

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის (PhD) დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის
ფაკულტეტი

ლალი გელაშვილი

რეალური სამოსიდან კინოკოსტიუმამდე
(კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მიხედვით)

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ქეთევან კინწურაშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

საქართველო
თბილისი. 0108.

2011

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია კოსტიუმების მხატვრული გაფორმება კინოფილმის „ქეთო და კოტე“ მაგალითზე.

კინოფილმი „ქეთო და კოტე“ გადაღებულია 1948 წელს ალექსანდრე ცაგარელის კომედიის – „ხანუმა“ და ვიქტორ დოლიძის ოპერის – „ქეთო და კოტე“ მიხედვით. უკვე რამდენიმე ათეული წელია, რაც ეს ფილმი ახარებს და ახალისებს მაყურებელს.

მეორე მსოფლიო ომით გადაღლილ მოსახლეობას სანახაობრივი ფილმი სჭირდებოდა, ამის გამო დართო ნება სსრკ კავშირის მთავრობამ ქართველ რეჟისორებს გადაეღოთ მუსიკალური კინოკომედია „ქეთო და კოტე“. სადისერტაციო ნაშრომში მოთხრობილია, თუ რა სიძნელეები და დაბრკოლებები გადაილახა იმასათვის, რომ კინოფილმი „ქეთო და კოტე“ ყოფილიყო ისეთი, როგორსაც ჩვენ ვიცნობთ.

ფილმი „ქეთო და კოტე“ გადაიღეს რეჟისორებმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა და შალვა გედევანიშვილმა, სიკო ფაშალიშვილის სცენარის მიხედვით. მუსიკა ეკუთვნით ვიქტორ დოლიძეს და არჩილ კერესელიძეს. ფილმის მთავარი მხატვარია - იოსებ სუმბათაშვილი, ხოლო კოსტიუმების მხატვარი ფარნაოზ ლაპიაშვილი. ფილმზე აგრეთვე, მუშაობდნენ მხატვრები: კ. კვალიაშვილი, ე. მაჭავარიანი და ქრ. ლებანიძე.

ამ ფილმის წარმატებაში მთავარი როლი დამდგმელ რეჟისორებს ეკუთვნით. ფილმის რეჟისორის ვახტანგ ტაბლიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში „ქეთო და კოტე“ განცალკევებით დგას, როგორც გამორჩეული ქმნილება, ყველა აღმატებულ ეპითეტთან ერთად, „უკვდავსაც“ რომ უწოდებენ. მომავალი თაობები დაადასტურებენ ან უარყოფენ ასეთ შეფასებას, ყოველ შემთხვევაში, ეს კინოფილმი დღესაც ინარჩუნებს ცხოველმყოფელობას, ფეიერვერკულ სილამაზეს და ბრწყინვალეობას, რაც კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება არ ძველდება.

კინოფილმი „ქეთო და კოტე“ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ფილმია საქართველოში და მისი მხატვრული ღირებულება ფართოდ არის აღიარებული საერთაშორისო მასშტაბით. კინო-ნაწარმოების შესახებ დაწერილია მრავალი სტატია, მოხსენება თუ მონოგრაფია, გადაღებულია დოკუმენტური ფილმიც „სახლი სიხარულისა“ - ფილმი ფილმის შესახებ (რეჟისორი მ. კოკოჩაშვილი). სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ „ქეთო და კოტე“ დღესაც, - ოცდამეერთე საუკუნეში, არ კარგავს აქტუალობას. ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიისა და დრამის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა მიუზიკლი „ქეთო და კოტე“ (რეჟისორი დ. დოიაშვილი). მაგრამ მხატვრობაზე ყურადღება ნაკლებად არის გამახვილებული; მითუმეტეს, მხატვართა ნამუშევარი ამ ფილმში, არასოდეს გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი. კინოს მხატვრობა ზოგადად ნაკლებად შესწავლილი დარგია. ქართული კინოს მხატვრებზე ძალიან მწირია ლიტერატურა. ფილმის „ქეთო და კოტეს“ მხატვრული გაფორმება კი შეუსწავლელი იყო ამ დრომდე.

პრობლემის მეცნიერული დამუშავების მდგომარეობა - ჩემი ძირითადი დაკვირვების და კვლევის ობიექტი, ცხადია, თავად ფილმი იყო. ამასთან, კვლევის ჩასატარებლად მოვიძიე და გავეცანი უაღრესად ვრცელ ბეჭდვით მასალას - სტატიებს, მონოგრაფიებს, სადისერტაციო და სადიპლომო ნაშრომებს, მოგონებებს. შეგროვებულ იქნა ინფორმაცია იმ პიროვნებებთან, რომლებსაც გააჩნდათ გარკვეული ცნობები ფილმისა და მისი მხატვრების მუშაობის შესახებ, შესწავლილ იქნა აგრეთვე ზოგადად მხატვრის როლი კინოში; კონკრეტულად, მხატვრების, - იოსებ სუმბათაშვილის და ფარნაოზ ლაპიაშვილის წვლილი

„ქეთო და კოტეს“ მხატვრული სახის შექმნაში. ასევე, მოძიებულ იქნა ზოგადი ხელმისაწვდომი მასალა აღნიშნული მხატვრების შესახებ, და საფუძვლიანად გავეცანი თითოეულის შემოქმედებას.

ამომწურავად შევისწავლე ფილმში ასახული ეპოქის თბილისი, ქალაქის ყოფითი, და მხატვრულ–არქიტექტურული სახე. გავეცანი ფილმის ყველა ასპექტს – ვგულისხმობთ სცენარს, რეჟისურას, მუსიკას, და ა.შ.

შესწავლილ იქნა ამ ასპექტებთან დაკავშირებული ლიტერატურა. დაკვირვებული და საფუძვლიანი კვლევის პროცესში ჩამოყალიბდა ჩემი კვლევის ძირითადი საგანი – კოსტიუმი აღნიშნულ ფილმში. ეს სრულიად ლოგიკური შედეგი იყო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩაცმულობას კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ ძალზე მნიშვნელოვანი მხატვრული დატვირთვა აქვს. პერსონაჟების მრავალრიცხოვნებიდან გამომდინარე, კოსტიუმების რაოდენობა ფილმში დიდია და შესაბამისად, მასალა უაღრესად მრავალფეროვანი და საინტერესოა.

ვინაიდან აღნიშნულ ფილმში კოსტიუმების მხატვრული გაფორმების ავტორი არის ფარნაოზ ლაპიაშვილი, ძირითადი ყურადღება გადავიტანე ამ მხატვრის შემოქმედებაზე და მის როლზე ფილმის მხატვრულ გადაწყვეტაში, თუმცა, ჩემი ყურადღების სფეროში დარჩა იოსებ სუმბათაშვილიც და სხვა მხატვრებიც, რომლებიც მუშაობდნენ ფილმზე.

როგორც აღვნიშნე, „ქეთო და კოტეს“ მხატვრობასთან დაკავშირებული საკითხები, აქამდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი და ბევრი საკითხი საკმაოდ ბუნდოვანიც იყო. გარკვეული დოკუმენტური ფაქტების დასაზუსტებლად კი, რომ აღარაფერი ითქვას მხატვრულ ანალიზზე, საჭირო იყო ძალზე შრომატევადი სამუშაოს ჩატარება. განსაკუთრებით უნდა გაესვას ხაზი, რომ ფილმისთვის „ქეთო და კოტე“ შექმნილი ესკიზები თითქმის არ არის შემორჩენილი და ხანგრძლივი მუშაობის ჩატარება დამჭირდა რამდენიმე ესკიზის გამოსავლენად, რომლებიც ინახება კერძო და სახელმწიფო სამუზეუმო კოლექციებში. თითოეული ესკიზის დაკვირვებით შესწავლის საფუძველზე, ჩატარდა და მოხდა ავტორთა იდენტიფიცირება. გამოვლენილი მასალა უაღრესად ფასეულია, როგორც ისტორიული მნიშვნელობის ფილმთან დაკავშირებული იშვიათი მხატვრული დოკუმენტები.

მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, რომ კოსტიუმების მხატვრული სახის და მათ შესაქმნელად გაწეული შემოქმედებითი მუშაობის პროცესის ღრმად შესწავლის მიზნით მივმართე სრულიად ორიგინალურ გზას. კადრებზე დაკვირვებით, კოსტიუმის და აქსესუარების ისტორიის, აგრეთვე, ქსოვილის ტექნოლოგიის საფუძვლიანი ცოდნიდან გამომდინარე, შეიქმნა თითოეული კოსტიუმის ახალი ესკიზი. შემდგომ, ესკიზების მიხედვით თოჯინებიც გავაკეთე. ამ პროცესმა საშუალება მომცა ნათლად წარმომედგინა არა მხოლოდ ჩაცმულობის გარეგნული მხატვრული სახე, არამედ შემესწავლა ქსოვილების ფაქტურა, ტექნოლოგიური თავისებურებები, აქსესუარები და სხვა. ყოველივე ამან მომცა საშუალება შავ–თეთრი ფილმის კოსტიუმები ფერებში წარმომესახა.

ამგვარად, არამატერიალური მასალა, რასაც წარმოადგენს კინო-კადრი, მატერიალად იქცა და დაფიქსირდა როგორც მხატვრული რეალობა, რამაც მომცა საშუალება უკუსვლით აღმედგინა და ჩავლრმავებოდი შემოქმედებით პროცესს.

შესაბამისად, თვითონ კვლევის პროცესმა მიკარნახა სახელვნებათმცოდნეო კვლევის ძირითადი, უკვე ტრადიციულ მეთოდების – სტილისტური ანალიზის და შედარებითი მეთოდის პარალელურად მიმემართა დეკონსტრუქციის მეთოდისთვის.

კვლევის აქტუალობა მდგომარეობს შემდეგში:

ა) მხატვარ ფარნაოზ ლაპიაშვილის, წვლილი კინოს მხატვრობის დარგში პირველად გახდა დამოუკიდებელი კვლევის საგანი.

ბ) კინოკოსტიუმი ფილმში „ქეთო და კოტე“ ერთ-ერთ წამყვან როლს თამაშობს და ფილმის წარმატების ერთ-ერთი საფუძველია, რაც ასევე წარმოადგენილი სადისერტაციო კვლევის საფუძველზე დადასტურდა.

გ) კვლევის პროცესში მივაგენი ფარნაოზ ლაპიაშვილის მიერ „ქეთო და კოტესთვის“ შექმნილ სამუშაო ესკიზებს და მოვახდინე მათი იდენტიფიკაცია, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, მითუმეტეს, თუ მხედველობაში მივიღებთ ფილმთან დაკავშირებული დოკუმენტების, მხატვრული მასალის სიმწირეს.

დ) სიახლეა კვლევის პრინციპი, რომელიც გამოვიყენე საკითხის ღრმად შესწავლის მიზნით, კერძოდ, თუ როგორ გარდაისახება ჩვეულებრივი სამოსი კინოკოსტიუმად. კვლევის მეთოდად გამოვიყენე შემოქმედებით პროცესში ჩაღრმავების უკუსვლის (დეკონსტრუქციის) პრინციპი. ამ მეთოდმა მომცა საშუალება ღრმად ჩავძიებოდი ისტორიულ – ეთნოგრაფიულ კოსტიუმებსა და კულტურულ მემკვიდრეობას, აღმეწერა რეალური კოსტიუმები, გამომეცნო მათი ფერადოვნება, ფაქტურული გამომსახველობა და საერთო სახე.

კვლევის მიზანი და ამოცანები - ჩემი კვლევის მიზანი იყო მეჩვენებინა, თუ როგორ გადაიქცევა რეალური სამოსი კინოკოსტიუმად, კონკრეტულად კინოფილმის „ქეთო და კოტეს“ მაგალითზე. ასევე, ჩემ მიზანს წარმოადგენდა ზოგადი დასკვნების გამოტანა ფილმის შექმნაში მხატვრის როლთან დაკავშირებით.

კოსტიუმების მხატვრობა ფილმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია. ფილმის მხატვარმა ფარნაოზ ლაპიაშვილმა დიდი შრომა გასწია უამრავი პერსონაჟისთვის, როგორც მხატვრულ – ისტორიულად გამართლებული, ისე სახასიათო ჩაცმულობის შესაქმნელად. ფარნაოზ ლაპიაშვილს, როგორც სცენოგრაფს, გამოარჩევს კონსტრუქციულ და ფერწერულ საშუალებათა ჰარმონიულად შერწყმის უნარი. კოსტიუმები ფილმში ნახატით და ფაქტურათა მრავალფეროვნებით უნდა შერწყმოდა ინტერიერებს, რეკვიზიტს, დეკორაციულ გარემოს.

მე-19-20 საუკუნეების მიჯნის თბილისი, რომელშიც მიმდინარეობდა ფილმის მოქმედება, მრავალეროვანი ქალაქი იყო. ევროპის და აზიის გასაყარზე მდებარე ქალაქში ერთმანეთს ერწყმოდა აღმოსავლური და დასავლური მოტივები, ელემენტები, რაც ცხადია,

სახასიათო გამოვლენას პოვებდა ჩაცმულობაშიც. მხატვარს მოეთხოვებოდა მრავალფეროვანი წყაროების მოძიება, შესწავლა, მხატვრულად გააზრება, რასაც მისთვის დამახასიათებელი მაღალი პროფესიონალიზმით და მხატვრული ალლოთი გაართვა თავი. ნამუშევრები სტილისა და ეპოქის ღრმა ცოდნითაა შესრულებული, მაგრამ მხატვარი ეთნოგრაფიულ სიზუსტეს არ მისდევდა. მოქმედ გმირთა კოსტიუმები განზოგადებულია. მხატვარი აგებს მათ გარკვეული ფერადოვანი მასებით, ზოგადი დეტალებითა თუ მინიშნებებით.

მხატვარმა შესძლო როგორც სხვადასხვა სოციალური ფენისა თუ კლასის ინტერესების, ჩვევების კოსტიუმებში ასახვა, ისე ტრადიციული შტრიხების შენარჩუნებაც. ფარნაოზ ლაპიაშვილის კოსტიუმი არ არის მხოლოდ კოსტიუმი. ჩაცმულობის საშუალებით მხატვარი თბილი იუმორით, ზოგჯერ ირონიით გადმოგვცემს მაშინდელი ქართველობის ცხოვრების სტილს და მანერულობას.

მხატვარმა მოახერხა მასობრივ კადრებში ეჩვენებინა ქართული სამოსის ევოლუცია და ზოგჯერ ერთგვარი შერწყმა თუ ჩანაცვლება უცხოური სამოსით.

ნაშრომი სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხებისა და მხატვრის კინომატოგრაფიაში შემოქმედებითი საქმიანობის სპეციფიკის კვლევის ასპექტებს ეხება.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები - ცნობლია, რომ ფილმის გადაღების დაწყებამდე, იქმნება ე.წ. რეჟისორული სცენარი, ე.ი. მომავალი ფილმის კადრების ერთგვარი ლიტერატურული აღწერა. სცენარის ავტორი ვიზუალურად წარმოადგენს მომავალი ფილმის სახვით წყობას, კადრების კომპოზიციებს, ადამიანების და საგნების განლაგებას მათში და ა.შ. მაგრამ ცხადია, სცენარი ძალზე იშვიათად თუ ასახავს სახვით შთაბეჭდილებას. მომავალ ფილმს „ხატავს“ მხატვარი ისე, როგორც ნახატს. ფილმზე მუშაობა იწყება მხოლოდ მისი სრული „დანახვის“ შემდეგ. ამისათვის კი მზადდება მომავალი ფილმის სახვითი სცენარი – კადრილება და შემდეგ, კადრილების საფუძველზე, – ესკიზები, ეგრეთწოდებული „შეჩერებული ფილმი“. ყოველივე ამას ქმნის ფილმის მხატვარი.

ფილმში „ქეთო და კოტე“ ყოველი მიზანსცენა ფაქტურულად განუმეორებელია. მხატვარს კარგად აქვს განსაზღვრული დროის რა მონაკვეთში იმყოფებიან პერსონაჟები ამა თუ იმ ინტერიერში, ნატურაზე როგორია დეტალების ცვალებადობა გარკვეულ მონაკვეთში. ფილმში მხატვრების მიერ დროის და გარემოს ცვალებადობა ვლინდება მსახიობთა ჩაცმულობაში, ასევე, ცალკეულ საგანთა, აქსესუართა საშუალებით.

კინოს მხატვრის შემოქმედება გარკვეული სპეციფიკურობით გამოირჩევა და ამ სპეციფიკურობას კარგად გრძნობენ და ითვალისწინებენ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრები. ამიტომაცაა ეს კინო – კადრები საინტერესო. კინემატოგრაფში გადავიდა მხატვრის შემოქმედებითი თავისებურებანი: დინამიკის, რითმისა და მოძრაობის მძაფრი შეგრძნება. სურათში მხატვარი თითქოს მონტაჟურად აერთიანებს მრავალფეროვან ქალაქურ ეპიზოდებს. კინოფილმში, მე-19 საუკუნის ეპოქის მხატვრულად ასახვაში, დიდი როლი ითამაშა, თბილისის არქიტექტურულმა ფონმა და იოსებ სუმბათაშვილის მხატვრობამ.

რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებითი კავშირის და გაფორმების ამოცანების თაობაზე ინგლისელი რეჟისორი პიტერ ბრუკი აღნიშნავს: „რეჟისორის სამუშაო

განუყოფელია მხატვრის ნამუშევრისაგან. პირველ რიგში, რეჟისორმა უნდა იპოვოს საკუთარი გადაწყვეტა დეკორაციული პრობლემისა. მხატვარი კი, თავის მხრივ, უნდა გრძნობდეს სადადგმო ამოცანებს და ეძებდეს უფრო მეტად გამომსახველ საშუალებებს".

შემთხვევით როდი შეჩერდა კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ რეჟისორის ვახტანგ ტაბლიაშვილის არჩევანი მხატვრებზე – იოსებ სუმბათაშვილსა და ფარნაოზ ლაპიაშვილზე. 1940-50-იანი წლების ქართულ თეატრალურ – დეკორაციულ ხელოვნებაში ამ მხატვრების შემოქმედებითი კავშირი ნათლად გამოიკვეთა.

