოს უზუცესი მხანობის — რუსული დრამატული თეატრის ერთ-ერთი ვიტერანის ე. ა. სატინას საიუბილეო საღამო.

იუბილარს გულთბილად მიესალმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფურიძე.

ე. ა. სატინას ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოხსენ

ენებით გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნ. შალუტაშვილი.
ქალაქის თეატრალური საზოგადოებრიობის სახელით მხანობის მიესალმა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრის განყოფილების უფროსი თ. ჯანელიძე. იუბილარს მიაართვეს თბილისის თეატრების, აგრეთვე ჩარხმუენების და ელშავალშემენბული ქარხნების კოლექტივების, საქართველოს სსრ ვაჭრობის სამინისტროსა და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციით ადრეგები და საჩუქრები. ე. ა. სატინას გადაეცა საქართველოს ალექსანდრე ნეველიძის საპატიო სიგელი.
საღამოს დასასრულს წარმოადგინეს ნაწევრები სპექტაკლებიდან იუბილარის მონაწილეობით.

70
წელი

ხელოვნების

ოსტატები

რუსთაველი

მშ იანვარს უკვე მეორედ მოეწყო ფ. ვალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივის შეხვედრა რუსთავის მეტალოურგიული ქარხნის მუშა-მოსამსახურეებთან. თეატრის დირექტორმა რეს. სახ. არტ. დ. მქედლიძემ დამსწრეებს გააცნო ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორია. შემდეგ გაიმართა სალიკონცერტო. მონაწილეობდნენ რეს. სახალხო არტისტი დ. გოციიძე, დამს. არტისტები: მ. ამირანაშვილი, ტ. შალივაძე, რ. თულუში, შ. ვაშლიშვილი, შ. შიქველია, კ. ლოლაძე და ვ. პატარია. სოლისტები: ზ. ზორავა, ვ. გულუნაძე, თ. ზეინკლუშვილი, ნ. ნაღმაძე, ი. კავთაძე, რ. კავთაძე, როიალის პარტის ასრულებდა ხელოვნების დამს. მოადგილე გ. გიორგიანი.

მშ იანვარს თეატრის კოლექტივი კვლავ ეწვია რუსთაველ მეტალოურგიულ დახვედრა მუშა-მოსამსახურეებთან. თეატრის დირექტორმა რეს. სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფურიძემ ვ. კავთაძე, ვ. ზორავა, შ. კიკელიძე, თ. კავთაძე, დ. მთავარიანი, ბ. მონაწილდნაშვილი.

ასეთმა შეხვედრებმა საფუძველი ჩაუყარა თეატრისა და მეტალოურგიების მეგობრობას.

ნ და 7 იანვარს სპორტის სასახლეში შედგა დიდი სახალწლო კონცერტი.

დარბაზში ჟღერს კომპოზიტორ რევაზ ლალიძის პოპულარული მელიოდა „სიმღერა თბილისზე“. იგი მიყვება. სცენაზე გამოჩნდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ერთი მანჯალაძე და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი კიტე მახარაძე. იწყება კონცერტი „სახალწლო სურვილები“, რომელიც მიეძღვნა საქართველოს დღდაქალაქის საზოგადოებრიობის შეხვედრას ქართული ხელოვნების მოდერნიზაციისა და სპორტმენებითან, რომლებიც დაბრუნდნენ საზღვარგარეთის ქვეყნებიდან.

დ ი დ ი

პოეტი იოსებ ნინეშვილი კითხულობის მთადამი მიძღვნილ ლექსს. გასმის ქართული საცეკვაო მუღოთა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ილიკო სუხიშვილი დამსწრეებს უამბობს საქართველოს ხალხური ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის წარმატებებზე, აცნობს სკანდინავიის ქვეყნებში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს.

პიანისტმა მ. გოგლიძე-მდივანმა შთაგონებით შეასრულა შოპენის ეტრული.

ს ა ა ს ა ლ ზ ლ ი

თბილისის „დინამოს“ ფუნქციონირების მწვერთნივ ა. ლომოვრიძე მასურებლებს უამბობს დინამოთა ბრწყინვალე ტურნეზე ლაიონურ ამეკაში. შემდეგ კონცერტის წამყვანებმა მასურებლებს წარუდგინეს ლათონური ამერიკის ვიქტორიის მონაწილენი შ. იამანიძე და მ. მესხი.

სპორტის დამსახურებულმა ოსტატმა თბილისის „დინამოს“ კალათბურთელთა გუნდის მწვრთნელმა თათარ ქორჭიამ მასურებლებს გაუზიარა მათაგულელებანი ევროპის ჩემპიონატების თავის გათამაშების შესახებ. სპორტის დამსახურებულმა ოსტატმა ვ. ბალავაძემ ისაუბრა იმასზე,

კ მ ნ ც მ რ ტ ი

თუ როგორ მოიპოვეს თავისუფალი სტილის ქართველმა მოჭიდავეებმა პირველი გუნდური ადგილი ჩვენს ქვეყანაში.

