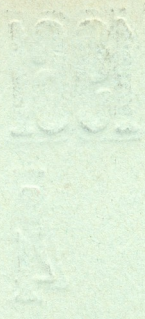


1961

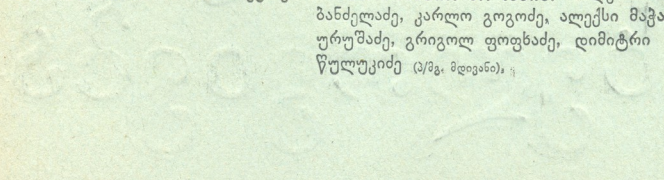
4

საბჭოთა
ხელოვნება



მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა
ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე (პ/მგ, მღვიანა), 1



საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



4

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბავშვო საქართველო“

თბილისი

1961



ნ. ა. ხოსოვი

ლუბიჩი შაბათობაზე

3. ი. ლენინის დაკადების 91 წლისთავისათვის

კომუნიზმის მშენებელი-ქართული მხატვრული შემოქმედების ცენტრი

მასში ჩვენი რესპუბლიკა, საბჭოთა საქართველო, ზეიშობს თავისი დაბადების ორმოცი წლისთავს.

უსაზღვროა ის სიხარული, რომლითაც ქართველი ხალხი ხვდება თავის დიდ გროვნულ დღესასწაულს.

ჩვენს საზეიმო განწყობილებას აორკეცებს ის უდიდესი ბედნიერება, რომელსაც ყოველ საბჭოთა მოქალაქეს განცდივენებს ამა წლის 12 აპრილს მოპოვებული, ყველა ჩვენი კოლოსალური მიღწევის დამაგვირგვინებელი, ჭეშმარიტად სწორუბოვარი და არანახული გამარჯვება, ის, რომ უმამაციო საბჭოთა ბიოლტიკოსმონაგტი იური გაგარინი შეიქცა მეუღლს მსოფლიოში, ყველაზე მაღალი კულტურა დედამიწაზე, ყველა ამ გამარჯვებათა მეოხებით შესაძლებელი გახდა ესოდენ უსაზღვრო შემართება, ესოდენ გაბედული ნახტომი საბჭოთა ადამიანის კოსმოსის შეუქმნებელ სივრცეებში.

ორმოციდათხუთი წლის წინათ კომუნისტურმა პარტიამ ლენინის მეთაურობით დედამიწის ერთმეექვსედზე ძალაუფლება მოაპოვებინა მშრომელ ხალხს, ააგებინა უძლიერესი ინდუსტრია, შეაქმნეს ყველაზე მოწინავე მეცნიერება და ტექნიკა მეუღლს მსოფლიოში, ყველაზე მაღალი კულტურა დედამიწაზე, ყველა ამ გამარჯვებათა მეოხებით შესაძლებელი გახდა ესოდენ უსაზღვრო შემართება, ესოდენ გაბედული ნახტომი საბჭოთა ადამიანის კოსმოსის შეუქმნებელ სივრცეებში.

საბჭოთა ქვეყნის ყოველი ჭეშმარიტი პატრიოტის გულს სიამაყის გრძნობით ავსებს იმის შეგნება, რომ ჩვენი ძლევათაგან და დიადი სამშობლო თავისი ინდუსტრით, მექანიზირებული მიწათმოქმედებით, თავისი მეცნიერებით და ტექნიკით, თავისი ახალი კულტურით და საყოველთაო სახალხო განათლებით წინ უსწრებს კაპიტალისტური დასავლეთის ყველაზე ცივილიზებულ ქვეყნებს, რომლებსაც იგი ამ ორმოციოდე წლის წინათ ორი-სამი საუცუნით ჩამორჩებოდა. და ეს არანახული ნახტომი კავიდან და პრიმიტიული ქარის წისკვილიდან ატომურ ელსადგურამდე და კოსმოსური ხომალდამდე საბჭოთა ქვეყანამ გააკეთა ისტორიული დროის უაღრესად მცირე მონაკვეთში, — რადაც სამი ათეული წლის მანძილზე, გააკეთა არა ფისიმე შემწეობით, არა კოლონიური ხალხების ძარცვა-გლეჯით, არამედ თავისი ფიზიკური და სულიერი ენერჯის მოზილხაჯით და ამოქმედებით.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისაგან ბოროტყარული, ყოველგვარი სოციალისტი და ეროვნული ჩაგვრისაგან განთავისუფლებული მილიონების შემოქმედებითა თაოსნობამ და აქტივობამ მარქსიზმ-ლენინიზმის ცხოველყოფილი იდეები აქცია უძლეველ მატერიალურ ძალად, რომელმაც კაპიტალიზმის ბედი შეადარა-და განუზღვეა კომინიურ-კულტურული პროგრესისაკენ, საყოველთაო მშვიდობისა და სოციალური სამართლიანობის დამყარებისაკენ მივლს დედამიწაზე.