მე-20 საუკუნის 1930-იანი წლებიდან, საბჭოთა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის დიქტატის დამკვიდრებასთან ერთად, ფორმალიზმთან ბრძოლის მოტივით იწყება ნებისმიერ სიახლესთან, ავანგარდულ აზროვნებასთან ბრძოლა. ამ პროცესმა გამოიწვია შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის დაკარგვა. რეალიზმის არასწორმა გაგებამ გზა გაუკვალა ნატურალიზმს, რომელიც მდგომარეობდა სინამდვილის „ფოტოგრაფიული“ სიზუსტით ასახვაში. ეს არ იყო რეალიზმი პირდაპირი გაგებით. ეს იყო სტილი, რომელიც კომუნისტური პარტიის ლიდერების განდიდებას, მათი პოლიტიკის გატარებას ემსახურებოდა. თეატრში თანდათან აიკრძალა კონსტრუქტივიზმი, რასაც ფერწერული ტენდენციების გაძლიერება მოყვა. ფარნაოზ ლაპიაშვილისა და იოსებ სუმბათაშვილის დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მათ ფერწერული საშუალებები თეატრის „ენას“ მოარგეს და ფერის, მონასმის მნიშვნელობის გაძლიერებით, ისევ ხელოვნების ენაზე ალაპარაკდნენ. ისინი ფერწერულ საშუალებებს აღწერითი ფუნქციით კი არ იყენებდნენ, არამედ პირობითი ფუნქციით. თეატრი კი პირობითი სამყაროა.

აკრძალვის გამო, 1920-იანი წლების ქართული ავანგარული ხელოვნების მიღწევები თანდათან მივიწყებას მიეცა. როგორც შევნიშნე, ერთ-ერთი მიმდინარეობა, რომელიც დაგმეს იმ წლებში, იყო კონსტრუქტივიზმი. ამ მიზეზებმა, ცხადია, უარყოფითი გავლენა იქონიეს თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების განვითარებაზე.

1940-იან წლებში ქართული თეატრის მხატვრების რიგებში შემოდიან ახალგაზრდა ძალები. მათ შორის ყურადღებას იქცევს ს. ქობულაძე, დ. თავაძე. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იოსებ სუმბათაშვილის და ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედებითმა კავშირმა. მათ ბევრი სიახლე მოიტანეს ქართული სცენოგრაფიის განვითარებაში და იზრუნეს ამ დარგის სპეციფიკის, მისთვის ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებაზე.

გარდატეხის პერიოდი თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში აღინიშნებოდა ცალკეულ დეტალებში და სხვადასხვა მხატვრებში სხვადასხვანაირად. მაგალითად, სოლიკო ვირსალაძემ შეძლო ახალი მოთხოვნების თანახმად შეენარჩუნებინა აუცილებელი ინდივიდუალური შეგრძნება ფერისა და შუქისა, თავისი რთული ეფექტური ნიუანსებით.

თეატრალურ – დეკორაციული ხელოვნება, თითქმის ყოველ ათეულ წელიწადში ეტაპობრივი მნიშვნელობის ცვლილებებს განიცდის. ცნობილია, რომ 1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან საბჭოთა დეკორაციულ ხელოვნებაში მიმდინარეობდა თეატრისათვის ორგანული, წლების განმავლობაში მივიწყებული ტენდენციების, განსაკუთრებით, მისი პირობითი ბუნების ახალი ძალით აღორძინებისათვის ბრძოლა.

საქართველოში ახალი ეტაპი სათავეს იღებს სწორედ ისეთი ოსტატების შემოქმედებაში, როგორებიც იყვნენ ფარნაოზ ლაპიაშვილი, იოსებ სუმბათაშვილი, სოლიკო ვირსალაძე, დიმიტრი თავაძე. ხოლო ახალი ტენდენციის საბოლოო დაფუძნება უკავშირდება იმ მხატვრების მოღვაწეობას, რომელნიც უკვე 1960–იანი წლების დასაწყისში მოვიდნენ თეატრსა და კინოში. (ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე – სამეული, გ. გუნია, მ. მალაზონია, თ. მურვანიძე, გ. ალექსი – მესხიშვილი და სხვა).

1950–60–იანი წლების მიჯნაზე თეატრში და ზოგადად ხელოვნებაში მომხდარი გარდატეხის მხატვრულ – ისტორიული მნიშვნელობა უდიდესია. ამ პროცესებმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს კინოხელოვნების, კონკრეტულად კინო – მხატვრობის განვითარებაზე.

ანალიზი საფუძველს იძლევა დავასკვნათ, რომ 1940–60–იანი წლების ქართული კინო–მხატვრობისათვის დამახასიათებელია შემოქმედებითი ხერხების მრავალფეროვნება და თანამედროვე მხატვრული აზროვნება. ამ პროცესებში იოსებ სუმბათაშვილის და ფარნაოზ ლაპიაშვილის როლი განუზომლად დიდია. ისიც გათვალისწინებული უნდა იქნას, რომ ამ ორი მხატვრის ხელწერა, როგორც თეატრის მხატვრებისა, კარგად მოერგო სწორედ 1940-50-იანი წლების კინო-ხელოვნების სტილისტურ თავისებურებას, რაც გამოიხატა ერთი მხრივ, გარკვეულ ნატურალიზმში (იგულისხმება რეალურად აღქმადი, აღწერითი ხასიათის სახეები და გამოსახულებები) და მეორე მხრივ, გარკვეულ გადამეტებულ თეატრალურობაში (ფუფუნებისადმი მიდრეკილებას და დეტალების სიჭარბეს, ფერადოვნებას და ფაქტურულ მრავალფეროვნებას ვგულისხმობ). ეს დამახასიათებელი იყო აღნიშნული პერიოდის ხელოვნებისთვის ზოგადად, რაც ნათლად აისახა კინოში და კონკრეტულად “ქეთო და კოტეში.” ამასთან, თვით ფილმის ჟანრიც ითხოვდა „თეატრალურ“ მიდგომას. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მათი პირველი ერთობლივი სპექტაკლი „დავით აღმაშენებელი“, რომელიც ასევე მხატვრების ვახტანგ ტაბლიაშვილთან პირველი თანამშრომლობის შედეგიც არის. სპექტაკლი 1946 წელს დაიდგა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ლევან გოთუას პიესის მიხედვით. ამ სპექტაკლში გამოვლინდა რეჟისორის და მხატვრების მიდრეკილება მდიდრული, პარადული თეატრალურობისაკენ, რაც ასევე შესაბამისი ეპოქის ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ნიშანი არის.

კვლევის ობიექტი და საგანი - კვლევის ობიექტი და საგანი გახლავთ ფარნაოზ ლაპიაშვილის მიერ კინოფილმისთვის „ქეთო და კოტე“ შექმნილი კოსტიუმები. მითუმეტეს, რომ მიუხედავად მხატვრის მნიშვნელოვანი როლისა კინოხელოვნებაში, სამწუხაროდ, დღესაც ბოლომდე შეუსწავლელია მისი როლი კინოში, მისი ადგილი ფილმის შექმნაში. შეუსწავლელია კინოკოსტიუმის განვითარება და მისი ტრანსფორმაცია რეალური სამოსიდან კინოკოსტიუმამდე. შესაბამისად, ეს საკითხი აქტუალურია. გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედება, კონკრეტულად როგორც კინოს მხატვრისა, ისევე, როგორც ფილმის „ქეთო და კოტეს“ კოსტიუმების მხატვრობა, აქამდე არ გამხდარა კვლევის საგანი.

დისერტაციაზე მუშაობის პროცესში ჩემს მიერ მოძიებულ იქნა, როგორც იოსებ სუმბათაშვილის, ასევე ფარნაოზ ლაპიაშვილის მიერ კინოფილმისათვის შესრულებული ესკიზები:

კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ პირველივე კადრებს რეჟისორმა საფუძვლად დაუდო იოსებ სუმბათაშვილის მიერ შესრულებული ესკიზი, რომელზეც პეიზაჟია გამოსახული. ეს ესკიზი ფილმისათვის იოსებ სუმბათაშვილმა დახატა 1947 წელს. ესკიზი მოძიებულ იქნა საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში. ესკიზი შესრულებულია გუაშით ფირფიცარზე, ზომა: 56 სმ X 68 სმ.

ესკიზი გამოყენებულია ფილმში მაშინ, როდესაც თბილისის არისტოკრატიული საზოგადოება მიემართება თავად ლევანის სახლისაკენ, მისი დაბადების 60 წლის აღსანიშნავად. ფილმში ხანუმა მიუთითებს ეტლში მსხდომ კოტეს და მის მეგობრებს – „აბა, გახედეთ ...“ და ამ პეიზაჟის ფონზე, ჩანს თუ როგორ ემზადება მთელი ქალაქი ზეიმისათვის, ხოლო კოტე და ახალგაზრდები კი, ეტლიდან ადევნებენ თვალს ამ სანახაობას. მათ თვალწინ იშლება თბილისის ხედები – XIX საუკუნის 60–იანი წლების ქალაქის პანორამა. ესკიზზე გამოსახულია ძველი ქალაქის ნაწილი, ეკლესია და ა.შ. კინოფილმში კი ეკლესია აღარ ჩანს, ამოჭრილია იმის გამო, რომ საბჭოთა ცენზურა კრძალავდა ეკლესიის ჩვენებას.

ესკიზი მხატვრისათვის დამახასიათებელი ტექნიკური ოსტატობით არის შესრულებული, ძირითადად გამოყენებულია: ცისფერი, ოქროსფერი, ლურჯი და ამ ფერების ვარიაციებით, ნახევარტონებით მხატვარი ესკიზში გადმოცემს ქალაქის მაჟორულ განწყობილებას, რაც შემდგომ ცოცხალ კადრებში უნდა ასახულიყო.

პეიზაჟში ძირითადი აქცენტი კეთდება თბილისის არქიტექტურაზე. ეკლესია სინათლის სხივშია მოქცეული, ხოლო პეიზაჟის დანარჩენი ნაწილი შედარებით ჩაბნელებულია. მხატვარი ხაზს უსვამს ქალაქის მრავალფეროვან სახეს, მის ხასიათს, ბუნებას. ესკიზი კომპოზიციურად დახვეწილია, მასზე ოსტატური ჩანაფიქრით ცოცხლად, რეალურად არის წარმოდგენილი თბილისის კოლორიტი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს კომპოზიციის სრულყოფილება.

იოსებ სუმბათაშვილის მიერ ფილმისათვის შექმნილ მეორე ესკიზს, ასევე საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში მივაკვლიე. ესკიზი შესრულებულია გუაშით ფირფიცარზე, ზომა: 40 სმ X 50 სმ.

ესკიზზე გამოსახულია ეკლესია და მასში მყოფი ხალხი. კადრები ამ ესკიზის მიხედვით გადაიღეს, მაგრამ სამხატვრო საბჭომ, როგორც ჩანს, სოციალისტური რეალიზმის იდეოლოგიიდან გამომდინარე, არ ჩათვალა საჭიროდ ამ სცენის ფილმში დატოვება და იგი ასევე ამოჭრილია კინოფილმიდან.

თვითონ ესკიზი შესრულებულია მაჟორულ ტონებში, გადმოგვცემს საზეიმო ვითარების მოკლე მომენტს, ნახატი მეტყველი და კოლორიტულია. თეთრი, წითელი, ყვითელი ფერებით, რეალისტურად გადმოგვცემს ეკლესიის გარემოს, იქ მყოფ ადამიანებს, მათ საზეიმო ჩაცმულობასა და მრავალფეროვან კოლორიტს. ესკიზი იოსებ სუმბათაშვილისთვის დამახასიათებელი დახვეწილი გემოვნებით არის შესრულებული.

ჩემს მიერ მოძიებულ იქნა აგრეთვე, იოსებ სუმბათაშვილის მესამე ესკიზი ამ ფილმისათვის. ესკიზის სახელწოდებაა – „ბიძის სასახლე“. იგულისხმება თავად ლევანის სასახლე. ესკიზი შესრულებულია გუაშით ფირფიცარზე, ზომა: 56 სმ X 68 სმ. ესკიზზე გამოსახულია ქართული დარბაზის დედაბოძი. ესკიზი დაცულია საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში. ესკიზი შესრულებულია 1947 წელს. მასში მჟღავნდება ავტორის დიდი ოსტატობა. საინტერესოდ არის დადებული ფერები. ნამუშევარი ყურადღებას იქცევს ფერების სიუხვითა და ძლიერებით. დედაბოძზე გამოსახულია გეომეტრიული ორნამენტები. ძირთადად შესრულებულია მომწვანო, ლურჯ, წითელ, ოქროსფერ ტონებში.

დისერტაციზე მუშაობის პროცესში მოძიებულ იქნა კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ კოსტიუმების მხატვრის ფარნაოზ ლაპიაშვილის ესკიზები, მის მიერ ფილმისათვის შექმნილი. ესკიზები შესრულებულია 1947 წელს ინახება თბილისში, კოლექციონერ გივი ფარასტაშვილის კერძო კოლექციაში. ესკიზის სახელწოდებაა – „თავადი და ახალგაზრდა კნეინები,“ ზომა: 40 სმ X 50 სმ, შესრულებულია მუყაოზე გუაშით.

ესკიზზე გამოსახულია მამაკაცი ჩოხით და ორი ქალბატონი, ერთ–ერთ სცენაში, როდესაც ქაბატო და თავადი ლევანის და ცდილობენ გაურიგონ მას ვაჭრის გოგო, რომელი ეპიზოდშიც ვითარდება ლევანის სახლში, თავად ლევანს მართლაც აცვია არა მოდიფიცირებული, არამედ სწორედ ისეთი ჩოხა, როგორსაც ესკიზზე ვხედავთ, მაგრამ მცირეოდენი ცვლილებებით. კერძოდ, საქილეების ზედა ნაწილში ესკიზზე გამოსახულია ოქროსფერი (სირმა) ნაქარგი სხივები, რაც ფილმში მოცემულ ჩოხაზე არ აისახა. აგრეთვე, შეცვლილია ჩექმის ფერი და ცხვირი. ფილმში თავადს შავი ფერის ჩექმა აცვია, ესკიზზე თეთრი ფერისა. მართალია, ფილმი ფერადი არ არის, მაგრამ ეს განსხვავება, რასაკვირველია, იკითხება. რაც შეეხება ჩოხას, ესკიზზე ის არის მუქი წითელი ფერის. გაფორმებულია ოქროსფერი ბუზმენტებით, საქილეებით, წელზე შემორტყმული აქვს ქამარ – ხანჯალი, სახელოები შეხსნილი აქვს და შემოკანტული. (ნაშრომის მე–3–ე თავში დეტალურად არის აღწერილი და დახასიათებული, ჩოხის ტექნოლოგიური დამუშავება და მისი შემადგენელი ნაწილები). ესკიზზე ჩოხის შიგნით ლევანს აცვია მოვარდისფრო ახალუხი. თავადი სავარძელშია მოკალათებული, გვერდს კი ახალგაზრდა „კნეინები“ უმშვენებენ.

ახალგაზრდა ქალბატონების კოსტიუმების დიზაინი, როგორც ესკიზზეა მოცემული, ფილმში პირდაპირი სახით არ განხორციელდა შესაძლებელია, იმის გამო, რომ ეს ესკიზები კინოფილმის წინა მოსამზადებელი პერიოდის მასალებია, ხოლო შემგეგ, როდესაც მსახიობთა გუნდი დაკომპლექტდა და დამტკიცდა როლები, მსახიობთა გარეგნობიდან და როლიდან გამომდინარე სხვადასხვა კოსტიუმის იერსახე შეიცვალა. შესაძლებელია, ესკიზებს სხვა ესკიზები ჩაენაცვლა, მაგრამ ფაქტია, რომ მოძიებული ესკიზები ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“ არის დახატული, ამას ნახატზე მინაწერიც ადასტურებს, პირადი საუბრებიც მხატვრის ოჯახის წევრებთან და რაც მთავარია, მხატვრული ანალიზიც.

კერძოდ, კნეინების კოსტიუმების ზედა ნაწილი – გულმკერდისა და სახელოს ფორმა, ასევე, მორთულობა (მაქმანები, დეკოლტე) ფილმში ორივე კოსტიუმში შეცვლილია, ხოლო ქვედა ნაწილი კაბებისა, აგრეთვე ქამრები და თავსაბურავი (ჩიხტი – კოპი) იგივეა, რასაც ესკიზზე ვხედავთ.

ქალბატონების კოსტიუმების ფერები თბილ, ნაზ ტონებშია გადაწყვეტილი: თეთრი, მწვანე, მუქი წითელი, სპილოს ძვლის ფერი, ცისფერი. სავარაუდოდ, ეს ესკიზები ფარნაოზ ლაპიაშვილის ერთ–ერთი სამუშაო ვერსიაა კინოფილმისათვის, რომელიც შემდეგ სხვა ესკიზით ჩანაცვლეს, მაგრამ დღეს – 65 წლის შემდეგ, სწორედ ეს ნამუშევარია შემორჩენილი. ამდენად, ეს ნამუშევარი ძალზე ფასეულია.

მეორე ესკიზი ფარნაოზ ლაპიაშვილისა, რომელსაც მივაკვლიე, ინახება კოლექციონერ გივი ფარასტაშვილის კერძო კოლექციაში. ესკიზი დახატულია 1947 წელს, ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“. ესკიზის სახელწოდებაა – „ახალგაზრდა კნენები“, ზომა: 40 სმ X 50 სმ, შესრულებულია მუყაოზე გუაშით.

ესკიზზე გამოსახულია სადღესასწაულო სამოსში გამოწყობილი ორი ქალბატონი. ერთ–ერთი პერსონაჟის კოსტიუმი მუქი წითელი ფერის კაბაა, რომლის ქვედა ნაწილი და სახელოები გაფორმებულია ფართო შავ–თეთრი რომბისებრი ორნამენტებით, ხოლო გულმკერდი, – შავი დილებით. ეს კოსტიუმი საერთოდ არ არის გამოყენებული ფილმში, ხოლო მეორე კოსტიუმი – კნენა ქოლგით, ფილმში გამოყენებულია ცოტაოდენი სახეცვლილებით გულმკერდის არეში. ესკიზში კოსტიუმისათვის გამოყენებული მწვანე ქსოვილი ჩანაცვლებულია სხვა ფაქტურის ქსოვილით, ხოლო კაბის სილუეტი და თავბურვა იგივეა რაც ესკიზზე. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ესკიზიც მხატვრის ერთ–ერთი სამუშაო ვარიანტია, რომელიც შემდეგ, კონკრეტული მსახიობის გარეგნობიდან გამომდინარე, გადამუშავებას დაექვემდებარა და შეცვლილი სახით შევიდა კინოსურათში.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის ესკიზები კინოფილმისათვის „ქეთო და კოტე“, შესრულებული კომპოზიციის და კოლორიტის თვალსაზრისით უაღრესად დახვეწილია. ნამუშევარში იკითხება გამოსახული პერსონაჟების სოციალური მდგომარეობაც. ესკიზები შესრულებულია ფარნაოზ ლაპიაშვილისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური შემოქმედებითი ხელწერით. ნამუშევარში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ფერების სიუხვე და სიძლიერე.