მისასალმებელი სიტყვით გამოვიდა ნონა გაფრინდაშვილი, გულითადი მისალმების პასუხად პიერ კობახიძემ წაიკითხა ნიჭიერი მოგადრაცი-სადმი მიძღვნილ ლექსი.

საკუთარი ლექსი წაიკითხა იუმორისტმა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ემანუელ აფხაიძემ.

ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების საქართველოს სტუდიამ იანვარში ეკრანზე გამოუშვა ერთნაწილიანი კინონარკვევი „დაუმთავრებელი დღეები“. იგი მიეძღვნა ტრაგიკულად დაღუპულ ქართველ მთამსვლელებს — ჯუმბერ მემნაიაშვილს, თეიმურაზ კუზინიძეს და ილიკო გაბლიანს. ფილმი გადაიღო ოპერატორმა ბორის კრესმა. რეჟისორია ოთარ გურგენიძე.

ამას გარდა, სტუდიამ გამოუშვა კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“ № 1 (საახალწლო ჟურნალი). მასში შესულია სიუჟეტები: 1. საახალწლო ცვლა რუსთავეში (ოპერატორები ლ. არზუმანოვი, ალ. სემიონოვი). 2. თბილისელი ელმავალმშენებლები (ოპერატორები: ლ. არზუმანოვი, ალ. სემიონოვი); 3. ქუთაისელი ავტომშენებლები (ოპერატორები ვ. კურანიანი); 4. სამგორის მეფურიწველების ფეშტა (ოპერატორი ა. პოდოსოვი); 5. ბოტანიკის ინსტიტუტში (ოპერატორი შ. შიოშვილი); 6. აბრეშუმსაქსოვი ფაბრიკა (ოპერატორები: ლ. არზუმანოვი, ალ. სემიონოვი); 7. საახალწლო სუფრისათვის (ოპერატორები: ლ. არზუმანოვი, ალ. სემიონოვი, ვ. კურანიანი, ა. პოდოსოვი); 8. ახალი წელი ბიონერებთან (ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურანიანი); 9. საახალწლო

მეჯლისი (ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურანიანი, ჟურნალის მონტაჟი გვეუფნით რეჟისორებს ვ. ავაგიძესა და შ. ხომერიკს).

„საბჭოთა საქართველო“ № 2, რომლის რეჟისორია შალვა ხომერიკი, აერთიანებს სიუჟეტებს: 1. ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის სამ შოლოში დაბრუნება და მის წევრებთან შეხვედრა (ავტორდრომი, სპორტის სასახლე) 2. თბილისის ჩარხმშენებლებთან (ოპერატორები: ლ. არზუმანოვი, ალ. სემიონოვი); 3. მცირე გაბარქიანი ტრაქტორი „რიონი“ (ოპერატორი ვ. კურანიანი); 4. სამტრედიელი მეგონსრეველები (ოპერატორი ვ. კურანიანი); 5. ახალი კაფე-მალაჩია თბილისში (ოპერატორები: ლ. არზუმანოვი, ალ. სემიონოვი); 6. საახალწლო სურვილები — ხელოვნების მუსიკათა შეხვედრა სპორტის სასახლეში ქართველ სპორტსმენებთან (ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ა. პოდოსოვი); 7. შეხვედრა სლალოში (ოპერატორი ი. ბარამიძე).

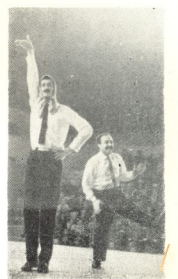
კინოჟურნალი „სპორტი“ № 1 მიეძღვნა საბჭოთა კავშირის აბსოლუტურ ჩემპიონ ატს ტანვარჯიშში. ჟურნალი გადაიღეს ოპერატორებმა: შ. შიოშვილმა, ა. პოდოსოვმა, ა. სემიონოვმა და ლ. არზუმანოვმა. მონტაჟი გვეუფნის თენგიზ ნოზაძეს.



შეხვედრა ტელევიზიის მუშაკებთან

22 იანვარს საქართველოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის ინიციატივით ძეგონის სახელობის კლუბში მოეწყო ტელევიზიის მუშაკთა შეხვედრა მაუწყებლებთან. სიტყვებით გამოსულმა ინტელიგენციისა და სხვადასხვა საწარმო-დაწესებულებაში წარმომადგენლებმა აღნიშნეს თბილისის ტელევიზიის მუშაობის როგორც წარმატებით, აგრეთვე ხარვეზები. ტელეგადამცემების საერთო მიმოხილვა გააკეთეს მუშამ ო. თუხარელმა და თბილისის 24-ე საშ. სკოლის დირექტორმა უ. მებრეველმა. პედაგოგმა თ. ხატიაშვილმა და მოსწავლე ცისკარიშვილმა ილაპარაკეს საბავშვო გადაცემების შესახებ, გააკეთეს საქმიანი შენიშვნები. სიტყვაში გამოსულმა ამხანაგებმა: პენსიონერმა ი. ავაშიძემ, უფროს „საბჭოთა ხელოვნების“ პასუხისმგებელმა მიღვანმა გ. ჩიქობავამ, ხელოვნებისმცოდნე ნ. შალვაშვილმა და სხვებმა აღნიშნეს ტელეგადამცემების კარგი ტრადიციების განმტკიცების აუცილებლობა და იხაზებრეს ტელევიზიის მუშაობის პერსპექტივების შესახებ. ტელევიზიის მუშაკთა სახელთ გამოვიდა ივლიტა მისიშვილი. შეხვედრის დასასრულს გაიმართა კონცერტი.