ძლევათაგან საბჭოთა ხალხი ამჟამად არა მარტო

თავის ქვეყანაში ქმნის ეკონომიურ დასაყრდენს მოახლოებული კომუნიზმისათვის, არამედ უანგარო დახმარების ძმურ ხელს უწევს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მრავალ ქვეყანას, რომლებიც იმავე საბჭოთა ხალხის მარჯვენამ იხსნა ფაშისტური დამონების საფრთხისაგან და იმპერიალიზმის მრავალსაუკუნოვანი ბატონობისაგან. სად არ შევხვდებით დღეს შრომაში გამოზრმდეილსა და მშენებლობაში გამოწრთობილს საბჭოთა ადამიანებს — მუშებს, ინჟინრებს, ტექნიკოსებს, მეცნიერებს, რომლებიც აშენებენ ჰიდროელსადგურებს, სარწყავ არხებს, მსუქეი და მძიმე ინდუსტრიის სხვადასხვა ობიექტებს, საავადმყოფოებს, კულტურის კერებს, აშენებენ, რათა წინათ იმპერიალიზმისაგან დამონებული და გაწამებული ხალხები გამოიყვანონ ეკონომიური და კულტურული განვითარების ფართო გზაზე.

აი ეს ადამიანები, რომლებმაც ჩვენს პლანეტაზე გაუგონარი სსწყალები მოახდინეს, რომლებიც უმოკლეს ვადაში დაეუფლენ თითქმის დასავლეთ ევროპის ოდენა ყამირ ტერიტორიას, რომლებმაც ყველაზე ადრე გაუშვეს სივრცეში დედამიწის თანამგზავრები და კოსმოსური ხომალდები, საბჭოთა კოსმონავტიო, იყო და უნდა იყოს ჭეშმარიტი საბჭოთა მწერლის და ხელოვანის შემოქმედების ცენტრში. გუვის ადგმა სწორედ ასეთ დაუცვრებელ შემოქმედ ადამიანებზე განსაზღვრავდა და განსაზღვრავს საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების ღრმა იდეურობას, მის პროგრესულ და ნოვატორულ ხასიათს. არასოდეს არცერთ ეპოქას არ მოუცია ესოდენ დაუშრეტელი მასალა წარმტაცი სახეების შესაქმნელად, რამდენსაც იძლეოდა და იძლევა საბჭოთა ეპოქა, საბჭოთა ხალხის ყოველდღიური გმირული შრომა და ცხოვრება, მისი უსაზღვროდ მდიდარი შინაგანი სამყარო.

სოციალისტური სინამდვილე, რომელმაც წარმოშვა ძლიერი ნებისყოფის და ინტელექტური შემართების დევგმირები, არ საჭიროებდა და არ საჭიროებს არავითარ ხელოვნურ შეღამაზებას და იდეალიზაციას. საკმარისია სიმართლით და ნამდვილი მხატვრულობით აიხასოს ის, რაც არის, რომ მივიღოთ ღრმად იდეური მხატვრული ნაწარმოები ჩვენს თანამედროვეობაზე. რა წერილმანის წინწამოწევა და გაზვიადება აუფერულებს, რეალისტურ დამაჯერებლობას უკარგავს და მხატვრულად აღარბებს საბჭოთა თანამედროვეობაზე შექმნილ ყოველ ნაწარმოებს, აქცევს მას ჩვენი ცხოვრების მრუდე საყრდენ. ამიტომ ყოველი მხატვარი უნდა გაურბოდეს ყალბი, მოჩვენებითი კონფლიქტის შესაქმნელად წერილმანი ჩრდილოვანი მხარეების გაზვიადებას.