პირველი ესკიზი ფილმისათვის შესრულებულია უფრო გაბედული, თავისუფალი კონტრასტული ფერებით. მხატვარს გამოყენებული აქვს მუქი წითელი და ვარდისფერი ტონები, რაც ოსტატურად არბილებს და ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ასახავს თავადთა ერთ–ერთი წარმომადგენლის ლევანის ზვიად ბუნებას.

კინოფილმისათვის შექმნილ ესკიზებში ჩანს მხატვრის მიდგომა პერსონაჟებისადმი. იგი უბრალოდ კოსტიუმებს კი არ ხატავს მათთვის, არამედ მთლიანად მხატვრულ სახეებს ძერწავს. ეს გამოსჭვივის სახის ნაკვთებშიც, პლასტიკაშიც, მთლიანად იერშიც. ამ ესკიზებში ჩანს ფარნაოზ ლაპიაშვილის ინდივიდუალური სტილისტიკა.

მხატვრის შემოქმედებაზე მსჯელობისას აუცილებელია დაკონკრეტდეს მოძიებული ესკიზების სპეციფიკა. მისი ნამუშევრები, პირველ რიგში კი, კოსტიუმების ესკიზები, ერთდროულად დამოუკიდებელი ნიმუშებიცაა და კინოფილმისათვის შექმნილიც. მათში, გარდა დასრულებულობისა, არის ისეთი სტრუქტურული ნიშნები (პროპორციები, ფორმის ხასიათი და სხვა), რომელთა განხორციელებაც შესაძლებელია და არ არის მოწყვეტილი რეალობას, როლს, სცენას. ეს ესკიზები, გარდა უშუალოდ ვიზუალური მონაცემებისა

(სილუეტი, ფერი, ფორმა), რეჟისორსა და მსახიობებს ეხმარება მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში. სწორედ ეს განაპირობებს ფარნაოზ ლაპიაშვილის ნამუშევართა ხიზლს.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის ორივე ესკიზში ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“ ორგანულად შერწყმულია მხატვრული – სახვითი და შესაბამისი ეპოქის განმსაზღვრელი ელემენტები. მისი ნამუშევრები ერთი მხრივ, ეკლექტიკურადაც გამოიყურება და ამასთან ერთიანი, ჰარმონიზებული და მეტყველია, რადგან ეკლექტიზმი გამართლებულია ასახული ეპოქის თავისებურებით. კინოფილმიდან კარგად ჩანს, თუ როგორ ცვლის მხატვარი თავის მიდგომას პერსონაჟების ხასიათის მიხედვით. მისი ნამუშევრები ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“ მრავალფეროვანი და კოლორისტულია, და ამასთან ასახავს მე – 19 საუკუნის 60 – იანი წლების ჩაცმულობას.

გასათვალისწინებელია აგრეთვე, ფილმის კოსტიუმირების მსგავსება, მხოლოდ ეპოქის მოდური მიმართულების და არა კოსტიუმების მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით, მხატვრულ ფილმ – „ხანუმასთან“ (მუნჯი კომედია), სადაც ფილმში გამოყენებული სამოსი ყოფითი ხასიათის არის. მუნჯი კომედია – „ხანუმა“ გადაღებულია 1926 წელს (სახკინმრეწვი). მისი პირველი ჩვენება საკავშირო ეკრანზე 1927 წლის 30 მაისს შედგა. ფილმის დამდგმელი რეჟისორი და სცენარის ავტორია – ალექსანდრე წუწუნავა, დამდგმელი ოპერატორი – ს. ზაბიზლაევი. ფილმში მონაწილე მსახიობებს: ვ. გუნია (ვაჭარი – ადამი), თამარ ბოლქვაძე (ელო – ადამის ქალიშვილი), მ. ჭიაურელი (დიტო – ადამის ძმისწული), ელ. ჩერქეზიშვილი (ხანუმა – მაჭანკალი), ა. აბაშიძე (ქაბატო – მაჭანკალი), დ. ყიფიანი (კინტო) და ა. შ. კინოფილმში აცვიათ კოსტიუმები, რომლებიც ერთი შეხედვით ჰგავს ფარნაოზ ლაპიაშვილის ნამუშევარს ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“. თუმცა, ეს მსგავსება მხოლოდ იმ პერიოდის თბილისელთათვის დამახასიათებელი ჩაცმულობის სტილსა და მოდურ მიმართულებას შეიძლება მივაწეროთ, რადგანაც ფარნაოზ ლაპიაშვილის ნამუშევრები, მართალია, ასახავს მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების თბილისურ ჩაცმულობას, მისი ნამუშევრები ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს – სავსეა ფანტაზიითა და ჰაეროვნებით, ხასიათდება კოლორიტის სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით. „ხანუმაში“, როგორც ჩანს, გამოყენებულია ჩვეულებრივი ტანისამოსი როლებიც შემსრულებელთა ან მათი ახლობლების გარდერობიდანაა. ეს ბუნებრივია, რადგან მაშინ არამც თუ კინოს, თეატრის მხატვრობაც არ არსებობდა როგორც დამოუკიდებელი პროფესიული დარგი და მსახიობები ხშირად თავად ზრუნავდნენ საკუთარ ჩაცმულობაზე. ფარნაოზ ლაპიაშვილის და იოსებ სუმბათაშვილის დამსახურება სწორედ იმაშია, რომ მათ თეატრში მიღებული გამოცდილება – რეჟისორთან თანამშრომლობის, კოლექტიური ნამუშევრის ერთიან სტილისტურ თავისებურებაზე და ანსამბლურობაზე ზრუნვის, კინოსაც მაღალპროფესიულად მოარგეს, რაც, ცხადია, იმავდროულად რეჟისორის დამსახურებასაც წარმოადგენს.

კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრები – იოსებ სუმბათაშვილი და ფარნაოზ ლაპიაშვილი, ფილმზე მუშაობას კოლექტიურად ახორციელებდნენ. ამის შედეგი უნდა იყოს, რომ წარწერები, როგორც იოსებ სუმბათაშვილის, ასევე ფარნაოზ ლაპიაშვილის ესკიზებზე, მიწერილია ერთი კალიგრაფიით, დაკვირვების საფუძველზე ჩნდება ვარაუდი, რომ მინაწერები ყველა ესკიზზე შესაძლებელია ფარნაოზ ლაპიაშვილს ეკუთვნოდეს. ამ მოსაზრებას ამყარებს გამოკითხვებიც.

ნაშრომზე მუშაობის პროცესში მოძიებულ იქნა, აგრეთვე, კინოფილმის ფოტომასალები, რომლებიც დაცულია საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში. ფოტოები გადაღებულია კინოფილმის გადაღების პროცესში. აგრეთვე, მოვიძიე ფოტოები, რომლებზეც აღბეჭდილია ეკლესიაში ქეთოსა და კოტეს ჯვრისწერის ამსახველი ეპიზოდები. როგორც შევნიშნეთ, აღნიშნული კინოკადრები, სამწუხაროდ, ფილმში აღარ არსებობს. ეკლესიის კადრები ფილმიდან ამოჭრა საბჭოთა ცენზურამ და ფოტოები შემორჩა. ამ ფოტოებზე კარგად იკითხება წყვილის მხატვრულად შთამბეჭდავი საზეიმო სამოსი.

კვლევისას წავაწყდი მრავალ სირთულეს. მოძიებული მასალა ვერ ქმნის ნათელ სურათს. არ არის შემორჩენილი ფილმში გამოყენებული კოსტიუმების ესკიზები, ფილმი შავ-თეთრია და ძნელად აღიქმება კოსტიუმის ფერი და ქსოვილის ფაქტურა. ეს ართულებდა ფილმისათვის შექმნილი კოსტიუმისა და მისი პირველწყაროს – რეალური სამოსის შედარებას.

ამიტომ კინოსურათში გამოყენებული კოსტიუმებისა და მათი მხატვრულ გაფორმების შესწავლისა და კვლევის მიზნით, კვლევა განხორციელდა უკუსვლით. შევასრულე ფილმის თითოეული პერსონაჟის კოსტიუმის ესკიზი, სათანადო ფერებში, ზოგადად კოსტიუმის ისტორიაზე დაყრდნობით, იმის გათვალისწინებით, თუ რომელი კოსტუმი რა სილუეტით, რა ფერისა და ფაქტურის ქსოვილით იკერებოდა მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში ჩვენს ქვეყანაში, აგრეთვე, წარმოსახვიდან გამომდინარე, ჩემი ხედვის მიხედვით.

ექსპერიმენტის შედეგად მივიღე გარკვეული რეზულტატი, უკვე შექმნილი ესკიზებისდა მიხედვით, თვალსაჩინოების მიზნით შევქმენი მინიატურული თოჯინები, რის შედეგადაც მათში ფერი, ფორმა, სილუეტი და სამოსის დამუშავების ტექნოლოგია მიახლოვებულია კინოსურათის პერსონაჟების კოსტიუმებთან. ჩატარებულმა სამუშაომ საშუალება მომცა კვლევა, მოძიება სათანადო მიმართულებით წარმემართა. შევძელი გარკვევა და აღდგენა იმ მასალებისა, თუ რომელ კოსტიუმში სავარაუდოდ რა მასალას გამოიყენებდა ამ ფილმის კოსტიუმების მხატვარი ფარნაოზ ლაპიაშვილი. აგრეთვე, ამ კვლევის პრინციპმა საშუალება მომცა, ღრმად შემესწავლა და ჩავძიებოდი ეთნოგრაფიულ კოსტიუმებს და კულტურულ მემკვიდრეობას და აღმეწერა თითოეული კოსტიუმის შემადგენელი ნაწილები თუ დეტალები (ქამრები, ყურთმაჯები, ორნამენტი, ნაქარგობა, თავსაბურავები, გრიმი, ვარცხნილობა და სხვა), აღმეწერა და შემესწავლა მათი ფერადოვნება. ამაში ხელი შემიწყო ჩემს მიერ დამზადებულმა თოჯინებმა, რაც დამეხმარა კვლევაში, თუ როგორ გადაიქცევა ჩვეულებრივი სამოსი კინოკოსტიუმად.

კვლევას ამ მიმართულებით დიდად შეუწყო ხელი კინოფილმისათვის იოსებ სუმბათაშვილის და ფარნაოზ ლაპიაშვილის სამუშაო ესკიზების მოძიებამ.

დეკონსტრუქციის გზით ჩატარებული კვლევის და კოსტიუმის ისტორიის მასალებზე დაყრდნობით, შევძელი წარმომედგინა, თუ როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო რეალურად ფილმში წარმოდგენილი სამოსი, თითოეული კოსტიუმის ფერი და ფაქტურა.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის კოსტიუმების ესკიზებს თუ დავაკვირდებით, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ მის მიერ შესრულებული, დამოუკიდებელი ესკიზიც მხატვრული ნაწარმოებია, კომპოზიციურად გააზრებული, შესატყვისი ხერხებით გადაწყვეტილი. კოსტიუმების ესკიზის შექმნისას ფარნაოზ ლაპიაშვილი ითვალისწინებდა არა მარტო პერსონაჟის ინდივიდუალობას, არამედ მისი განმასახიერებელი მსახიობის

ინდივიდუალობასაც, გარეგნობას, როლის გახსნის შესაძლებლობებს. ამის გამო, კოსტიუმის მისეული ესკიზი მსახიობს როლზე მუშაობის პროცესში ძალიან ეხმარებოდა, რაღაცას მიაწოდებდა, რაღაცას უკარნახებდა. შემდეგ კი, გარდა მხატვრული ღირსებისა, ესკიზი ქსოვილისაგან შეკერილ ტანსაცმლად უნდა ქცეულიყო, რომელსაც თავის მხრივ, ხელი უნდა შეეწყო მსახიობის მოძრაობისათვის, მისი პლასტიკისათვის, მიხვრა–მოხვრისათვის, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ კინოფილმი „ქეთო და კოტე“ მუსიკალური კინოკომედიია და შესაბამისად, მსახიობებს ფილმში უწევთ ცეკვა, სიმღერა და ა.შ.

კვლევის ანალიზი საფუძველს მაძლევს აღვნიშნო, რომ მხატვარი ილტვოდა ესკიზი მიესადაგებინა კინოფილმისათვის. მისი ნამუშევარი ყოველთვის ნაგრძნობია არა ილუსტრაციულად, არამედ მისი გააზრება ცხადქმნილია კომპოზიციის სხვადასხვა რაკურსში, კოსტიუმის ყოველი დეტალის მონახაზში, მთლიანი კინო დეკორაციის კომპლექსში. ნაწარმოების არსი გადმოცემულია ფერში. მისი შინაგანი დინამიკა ვლინდება ფერის ინტენსივობით და ქმნის თავისებური ფერის დრამატურგიას, რაც ესოდენ აუცილებელია კინომხატვრის სპეციფიკური აზროვნებისათვის, ის ფერით აზროვნების დიდოსტატია.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის ნამუშევარი ფილმისათვის დატვირთულია ღრმა აზრითა და ემოციით. ეს მიღწეულია კინოფილმში ასახული კონკრეტული ეპოქის და ეროვნული თავისებურების შესწავლით, ისტორიულ – ეთნოგრაფიული მასალების საფუძვლიანი გაცნობით. ამიტომაცაა, რომ ასე ზედმიწევნით კარგად იგრძნობა ფილმში „ქეთო და კოტე“ მე–19 საუკუნის თბილისის ყოფა, მოდური მიმართულებანი და ამასთან, მხატვრის ხელის და აზროვნების წყალობით რეალური სამოსი მხატვრულ კინოკოსტიუმად გადაიქცევა.

მხატვარი წარმატებით უთანხმებს ერთმანეთს კინოფილმის შინაარსსა და კინოხელოვნების იმ პერიოდისათვის თანამედროვე ხერხებს. კინოსურათისათვის შექმნილ კოსტიუმებში ერთმანეთს ერწყმის ქსოვილების ტექნოლოგიური თვისებები და ფერწერული საწყისი. მიუხედავად მრავალფეროვანი წყაროებისა, იგრძნობა ერთი ნიადაგი, – ეროვნული კულტურა. მხატვრული ტრადიციები ჰარმონიულად გადადის კინოკოსტიუმში. სტილიზაცია და ერთიანი ვიზუალური სახის შექმნა შინაგანი თავისუფლებით ხდება.

კინოფილმში ფარნაოზ ლაპიაშვილის კოსტიუმი აქტიურია, რადგან სამოსი მოიცავს არა მარტო ამკარად შესამჩნევ ფერადოვან დინამიკას, არამედ პერსონაჟის ხასიათის განვითარების დინამიკასაც. ამოძრავებელი ფერები კი უფრო ხმამაღლა მეტველებენ. რა კონკრეტულიც არ უნდა იყოს კოსტიუმის დანიშნულება მოქმედი პირისათვის, ფარნაოზ ლაპიაშვილისათვის ყოველი კოსტიუმი, – ფერია, ხოლო ფერთა კომბინაციები მდიდარ კოლორისტულ გამას ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი შავ–თეთრია, კარგად იკითხება კოსტიუმების ფერადოვანი სიმდიდრე და სხვადასხვა ფაქტურისა თუ სტრუქტურის მქონე ქსოვილთა შეხამება. სტრუქტურული შეხამება კი სხვადასხვა ასორტიმენტის ქსოვილისა, განსაკუთრებით კინო–ფირზე აღსაბეჭდად, კინოსპეციფიკიდან გამომდინარე არც ისე მარტივია. ამ ამოცანას დიდი ოსტატობით ართმევს თავს ფარნაოზ ლაპიაშვილი.

ქსოვილების სათანადო ცოდნა ეხმარება ფარნაოზ ლაპიაშვილს მაყურებლამდე მოიტანოს თავისი ჩანაფიქრი. მის ნამუშევარში მახვილებიცაა, დისონანსებიც, ჰარმონიაც.

ფარნაოზ ლაპიაშვილი თხზავს არა ცალკეულ კოსტიუმს, არამედ კოსტიუმების ფერადოვან და ქსოვილთა სტრუქტურულ ანსამბლს. მხატვარი ფილმში „ქეთო და კოტე“ კოსტიუმებს წვრილმანებით არ ტვირთავს, ყველა კოსტიუმი მხოლოდ აუცილებელ აქსესუარებსა თუ დეტალებს მოიცავს. (ზედმეტობა და კოსტიუმის გადატვირთვა, მითუმეტეს, კინოში ხელს უშლის მსახიობსაც და მაყურებელსაც). თუმცა, ფილმის შქმნის ეპოქის შესატყვისად, დაცულია მდიდრული სტილი და ფაქტურული მრავალფეროვნება.

როგორც კვლევიდან ჩანს, ფარნაოზ ლაპიაშვილი ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კოსტიუმებისათვის ქსოვილის სათანადოდ შერჩევასა და გამოჭრას, სამკაულების შესრულების ხარისხს (ღილები, ქამრები, ბალთები, ბაფთები და ა.შ.) და ზოგჯერ საკმაოდ რთულად მოსარგები კოსტიუმის თანამედროვე მსახიობისათვის მორგებასაც. აქაც მრავალი წინააღმდეგობა იყო გადასალახი. რთული იყო ქსოვილის შერჩევა, მისადაგების თვალსაზრისით, ვინაიდან ძველებური სამოსი თანამედროვე ქსოვილისაგან იკერებოდა. უდავოა, მხატვარი ფეხდაფეხ მისდევდა ყოველი პერსონაჟისათვის განკუთვნილი კოსტიუმის შექმნის მთელ პროცესს. აღსანიშნავია ისიც, თუ როგორ ეხმარება ფილმში მსახიობებს ტანსაცმელი პლასტიკაში, რა მოქნილად, ზოგჯერ ჰაეროვნადაც კი მოძრაობენ ისინი ქართულ ნაციონალურ კაბებში, ჩოხა-ახალუხში და ა.შ. გამოწყობილნი.