საბჭოთა
საქართველო
რადიო-
მაუწყებლობის
სახელობის
კლუბში



სპორტის სასახლეში ჩატარდა მეგობრობის კონცერტები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ უკრაინის ესტრადის მსახიობი ნ. შუკუინი, აზერბაიჯანის ესტრადის მსახიობები: მირზა ბაბაევი და სარა კადიმოვა და საქართველოს საესტრადო ორკესტრის სოლისტები: ნ. დუმბაძე და ზ. რეხილიაძე.
მსმენელებმა თბილად მიიღეს მონაწილენი.

მ
ე
გ
ო
ბ
რო
მ
ე
ბ
ი
ს



ბ
ო
ნ
ც
ე
ბ
ი



მესამედ თბილისში

ჩვენს დედაქალაქში საგატროლოდ იმყოფებოდა ბუქარესტის ოპერისა და ბალეტის თეატრის პრემიერი, სახელმწიფო პრემიისა და ვოკალისტთა მსოფლიო კონკურსის ლაურეატი იონ პისო. მან მესამედ იმღერა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. იონ პისომ 18 იანვარს ჯ. ვერდის ოპერა „არკოლეტიში“ შეასრულა შერკოვის პარტია, ხოლო 15 იანვარს რუმინელი სტუმარმა ფაუსტის პარტია იმღერა. 17 იანვარს კი უნაჩინოდ გამოვიდა ჯ. პუჩინის ოპერა „ტოსკანი“. შეასრულა კავარადოსის პარტია. იონ პისოს ქართველი მასწავლებელი გულთბია და მუხედა.

ს
ა
ხ
ა
ლ
ს
ო
თ
ე
ა
ტ
რ
ე
ბ
შ
ი

ლაგოების სახალხო თეატრმა წარმოადგინა ვ. სტეპანესკის სამოქმედოიანი ვოდევილი „ჯადო“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა შ. თანდაშვილმა, მხატვარმა ა. დუნდუკოვი.

ამბროლაურის სახალხო თეატრის დრამატულმა დასმა მაყურებელს უჩვენა პრემიერა რ. ერისთავის ორმოქმედებიანი კომედია „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“. (მორიგ პრემიერად თეატრი ამჟამადებს ლ. სანიკიძის „ქუთათურებს“).

საზემო ვითარებაში გაიხსნა შიაკოვსკის რაიონის სახალხო თეატრი, რომელსაც დიდი პოეტის პატივსაცემად მისი სახელი ეწოდა. ზეიმი გახსნა რაიალშანკომის თავმჯდომარემ გ. კაცყველიძემ. სახალხო თეატრის ამოცანების შესახებ მოხსენება გააკეთა კულტურულ-საგანმანათლებლო განყოფილების გამგემ შ. მინაძემ. სიტყვებით გამოვლენენ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის მხახიობი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ჩიქვინიძე, თეატრის რეჟისორი ა. გუბუღაძე.

სახალხო თეატრმა უკვე უჩვენა მაყურებელს თავისი პირველი ნაშუუფიერი, დ. ერისთავის დრამა „სამოლოლი“. დადგმა განაზოგადდა ჯ. კართველიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ი. პეტრიაჩისმა. მონაწილეობდნენ ა. გუბუღაძე, უ. რობაქიძე, ზ. ცხეველიანი, ა. ჯორჯაჯაშვილი, ე. ურუაშვილი და სხვ.

ასპირანტურის კურსის დასრულება



ინოზ ნაკაშიძის იუბილე

29 იანვარს გაიმართა ინოზ ნაკაშიძის საიუბილეო საღამო. რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში შეიკრიბნენ მწერლები, მეცნიერები, კულტურის მოღვაწეები, თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, მოსწავლე ახალგაზრდობა.

შესავალი სიტყვით საღამო გახსნა საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ პოეტმა-აკადემიკოსმა ირაკლი ბაშვიძემ.

მოხსენება ინოზ ნაკაშიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე გააკეთა გამომგებლობა „ნაკადულის“ დირექტორმა პოეტმა ხურა ბერუღაძემ.

საღამოზე წაიკითხეს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით მწერალი ინოზ ნაკაშიძის საპატიო სიგელით დაჯილდოების შესახებ.

იტილარის მიესალმნენ თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის პიონერები.