გურამ გელოვანი

ინდუსტრიის ნაიჯები

ამასთან ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ჩვენი საბჭოთა სინამდვილე, ესოდენ დიადი და მომზიბველი, არ არის მოკლებული დრამატიზმსა და ცხოვრებისეულ სიმძაფრეს. მაგალითად, ყამირი მიწების ათვისება იყო არა ცერემონიალურ-პარადული მარში, არამედ უაღრესად დამაბული და უმძიმესი შრომა დაუსახლებელ-უკაცრიელი მხარის უსასტიკეს პირობებში. ამასთან აღსანიშნავია, რომ თავისი ყამირი, ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, ჰქონდათ და აქვთ არა მარტო საბჭოთა რუსეთს და ყაზახეთს, არამედ ყოველ მოკავშირე რესპუბლიკას. პარტიის პირველი მოწოდებისთანავე ამ უმძიმეს და ურთულეს ამოცანათა გადასაწყვეტად ფეხზე დადგნენ ათი ათასობით ჭაბუკები და ქალი-შვილები, რომლებმაც საშვილიშვილო ისტორიული საქმის გასაკეთებლად დასტოვეს კეთილმოწყობილი ცხოვრება ქალაქებში და უწყყნაოდ მიაშურეს იქ, სადაც მათი შრომა და გარჯა პარტიამ და სამშობლომ საჭიროდ და აღუცილებლად დაინახეს. აი ამ აღამიანებზე, კერძოდ, საბჭოთა თანამედროვეობის მოწინავე ახალგაზრდა ადამიანებზე უნდა იქმნებოდეს მხატვრული ნაწარმოებები — მოთხრობები და რომანები, ლექსები და პოემები, დრამატული პიესები და კინოფილმები, მხატვრული ტილოები და ყოველი ჟანრის მუსიკალური ნაწარმოებები.

ჩვენი ქვეყანა დგას თავისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური მოვლენის წინაშე — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის წინაშე. ცნობილია, თუ რა შემოქმედებითი ენტუსიაზმით, რა ჭეშმარიტი პატრიოტული პათოსით მუშაობს ჩვენი ხალხი სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყოველ უბანზე, რომ ღირსეულად შეეგებოს, ახალი დიდი მიღწევებით შეხედეს ამ სასიხარულო მოვლენას — XXII ყრილობის გახსნის ისტორიულ დღეს. ხელოვნების ქართული შემოქმედნი არც ამ შემთხვევაში დარჩებიან დიადი საყოველთაო-სახალხო მოძრაობის პასიურ მაცურებლად. კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის მიერ ხელოვნათა შემოქმედებითი აქტივობის გასაძლიერებლად მიღებული ღონისძიებები, თანამედროვე საბჭოთა სინამდვილის ასახვის სულისკვეთებით ქართველ ხელოვნათა გამსჭვალვა იმის უტყუარი თავდებია, რომ ახლო მომავალში ღრმად იღეურ და მალამხატვრულ ქართულ ნაწარმოებთა ფონდს შეემატება საბჭოთა თანამედროვეობის ამსახველი ახალი ბიესები და სპექტაკლები, კინოფილმები და მხატვრული ტილოები, სხვადასხვა ჟანრის მუსიკალური ქმნილებანი.

კომუნისმის მშენებელი მხატვრული შემოქმედების ცენტრში უნდა იდგეს!



თენგიზ გიგური

ძირს იარაღი!

მეორე სტაქში 19 მევიოლინე გავიდა, მათ შორის ლიანა ისაკაძე და ირინე ზაქარიაძე.

როდესმე, მრავალმხრივი სინელებით აღსავსე პროგრამამ ხელი შეუწყო ყველაზე ნიჭიერი შემსრულებლების სრულ გამოვლინებას. მათ შორის, უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღენიშნოს ირინე ზაქარიაძე და ლიანა ისაკაძე.

ირინა ზაქარიაძე მოსკოვის ს. პ. ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიის IV კურსის სტუდენტია. სწავლობს პროფ. ი. ა. იანკელევიჩის კლასში. დაწყებითი მუსიკალური განათლება მიიღო ყაზანის მუსიკალურ სკოლაში, 1953 წლიდან მოსკოვში — ჯერ ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში სწავლობს, შემდეგ კი კონსერვატორიაში.