მხატვრის მიერ შექმნილი კოსტიუმები, რომლებიც განუყოფელი ნაწილია მთლიანად კინოსურათის გამომსახველობითი გადაწყვეტისა, თავისი სილუეტით და ქსოვილის ნახატით, მთელი ფილმის დეკორაციებს ერწყმის და სტილისტურად არის შეკრული მათთან.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის ნამუშევარში ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“ კარგად ჩანს, თუ როგორ ითვალისწინებს მხატვარი ნებისმიერი მსახიობის გამოჩენას კადრში, რაოდენ მეტყველია მის მიერ შექმნილი კოსტიუმი, როგორ ორგანულად ეწერება გარემოში. როგორც თავად ფარნაოზ ლაპიაშვილი შენიშნავდა, „კინოს მხატვრობა უფრო მიახლოებულია რეალურ სინამდვილესთან, მაგრამ ფერს აქაც დიდი დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს“.

ყველაზე არსებითი, რაც კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრებს გამოარჩევს ამ კინოსურათში, არის მკვეთრი ინდივიდუალობა, სპეციფიკური მიდგომა ნამუშევრისადმი, ეპოქის სულის ზედმიწევნით ზუსტად გადმოცემა და იმ პერიოდის კარგი ცოდნა, რომელსაც მხატვრები ფერწერულად “აღწერენ” ფილმში. ასევე აღსანიშნავია თემისამი მათი ნოვატორული შემოქმედებითი მიდგომა, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის აღზევების პერიოდში ისეთი კუთხით უნდა წარმოეჩინათ, რომ ერთი მხრივ კომედიური ყოფილიყო, მუსიკალური სურათის შესატყვისი და მეორე მხრივ, მე – 19 საუკუნის 60 – იანი წლების თბილისის ბურჟუაზიული რეალობის ამსახველიც. ეს კი, საბჭოთა ცენზურის დროს, საკმაოდ რთულად მისაღწევი იყო, როგორც ფილმის დამდგმელებისათვის, ასევე ფილმის მხატვრებისათვის.

ცნობილია მხატვრის უდიდესი და, ამავე დროს, სპეციფიკური სირთულეების შემცველი როლი კინო-ნაწარმოების შექმნაში. კინოს მხატვრის შემოქმედება აგებულია ნატურის შერჩევასა და ესკიზზე, რომელიც გარკვეულ ცვლილებას განიცდის კადრად გადაქცევისას, კინო-ობიექტივში მოხვედრის შემდეგ. ხშირად ეს სახეცვლილება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ავტორის ინდივიდუალობა იკარგება. მაგრამ როცა მხატვრის ნამუშევრები სწორად არის დანახული, თუ მისი შემოქმედების ხასიათი შეეთვისება ფილმის

ხასიათს, ამ შემთხვევაში კინოს მხატვარი მკაფიოდ ვლინდება ფილმში. სწორედ ამიტომ, მხატვრის ნამუშევრის შეფასებისას, ყოველთვის გასათვალისწინებელია, რომ ფილმი შემოქმედებითი თანამშრომლობის პროდუქტია. როგორ ვლინდება მხატვარი კინოში, ინარჩუნებს თუ არა ინდივიდუალობას, სტილს, გამოვლენილს მის დაზღურ ნამუშევრებში, როგორია მისი მოქმედების ძალა, და მისი როლი, ეს საკითხები გახდა ჩემი ინტერესის საგანი.

რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი მიზნად ისახავს აღადგინოს მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების ეპოქის სული, რომელიც მხოლოდ ხსოვნას შემორჩა. ის კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ აცოცხლებს მაშინდელი ქალაქური ცხოვრების სურათებს, რაც, ესკიზების და ფოტოების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ უკვე ფილმზე მუშაობის დროს, თანდათან გვშორდება, ფერმკრთალდება და იცვლება. რეჟისორი თავისებურად ხსნის ლიტერატურული ნაწარმოების ხასიათსაც. ის მხატვრების დახმარებით ინდივიდუალურ გასაღებს არგებს თითოეულ პერსონაჟს.

კინოფილმზე მომუშავე მხატვრები ცდილობენ ინტერიერი, დეკორაცია – ყველაფერი ის, რაც აუცილებელია შესაბამისი ეპოქის დასახასიათებლად, ისე წარმოგვიდგინონ, რომ შეიქმნას საერთო ატმოსფერო, რომელიც ასახავს იმ პერიოდის თბილისის იერ-სახეს, გადმოსცემს გარემოს, რომელიც ლაპარაკობს იმ ეპოქის საზოგადოების ხასიათზე, ყოფით გარემოზე. ზოგ შემთხვევაში, ჟანრული სცენების შერჩევასა და მათ ურთიერთ დაკავშირებაში. ერთმანეთს ერწყმის ერთი მხრივ სახიერად აღბეჭდილი გარემო და მეორე მხრივ ერთგვარი გაზვიადება, გროტესკი.

დისერტაციის პრაქტიკული მნიშვნელობა - ნაშრომი შეიძლება იქნეს გამოყენებული სასწავლო მიზნით, როგორც შესაცნობი და თვალსაჩინო მასალა სტუდენტებისათვის, ასევე დამატებითი საკითხავი, გათვალისწინებულია ასევე ხელოვნებათმცოდნეებისათვის, მხატვრებისათვის და ზოგადად კინოს მხატვრობით, კოსტიუმის ისტორიით და ნაშრომში განხილული კონკრეტული საკითხებით დაინტერესებულ პირთათვის.

ნაშრომის აპრობაცია - სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტზე, განხილულია კოლოკვიუმებზე.

დისერტაციის თემის მიხედვით რეფერირებულ ჟურნალებში გამოქვეყნებულია შვიდი სტატია:

1. “კოსტიუმების მხატვრობა კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ ყარაჩოღელთა სამოსის მაგალითზე,” სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, # 2 (47), 2011, გ. გ. 36-42 (ქართულ ენაზე).
2. “კოსტიუმების მხატვრობა კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ ხანუმას პერსონაჟის მაგალითზე,” სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, # 1 (46), 2011, გ. გ. 105–110 (ქართულ ენაზე).

3. “ჩაცმულობა მე-19 საუკუნის საქართველოში კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მიხედვით,” სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, # 2 (43), 2010, გ. გ. 45–49 (ქართულ ენაზე).

4. “სანახაობისა და კოსტიუმის როლი ქართულ მუსიკალურ კინოკომედიაში „ქეთო და კოტე,” საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, # 11, 2010, გ. გ. 180–182 (ქართულ ენაზე).

5 “ჩაცმულობა XIX საუკუნის საქართველოში „ქეთო და კოტეს“ მიხედვით,” საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, # 11, 2010, გ. გ. 177–179 (ქართულ ენაზე).

6. “მოდის არსი და გავლენა საზოგადოებაზე,” საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, # 9, 2006, გ. გ. 165–172 (ქართულ ენაზე).

7. “მოდის ისტორიის აქტუალური საკითხები,” საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, # 9, 2006, გ. გ. 172–177 (ქართულ ენაზე).

დისერტაციის სტრუქტურა - სადისერტაციო ნაშრომი შეადგენს 180 ნაბეჭდ გვერდს (A – 4 – ფორმატი) და შედგება შემდეგი ნაწილებისგან – შესავალი, ლიტერატურის მიმოხილვა, კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ შესახებ, სამი თავი: თავი I – კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრები, თავი II – თბილისი XIX–XX საუკუნეების მიჯნაზე, თავი III – კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ პერსონაჟთა კოსტიუმების აღწერა და დახასიათება (ეს თავი შედგება ოცდაცამეტი ქვეთავისაგან), დასკვნა. ნაშრომს თან ერთვის ბიბლიოგრაფია, აგრეთვე, სამი დანართი: I დანართში მოცემულია მასალები კინოფილმის შემქმნელებზე, II დანართი შეადგენს ილუსტრაციებს და ფოტომასალას, III დანართში მოცემულია ესკიზები. სადისერტაციო ნაშრომს ერთვის რეზიუმე ინგლისურ და ქართულ ენებზე და აგრეთვე, ავტორეფერატი ინგლისურ და ქართულ ენებზე.

ნაშრომის შესავალ ნაწილში - მოკლედ განიხილება კვლევის საგანი და ამოცანები. ინტერესი მუსიკალური კინოფილმისადმი „ქეთო და კოტე“ დიდია, ეს კინოშედეგრი, გარდა სიუჟეტისა, აღფრთოვანებას იწვევს მსახიობთა კოსტიუმებითა და ფილმის მხატვრული გაფორმებით. სურათი, მიუხედავად იმისა, რომ შავ–თეთრია, ფერადოვან შეგრძნებას ტოვებს. კინო–სურათში გამოყენებული კოსტიუმებისა და მათი მხატვრული გაფორმების შესწავლისა და კვლევის მიზნით, იმის გამოსავლენად, თუ რა გზით მიაღწია მხატვარმა ფილმში სათანადო შედეგს და გამომდინარე იქიდან, რომ კინოფილმისათვის დახატული ესკიზები თითქმის აღარ შემორჩა და ამ მიმართულებით მასალა ძალიან მწირია, კვლევა განხორციელდა უკუსვლით. შეიქმნა ფილმის თითოეული პერსონაჟის კოსტიუმი ესკიზის სახით, სათანადო ფერებში, კოსტიუმის ისტორიაზე დაყრდნობით, იმის გათვალისწინებით, თუ რომელი კოსტუმი რა სილუეტით, რა ფერისა და ფაქტურის ქსოვილით იკერებოდა მე–19 საუკუნის 60–იან წლებში ჩვენს ქვეყანაში, აგრეთვე, წარმოსახვიდან გამომდინარე, თუ როგორ ვხედავდი ამა თუ იმ კოსტიუმს.

ექსპერიმენტის შედეგად მივიღე გარკვეული შედეგი. თვალსაჩინოების მიზნით, უკვე შექმნილი ესკიზების მიხედვით შეიქმნა მინიატურული თოჯინები, რომლებშიც ფერი, ფორმა, სილუეტი და სამოსის დამუშავების ტექნოლოგია მიახლოებულია კინოსურათის პერსონაჟების კოსტიუმებთან. ჩატარებულმა სამუშაომ საშუალება მომცა გამერკვია და

აღმედგინა მასალები, წარმომესახა, თუ სავარაუდოდ რომელი კოსტიუმისთვის რა მასალას გამოიყენებდა ამ ფილმის კოსტიუმების მხატვარი - ფარნაოზ ლაპიაშვილი. კვლევას დიდად შეუწყო ხელი იმ ფაქტმა, რომ საბედნიეროდ მომეცა შესაძლებლობა მიმეკვლია კინოფილმისათვის შექმნილი რამდენიმე ესკიზისათვის.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის ნამუშევარი ფილმში „ქეთო და კოტე“ შეიძლება შეფასდეს როგორც დეფილე, რომელიც ასახავს შესაბამისი პერიოდის მოდის მიმართულებას საქართველოში, როდესაც ხდება ახალი ტენდენციების დანერგვა ნაციონალურ თუ ქალაქურ სამოსში, თუმცა, ძირითადი ქართული ეთნოელემენტების შენარჩუნებით. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით კარგად ჩანს კინოსურათის მასობრივ სცენებში.

ნაშრომი ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხებისა და მხატვარ ფარნაოზ ლაპიაშვილის კინემატოგრაფიაში შემოქმედებითი საქმიანობის სპეციფიკის კვლევის ასპექტებს ეხება, კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ პერსონაჟთა კოსტიუმების მაგალითზე. ნაშრომში განხილულია მე-19 საუკუნის 60–იანი წლების ქართული ჩაცმულობა კინონაწარმოებში, მისი განვითარება და ტრანსფორმაცია.

ყველასათვის ცნობილია, რომ კინო სინთეზური ხელოვნებაა და შეიცავს სხვადასხვა ელემენტებს. მასში გაერთიანებულია ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, სამსახიობო ხელოვნება და სხვა. სინთეზი იძლევა ახალ ესთეტიკურ ხარისხს, გამოსახავს ახლებურ ხედვას.

გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი სერგეი ეიზენშტეინი თვლიდა, რომ კინემატოგრაფი ფერწერის განვითარების სისტემის ნაწილი, მისი ისტორიის ნაწილია. შემთხვევითი არ არის, რომ კინოხელოვნების დაბადებამდე ცოტა ხნით ადრე, მსოფლიოს იმპრესიონისტები მოევიწყნენ. ისინი ცდილობდნენ გადმოეცათ დროის მომენტი, „დაეჭირათ წამი“, რომელიც ის-ის იყო უნდა შეცვლილიყო ახლით, გადმოეცათ მოძრაობის ილუზია, წამიერი შთაბეჭდილება. კინემატოგრაფი თავისთავად წამიერი მომენტების ასახვის ხელოვნებაა.

მიუხედავად მხატვარის მნიშვნელოვანი როლისა კინოხელოვნებაში, დღესაც ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი, რათა ბოლომდე შესწავლილ იქნას მისი როლი კინოში, მისი ამოცანა, მისი ადგილი ფილმის შექმნაში.

ცნობლია, რომ გადაღების დაწყებამდე, იქმნება ე.წ. რეჟისორული სცენარი, ე.ი. მომავალი ფილმის კადრების ერთგვარი ლიტერატურული აღწერა. რეჟისორული სცენარის ავტორი ვიზუალურად წარმოადგენს მომავალი ფილმის სახვით წყობას, კადრების კომპოზიციებს, ადამიანების და საგნების განლაგებას მათში და ა.შ. მაგრამ ცხადია, მხოლოდ მხატვარი ქმნის ფილმის საბოლოო მხატვრულ სახეს, ხედვითი სახეებით აყალიბებს მას.

ფილმის მხატვარი განსაზღვრავს ინტერიერის თუ ბუნებრივი გარემოს ხასიათს, მის ატმოსფეროს და განწყობილებას. მხატვარმა უნდა განსაზღვროს დროის რა მონაკვეთში იმყოფებიან პერსონაჟები კონკრეტულ გარემოში, როგორია ატმოსფერო, როგორ იცვლება დეტალები, განათება და რაღა თქმა უნდა, კოსტიუმები.

თეატრის მხატვრის ნამუშევარი მკაფიოდ და ნათლად აღიქმება სპექტაკლში, ხოლო ფილმისაგან მიღებული შთაბეჭდილება განსხვავებულია. კინოში მხატვრის ნამუშევარი უფრო ნატურალურ ხასიათს ატარებს, მოკლებულია თეატრისათვის დამახასიათებელ პირობითობას.

კინოფილმები სტილისტიკით ძირითადად თეატრის მიბაძვას წარმოადგენდა, ამიტომ მათი დეკორაციული გაფორმებაც მთლიანად თეატრიდან იყო აღებული, ხოლო როცა ამას აუცილებლობა მოითხოვდა, ამომრავებდნენ დეკორაციებს. მხატვარი კინოში, ისევე როგორც თეატრში, წამყვან ძალას წარმოადგენდა 1920–იანი წლების დასაწყისშიც, როცა კინოში შემოიჭრა ექსპრესიონისტური ტალღა.

ექსპრესიონისტულ ფილმებში ეგზოტიკური დეკორაციები, პავილიონები, ცხოველხატული კადრები გადამწყვეტ როლს თამაშობდა საერთო შთაბეჭდილების შექმნაში. ეს ფილმები წარმოაჩენდა მხატვრის უდიდეს როლს კინოში. თუმცა, ზოგ შემთხვევაში ადგილი ჰქონდა გადამეტებას. ერთგვარად იკარგებოდა თვით კინოს სპეციფიკა, მისი თავისებურებები და შესაძლებლობები. მაგრამ ექსპრესიონიზმით გატაცება მალე განელდა და რეალისტურმა ტენდენციებმა ხელოვნებაში ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა მხატვარი.

1930–იანი და შემდგომი წლების ქართულ კინოში მოღვაწეობდნენ: დავით კაკაბაძე, ირაკლი გამრეკელი, ელენე ახვლედიანი, ვალერიან სიღამონ – ერისთავი და სხვები, - მხატვრები, რომლებიც აქტიურად მუშაობდნენ თეატრში. ჩამოთვლილ მხატვართა ნამუშევრები კინოს დარგში უჩვენებენ, რომ მხატვრობა ფილმის, როგორც ერთიანი ორგანიზმის ერთ-ერთი თანაბარი კომპონენტი უნდა იყოს, მის სტილისტიკას და მოთხოვნებს უნდა პასუხობდეს.

ცნობილია შემთხვევები, როდესაც რეჟისორმა ფილმში ვერ გამოიყენა მხატვრის მიერ შეთავაზებული რთული და საინტერესო პავილიონი, რის გამოც კინოს მხატვრის ნამუშევარი ფილმს მიღმა დარჩა, მაგრამ მომხდარა ისიც, რომ საკმაოდ უფერულ დეკორაციებს რეჟისორისა და ოპერატორის შემწეობით საინტერესო სახე მიუღიათ.

ამიტომ კინომხატვრის საქმიანობაზე საუბრისას გასათვალისწინებელია, რომ ფილმი შემოქმედებითი კოლექტივის პროდუქტია და საბოლოო შედეგს განსაზღვრავს სცენარისტს, რეჟისორს, ოპერატორსა და მხატვარს შორის შემოქმედებითი თანამშრომლობა. საუკეთესო შემთხვევაში რეჟისორმა ფილმზე მუშაობა ისე უნდა განახორციელოს, რომ ოპერატორი, მხატვარი, კომპოზიტორი და მსახიობები მთელი ფილმის პროცესში განუწყვეტელი „გადასცემდნენ ერთმანეთს ესტაფეტას“ და ერთ საერთო მიზანს – კონკრეტული ფილმის შექმნას ემსახურებოდნენ.