საღამოზე გამოვიდა ინოზ ნაკაშიძე, რომელსაც გულთბილად შეხვდნენ მწერკრებიანი.

ს ქ ლ ო ვ ნ ე ბ ო ს ე მ უ შ ა კ ტ ა ს ა ს ლ შ ი



სახალწლო ნაწივს ზესთან. კითხვა-პასუხის საღამო: კომუნისტი და კაცობრიობის პროგრესი. თბილისის ზელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა შეხვედრა მსოფლიო ჩემპიონატის პრეტენდენტთან ქაბრანსი, საერთაშორისო ოსტატთან ნინა გაფრინდაშვილთან.

ლექცია თემაზე — სკკპ XXII ყრილობის საერთაშორისო მნიშვნელობა. თბილისის კულტურის მუშაკთა 1962 წლის ქაბრანსი პირველობა. შეგებობების გახსნა. კულტურის მოღვაწეთა შეხვედრა ქართველ კომპოზიტორებთან.

ლექცია თემაზე — სოციალიზმის კომუნისტიზმში გადასვლის ძირითადი კანონზომიერებანი. ზელოვნების მუშაკების, მწერლებისა და მეცნიერების შეხვედრა თბილისის ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელი ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრიგადებთან. საქართველოს ზელოვნების მუშაკთა სახლის კონფერენცია.



იანვარში თბილისის ცირკის მანქანეზ გაიმართა დიდი და მრავალფეროვანი წარმოდგენა საგატროლოდ ჩამოსული უზბეკური ცირკის მსახიობთა მონაწილეობით. მთელი საღამო მანქანეზი იყი და განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა უზბეკეთის სახალხო არტისტი აკრამ იუსუფოვი.

თბილისის ციკაში

საბჭოთა ხელოვნება

Совиетская Художества



შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>საქართველოს მხატვართა მიხედვით ყრილობას 3 ფუნჯით და საბჭოთაული კომუნუზმის სამსახურში 4 ლელა თაყაიშვილი — ფუნჯით გამოკარგული ცოცხალი სახეები 21 ნათელა იანაშვილის ახალი გრაფიკული ნაწარმოებები 26 მილიცა ჯაფარიძე, ნათელა გაყურელიძე — თინათინ სანაძე 29 ვინო ვაღლია — რაბინდრანათ თაგორი — მხატვარი 31 გრიგოლ ზუხნივაშვილი — ორი იანვარი — პანთუმი თეატრის დღისსწავლი 33 აკაკი ურუშაძე — აბაკი და მიმავიღვრიობა 39 ვახტანგ ქუთათელიძე — გეთარის სახატბრო ზაღრეა 40 ვაიანე ლიბეგაშვილი — მხატვარ თეიმურაზ ყუბანიშვილის ილუსტრაციები 46 ვაჟა-ფშაველას კომედიანთის იაკობური სტილის კარაგოვის სავიზაჟის ნიშნები 49</p>	<p>3 4 21 26 29 31 33 39 40 46 49</p>	<p>ნანა გუნცაძე — ორი ნაწარმი კინოს დიდოსტატზე 52 ალექსანდრე შალუტაშვილი — მიწანაცვინა ფორმალისტურად 55 გიორგი ვაბაშვილი — რეალური და ბრუნდული დღის პროპაგანდა შემსპირის ტრაპედიკონი „ბაბაბიბი“ 58 ნოდარ გურაბანიძე — ახალგაზრდობა იმარჯვეხნის 65 გიორგი დოლიძე — „მეგობრის გულში“ — ჩახურო ბალეტი ყინულში 74 სვიმონ წერეთელი — დრამატურგი იოსებ გიფაინიშვილი 78 ნუნუ მეხია — რეალური ფილი საბჭოთა საოპერო ხელოვნებაში 81 დავით სლინოვა-მიხაილანდი — პარტული ხალხური პრეზენტაციის სიმღერა და მისი მნიშვნელობა პარტული კომპოზიტორთა შემოქმედებაში 86 ხელოვნების ძროხება 90</p>
---	---	---