ი. ზაქარიაძის დავერისათვის დამახასიათებელია დიდი სითბო, მაღალი პროფესიონალიზმი და კარგი მუსიკალური გემოვნება. პირველ ტურში მის მიერ შესრულებულმა ბახის „ჩაიონამ“, ბეთჰოვენის მეოთხე სონატის I-ლმა ნაწილმა და ვენიაციის „სკერცო ტრანტელამ“ იმთავითვე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ყურის წვერებსა და მსმენელებზე. მეორე და მესამე ტურებში მისმა ბრწყინვალე გამოსვლებმა გადააწყობა I-ლი ადგილის ბედი და ყოირმ ირინა ზაქარიაძის ერთხმად მიანიჭა მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატის წოდება.

წოდებით ვლას „თებრბაბთინამ გოვონამ“ (ასე უწოდეს მოსკოვის ლიანა ისაკაძეს) დიდი ინტერესი, ამასთან ცნობისმოყვარეობაც კი გამოიწვია. ხელების პირველი მოძრაობითვე დ. ისაკაძემ ავრძნობინა აუდიტორიას, რომ მის წინაშე ძალზედ ნიჭიერი, ფაქიზი და მაღალპროფესიული მუსიკოსი იმყოფება. დიდი შინაგანი ძალა და აღმაფრენა იჭრებოდა მის მიერ დაკრულ ბახის ადაჯიოსა და ფუგაში (სოლ მინორი), ბეთჰოვენის მერვე სონატის I-ლ ნაწილში, სენ-სანსის ინტერლუდუსთან და რონდო-კაპრიჩიოზოში. განსაკუთრებით შთამაგონებელი იყო მისი გამოსვლა მეორე ტურში, სადაც დიდის სიკონტაგით შეასრულა მოცარტის მე-2 კონცერტი. დაუკრა აგრეთვე ბაგანიჩის უმწერლის მე-2 კაპრისი, ჩაიკოვსკის „მელანქოლიური სერენადა“ და ვალსი — სკერცო, ცინცაძის მელიოდა და ხორუმი.

ბოლოს, მე-3 ტურში, ჩაიკოვსკის კონცერტის ორკესტრთან ერთად შესრულებისას (უკრავდა სსრკ კულტურის სამინისტროს ფილმების წარმოების სამმართველოს სიმფონიური ორკესტრი იური სილანტივის დირიჟორობით), აღტაცებული მსმენელი უკვე I-ლი ნაწილის შემდეგ უკრავდნენ ტაშს ნორჩ მევიოლინეს.

ლიანა ისაკაძე ბუნებით დაჯილდოვებულია კონცერტანტის უმაღლესი თვისებით — არტისტიზმით, რომელიც აღებულა მსმენელზე უმოქმედების დიდი ძალით. მისი არტისტიზმი ღრმა შინაგანი დარწმუნებისა და მუსიკალურ ნაწარმოებში სრული „გათქეფვის“ შედეგია.

შემთხვევითი არ არის, რომ გალინა ბარინოვამ ასე გამოთქვა თავისი აღტაცება ამ „პატარა არტისტის“ ვაშლი: „მე იგი შევიყვარე მისი პირველივე ნოტიდან. მასში არის იშვიათი შესაძლება ნათელი სიყვარვისა მომწიფებულ არტისტიზმთან. მას დიდი მომავალი აქვს“.

გამოჩენილმა საბჭოთა მევიოლინემ, პროფესორმა დავით ოსტრაბისმა მხურვალედ მიულოცა ლიანას და მის

შედაგავს პროფესორ ლეო შიკაპაშვილს დიდი წარმატება და აღნიშნა, რომ მას დიდი ხანია არ უგზავნიან ამგვარ კმაყოფილება ესოდენ პატარა შემსრულებლის დასკვნის საგანს.

ყოურის გადაწყვეტილებით თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის (დირექტორი გ. გ. სვანიძე) მე-3 კლასის მოსწავლეს ლიანა ისაკაძეს მიენიჭა მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატობა და II ხარისხის დიპლომი.

I-ლ და მე-2 ტურებში წარმატებით გამოვლინათვის ყოურის საცემი დახასიათება მიიღო ირინე იაშვილი (პროფ. ლუარსაბ იაშვილის კლასი). ასეთივე საცემი დახასიათება ხვდა კონცერტმისტრის ეთერ პაპაშვილს.

მე-2 ტურის ბოლოს თავისი ნიჭი გამოამჟღავნა თბილისის დ. არაყვილის სახელობის პირველი მუსიკალური სკოლის მე-9 კლასის მოსწავლემ ნანა იაშვილმა.