ცნობილია მხატვრის უდიდესი და, ამავე დროს, სპეციფიკური სირთულეების შემცველი როლი კინონაწარმოების შექმნაში. კინოს მხატვრის შემოქმედება აგებულია ნატურის შერჩევასა და ესკიზზე, რომელიც გარკვეულ ცვლილებას განიცდის კადრად გადაქცევისას, უკვე კინოობიექტივში მოხვედრის შემდეგ. ხშირად ეს სახეცვლილება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ავტორის ინდივიდუალობა იკარგება. 1960–იანი წლების დასაწყისის ფრანგული „ახალი ტალღის“ ფილმებში ეს ცვალებადობა იმდენად დიდი იყო, რომ მხატვარი მთლიანად იკარგებოდა ეკრანზე (რეჟისორებმა უარი თქვეს პავილიონებზე, ნატურის გააზრებულ შერჩევაზე და ფაქტიურად, მხატვარზეც), მაგრამ კინოს ისტორიამ იცის შემთხვევები, როდესაც ცვალებადობა აღარ ხდებოდა ან უმნიშვნელო იყო ეკრანზე.

იმ შემთხვევაში, თუ მხატვრის შემოქმედების ხასიათი შეეთვისება ფილმის ხასიათს, კინოს მხატვარი მკაფიოდ გამოვლინდება ფილმში. სწორედ ამიტომ, მხატვრის ნამუშევრის შეფასებისას, ყოველთვის გასათვალისწინებელია, რომ ფილმი შემოქმედებითი თანამშრომლობის პროდუქტია.

ქართული კინოს ძიებები გარკვეულწილად ემთხვევა მხატვრების შემოქმედებით ინტერესებს. ფილმში „ქეთო და კოტე“ კამერა ტრადიციული კინოპავილიონებიდან გამოდის ქუჩაში, ღია ცის ქვეშ აღბეჭდავს თბილისის ქუჩებს, სახლებს, ადამიანებს, მათ ყოფა-ცხოვრებას. ჟანრულ სცენებში ყოველთვის იგრძნობა კინემატოგრაფისათვის დამახასიათებელი ერთგვარი დოკუმენტალიზმი, მომენტების წამიერი დაფიქსირება. რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი ცდილობს აღადგინოს მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების ეპოქის სული, რომელიც მხოლოდ ხსოვნას შემორჩა. ის კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ აცოცხლებს მაშინდელი ქალაქური ცხოვრების სურათებს, რეჟისორი თავისებურად ხსნის ლიტერატურული ნაწარმოების ხასიათსაც. მხატვრების დახმარებით პოულობს სივრცეში მოხვედრის არაორდინარულ გზას და ინდივიდუალურ გასაღებს არგებს თითოეულ პერსონაჟს.

ფილმის კოსტიუმების მხატვარი ფარნაოზ ლაპიაშვილი ევროპული და აზიური ნაციონალური კოსტიუმების შერწყმით, კინოსურათში „ქეთო და კოტე“ ქმნის დროის პორტრეტს – მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების თბილისის, აღადგენს ქალაქის ცხოვრების სურათებს, რომელიც მაშინ მეტად მრავალფეროვანი იყო.

კინოფილმზე მომუშავე მხატვრები ცდილობენ შექმნან იმ პერიოდის თბილისის იერსახე, გარემო, რომელიც ლაპარაკობს იმ ეპოქის საზოგადოების ხასიათზე, მის ყოფაზე და ატმოსფეროზე. ცალკეულ სცენებში ერთმანეთს ერწყმის, ერთი მხრივ, სახიერად აღბეჭდილი გარემო და მეორე მხრივ, ადგილი აქვს მიზანდასახულ გაზვიადებას, გროტესკს, განსაკუთრებით ჟანრული სცენების შერჩევასა და მათ ურთიერთდაკავშირებაში.

ფილმში „ქეთო და კოტე“ ყოველი მიზანსცენა განუმეორებელია. მხატვრებს კარგად აქვთ განსაზღვრული დროის რა მონაკვეთში იმყოფებიან პერსონაჟები ამა თუ იმ ინტერიერში, ბუნებრივ გარემოში, ითვალისწინებენ დეტალების ცვალებადობას დროის გარკვეულ მონაკვეთში. მხატვრების მიერ დროის და გარემოს ცვალებადობა ვლინდება მსახიობთა ჩაცმულობაშიც, ცალკეულ საგანთა, აქსესუართა გამოყენებაშიც.

კინოს მხატვრის შემოქმედება გარკვეული სპეციფიკურობით გამოირჩევა და ამ სპეციფიკას კარგად გრძნობენ და ითვალისწინებენ ფილმ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრები. ამიტომაცაა ეს კინოკადრები საინტერესო. კინემატოგრაფში გადავიდა მხატვრის შემოქმედებითი თავისებურებანი, დინამიკის, რითმისა და მოძრაობის მძაფრი შეგრძნება. სურათში მხატვარი თითქოს მონტაჟურად აერთიანებს მრავალფეროვან ქალაქურ ეპიზოდებს. „ქეთო და კოტეს“ ნახვისას მაყურებელი თითქოს ერთვება მოქმედებაში და ხდება მისი უშუალო მონაწილე. ფილმის მხატვრებმა იოსებ სუმბათაშვილმა და ფარნაოზ ლაპიაშვილმა წარმოდგენილი ეპოქის განუმეორებელი პორტრეტი შექმნეს. ამასთან, მათი ნამუშევარი მკვეთრი ინდივიდუალობით გამოირჩევა. როდესაც ინდივიდუალობაზე ვსაუბრობ, ვგულისხმობ ი. სუმბათაშვილის და ფ. ლაპიაშვილის ტანდემს, მათ ხელწერას,

რომელიც თეატრში მათ ერთობლივ ნამუშევრებშიც გამოვლინდა და ხასიათდება განსაკუთრებული ფერწერულობით და თეატრალურად საზეიმო ხასიათით.

ლიტერატურის მიმოხილვაში - განხილულია სპეციალური ლიტერატურა, რომელიც საფუძვლად დაედო ნაშრომს. მეთოდოლოგიური და სამეცნიერო შრომები, ფილმის მხატვრებისადმი მიძღვნილი ბიბლიოგრაფიული მასალები, პუბლიკაციები კინოსურათისა და დამდგმელების შესახებ და სხვა განსაკუთრებული ხასიათის ეთნოგრაფიული თუ ისტორიული დოკუმენტები.

ნაშრომის კვლევისათვის საჭირო გახდა დიდი ემპირიული მასალა, რომელიც დამეხმარა დასმული პრობლემების შესაბამისად გადაჭრაში. პირველ რიგში კარგად შევისწავლე კინოფილმის „ქეთო და კოტე“ თითოეული კადრი, პარალელურად ვაკეთებდი კადრირებას ესკიზების სახით. თითოეულ ცენტრალურ და მნიშვნელოვან კოსტიუმზე, ჩატარებული სამუშაოს შემდეგ, საქართველოს ილია ჭავჭავაძის სახელობის პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, აგრეთვე საქართველოს ეროვნულ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში და საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში მოვიძიე სხვადასხვა ხასიათის მასალა ფილმის ირგვლივ: პუბლიკაციები კინოსურათის რეჟისორების და დამდგმელი კოლექტივის შესახებ, მოგონებები, ხელნაწერები და ა.შ. გავეცანი აგრეთვე საგაზეთო თუ სხვა პუბლიკაციებს ფილმის გამოსვლის დღიდან დღემდე: დარბაიძე მ. ინტერვიუ ვ. ტაბლიაშვილთან. გაზეთი „ახალი 7 დღე“, 2001; კარტოზია ქ. „ქეთო და კოტე“. გაზეთი „ეკრანის ამბები“, 1987; ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია ტომი - IV, თბილისი, 1979; ბაგრატიონი ლ. „ქეთო და კოტეს“ შესახებ. გაზეთი „კომუნისტი“, 1948; ჩიკურიშვილი ბ. „ქეთო და კოტე“. გაზეთი „ახალი ვერსია“, 2006; „ქართული კინოკომედიის კლასიკა, ფილმი „ქეთო და კოტე“. გაზეთი „ახალი თაობა“, 2008.

მოვიძიე ბიოგრაფიები ფილმის მონაწილე მსახიობებისა და მათი შემოქმედების შესახებ, აგრეთვე, გავეცანი მათ წერილებს და მოგონებებს ფილმის ირგვლივ: კრავეიშვილი ბ. „შეხვედრები და მოგონებები,“ თბილისი, ხელნაწერი, 1966; ტაბლიაშვილი ვ. „რეჟისორის მოგონებანი,“ თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება,“ 1996; კრავეიშვილი ბ. „დაუვიწყარი,“ გამომცემლობა „მერანი,“ 1970.

მოვიძიე მასალები ფილმის მუსიკალური გაფორმებისა და გამოყენებული მელოდიებისა თუ არიების შესახებ, აგრეთვე, ფილმის „ქეთო და კოტე“ კომპოზიტორის არჩილ კერესელიძისა და ოპერის „ქეთო და კოტე“ კომპოზიტორის ვიქტორ დოლიძის ბიოგრაფიასა და შემოქმედების შესახებ: ღონღაძე დ. „ქართული მუსიკის ლიტერატურა,“ თბილისი, გამომცემლობა „განათლება,“ 1998; იაშვილი მ. „არჩილ კერესელიძე,“ თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება,“ 1977.

შევკრიბე მასალები ფილმის ქორეოგრაფებზე – ილიკო სუხიშვილზე, დავით მაჭავარიანზე და ნინო რამიშვილზე, აგრეთვე, მოცეკვავეთა ანსამბლის შესახებ, რადგან ქორეოგრაფია უდავოდ აგვირგვინებს სურათს: მაჩაიძე ა. „საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური დამსახურებული ანსამბლი,“ თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება,“ 1980; კასრაძე ქ. „ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე“, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება,“ 1971.

მოვიძიე და შევკრიბე მასალები კინოფილმის „ქეთო და კოტე“ მხატვრებზე, შევისწავლე მათი ბიოგრაფიები, ლიტერატურა მათი შემოქმედების შესახებ, და ა. შ. მქონდა პირადი საუბარი ფარნაოზ ლაპიაშვილის მეუღლესთან ქალბატონ ეთერთან, ვთხოვე გაეხსენებინა ის პერიოდი, როდესაც მისი მეუღლე მუშაობდა ამ სურათზე. მოვიძიე აგრეთვე ინფორმაცია ი. სუმბათაშვილის, ქრ. ლებანიძის, ვ. კვალიაშვილის, ე. მაჭავარიანის შემოქმედებაზე: გინსბურგ ტ. „მხატვარი იოსებ სუმბათაშვილი“, მოსკოვი, გამომცემლობა „გამმა პრეს“, 2009 (რუსულ ენაზე); ნინიკაშვილი ვ. „ქართველი თეატრის მხატვრები: ფარნაოზ ლაპიაშვილი“, თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, საქართველოს მხატვართა კავშირი“, 1973; კერესელიძე ა. „მხატვრები: ქრისტესია ლებანიძე, კოტე კვალიაშვილი“, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1979; კულეშოვა ვ. „მხატვარი და სცენა“, მოსკოვი, გამომცემლობა „საბჭოთა მხატვარი“ 1988 (რუსულ ენაზე); კინწურაშვილი ქ. „პირველი ნაბიჯები“, „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ერთდროული გაზეთი“, 1988; ხუციშვილი ქ. ნინიკაშვილი ვ. „თეატრალური მხატვრები“, თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“, 1976; თოდუა ს. „როგორ იხატება კინო (საუბარი დ. ერისთავთან)“, ჟურნალი „არტიფაქტი“, 2008; გვახარია გ. „დიმიტრი ერისთავი – კინომხატვარი“, ჟურნალი „ხელოვნება“, 1981. # 8; კინწურაშვილი ქ. „ძიების გზით“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1980. # 1; კინწურაშვილი ქ. „ქართული სცენოგრაფიის სკოლის შესახებ“, ჟურნალი „ლიტერატურული საქართველო“, 1981. # 1 (რუსულ ენაზე); ურუშაძე ნ. „თეატრის სამყაროში. ფარნაოზ ლაპიაშვილი“, თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“, 1982; Димитриева Е. «Изображение и слово», Москва, издательство «Искусство», 1962; «Художник и театр», Москва, издательство «Советский художник», 1975; Александров Г. «Эпоха и кино», Москва, «Издательство Политической литературы», 1976; Мурина Е. «Проблемы синтеза пространственных искусств», Москва, 1982; Березкин В. «Искусство сценографии мирового театра (От истоков до середины XX века)», Москва, издательство «Искусство» 1999; Рапопорт С. „От художника к зрителю (Проблемы художественного творчества)“, Москва, издательство «Советский художник» 1978; Алибегашвили Г. „Оформление постановок театров им. Руставели и Марджанишвили“. жур. „Ars Georgica“, 1974. серия В, т 7; ალიბეგაშვილი გ. „ფილმის გამომსახველობითი მხარის გამო“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1963, #6; ალიბეგაშვილი გ. „მხატვარი თეატრსა და კინოში“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1966, #3; ელიაშვილი ნ. „ქართული დეკორაციული ხელოვნების დაბადების საწყისები“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1973. #8; კესნერ – მითაიშვილი ს. „ფარნაოზ ლაპიაშვილი“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1978. #9; საუბარი ვ. ი. ნემიროვიჩ–დანჩენკოსთან: (თავისი სამხატვრო მუშაობის შესახებ თბილისში), გაზეთი „კომუნისტი“, 1941, 07/12/; ბაქრაძე ა. „კინო და თეატრი“, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1989; კუჭუხიძე ი. „თავისებური სტილის საკითხი ქართულ კინოში“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1982. #2; კუკულაძე კ. „ქართული საბჭოთა დეკორაციული ხელოვნება“, ჟურნალი „დროშა“, 1957, #3; ურუშაძე ნ. „ქართულ თეატრზე“, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1982.

ფილმში მნიშვნელოვანი კადრები გადაღებულია თბილისის სხვადასხვა არქიტექტურული ძეგლების ფონზე და მათ კედლებში. აქედან გამომდინარე მოვიძიე მასალები: <http://www.wikipedia.com>, თბილისის არქიტექტურა. 28/12/2010; <http://www.wikipedia.com>, საქართველოს ილია ჭავჭავაძის სახელობის პარლამენტის

ეროვნული ბიბლიოთეკა, 05/02/2010; <http://www.google.ge>, ისტორია თბილისზე საერო ისტორიული ძეგლები, 07/03/2010; გერსამია თ. “ძველი თბილისი,” თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო,” 1984; ჩიტაია გ. “გლეხის სახლი ქვაბლიანის ხეობაში,” თბილისი, გამომცემლობა „მიმომხილველი,” 1926, ტომი 1; ბერიძე ვ. “თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801–1917 წლებში,” თბილისი, 1960, ტომი 1–2; ჩუბინაშვილი გ. ქართლის დარბაზი, თბილისი, 1926–1927; გრიშაშვილი ი. “ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა,” ბათუმი, გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა,” 1986.

რადგანაც ფილმი შავ–თეთრია, იმისათვის, რომ უკეთ შემეცნო მხატვარ ფ. ლაპიაშვილის ჩანაფიქრი და მუშაობის პროცესი კინოფილმზე „ქეთო და კოტე,” გადავწყვიტე ეს სურათი წარმომესახა ფერადად. ამისთვის აუცილებლად უნდა გამეთვალისწინებინა სხვადასხვა სამოსის დოკუმენტალურად ჩვენამდე მოღწეული სტილი, ფორმა, ხაზი, ფერთა გამა. ამ მიზნით გამოვიყენე შემდეგი ლიტერატურა: ჯავახიშვილი ი. „მასალები საქართველოს შინამრეწველობისა და ხელოვნების ისტორიისათვის”, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“ 1982; ჩოფიკაშვილი ნ. „ქართული კოსტიუმი”, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1979; მოლოდინი ლ. ჩაჩაშვილი გ. „ქართული კოსტიუმების კატალოგი”, თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“ 1960; გელაშვილი ლ. „მსოფლიო მოდის ილუსტრირებული ენციკლოპედია”, თბილისი, გამომცემლობა „იმპერია,” 2006; ჯავახიშვილი ი. მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისათვის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია - ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, თბილისი, 1946; ბრაილაშვილი ნ. ასეთი მახსოვს საქართველო: ეთნოგრაფიული ჩანახატები, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება,” 1990; ბეზარაშვილი ც. ჯალაბაძე გ. „ქართული ხალხური ტანსაცმელი”, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება,” 1988; გვათუა ნ. „ჩაცმულობის ისტორიიდან, ქალის ქართული ჩაცმულობა, XIX საუკუნე – XX საუკუნის დასაწყისი”, თბილისი, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება,” 1967; ციციშვილი ე. „ქართული ხალხური ტრადიციები დიზაინის სამსახურში”, თბილისი, გამომცემლობა „არქიტექტურა და დიზაინი,” 1998.

იმისათვის, რომ ფერთა სინთეზი უკეთ აღმექვა და წარმომედგინა, უფრო ახლო შეხება მქონოდა თითოეულ პერსონაჟთან, გადავწყვიტე გამეკეთებინა მინიატურული თოჯინები და შემემოსა ისინი, რათა დეკონსტრუქციის გზით გამეგრძელებინა კვლევა. ნაშრომის დასაწყისში აღინიშნა, რომ გაკეთებულ იქნა ფილმის კადრირება და ესკიზები, ხოლო ფერები უკვე თოჯინების სამოსის დასამზადებლად შეირჩა. ფერებთან ერთად, რაღა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელი იყო მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში სამოსის ფორმა, სილუეტი, აქსესუარები და სხვა. ამისათვის კი, დავეყრდენი შემდეგ ლიტერატურას: როზანოვი თ. ცაგარელი ნ. ცერცვაძე ლ. „ქსოვილის ხლართები”, თბილისი, გამომცემლობა „ცოდნა,” 1964; ლინდემანი გ. ბეკჰოფი ჰ. ხელოვნების ლექსიკონი ტომი პირველი ბერძნული არქაიკიდან ბაროკომდე, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება,” 1992; მერცალოვა მ. „კოსტიუმის ისტორია”, მოსკოვი, 1972; ბეისი გ. „ხალხური შიდა მრეწველობა უძველესი დროიდან ჩვენს დრომდე”, მოსკოვი, 1975–1979; კლუევი მ. „ტანსაცმლის ფერის ფსიქოლოგია”, მოსკოვი, 1983; გოტტენპოტი ფ. „შიდა კულტურის ისტორია, ტანსაცმელი საშინაო, საველე, საომარი ნივთები სხვადასხვა ხალხების უძველესი დროიდან ახალ დრომდე”, მოსკოვი, 1911; სურგულაძე ი. „ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა”, თბილისი, „საქართველოს რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემია - ივ. ჯავახიშვილის

სახელობის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი,“ 1993; ბარდაველიძე ვ. ჩიტაია გ. „ქართული ხალხური ორნამენტი“, თბილისი 1939; გურგენიძე ტ. „ხელგარჯილობა“, თბილისი, გამომცემლობა „განათლება,“ 1973; დვალი რ. ღამბაშიძე რ. „ტექნიკური ტერმინოლოგია“, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება,“ 1977; Kantor T. The Theatre Of Death: A Manifesto. The Twentieth - Century Performance Reader, Edited by Michael Huxley and Noel Witts, 2nd Edition, 2008; Gordon C. The Actor And The Uber-Marionette The Twentieth - Century Performance Reader, Edited by Michael Huxley and Noel Witts. 2nd Edition, 2008.