მე-2 გვ. მხატ. გუგუნივა — მუქდელი; მე-3 გვ. მხატ. შ. ხოლუაშვილი — ბათუმის გემთმშენებლები; მე-4 გვ. მხატვართა ყრილობის დარბაზი; მე-4-14 გვ. გვ. მხატ. ალ. ბალაბუევი — ყრილობის მონაწილენი (ჩანახატები); მე-5 გვ. მხატ. უჩა ჯაფარიძე (ფოტო); მე-7 გვ. მხატ. ვ. გელოვანი — რეკლამული გამოკვლევები; მე-9 გვ. მხატ. თ. შირაზაშვილი — ბაყურაინი; მე-10 გვ. მოქან. გ. ნიკოლაძე — შოთა კლავის პორტრეტი; მე-11 გვ. მხატ. ვ. კობახიძე, ბ. სანაყიანი — ახალ კარბუქსთან; მხატ. მარინე ეშბა — ბაქოს 26 კომსოლის სსიფილისში მიძღვნილი მედალიონი; მე-18 გვ. ა. გიგოლაშვილი — სამუშაოდან დაბრუნება; მე-19 გვ. მხატ. უ. ჯაფარიძე — ზარბის პორტრეტი; 20-ე გვ. ყრილობის მონაწილე მხატვართა კვლევი (ფოტო); 21-ე გვ. მხატ. ქ. მაღალაშვილი — ავტობიოგრაფიკული; 22-25 გვ. გვ. მხატ. ქ. მაღალაშვილის ნამუშევრები: ს. როსტროვის პორტრეტი, ძველი თბილისი, მედია ჯაფარიძის, ს. ჩიქოვანის, ს. ვერსალაძის, დ. ალექსიძის, ე. ვერსალაძის — პორტრეტები, თბილისი; 26-28 გვ. გვ. მხატ. ნ. იანჭოშვილის ნამუშევრები: ზანგი ქალები, სვანი ქალი, კუბელი მოქალაქე, მექსიკელები, ქალი. კომთან, ზანგი ქალი, მოხუცი სვანი, კუბელი პატარა ქალი; 29-31 გვ. გვ. ქართული ბალეტის მსახიობები სექტაკლებში: აგელის ტაბა, „გორდა“, „სინათლე“ (ფოტო); 32-ე გვ. მხატ. რ. თაგორი — დაუძღვრებელი პოეტიკები; 41-ე გვ. მხატ. მ. ჩოგოვაძე — ირანის პორტრეტი; 42-ე გვ. მხატ. ა. ჩოგოვაძე იმერული პეიზაჟი; 45-ე გვ. მ. ჩოგოვაძე ნატურმორტი; 50-ე გვ. მსახ.ალ. ყაბაღეიშვილი (ფოტო); 52-ე გვ. ჩარლზ სენსერ ჩაქონი (ფოტო); 55-ე გვ. ვ. გომიაშვილი — აბა (ფოტო); 56-ე გვ. სცენები ქ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სექტაკლიდან „აფორტუნეს კუნძული“. 65-ე გვ. დრამატურგი გიორგი ზუხნივაშვილი (ფოტო); 65-73 გვ. გვ. სცენები სექტაკლიდან „ზღვის შვილები“ (ფოტო); 74-77 გვ. გვ. ავტობიოგრაფიკული, ჩუხურ ბალეტი ყინულზე სოლისტები: ვერა სუხანკოვა, დოლეჯალი, მილინა კლდარუხსკა, იანა ზამლტალოვა და სხვ. (ფოტო); მე-80 გვ. მხატ. უჩა ჯაფარიძე — ჩაფქვრება; 81 გვ. მომღერალი ნ. კომია (ფოტო); 82-85 გვ. გვ. ნ. კომია როლებში (ფოტო); 89-ე მხატ. ვ. რუსუცი — თბილისი

ფეარე ჩანართებზე: ლ. ჩიხელის კერამიკული ნაკეთობანი, ნ. შალვაშვილი — საკულტურურო პეიზაჟი.

უღის ავტორი მხატვარი დავით დუღუბა

მხატვარი ა. ბაბლუაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. ლხინაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდო 10/111-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უკ. 04394. შევკ. № 1802.
ქალაქის ფურცელი ნ. სავეტორო თაბახის რაოდენობა — 18,03. საღებავების-სამაგიკემლო თაბახის რაოდენობა — 1829. ტ. 4500.
ფასი 1 მან

მოთავარი რედაქტორი: ი. ი. მამაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა მარჯანიშვილი, გელა ბანელიძე, კარლო ვიგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ანანელიძე, ვინო წულუკიძე