კონკურსზე ირინა ზაქარიაძესა და ლიანა ისაკაძის მომდევნო ადგილები ასე განაწილდა: III ხარისხის დიპლომი მიეკუთვნა — ივანე ფროლოვს, ხოლო IV ხარისხის დიპლომი ვიქტორ დანჩენკოს. ორივე — მუსიკოსი კონსერვატორიის ასპირანტია, პროფესორ დ. ოსტრაბის კლასით.

კონკურსის დიპლომანტები გახდნენ: ა. შტილმანი (მოსკოვი, პროფ. დ. ციკანოვის კლ.), ვ. ფიგინი (მოსკოვი, პროფ. დ. ოსტრაბის კლ.) და ვ. გულეცი (ლენინგრადი, პროფ. ბელიაკოვის კლ.).

მევიოლინეთა კონკურსის დამთავრების შემდეგ, ყოურის თავმჯდომარემ პროფ. დ. ციკანოვმა განაცხადა: „მევიოლინეთა ეს საკავშირო კონკურსი მეტად საინტერესოა და სასურველდობს, მისი მეოხებით ჩვენ შევძელით გაეცნობოდით საბჭოთა მუსიკოსების ახალ თაობას და გამოვეტყადა დასჯელობა მთელ რიგ საბჭოთა რესპუბლიკებში პროფესიული მუსიკალური განათლებისა და საშემსრულებლო ოსტატობის ამაღლების შესახებ“.

* * *

იმ დროს, როდესაც მთავრდებოდა მევიოლინეთა კონკურსი, კავშირების სახლის ოქტომბრის დარბაზში დაიწყო ჩელოზე დამკრეპელთა ასპარეზობა. აქაც სწრაფად წამოიწია საკუთესო პერსპექტივების მქონე ნიჭიერი მუსიკოსთა პლეადა.

მათ შორის უნდა აღენიშნოთ მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასპირანტი ნატალია შახოსკიანა (პროფ. ს. კოზოლუპოვის კლ.), რომლის დავერაშიც შეზავებულია ვირტუოზობაც და ღრმა გააზრებაც. მას მიეკუთვნა I ადგილი.

ყოურის გადაწყვეტილებით (თავმჯდომარე პროფ. მსტილავე როსტროპოვიჩი) ლაურეატის წოდება მიეკუთვნა აგრეთვე მოსკოვის კონსერვატორიის II კურსის სტუდენტ ნატალია გუტანას (პროფ. გალინა კოზოლუპოვის კლ.), რომელმაც II ადგილი დაიკავა, მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურა დამთავრებულს, პროფ. ს. კოზოლუპოვის მოწავეს ვლადიმერ ფეიგინს მიეკუთვნა III ადგილი. — მან გაგვაოცა თავისი ვირტუოზული მონაცემებით.