მე-19 საუკუნის თბილისი გავროპელდა, მაგრამ ქართული ჩაცმულობის ცალკეული ელემენტები მაინც აქტუალური იყო და გამოიყენებოდა ტანსაცმელის გასალამაზებლად. არა მარტო უცხოურ აქსესუარებს იყენებდნენ, არამედ საქართველოში უცხოეთიდან შემოჰქონდათ სხვადასხვა სახის ტანსაცმელი, ფეხსაცმელი და აგრეთვე, ახალ-ახალი ტექნოლოგიებით დამუშავებული ქსოვილები, – სხვადასხვა სახისა თუ ფაქტურის და კერვის დროს ხდებოდა მათი შეთავსება ქართულ საფეიქრო ნედლეულთან. ამ საკითხთან დაკავშირებით გავეცანი შემდეგ ლიტერატურას: ნანობაშვილი ნ. „ტყავის დამუშავების ხალხური წესები საქართველოში“, თბილისი, აკადემიკოს ს. ჯანაშიას სახ. მუზეუმის გამომცემლობა, 1973; ვასაძე გ. მამარდაშვილი უ. „აბრეშუმის ქსოვილების წარმოების ტექნოლოგია“, თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“ 1985; არველაძე შ. კეზევაძე უ. „აბრეშუმის წარმოების ზოგადი ტექნოლოგია“, თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“ 1976; არმანდ ტ. „ქსოვილის ორნამენტირება“, მოსკოვი, 1931; მოროზოვა პ. „მხატრული ქსოვილის მუზეუმი“, მოსკოვი, 1987; კუკინი პ. სოლოვიოვი ა. მასალათმცოდნეობა მე-3–ე ნაწილი, მოსკოვი, 1967; Allen B. Tides in English Taste 1619 – 1800, New-York, 1958; Boehn M. Bekleidungskunst und mode, Munchen, 1918; Boehn M. Die Mode, Menschen und moden im 19 Jahrhundert, I – IV, Munchen, 1919; Bradley C. A History of World Costume, London, 1953-54; Davenport M. The Book of Costume, New-York 1948; Falke O. Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin, 1913; Fischel O. Chronisten der mode, Pockdam, 1923; Gutmann A. Flanderisches Tuch in Kunst und mode. Ciba-Rundschau, Bazel, 1937; Laver J. Costume, London, 1963; Barton L. Historic coctume for the stage, London, 1937–1949; Bowra C. Classical Greece, New-York, 1965; Klein R. Lexikon der Mode, Baden-Baden, 1950; Laver J. 17th and 18th Century Costume, London, 1959; Steinmann W. Zwangstrachten im Mittelalter, Ciba-Rundschau, Bazel, 1938; Banach A. O modze XIX w, Warshava, 1960.

საქართველოში ტრანსფორმაცია განიცადა ქალისა და მამაკაცის კოსტიუმმა, დაიხვეწა კოსტიუმის მხატრული მოდელირება. შემოტანილი ნედლეულის ფართო ასორტიმენტის გამო კი, სხვადასხვა ხერხებითა და ტექნოლოგიებით შესაძლებელი გახდა, უფრო მრავალფეროვანი ქსოვილის მიღება და მათი ახალი მეთოდებით დამუშავება, და აგრეთვე გაფორმებაც, ამან თავის მხრივ ჩვენს ქვეყანაში ხელი შეუწყო მოდური ტენდენციების განვითარებას. შეიცვალა აგრეთვე როგორც ქალების, ასევე მამაკაცების ვარცხნილობაც. მოდაში შემოვიდა წვერ – ულვაში, ბაკენბარდები და სხვა. ყოველივე ამან ასახვა ჰპოვა სასცენო და კინო კოსტიუმშიც, რაც კარგად ჩანს ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედების მაგალითზე. ამ საკითხებთან დაკავშირებით გავეცანი შემდეგ ლიტერატურას: მანაგაძე შ. „გრიმი“, თბილისი, გამომცემლობა „პოლიგრაფტრესტის მე-2–რე სტამბა“ 1926; მიულერი ვ. „ქალისა და მამაკაცის თეატრალური კოსტიუმის ტრანსფორმაცია“, მოსკოვი, 1948; ელიასსონი ი. „ქსოვილის მხატრული დამუშავების ტექნიკა სცენისათვის“, მოსკოვი, 1955;

ზაკარჟევსკაია ვ. „კოსტიუმები სცენისათვის“, მოსკოვი, 1967; მოკულსკი ლ. „თეატრალური ენციკლოპედია“, მოსკოვი, 1961; ურუშაძე ნ. „თეატრის სამყაროში. ფარნაოზ ლაპიაშვილი“, თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“ 1982; Howard P. What is scenography?, New York 2009; ურუშაძე ნ. „თეატრის სამყაროში: მცირე მეგზური ჟურნალისტებისათვის: ხელოვნება, მუსიკა, დრამატურგია, ქორეოგრაფია, მსახიობი, რეჟისორი, მაყურებელი“, თბილისი, გამომცემლობა „გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი“ 2005.

კვლევის პროცესში დიდი დახმარება გამიწია მოძიებულმა ლიტერატურამ, დოკუმენტურმა მასალებმა და კვლევის ჩემს მიერ შემუშავებულმა ხერხმა, რომელიც გამოყენებულ იქნა ნაშრომზე მუშაობის პროცესში.

კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ შესახებ - ამ თავში მოთხრობილია ფილმის სცენარის, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული გადაწყვეტის, ასევე, სამსახიობო და გადამღები ჯგუფის შესახებ. განხილულია ფილმის ირგვლივ გამოცემული რეცენზიები და პუბლიკაციები. გამოვლენილია კინოსურათის აქტუალობა და მისდამი ინტერესის მიზეზი ოცდამეერთე საუკუნეში, რადგან ის ხელოვნება და მაყურებელთათვის დღესაც რჩება შთაგონების წყაროდ. ასევე განიხილება სხვა საკითხები ფილმის შესახებ. აღსანიშნავია მხატვრული გემოვნება და ტაქტი, რომლითაც შესრულებულია ფილმის ძირითადი ნაწილი. სარეჟისორი ხელოვნების თვალსაზრისით, ოსტატურად არის გადაწყვეტილი ცალკეული სცენები: ყარაჩოღელთა სერენადა, ქეთოსა და კოტეს დუეტი, ქაბატოს სცენები, ხანუმას გამეგების ეპიზოდი და სხვა. ფილმში მრავალი დიდი მსახიობია გადაღებული. ისინი ეპიზოდურ როლებში მონაწილეობაზეც კი თანხმდებოდნენ, ოღონდ ამ კინოკომედიაში მიეღოთ მონაწილეობა. ეკრანიდან მხიარულება და სიხარული იღვრება და შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ მისი შექმნაც ასე მხიარულად და ხალისიანად, ასეთივე სიმსუბუქით განხორციელდა, მაგრამ რეჟისორს დიდი სირთულეების გადალახვა მოუხდა, როცა ოპერის ეკრანიზება შესთავაზეს. თავიდან უარი განუცხადებია. მაგრამ წინ რომ დაუდეს მინისტრთა საბჭოს მიერ დამტკიცებული ფილმების სია, სადაც „ქეთო და კოტე“ მეშვიდე თუ მერვე ადგილზე იყო მითითებული და ხელს სტალინი აწერდა, მაშინ უეცრად თითქოს ერთიანად წინასწარ „დაინახა“ ფილმი და დათანხმდა. ფილმს გადაკეთების საფრთხე რომ დაემუქრა, ერთადერთი გამოსავალი საქართველოს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მაშინდელი პირველი მდივნის მონახულება და მისი დარწმუნება იყო.

მსახიობები დიდი მონდომებით მუშაობდნენ. მედია ჯაფარიძემ შექმნა ქეთოს იდეალი, კოტეს ტენორმა კი ფილმს საოცარი ჟღერადობა შემატა. ეს იყო ბათუ კრავეიშვილის დამსახურება. შეიკრიბა უნიჭიერესი ანსამბლი მსახიობებისა: ელიზაბედ ჩერქეზიშვილი, თამარ ჭავჭავაძე, მერი დავითაშვილი, შალვა ღამბაშიძე, პეტრე ამირანაშვილი, ვასო გომიაშვილი, გიორგი შავგულიძე - ყველა ზედმიწევნით დამაჯერებელი, დასრულებული და დამამახსოვრებელი სახეა. ძნელია განასხვავო პატარა და დიდი როლის შემსრულებლები. ერთნაირად მომხიბვლელნი არიან: ვერიკო ანჯაფარიძე, ცეცილია წუწუნავა, სესილია თაყაიშვილი, თამარ ციციშვილი, ცაცა ამირეჯიბი, სერგო ზაქარიაძის ყარაჩოღელი ჭეშმარტი რაინდია. მიხეილ მგელაძის ყარაჩოღელს ვლადიმერ მაჭავარიანმა „შავი გედი“ უწოდა. „ვაიმე, სახლი ინგრევა!“ – ამ ფრაზას სხვა ვერავინ იტყოდა ისე, როგოც სანდრო ჟორჟოლიანი ამბობს. ძველი თბილისის კოლორიტული ფიგურა შექმნა ვასო აბაშიძემ.

ახალგაზრდული ემზი შემატეს ფილმს: ზურაბ ლეჟავამ, გოგი გელოვანმა, ედიშერ მაღალაშვილმა, ოთარ კობერიძემ, იაკობ ტროპოლსკიმ, ჟორა ქორიძემ, აგული დადიანმა, ვახტანგ ფირცხალავამ და რეზო იაშვილმა. მათ ტოლს არ უდებენ: ლეილა აბაშიძე, ეთერ ჟორდანია, ლეილა ამალლობელი, თამარ მაისურაძე, ნონა მაღალაშვილი, კატო და თინა მახათელეები და სხვანი. ფილმში რუსთაველის თეატრის მსახიობი, დეზდემონასა და როქსანას როლების შემსრულებელი ალექსანდრა თოიძეც მონაწილეობს. მას ცეკვა „ქართულში“ ილიკო სუხიშვილის პარტნიორობა ერგო წილად. გადაღებების დასრულების წინა დღეებში კი ნატო ვაჩნაძეს თავად გამოუთქვამს სურვილი, საფინანსო ცეკვებში მონაწილეობისა. შესანიშნავმა აქტიორულმა ანსამბლმა ხელი შეუწყო სურათის წარმატებას.

ფილმის რეჟისორებს გამარჯვების რწმენა ჰქონდათ. დიდი ოსტატობით იმუშავეს, როგორც ფილმის ავტორებმა, ასევე, სცენარის ავტორმა სიკო ფაშალიშვილმა, მის მიერ ძველი თბილისის კარგმა ცოდნამ და დახვეწილმა გემოვნებამ წარმოშვა ის შესანიშნავი სცენარი, რომელიც საფუძვლად დაედო ფილმს „ქეთო და კოტე“. ხოლო კომპოზიტორმა არჩილ კერესელიძემ ოსტატურად მიუსადაგა თავისი მუსიკა ვიქტორ დოლიძის ნაწარმოებს.

ქართული კომიკური ოპერის აღიარებული ნიმუშის ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტე“ კინოს სპეციფიკისადმი მისადაგების ამოცანის გადაჭრა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა არჩილ კერესელიძეს მიანდო. ასე დაიწყო კომპოზიტორის შემოქმედებითი კონტაქტი კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“. არსებითად, ეს ახალი ეტაპის დასაწყისი იყო არჩილ კერესელიძის შემოქმედებით ცხოვრებაში და, როგორც დრომ უჩვენა, ქართული კინომუსიკის ჟანრის განვითარებაშიც. იგი ღრმად წვდება ვიქტორ დოლიძის პარტიტურის არსს, მაგრამ კინოდრამატურგიის კანონზომიერებებისადმი მიყენების აუცილებლობებიდან გამომდინარე, ოპერის პარტიტურა სათანადო გადამუშავებას უნდა დაქვემდებარებოდა. არჩილ კერესელიძე სცენარის ავტორ სიკო ფაშალიშვილთან და ვახტანგ ტაბლიაშვილთან ერთად მუშაობდა ფილმის პირველწყაროს გადამუშავებაში.

ამ ამოცანის გადაწყვეტა არცთუ ისე ადვილი იყო, მითუმეტეს, რომ ფილმი „ქეთო და კოტე“ საოპერო ნაწარმოების ეკრანიზაციის პირველ ცდას წარმოადგენდა ქართულ კინომატოგრაფიაში. ამ მხრივ მას წინამორბედი არ ჰყოლია და, მამასადაძე, კომპოზიტორისათვის ორიენტირების არავითარი გეზი არ არსებობდა. ყველაზე რთული ამოცანა, რომლის გადაჭრის წინაშეც აღმოჩნდა არჩილ კერესელიძე, ცხადია, ვიქტორ დოლიძის პარტიტურის და კინოსპეციფიკის მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე ჩართული ახალი მუსიკალური მასალის სტილისტურ შესატყვისობაში მოყვანა იყო, ე. ი. ავტორის დრამატურგიულ პრინციპთა ორგანულად ათვისების გზით, ოპერის მუსიკალური განზოგადების ახალ საფეხურზე აყვანა იყო საჭირო.

ვიქტორ დოლიძის პარტიტურის კინოსპეციფიკისადმი მისადაგების ამოცანის განმახორციელებლის ძიებისას ვახტანგ ტაბლიაშვილმა შემთხვევით როდი შეაჩერა არჩევანი არჩილ კერესელიძეზე. შემოქმედებითი თანადგომის მრავალი წლის მანძილზე ვახტანგ ტაბლიაშვილს არაერთხელ ჰქონდა საშუალება დარწმუნებულიყო არჩილ კერესელიძის როგორც დრამატურგიულ ალლოში, ასევე მისი მუსიკის ემოციური ზემოქმედების ძალაშიც. იმაში, რომ კომპოზიტორის ნიჭი ორგანულად ათავსებდა სცენის სპეციფიკის დიდ გრძნობასა და სიმფონიური აზროვნების უნარს. კინოფილმ „ბაში-აჩუკის“ დიდმა

წარმატებამ გამოავლინა კომპოზიტორის შემოქმედებით ინტერესთა მიმართულება, მისი მიდრეკილება სინთეტური ჟანრებისაკენ. არჩევანის შეჩერება „ბაში-აჩუკის“ მუსიკის ავტორზე, როგორც შემოქმედზე, რომელშიც ერთმანეთთან იყო შერწყმული ხალასი ნიჭი, მაღალი პროფესიული ოსტატობა და, რაც განსაკუთრებით ხაზგასასმელია, საოპერო სცენის სპეციფიკის გრძნობა, სავსებით კანონზომიერი იყო. ფილმში ქალაქური სიმღერის სტილისტური საფუძვლიდან ამოზრდილი ის მუსიკალური ნომრები, რომლებიც არჩილ კერესელიძის მიერ არის შექმნილი, ორგანულად შეეზარდნენ ვ. დოლიძის ნაწარმოების მუსიკალურ ქსოვილს. ასეთი ურთიერთშედწევა, ცხადია, სტილისტურ საძირკველთა ერთიანობამ, ინტონაციურ წყაროთა სიახლოვემ განაპირობა.

ქალაქური სიმღერის სტილისტურ თავისებურებათა გარდატეხის ის მაგალითები, რომლებსაც გვაძლევს დრამატული სპექტაკლების: „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილისა“ და განსაკუთრებით „მეფე ერეკლეს“ მუსიკა, უტყუარი საწინდარი იყო იმისა, რომ კერესელიძე დაძლევდა ვ. დოლიძის მუსიკისადმი საკუთარი „ინტონაციური პლასტის“ მიყენების ამოცანას. ვ. ტაბლიაშვილმა თავიდანვე განსჭვრიტა ასეთი შედეგი და ამიტომაც შესთავაზა კომპოზიტორს თანამშრომლობა.

როგორც ფილმის მუსიკალური პარტიტურის ანალიზი გვიჩვენებს, ლაიტმოტივური განვითარების პრინციპზე დამყარებული მთელი ეს დრამატურგიული ნაწარმოები შორს არის ვ. დოლიძის ოპერის „მონტაჟის“ ხერხით გადამუშავებიდან. ფილმის საერთო დრამატურგიული კონცეფციიდან გამომდინარე, კომპოზიტორი არსებითად დამოუკიდებელი მუსიკალური ჩანაფიქრის განხორციელების გზას დაადგა. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს გამკვეთი განვითარების პრინციპზე აგებული მუსიკალური ქარგა, „ქეთო და კოტე“ საყოველთაოდ ცნობილი არიების, საგუნდო და საანსამბლო ეპიზოდების სიმფონიური განვითარება და ახალ ინტონაციურ საყრდენთან შეფარდება.

მეტად გამომსახველია კომპოზიტორის მიერ ჟანრული ფონის, უფრო სწორად, კოლექტიური მოქმედი გმირის – ხალხის კრებითი სახის შექმნისათვის განკუთვნილი მუსიკა. ა. კერესელიძე ერთხელ კიდევ ავლენს ჟანრული ელემენტის განზოგადების ჭეშმარიტ უნარს. სიმფონიური სუნთქვით არის განმსჭვალული ფილმის იმ კადრთა მუსიკა, რომლებიც ჟანრული ტიპაჟის (განსაკუთრებით ხანუმას და ქაბატოს სახეები) ჩვენებისადმია მიძღვნილი.