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



საბჭოთა
ხელოვნება

Сабхота
Хеловნება

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<p>ПЯТОМУ СЪЕЗДУ ХУДОЖНИКОВ ГРУЗИИ РЕЗЬБОМ И КИСТЬЮ НА СЛУЖБЕ КОММУНИЗМА</p> <p>Лейла Табукашвили —</p> <p>ЖИВЫЕ ОБРАЗЫ, ВЫЛЕПЛЕННЫЕ КИСТЬЮ НОВЫЕ ГРАФИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАТЕЛЫ ЯНКОШВИЛИ</p> <p>Миллиа Джапаридзе, Натела Гамкrelidze —</p> <p>ТЕНГИЗ САНАДЗЕ</p> <p>Вено Гадиლა —</p> <p>РАВИНДРАНАТ ТАГОР — ХУДОЖНИК</p> <p>Григорий Бухникашвили —</p> <p>ВТОРОЙ ЯНВАРЬ — ПРАЗДНИК ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА</p> <p>Акакий Урушадзе —</p> <p>АКАКИИ И НАСЛЕДСТВО</p> <p>Вахтанг Кутателадзе —</p> <p>КУТАИССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ</p> <p>Гаяне Алибегашвили —</p> <p>ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМАМ ВАЖА-ПШАВЕЛА ХУ- ДОЖНИКА ТЕИМУРАЗА КУБАНИЕШВИЛИ</p>	<p>3</p> <p>4</p> <p>21</p> <p>26</p> <p>29</p> <p>31</p> <p>33</p> <p>39</p> <p>40</p> <p>46</p>	<p>ИНТЕРЕСНЫЕ ОБРАЗЦЫ КЕРАМИКИ ЯПОНСКОГО СТИЛЯ</p> <p>Нана Гуниаде —</p> <p>ДВА ТРУДА О ВЕЛИКОМ МАСТЕРЕ КИНО</p> <p>Александр Шалуташвили —</p> <p>МИЗАНСЦЕНА НА ФОТОГРАФИИ</p> <p>Георгий Джабашвили —</p> <p>РЕАЛИЗМ И ПРОБЛЕМА ВЕЩЕЙ СЕСТЕР В ТРА- ГЕДИИ ШЕКСПИРА — «МАКБЕТ»</p> <p>Нодар Гурабанидзе —</p> <p>МОЛОДЕЖЬ ПОБЕЖДАЕТ</p> <p>Георгий Долидзе —</p> <p>ЧЕШСКИЙ БАЛЕТ НА ЛЬДУ «В СЕРДЦЕ ЕВРОПЫ»</p> <p>Свимон Церетели —</p> <p>ДРАМАТУРГ ИОСИФ ГЕДЕВАНИШВИЛИ</p> <p>Нуну Мехки —</p> <p>30 ЛЕТ В СОВЕТСКОМ ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ</p> <p>Дагмара Сляянова-Мизандари —</p> <p>ГРУЗИНСКИЕ ОДНОГОЛОСНЫЕ ПЕСНИ И ИХ ЗНА- ЧЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУЗИНСКИХ КОМ- ПОЗИТОРОВ</p> <p>ХРОНИКА ИСКУССТВА</p>	<p>49</p> <p>52</p> <p>55</p> <p>58</p> <p>65</p> <p>74</p> <p>78</p> <p>81</p> <p>86</p> <p>90</p>
---	---	---	---

На 2 стр. худ. Гугуава — кузнец; на 3 стр. худ. Ш. Холуашвили — Батумские судостроители; на 4 стр. Зал съезда художников; на 4—14 стр. худ. Ал. Балабуев — участники съезда (зарисовки); на 5 стр. худ. Уча Джапаридзе (фото); на 7 стр. худ. Г. Геловани — Революция победит; на 9 стр. худ. Т. Мирзашвили — Бакуриани; на 10 стр. скульп. Г. Николадзе — Портрет Шота Киладзе; на 11 стр. худ. Г. Котаев, Б. Санакоев — У нового порога; худ. Марина Эшба — Медальон, посвященный памяти 26-ти Бакинских комиссаров; на 18 стр. А. Гиголашвили — Возвращение с работы; на 19 стр. худ. У. Джапаридзе — Портрет Заридзе; на 21 стр. худ. К. Магалашвили — Автопортрет; на 22—25 стр. работы худ. К. Магалашвили: портрет С. Рихтера, Старый Тбилиси, портреты М. Джапаридзе, С. Чиковани, С. Вирсаладзе, А. Алексидзе, Э. Вирсаладзе, Тбилиси; на 26—28 стр. работы худ. Н. Якошвили: Негритянки, Сванка, Кубинский гражданин, Мексиканцы, Женщина у башни, Негритянка, Старик сван, Кубинская невеста; на 29—31 стр. актеры грузинского балета в спектакле «Лебединое озеро», «Горда», «Синатле» (фото); на 32 стр. худ. Р. Тагор — Обессленные пилигримы; на 41 стр. худ. М. Чоговадзе — Портрет Ирины; на 42 стр. худ. А. Чоговадзе — Имеретинский пейзаж; на 45 стр. М. Чоговадзе — Натюрморт; на 50 стр. Акт. Ал. Калабегнишвили (фото); на 52 стр. Чарльз Спенсер Чаплин (фото); на 55 стр. В. Годзашвили — Ахма (фото); на 56 стр.: сцены из спектакля «Остров Афродиты» в театре им. К. Марджанишвили; на 65 стр. Драматург — Георгий Хухашвили (фото); на 65—73 стр. сцены из спектакля «Дети моря» (фото); на 74—77 стр. Солисты чешского балета на льду — «В сердце Европы»: Вера Суханкова, Эзнен Долежали, Милена Кладрубска, Яна Заплеталова и др. (фото); на 80 стр. худ. Уча Джапаридзе — В раздумье; на 81 стр. Н. Цомая (фото); на 82—85 стр. стр. Н. Цомая — в ролях (фото); на 89 стр. худ. В. Русецкий — «Тбилиси»;

На цветных вкладках: Керамические изделия Л. Чохели; Н. Шаликашвили — Колхозный пейзаж.

Гл. Редактор Отар Эгвадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанаидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

Совиздат Грузинской ССР «Сабхота Сакартвело»
Т б и л и с и
1962

CONTENTS

<p>TO THE 5th CONFERENCE OF GEORGIAN ARTISTS WITH THE BRUSH AND THE CHISEL IN SERVICE OF COMMUNISM 3</p> <p>Leila Tabukashvili IMAGES CREATED WITH THE BRUSH 21</p> <p>NATELA IANKOSHVILI'S NEW GRAPHICAL WORKS 26</p> <p>Militsa Japaridze, Natela Gamkrelidze TENGIZ SANADZE 20</p> <p>Ve no Gadilia RABINDRANAT TAGORE-THE ARTIST 31</p> <p>Grigol Bukhnikashvili THE SECOND OF JANUARY—HOLIDAY OF GEORGIAN THEATRE 33</p> <p>Akaki Urushadze AKAKI AND INHERITANCE 39</p> <p>Vakhtang Kutateladze THE KUTAISI ART GALLERY 40</p> <p>Gaiane Alibegashvili TEIMURAZ KUBANEISHVILI'S ILLUSTRATIONS TO VASHA PSHAVELA'S POEMS 40</p>	<p>INTERESTING SPECIMENS OF CERAMICS IN JAPANESE STYLE 49</p> <p>Nana Guntsadze TWO WORKS ON A GREAT MASTER OF THE CINEMA 52</p> <p>Aleksandre Shalutashvili MISE-EN-SCENE ON A PHOTOPICTURE 55</p> <p>George Jabashvili REALISM AND THE PROBLEM OF WEIRD SISTERS IN SHAKESPEARE'S "MACBETH" 58</p> <p>Nodar Gurabaniidze YOUTH WINNING A VICTORY 65</p> <p>George Dolidze "IN THE HEART OF EUROPE"—THE CZECH ICE-REVUE 70</p> <p>Svimon Tseretely PLAYWRIGHT IOSEB GEDEVANISHVILI 78</p> <p>Nunu Meskhi THIRTY YEARS IN SOVIET OPERA ART 81</p> <p>Dagmara Sianova—Mizandar THE GEORGIAN ONE-VOICED FOLK SONG AND ITS MEANING IN THE WORK OF GEORGIAN COMPOSERS 86</p> <p>CHRONICLE OF ART 90</p>
---	--

On p. 2, "Blacksmith," by Gugunava; on p. 3 "The Batumi Ship-Builders" by Sh. Kholuashvili; on p. 4, the hall of the Conference of Artists; on p. 4—14, the members of the Conference, sketches by Al. Balabuev; on p. 5, artist Ucha Japaridze (photo); on p. 7, "The Revolution Will Win" by G. Gelovani; on p. 9, "Bakuriani" by T. Mirzashvili; on p. 10, portrait of Shota Kiladze, by sculptor G. Nikoladze; on p. 11, "At the New Gate" by G. Kotaev and B. Sanakoev; a medallion dedicated to the memory of 26 commissars, by Marine Eshba; on p. 18, "Returning from Work" by A. Gigolashvili; on p. 19 portrait of Zaridze, by U. Japaridze; on p. 20, a group of members of the Conference of artists (photo) on p. 21—25, K. Maghashvili's works: self-portrait, portrait of S. Richter, "The Old Tbilisi", portraits of Medea Japaridze, S. Chikovani, S. Virsaladze, E. Aleksidze, Ts. Virsaladze "Tbilisi"; on p. 26—28, N. Iankoshvili's works: "Negro Woman", "Svan Woman—Cuban Citizen" "Mexicans" "Woman at a Tower" "Negro Woman" "Old Swan" "Cuban Bride"; on p. 29—31, Georgian ballet-dancers in "Swan Lake", "Gorda", "Sinatle" (photo); on p. 32, "Pilligrims", by R. Tagore; on p. 41, "Portrait of Irina" by M. Chogovadze; on p. 42, "Imeretian Landscape" by A. Chogovadze; on p. 45, "Still-Life" by M. Chogovadze; on p. 50, actor Al. Kalabegishvili (photo); on p. 52, Charles Spencer Chaplin (photo); on p. 55, V. Godziashvili as Akhina in "Anzor" (photo) on p. 56, scenes from "The Island of Aphrodite" produced at the Marjanishvili theatre; on p. 63, playwright George Khukhashvili (photo); on p. 65—73, scenes from "The Children of the Sea" (photo); on p. 74—77, "In the Heart of Europe", the Czech ice-revue; the dancers Vera Sukhankova, Dolezal, Ilena Kladrubaska, Liana Zapletalova and others (photo); "Meditation" by U. Japaridze; on p. 81, singer N. Tsomaia (photo); on p. 82—85, N. Tsomaia in roles (photo); on p. 89, "Tbilisi" by V. Rusetski;

On the Supplementary sheets colour reproductions: L. Chokheli's ceramic works; "Collective Farm Landscape" by N. Shalikhvili.