არჩილ კერესელიძის მიერ არჩეულ გზას, – ვ. დოლიძის ოპერას მუსიკალური ქარგის სიმფონიზების და ამასთან დაკავშირებით, საკუთარი თემატური მასალის მისი პარტიტურის ქსოვილში შეტანას, – აუცილებლად უნდა შეეტანა სიახლე ნაწარმოებში.

დიდია არჩილ კერესელიძის მუსიკის ხვედრითი წონა ფილმის მუსიკალურ პარტიტურაში. ნათელია, რომ ეს უკანასკნელი არსებითად ახალი დრამატურგიული კონცეფციის გამომხატველია.

ფილმის „ქეთო და კოტე“ შექმნაში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს ქორეოგრაფმა ილიკო სუხიშვილიმა, ოპერატორმა ალექსანდრე დიდმელოვმა, მონტაჟის რეჟისორმა ვასილ დოლენკომ და ხმის ოპერატორმა როსტისლავ ლაპინსკიმ. ეს იყო შემოქმედთა ჭეშმარიტად ანსამბლურად მოაზროვნე კოლექტივი.

ფილმის ოპერატორი ალექსანდრე დიდმელოვი იყო თავისი საქმის დიდოსტატი, იმ დროისთვის უკვე კარგად ცნობილი კინემატოგრაფისტი. ის იყო ერთ – ერთი პირველი ქართველი ოპერატორი, რომელიც შესანიშნავად ფლობდა კადრის კომპოზიციას, ზედმიწევნით იცნობდა კინოაპარატურის რთულ მექანიზმს. ფილმში კარგად ჩანს, თუ როგორი გააზრებითა და დაკვირვებით მუშაობს ის ამა თუ იმ როლის არსის გასახსნელად, თუ როგორ მიუსადაგებს ის თითოეულ მსახიობს, მის კოსტიუმს, კინემატოგრაფიულ “ფერწერულ” დახასიათებას, რაშიც პირველ რიგში შუქ-ჩრდილის გამოყენებას ვგულისხმობ. ამგვარად, კამერა ხელს უწყობს მხატვრულად გამომსახველი პორტრეტების შექმნას. ფილმის გადაღებისას წერტილთა მონაცვლეობით, ოპერატორი აკეთებს ყველაფერს, რისი გაკეთების საშუალებასაც იძლეოდა იმდროინდელი კინემატოგრაფიული ტექნიკა. იგი პოულობს სცენის მონაკვეთებს, ეპიზოდების ხაზგასასმელ ნიუანსებს და ა. შ. ოპერატორის ნამუშევრის, მისი საგრძნობი წვლილის გარეშე, ეკრანზე ვერ შეიქმნებოდა ვერცერთი დამაჯერებელი სახე.

რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა ოსტატურად აღბეჭდა და შემოგვინახა წარსული ეპოქის თბილისის იერსახე, მისი არქიტექტურა და ყოფა. ფილმის მხატვრების შესატყვისმა გემოვნებამ, კომპოზიციის უტყუარმა გრძნობამ და ფერწერულმა ოსტატობამ კი უზრუნველყო შესანიშნავი მხატვრული ფონი.

თავი I - კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრები - ამ თავში ასახულია, თუ რა დიდი შრომა გასწიეს კინოფილმზე მუშაობისას მხატვართა კოლექტივმა, რომელსაც წარმოადგენდნენ: ი. სუმბათაშვილი, ფ. ლაპიაშვილი, კ. კვალიაშვილი, ე. მაჭავარიანი და ქრ. ლებანიძე. მათ მოიძიეს უზარმაზარი ფოტომასალა, ძველი ჟურნალ – გაზეთები, აფიშები, რეკლამები, შეისწავლეს იმდროინდელი ყოფის წვრილმანები, ჩაცმულობა და ა.შ., რამაც მყარი საფუძველი შექმნა ესკიზებში მოქმედების ატმოსფეროს გადმოსაცემად.

ამ თავში მოცემულია ფილმის მთავარი მხატვარის იოსებ სუმბათაშვილის ფილმისათვის დახატული ესკიზების აღწერა და ანალიზი, აგრეთვე, ფილმის კოსტიუმების მხატვარის ფარნაოზ ლაპიაშვილის ჩვენს მიერ მიკვლეული სამუშაო ესკიზების კვლევა. ასევე განხილულია კინოსურათზე მომუშავე დანარჩენი მხატვრების ფუნქცია და როლი კინოსურათის გადაღებისას.

კინოხელოვნების არსებობის მანძილზე ჩამოყალიბდა მისი სხვადასხვა სახეობა. ძირითადი სახეობა მხატვრული კინემატოგრაფიაა, რომელიც საშემსრულებლო შემოქმედების ხერხებითა და საშუალებებით ხორცს ასხამს კინოდრამატურგიულ ნაწარმოებს (სცენარს), ან პროზის, დრამისა თუ პოეზიის სათანადოდ ადაპტირებულ ნიმუშებს.

სწორედ იმისათვის, რომ გამოსახულების საშუალებით ზუსტად წარმოედგინათ სინამდვილის ცხოვრებისეული სურათი, დიდი შრომა გასწიეს კინოფილმის „ქეთო და კოტე“ მხატვრებმა.

XIX საუკუნის დასაწყისიდან, თბილისის ისტორიაში ახალი, სრულიად განსხვავებული ფურცელი გადაიშალა. ცვლილება შეეხო ცხოვრების ყველა მხარეს – პოლიტიკურს, სოციალურს, ეკონომიკურს, კულტურულს. ეს არის ის დრო, როდესაც ფეოდალური ქალაქი

თანდათან კაპიტალისტურ და „ჩინოვნიკურ“ ქალაქად გადაიქცა (რადგან თბილისი ამიერკავკასიის უმნიშვნელოვანესი ადმინისტრაციული ცენტრი იყო), ხოლო აღმოსავლური, „აზიური“ ქალაქი ევროპულ ხასიათს იღებდა. ცვლილებები განსაკუთრებით შესამჩნევი ხდება XIX საუკუნის 60–იანი წლებიდან, როდესაც რუსეთის მთელი იმპერია სწრაფი კაპიტალისტური განვითარების გზას დაადგა. სწორედ ეს პერიოდი უნდა ასახულიყო ფილმში მხატვრების მიერ.

XIX საუკუნის 60–იანი წლების თბილისი, თავის სურათებსა და ნახატებში აღბეჭდეს ქართველმა, რუსმა, სომეხმა, ევროპელმა მხატვრებმა. შეგვიძლია გავიხსენოთ გ. გაგარინის, პ. ფრანკენის, გ. გაბაშვილის, მ. თოიძის, ო. შმერლინგის, ვ. ხოჯაბეგოვისა და სხვათა ნამუშევრები, ნიკო ფიროსმანაშვილისა და ლადო გუდიაშვილის თბილისური სერიები. მოგვიანებით ძველი თბილისი მხატვრულად გააცოცხლეს: დ. კაკაბაძემ, ა. ციმაკურიძემ, დ. გველესიანმა, ბ. ფოგელმა, ბ. რომანოვსკიმ, ბ. ბებუთოვა – გაბუნიაძე, ვ. ჯაფარიძემ და ა.შ. განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ელ. ახვლედიანს, რომლისთვისაც ძველი თბილისი პოეტური შთაგონების უმთავრესი წყარო იყო. მაგრამ მაინც, ჩვენ გაცილებით ნაკლები გვეცოდინებოდა მის მკვიდრთა, მისი საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ, რომ არ ყოფილიყვნენ ნამდვილი მემკვიდრეები ფოტოგრაფიის ოსტატების სახით: ალ. როინიშვილმა, დ. ერმაკოვმა (კამბიაჯომ), ბ. ზანისმა, სხვა კოლეგებთან ერთად ფასდაუდებელი განძი დატოვეს თავისი ფოტოგრაფიებისა და ფოტო ნეგატივების სახით. ეს ფოტო სურათები, რომელთა ნიმუშები 1918–1960–იან წლებს მიეკუთვნება, საშუალებას გვაძლევს გავიცნოთ ქალაქის ძველი ქუჩები, მოედნები და სახლები, რომლებიც დიდი ხანია აღარ არსებობს. სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები, ღირსშესანიშნავი მოვლენები ქალაქის ცხოვრებიდან, ძველი თბილისი თავისი ბაზრით, დუქან – სახელოსნოებით, „ტიპაჟებით“ – ვაჭრებითა და ხელოსნებით; თბილისი, რომელიც კულტურისა და მოწინავე საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრსაც წარმოადგენდა.

კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მხატვრული გაფორმების მაღალი ხარისხი იმანაც განაპირობა, რომ გარდა ნიჭიერი პროფესიონალების გუნდისა, გადამღებ ჯგუფს სათანადო ხელშეწყობა ჰქონდა. საუკეთესო ხარისხით შენდებოდა დეკორაციები; ავეჯი და ძვირფასი ნივთები გადაღებისათვის სახლებიდან, მუზეუმებიდან, სახელმწიფო დაწესებულებებიდანაც გამოჰქონდათ. მთელი საზოგადოება მონაწილეობდა გადაღებაში. ფილმის მასობრივი სცენებისათვის კი მთელ ქალაქში ეძებდნენ ლამაზი გარეგნობის ადამიანებს.

ფილმის მთავარი მხატვარი იოსებ სუმბათაშვილი, იმ დროისათვის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის მთავარი მხატვარი იყო. მას არაერთ სასცენო შედეგზე მოუხდა მუშაობა. ის უდიდესი გამოცდილების მქონე თეატრალური მხატვარი იყო, შემდგომში „პრადის კვადრიენალეს“ სცენოგრაფიის საერთაშორისო გამოფენის ოქროს მედლის მფლობელი.

1962–1972 წლებში იოსებ სუმბათაშვილი მოსკოვის საბჭოთა არმიის ცენტრალური თეატრის, ხოლო 1972 წლიდან მოსკოვის ვახტანგოვის თეატრის მთავარი მხატვარი იყო. სპექტაკლებს აფორმებდა საზღვარგარეთაც, იწვევდნენ სპექტაკლების გასაფორმებლად

მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, დიდ თეატრში, მცირე თეატრში, პეტერბურგში, ნოვოსიბირსკში, კიევში, მინსკში და ა.შ.

ი. სუმბათაშვილი თავიდანვე ჩაერთო ფილმ „ქეთო და კოტეზე“ მუშაობაში, მისი ყველა ესკიზი ფილმისათვის თარიღდება 1947 წლით, ხოლო ფილმი გადაღებულია 1948 წელს.

კინოფილმ „ქეთო და კოტეზე“ მუშაობდა, აგრეთვე, მოსე თოიძის და ვალერიან სიდამონ – ერისთავის მოწაფე კოტე კვალიაშვილი, – მხატვარი, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედება დაუკავშირა კინოსტუდიას. განსაკუთრებული დეკორატიული ხელოვნების ალლო გამოამყვანა მან ცნობილ ფილმში „დაგვიანებული სასიძო“, რომელიც პოპულარობით სარგებლობდა.

კოტე კვალიაშვილს დიდი წვლილი მიუძღვის უკვდავი კინოკომედიის „ქეთო და კოტეს“ შექმნაში და მის წარმატებაში, დანარჩენ უნიჭიერეს მხატვრებთან ერთად, რომლებიც ამ კინოკომედიის შექმნასა და გადაღებაზე თავდაუზოგავად მუშაობდნენ.

კინოფილმ „ქეთო და კოტეზე“ იმუშავა აგრეთვე მხატვარ – ოპერატორმა ქრისტესია ლებანიძემ, რომელიც იყო ალექსანდრე დილმელოვის მოწაფე და შემდეგ დავით კაკაბაძის ასისტენტი. სწორედ მას უმადლის ის კინომხატვრობაში დაოსტატებასა და საერთოდ, კინოში შემოქმედებით მუშაობას. ქრისტესია ლებანიძეს უხდებოდა ესკიზებისა და ნახაზების მიხედვით დეკორაციების მშენებლობის ხელმძღვანელობა. პრაქტიკული გამოცდილება კი მას შემდგომშიც ეხმარებოდა მეტად რთული დეკორაციების აგებაში.

ქრისტესია ლებანიძემ ოთხ ათეულზე მეტი ფილმის შექმნაში მიიღო მონაწილეობა. ყოველ მათგანზე მუშაობა თავისებურებით ხასიათდებოდა, ახალ–ახალი შემოქმედებითი ამოცანის გადაწყვეტას მოითხოვდა, თუმცა ზოგიერთი ფილმი მაინც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მისთვის, მაგალითად: „ქეთო და კოტე“, „დავით გურამიშვილი“. მხატვარი ამ ფილმებზე მუშაობისას ცნობილ ხელოვანთა გვერდით იღწვოდა. მის მიერ განხორციელებული მხატვრობა მარტოოდენ ფონი, სამოქმედო არე კი არ იყო, იგი აქტიურ როლს თამაშობდა ფილმის ემოციურ გამომსახველობაში.

„ქეთო და კოტეს“ გადაღებამდე უდიდესი წინასწარი სამუშაოები ჩაატარეს ფილმზე მომუშავე მხატვრებმა. შესრულებულ ნამუშევარში გაცოცხლებულია ძველი თბილისი, რიყის ქვით მოკირწყლული ქუჩები, გოლოვინის პროსპექტი, ალექსანდრეს ბაღი და ა.შ. ძირითადი სამოქმედო გარემო ისევ და ისევ ძველი თბილისის უბნები და ქუჩები იყო. აღსანიშნავია დეკორაციები, რომლებიც ოსტატურად იყო შერწყმული ნამდვილ შენობებთან.

ქრ. ლებანიძეს და ე. მაჭავარიანს ევალებოდათ დეკორაციათა ესკიზების, რეკვიზიტის შექმნა, პავილიონებში და ბუნებრივ გარემოში დეკორაციების აგების ხელმძღვანელობა, გადაღების პროცესში მრავალი მოულოდნელი წვრილმანის მოწესრიგება და სიძნელეთა გადალახვა.

რადგან ჩემი კვლევის ძირითად საგანს წარმოადგენს კოსტიუმები, ამიტომ ამ თავში განსაკუთრებით ვამახვილებ ყურადღებას ფილმის კოსტიუმების მხატვარზე – ფარნაოზ ლაპიაშვილზე.

ქართული თეატრალურ – დეკორაციული ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლის, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, სამხატვრო აკადემიის სცენოგრაფიის განყოფილების დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის, პროფესორ ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედება დღეს ფართოდაა ცნობილი. სცენოგრაფიული ხელოვნების ამ შესანიშნავი ოსტატის სახელს უკავშირდება 118 დრამატული, ოთხი საოპერო, სამი საბალეტო, ექვსი მუსიკალური სპექტაკლი და შვიდი კინოფილმი – „ზმანებანი აღლუმებს შორის“ (1989); „ცხოვრება დონ კიხოტისა და სანჩოსი“ (1989); „მიიღეთ გამოწვევა, სენიორებო“ (1962); „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (1965); „ცისკარა“ (1955); „მაგდანას ლურჯა“ (1955) და „ქეთო და კოტე“ (1948). ფარნაოზ ლაპიაშვილი ჭეშმარიტად ეროვნული მხატვარია. ქართული კულტურის ნიშნები თავს იჩენს მის ნამუშევართა კოლორიტში, კომპოზიციაში, ნაწარმოების მთელ მხატვრულ სტრუქტურაში. მისმა შემოქმედებამ გარკვეული ეტაპი შექმნა საბჭოთა თეატრალურ – დეკორაციულ ხელოვნებაში. ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედებას განსაკუთრებით გამოარჩევს ნატიფი კოლორისტული მუსიკალობა. რეჟისორ დავით ალექსიძის სიტყვებით, მას ახასიათებს „მეოცნებეობა“ – უფერული ყოველდღიურობიდან მოწყვეტის და ზეაწეული განწყობის შექმნის სურვილი.

ფარნაოზ ლაპიაშვილი 1940 წლიდან მუშაობდა საქართველოს სხვადასხვა თეატრში მხატვარ – სცენოგრაფად. 1944–46 წლებში კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მხატვარი იყო. იმ პერიოდში, როდესაც კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ გადაღება მიმდინარეობდა, 1948 წელს, ფარნაოზ ლაპიაშვილი მუშაობდა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. ზოგადად ამ თეატრში მან უამრავ სპექტაკლზე იმუშავა და დიდი წვლილი შეიტანა ამ თეატრის ცხოვრებაში.

ზემოთ ჩამოთვლილი მხატვრების შემოქმედების დახასიათება, მათი წვლილის აღწერა კინოსა და თეატრში მოცემულია დისერტაციის დანართში I.

თავი II - თბილისი XIX - XX საუკუნეების მიჯნაზე - ამ თავში აღწერილია შესაბამისი პერიოდის ქალაქის არქიტექტურა და ჩაცმულობა. აგრეთვე, ასახულია, თუ ქართული კინოს ბიებები როგორ ემთხვევა მხატვრების შემოქმედებით ინტერესებს. ფილმში მნიშვნელოვანი კადრები გადაღებულია თბილისის სხვადასხვა არქიტექტურული ძეგლების ფონზე და მათ კედლებში. ცნობილია, რომ XIX საუკუნის თბილისი „ორსახა იანუსს ჰგავდა, – ერთი სახით აზიას უყურებდა, მეორეთი კი – ევროპას“. ეს ქალაქი ყველას იზიდავდა თავისი კოლორიტულობით, რაც მის გარეგნულ სახეშიც გამოიხატებოდა და მის ყოფა – ცხოვრებაშიც იყო ასახული.

რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი ცდილობს ადადგინოს მე–19 საუკუნის 60–იანი წლების ეპოქის სული. გადმოცემები ადასტურებენ, რომ თბილისი იყო ქალაქი – ბოჰემა. სტუმართმოყვარე, საოცარი, რომელიც ხშირად პოეტებისა და მწერლების შთაგონების წყარო ხდებოდა. აშულები და საზანდარები, გოგირდის აბანოები, კინტოები და ყარაჩოღელები გარეგნულად ამდიდრებდნენ და ალამაზებდნენ ქალაქს. საინტერესო თბილისური გართობა იყო ყეენობა და ნაღლი. მნახველს იზიდავდა მიხვეულ – მოხვეული ქუჩები, ვიწრო შუკები, ხის აივნები, უძველესი ციტადელის ნანგრევები. ეს XIX – XX ასწლეულების მიჯნის თბილისია. ეს იყო ქალაქი, რომელშიც აღმოსავლეთი და დასავლეთი ერთ სინთეზს

წარმოადგენდა და ამასთან, მკვეთრად ინდივიდუალური და თვითმყოფადი იყო, როგორც არქიტექტურით, ასევე ცხოვრების სტილით. ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მოგზაურები ჩანაწერებში ხშირად იხსენებენ გოლოვინის პროსპექტზე მოსიერნე ევროპულად ჩაცმულ ქალბატონებსა და ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილ თავადებს.

სწორედ ეს მშვენიერი, შთამბეჭდავი ქალაქი და ნაწილობრივ, მისი ყოფაც არის ასახული ფილმში „ქეთო და კოტე“. ფილმიდან ჩანს, რომ ჩაცმულობა – სტილით, სილუეტით, აქსესუარებით, – ამ გარემოს ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა.

მე-19 საუკუნის ეპოქის თბილისის მხატვრული სახვის შექმნაში, დიდი როლი ითამაშა თბილისის არქიტექტორულმა ფონმა, რომელიც იოსებ სუმბათაშვილის მიერ შესანიშნავად აისახა კინოფილმ „ქეთო და კოტეში“.

თბილისი იმ დროისთვის, როდესაც მიმდინარეობდა პირველი ქართული მუსიკალური კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ გადაღება, იყო ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი თავისი რელიეფითა და არქიტექტურით. XIX საუკუნეში თბილისი თანდათან კავკასიის რეგიონალურ დედაქალაქად გადაიქცა. აქვე იყო კავკასიის მეფისნაცვლის რეზიდენციაც. ეს ტიპიური ბურჟუაზიული ქალაქი იყო. ვითარდებოდა ვაჭრობა და მრეწველობა. იზრდებოდა ქალაქის ტერიტორიაც.

ევროპული გავლენის შემოჭრა მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების თბილისელთა ჩაცმა – დახურვის სფეროში იმით აიხსნება, რომ ევროპული და რუსული ტანსაცმელი უფრო სადა და ადვილად სახმარი იყო. თანაც ქართული სამოსი თავისი რთული შემადგენლობით ძვირი ჯდებოდა. ამ დროიდან საკმაოდ ეკლექტური გახდა თბილისელი ქალის ჩაცმულობა. გაჩნდნენ მოდური ტანსაცმლის მკერავები, ე.წ. „მოდისტკები“.

კავკასიაში და კერძოდ, საქართველოში მოდის ახალი ტენდენციის შეჭრა, – ქალის ქართული ჩაცმულობის ცვლილება ქვემოდან, ფეხსაცმლიდან დაიწყო. ქართული თავსაბურავები კი ერთხანს შეინარჩუნეს, შემდეგ ლეჩაქიც მოიხადეს და შლიაპები დაიხურეს. შემდეგ, ქართული კაბის მაგივრად ჩაიცვეს ახალი მოდის კაბები. მე-19 საუკუნის 60 – იან წლებში ქართული კაბა ისეთივე სახის იყო როგორსაც გერმანიაში და საფრანგეთში ატარებდნენ. ქალაქური ახალი მოდა სოფლებშიც შეჭრილა.

ამ პერიოდისათვის მართალია ქართულმა ჩაცმულობამ უკვე დაკარგა პრაქტიკული ღირებულება, მაგრამ ქალის ქართული ტანსაცმელი ისეთ ცალკეულ ელემენტებს შეიცავს (კაბის შეხსნილი სახელოები, ყურთმაჯები, გულისპირი, სარტყელი, ჩიხტისმაგვარი ქუდი და სხვა), რომელთა გამოყენება ტანსაცმლის გასალამაზებლად შეიძლებოდა. აგრეთვე, იყენებდნენ ქართულ ქარგულობას. რაც შეეხება ქსოვილებს ქართული ხალხური ქსოვილებისათვის დამახასიათებელი იყო ფერადოვნება, ფერების კეთილშობილი შეხამება და თავისებური ორნამენტული მოტივები. ქსოვილების დანიშნულების შესაბამისად, მხატვრული სახეები სრულიად სხვადასხვაგვარი იყო და გაოცებას იწვევს თავისი დიდოსტატური შესრულებით. ქართული ხალხური ფეიქრობისა და ქარგულობის ნიმუშები რომელთაც ჩვენამდე მოაღწიეს, მხოლოდ იმის დამადასტურებელი როდია, რომ შინამრეწველობის აღნიშნული დარგები ფართოდ ყოფილა გავრცელებული საქართველოში, არამედ განცვიფრებას იწვევს მათი მრავალფეროვნება, მაღალი მხატვრული დონე და

დახვეწილი მხატვრული სახე. მინდა ავღნიშნო, რომ დღეს ოცდამეერთე საუკუნეში, მიუხედავად ქართული სამოსის კონსტრუქციის სირთულისა, როგორც არასდროს პოპულარული, მოდური და ამავე დროს აქტუალური გახდა ქართული ტანსაცმელი, თუნდაც მისი ცალკეული დეტალების გამოყენება თანამედროვე სამოსში.

მე-20 საუკუნის 30-იან წლებამდე საქართველოს ყველა კუთხეში ამზადებდნენ სხვადასხვა დანიშნულებისა და სახის ქსოვილებს. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ტანსაცმელი გამოდიოდა ხმარებიდან, მე-20 საუკუნის ოციან წლებამდე, შუახნისა და ზოგიერთი ახალგაზრდა ქალებიც კი, ქართული ტანისამოსით იმოსებოდნენ.

იმ პერიოდის ფოტოგრაფებმა შემოგვინახეს თბილისისა და თბილისელების ყოფისა და სამოსის ამსახველი მდიდარი ფოტომასალა. შავ-თეთრმა ფოტოებმა მაშინდელი თბილისის მრავალფეროვნება დაიტია. სწორედ ამ საკითხებზეა საუბარი დისერტაციის მე-II თავში.

თავი III - კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ პერსონაჟთა კოსტიუმების აღწერა და დახასიათება - დისერტაციის ეს თავი შედგება ოცდაცამეტი ქვეთავისაგან. მასში აღწერილია კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ გამოყენებული კოსტიუმები, მათი ისტორიულ - დოკუმენტური წყაროები და მხატვრული სახე. დეტალურად განვიხილე თითოეული, განვიხილე მასალა და დამუშავების ტექნოლოგია. კვლევისას წავაწყდი მრავალ სირთულეს. მოძიებული მასალა ვერ ქმნიდა ნათელ სურათს, რადგან არ არის შემორჩენილი ფილმში გამოყენებული კოსტიუმების ესკიზები, ფილმი შავ-თეთრია და ძნელად აღიქმება კოსტიუმის ფერი და ქსოვილის ფაქტურა. ამ სიძნელეების გადასალახად კვლევის ახლებურ მეთოდს მივმართე. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, შესრულებულ იქნა ფილმის თითოეული პერსონაჟის კოსტიუმი ესკიზის სახით სათანადო ფერებში, კოსტიუმის ისტორიაზე დაყრდნობით, და წარმოსახვაზე დაყრდნობით. ამა თუ იმ კოსტიუმის ინდივიდუალური ხედვიდან გამომდინარე გათვალისწინებულ იქნა მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების თბილისის მოდური ტენდენციები. ამ პერიოდის ქალაქი გაევროპელდა, მაგრამ ქართული ჩაცმულობის ცალკეული ელემენტები მაინც აქტუალური იყო და გამოიყენებოდა ტანსაცმლის შესამკობად. ამასთან ერთად, იყენებდნენ არა მარტო უცხოურ აქსესუარებს, არამედ საქართველოში უცხოეთიდან შემოჰქონდათ სხვადასხვა სახის ტანსაცმელი, ფეხსაცმელი და აგრეთვე, ახალ-ახალი ტექნოლოგიებით დამუშავებული სხვადასხვა სახისა თუ ფაქტურის ქსოვილები, ხდებოდა მათი შეთავსება ქართულ საფეიქრო ნედლეულთან კერვის დროს. ეს ყოველივე გავითვალისწინე და ავსახე თვალსაჩინოების მიზნით შექმნილ თოჯინების სამოსზე, რომლებიც ესკიზებიდან გამომდინარე შევასრულე. მათში ფერი, ფორმა, სილუეტი და სამოსის დამუშავების ტექნოლოგია მიახლოვებულია კინოსურათის პერსონაჟების კოსტიუმებთან.

სწორედ ამ ექსპერიმენტის შედეგებია მოცემული ამ თავში, რომელიც შედგება ოცდაცამეტი ქვეთავისაგან. მათში აღწერილია ფილმის ოცდაცამეტი ძირითადი პერსონაჟის კოსტიუმი, გამოყენებული ქსოვილები, თითოეული დეტალი, მასალა და მათი დამუშავების ტექნოლოგია, აქსესუარი, ვარცხნილობა, ფეხსაცმელი და ა.შ. ჩატარებულმა სამუშაომ მომცა საშუალება კვლევის შედეგად მიღებული შედეგები მიმესადაგებინა და შემედარებინა მხატვრის მიერ შექმნილ კინოკოსტიუმებთან.

ანალიზის საფუძველზე უნდა ითქვას, რომ მხატვარი ფარნაოზ ლაპიაშვილი ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კოსტიუმებისთვის ქსოვილის შესაფერისად შერჩევასა და თარგის გამოჭრას, შესაბამისი სამკაულების შესრულების ხარისხს და თანამედროვე ადამიანისათვის კოსტიუმის მორგებას. დადგინდა, რომ ფილმზე მუშაობისას ქსოვილის შერჩევის და მისადაგების თვალსაზრისით ასევე მრავალი წინააღმდეგობა იყო გადასალახი, რადგან ძველებური სამოსი თანამედროვე ქსოვილისაგან იკერებოდა. აღსანიშნავია ასევე, თუ როგორ ეხმარება ტანსაცმელი ფილმში არა მარტო პერსონაჟების შემსრულებელ მსახიობებს, არამედ მოცეკვავეთა დასს. ისინი თავისუფლად მოძრაობენ ქართულ ნაციონალურ კაბებში, ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილნი. კოსტიუმები განსაზღვრავენ კიდეც მათ პლასტიკურ გარეგნობას და მოძრაობას.

კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ კარგად აისახა არამარტო ამა თუ იმ პერსონაჟის გარეგნული სახე, არამედ გმირის პროფესია, საზოგადოებრივი მდგომარეობა, მიდრეკილებები, ხასიათი და ა.შ. ყოველი კოსტიუმი, ფეხსაცმელი, საგანი თუ აქსესუარი ლაპარაკობს მის მფლობელზე. ფარნაოზ ლაპიაშვილმა შეძლო დაეცვა საზღვარი ფუფუნებასა და თავშეკავებულობას შორის. არც ერთ კადრში არ არის ზედმეტი დეტალი. კოსტიუმები - ქართული თუ ევროპული ჰარმონიულადაა შერწყმული ერთმანეთთან. ზოგჯერ, კომედიური ჟანრიდან გამომდინარე, გარკვეული იუმორითაც არის ხაზგასმული ქართულ - ევროპული კულტურის სინთეზი. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანო სიკოს და ნიკოს სამოსი, სადაც ევროპულ ბაფთებთან ერთად ფიგურირებს კინტოს დიდი ცხვირსახოცი და ვერცხლის ქამარი.

კინოს მხატვარს უფრო ხშირად მოეთხოვება, რომ დეკორაცია იყოს ლაკონიური არა მარტო მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისით, არამედ ტექნიკური შესრულების თვალსაზრისითაც. მნიშვნელოვანია, რომ კოსტიუმები, მთლიანად სურათის გამომსახველობითი გადაწყვეტის განუყოფელი ნაწილი იყოს, კოსტიუმის სილუეტი და ქსოვილის ნახატი კი დეკორაციის გადაძახილს წარმოადგენდეს. ეს ამოცანები სათანადოდ არის გადაწყვეტილი ფილმში „ქეთო და კოტე“, სადაც ასევე შესაბამის სტილშია გადაწყვეტილი ფილმის ინტერიერი, რეკვიზიტი, დეკორაცია.

დისერტაციის დასკვნაში კიდეც ერთხელ მოკლედ განხილულია საკვლევი მასალის საგანი და კეთდება დასკვნითი ანალიზი. ჩემი კვლევის მიზანი იყო მეჩვენებინა, თუ როგორ გადაიქცევა რეალური სამოსი კინოკოსტიუმად, კონკრეტულად კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ მაგალითზე, ასევე განმეხილა ზოგადად მხატვრის როლი კინოხელოვნებაში.

ნაშრომში განხილულია, თუ რატომ არის კვლავ აქტუალური კინოფილმი „ქეთო და კოტე“, რატომ აღაფრთოვანებს ის დღევანდელ მაყურებელსაც. შესწავლილი მასალა გვარწმუნებს, რომ ამაში დიდი როლი ითამაშეს მხატვრებმა. მხატვარმა მაღალ დონეზე გადმოსცა ფილმში ასახული ეპოქის შესაბამისი რეალური კოსტიუმი, ამავე დროს მან შეძლო საკუთარი თვალთახედვა დიდი გემოვნებითა და სიფრთხილით გადაეტანა მასში, ისტორიული კოსტიუმი ცოცხალი გახდა, რასაც სათანადო სტილიზაციის გზით მიაღწია. ფილმში მსახიობები კი არ აცოცხლებენ კოსტიუმებს, არამედ კოსტიუმები ეხმარებიან მსახიობებს ყოველი კადრი თუ მიზანსცენა იყოს ჰარმონიული, ორიგინალური და მხატვრულად შთამბეჭდავი.

ფარნაოზ ლაპიაშვილის სამუშაო ესკიზები მექანიკურად არ არის გადატანილი ფილმში, საბოლოო ვარიანტები იქმნებოდა მსახიობის კონფიგურაციისა და მასალის გათვალისწინებით. ფარნაოზ ლაპიაშვილი თხზავს არა ცალკეულ კოსტიუმს, არამედ კოსტიუმების ფერადოვან და ქსოვილთა სტრუქტურულ ანსამბლს. ხელოვნების ოსტატის მიერ განხორციელებულმა მხატვრობამ აქტიური როლი ითამაშა ფილმის გამომსახველობაში. ეპოქის შეგრძნებასა და შეცნობას ასევე ზუსტად აღწევს კინონაწარმოებში მხატვარი იოსებ სუმბათაშვილი. მე-19 საუკუნის ეპოქის მხატვრულ წარმოსახვაში დიდი როლი ითამაშა, თბილისის არქიტექტურულმა ფონმა ისევე როგორც მხატვრობის და ფოტოგრაფიის ნიმუშებმა. კინოსურათის ანალიზი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მახვილგონივრულმა შემოქმედებითმა უნარმა, იმ პერიოდის ქალაქისა და საზოგადოებრივი ფორმაციის კარგმა ცოდნამ, მდიდარმა ფანტაზიამ სხვადასხვა ხელწერისა და ინდივიდუალობის მხატვრებს მისცა საშუალება კინოფილმისათვის „ქეთო და კოტე“ შეექმნათ კონკრეტული რეალური გარემო მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებისა. იგულისხმება როგორც დეკორაციები, კოსტიუმები, რომლებშიც კინოხელოვნების მასალისადმი მე-20 საუკუნის შუა ხანების ქართველი მხატვრების და კინემატოგრაფისტების დამოკიდებულება აისახა. ეს იყო გამართლებული გზა ფილმში ასახულიყო რეალური ყოფა-ცხოვრება, ქალაქის იერსახე და რეალური სამოსი, რომელიც ფილმში კინოკოსტიუმად იქცა. გამოვლინდა კინოკოსტიუმის შექმნის სხვადასხვა მხატვრულ - დეკორატიული შესაძლებლობები. მხატვრული ასახვა გაცილებით რთული გზაა, ვიდრე ისტორიული წყაროების ნატურალისტური აღდგენა. კინოფილმში ხატოვნად არის ასახული რთული მასობრივი, სახალხო სცენები. მახვილი კომპოზიციური ალლო კარნახობდა ფილმზე მომუშავე მხატვრებს კადრის გაბედულ აგებას, ხოლო ფაქიზად გააზრებული მრავალფეროვანი გადაწყვეტა მთლიანად დაექვემდებარა მოქმედების ემოციური ატმოსფეროს გახსნას, შეესიტყვა მოქმედ პირთა სახეებს. სცენების დეკორაციულ გადაწყვეტაში კი ფილმის მხატვრები ისწრაფოდნენ გამოევიდნათ ყველაზე მთავარი ამა თუ იმ მოვლენაში.

ხელოვნება მხატვრული სახეებით აზროვნებაა, კინოხელოვნება აერთიანებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგს და ამასთან მის მნიშვნელოვან კომპონენტს შეადგენს ტექნოლოგიური სიახლეები.

რომ არა „ქეთო და კოტეს“ მხატვრობა, მხატვართა მიგნებები – კინემატოგრაფიულ ხერხებთან შერწყმული, დინამიკის, რიტმისა და მოძრაობის მძაფრი შეგრძნება, ფილმი ვერ იქნებოდა ასე შთამბეჭდავი და ვერ მოახდენდა ასეთ მძაფრ ზეგავლენას მაყურებლის ცნობიერებაზე.

ფილმმა „ქეთო და კოტე“ გაუძლო დროს სწორედ იმიტომ, რომ შემოქმედებითმა ჯგუფმა შეძლო ნებისმიერი თაობის მაყურებელში ეპოვა გამოძახილი. შემოქმედებით ჯგუფში კი, ერთ-ერთი უმთავრესი როლი მხატვრებს ეკუთვნით. უდავოა მათი მნიშვნელობა ფილმზე მუშაობისას. რეჟისორების, ოპერატორისა და მხატვრების მჭიდრო თანამშრომლობამ განაპირობა კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ პლასტიკური ენის ღრმა გამომსახველობა, ასახული ეპოქისა და კომედიური ჟანრის შერწყმა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი ფილმის ესთეტიკური კონცეფციის პოეტურად გამოხატვას.