AN DIE FÜNFTHE KONFERENZ DER GRUSINISCHEN KÜNSTLER	3	Nana Gunzadse	
MIT PINSEL UND MEISSEL IM DIENSTE DES KOMMUNISMUS	4	ZWEI BEITRÄGE ÜBER EINEN FILMSCHAFFENDEN	52
Leila Thabukaschwili		Alexander Schalutaschwili	
MIT PINSEL GESTALTETE LEBENDIGE GESICHTER	21	BÜHNENDARSTELLUNG AUF EINEM PHOTO	55
NEUE GRAPHISCHE WERKE VON NATHELA JANKOSCHWILI	26	Georg Dshabaschwili	
Miliza Dshapharidse, Nathela Gamkrelidse		REALISMUS UND DAS PROBLEM DER DREI HEXEN IN DER SHAKESPEARSCHEN TRAGÖDIE "MACBETH"	58
THENGIS SANADSE	29	Nodar Gurabandse	
Weno Gadilia		DIE JUGEND SIEGT	65
RABINDRANAT THAGORE—EIN KÜNSTLER	31	Georg Dolidse	
Grigol Buchnikaschwili		"IM HERZEN EUREPAS"—EIN TSCHECHISCHES EISBALLET	74
DER ZWEITE JANUAR—EIN FEIERTAG DES GRUSINISCHEN THEATERS	33	Swimon Zereteli	
Akaki Uruschadse		DER DRAMATURG JOSEB GEDEWANISCHWILI	78
AKAKI ZERETELI UND SEINE ERBSCHAFT	39	Nunu Meschi	
Wachtang Kutateladse		DREISSIG JAHRE GRUSINISCHE OPERNKUNST	81
DIE BILDERGALERIE VON KUTAISI	40	Dagmara Slianowa-Misandari	
Gaiane Alibegaschwili		DAS GRUSINISCHE EINSTIMMIGE VOLKSLIED UND SEINE BEDEUTUNG IM SCHAFFEN DER GRUSINISCHEN KOMPONISTEN	8
ILLUSTRATIONEN VON TH. KUBANEISCHWILI ZU WASHA PSCHAWELAS POEMEN	45	CHRONIK DER KUNST	91
BEMERKENSWERTE MUSTER DER JAPANISCHEN KERAMIK	49		

Auf der zweiten Seite: „Der Schmied“—von Gugunawa, S. 3 Batumer Werftarbeiter—von Choluaschwili, S. 4 In der Sitzungshalle der Kunstschaffenden, S. 4—14 Sitzungsteilnehmer—von Al. Balabuev (Zeichnungen), S. 5 Utscha Dshapharidse (Photo), S. 7 Die Revolution wird siegen—von Gelowani, S. 9 Bakuriani (Ortschaft im Gebirge)—von Mirsaschwili, S. 10 Skulptur des Sch. Kiladse—von Nikoladse, S. 11 Vor neuen Toren—von Sanakow, Medaillon zum Gedenken der heldenhafte 26 Kommissaren—von Eschba, S. 18 Rückkehr von der Arbeit—von Gogolatschwili, S. 19 Portrait von Saridse—von Dshapharidse, S. 20 Eine Künstlergruppe während der Konferenz (Photo), S. 21 Selbstbildnis von Magalatschwili, S. 22—25 Werke von Magalatschwili: S. Richters Portrait, das alte Tbilissi, Portraits von M. Dshapharidse, S. Tschikowani, S. Wirsaladse, D. Alexidse und E. Wirsaladse; Tbilissi, S. 26—28 Werke von Jankoschwili: Negerinnen, Swaneter Frauen, Bürger aus Kuba, Mexikaner, Frau vor dem Turm, alter Swaneter, Kubanische Braut, S. 29—31 Grusinische Balletttänzer in folgenden Inszenierungen: „Schwanensee“, „Gorda“, „Licht“ (Photos), S. 32 Geschwächte Pilgrimern—von R. Thagore, S. 41 Portrait von Tschogowadse, S. 42 Imeretinsche Landschaft—von Tschogowadse, S. 45 Stilleben—von Tschogowadse, S. 50 Der Schauspieler Al. Kalabegischwili—(Photo), S. 52 Charles Spenser Chaplin (Photo), S. 55 Godsiaschwili—Achma (Photo), S. 56 Szenen aus dem Mardshanischwili—Theater: „Die Insel der Aphrodite“, S. 65 Der Dramaturg Georg Chuchaschwili (Photo), S. 65—73 Szenen aus dem Schauspiel „Kinder des Meers“ (Photo), S. 74—77 „Im Herzen Europas“ Tschechisches Eisballett; Solisten: Wera Suchankowa, Dolezal, M. Kladrupska, Jana Sapetalowa und andere (Photo), S. 80 „In Gedanken versunken“—von U. Dshapharidse, S. 81 Die Sängerin N. Zoma'a (Photo), S. 82—85 N. Zoma'a in ihren Rollen (Photos), 89 Der Künstler Rusezki Tbilissi. Auf den farbigen Einlagebogen: Keramische Kunstwerke von L. Tschochelt—Die Kolchoslandschaft von N. Schalikaschwili.