წარმატებით გამოვიდნენ აგრეთვე მ. ვილერუმი (რი-



თბილისი დიდი იუზილას წინ

კარლო გარდაფანძე

საქართველოს კ. თბილისის კომიტეტის მდივანი

მოელი საქართველო, მიოელი ქართველი ხალხი, ჩვენ რესპუბლიკის ყველა მშრომელი დიდი ზეიმითა და სიხარულით აღნიშნავს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლისთავს. ქართველი ხალხის ამ სახელოვან ეროვნულ დღესასწაულს საქართველოს მშრომელებთან ერთად აღნიშნავს ჩვენი სამშობლოს ყველა ხალხი, აღზრდილი კომუნისტური პარტიის მიერ პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით და მონოლიტურად შეკავშირებული საბჭოთა კავშირის ხალხთა ძმურ ოჯახში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების, სახალხო მუერნობისა და კულტურის აყვავების საქმეში გადაწყვეტი რული ითამაშა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ. ოქტომბრის რევოლუციამ დასაბამი მისცა კავშირების ისტორიაში ახალ ეტას — კავშირების ნგრევისა და სოციალიზმისა და კომუნისტების გამარჯვების ეტას. ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებამ მძლავრი ბიძგი მისცა სოციალისტური რევოლუციის განვითარებას მთელს ჩვენს ქვეყანაში.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებით აღფრთოვანებულმა საქართველოს მშრომელებმა ბოლშევიკური ორგანიზაციების ხელმძღვანელობით ფართო რევოლუციური მოძრაობა გააჩაღეს და ახალი ძალით შეუტეეს რევოლუციის ძალებს. მაგრამ დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის შეერთებული შტატების იმპერიალისტებს დახმარებით საქართველოში ძალაუფლებას ხელში ჩაიგდეს მენშევიკებმა, რომლებმაც საქართველო რამდენიმე წლით მოწყვიტეს საბჭოთა რუსეთს. ქართველი ხალხის ამ უბოროტესი მტრების, უცხოეთის იმპერიალისტების აგენტების — მენშევიკების ბატონობის შედეგად საბოლოოდ მოიშალა ისედაც სუსტად განვითარებული საქართველოს სამეურნეო ცხოვრება. მენშევიკების ბატონობამ მიიმე დადი დასავა თბილისის სახალხო მუერნობასა და კულტურას. ნედლეულისა და სათიბოს უქონლობის გამო უმუშევროდ იდგა ქალაქის სამრეწველო საწარმოთა უმრავლესობა, დანარჩენი კი არასული დატვირთვით მუშაობდა. მთლიანად მოიშალა საქონლბრუნვა. გადატაცებულმა სოფელმა რაგება სურსათ-სანოვავით. ფსამა პირველი მოხმარების სავნებზე იმდენად აიწია, რომ ისინი თითქმის მიუწვდომელი გახდა მუშებისა და მისამასხურებისათვის. კიდევ უფრო მიიმე დღორმართაში იყო განათლებასა და კულტურის საქმე. უყურადღებოდ მიტოვებული, ისედაც მცირე და მოწყობილობა, სასკოლო შენობები ინგროდა, მოსწავლეთა რაოდენობა მცირდებოდა.

საქართველოს მშრომელები კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით შეურიგებელ ბრძოლას ეწეოდნენ მენშევიკური რეჟიმის წინააღმდეგ. მენშევიკური მთავრობის მხრივ სასტიკი რეპრესიების მიუხედავად საქართველოს ბოლშევიკურ

რი ორგანიზაციები უდიდეს მუშაობას ატარებდნენ სოციალისტური რევოლუციის მომზადებისა და განხორციელებისათვის, რაზმადნენ მშრომელებს მენშევიკური მთავრობის წინააღმდეგ გადაწყვეტი იერიშის მისატანად. რესპუბლიკის ყველა ქალაქში ეწეობოდა მუშათა მრავალიცხოვანი გაფიცვები; გლეხთა ამოხვების მძლავრი ხანძარი საქართველოს თითქმის ყველა რაიონს მოედო. რევოლუციური მოძრაობის სულსა და გულს თბილისის პარტიული ორგანიზაცია, მისი სახელოვანი მუშათა კლასი წარმოადგენდა. 1919 წელს დაიწყო კომუნალურ საწარმოთა მუშების საყოველთაო გაფიცვა, რომელსაც მხარი დაუჭირა ქალაქის ყველა წარმოების მუშამ და ფართო გამოსხმარება ჰქოვა საქართველოს ფარგლებს გარეთაც.

მასობრივი საგაფიცვო მოძრაობა აშკარად მოწოდებდა, რომ მშრომელთა ფართო მასები ჩამოშორდნენ მენშევიკებს. საქართველოს მშრომელთა საგაფიცვო ბრძოლამ, გლეხთა მასობრივმა ამოხვებებმა მოამზადეს პირობები მენშევიკური რეჟიმის დასაშობად. ამ პირობების დაქარბებაში უდიდესი როლი შეასრულეს სამქალაქო ომში წითელი არმიის ბრწყინვალე გამარჯვებამ და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ აზერბაიჯანსა და სომხეთში. საბჭოთა რუსეთის დახმარებით საქართველოს მშრომელებმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით 1921 წ. 25 თებერვალს სამუდამოდ დააბნეს მენშევიკების ბატონობა და დაამყარეს საბჭოთა ხელისუფლება.

„თბილისზე საბჭოთა ხელისუფლების წითელი დროშა ფრიალებს, გაუმარტოს საბჭოთა საქართველოს.“ — ასეთი დღემა გაუგზავნა ამ დღეს ვ. ი. ლენინსა და ი. ბ. სტალინს ს. ორჯონიკიძემ. ამ გასაოცრად ლაკონურ დეჟეშში ნათქვამია ყველაფერი — აღტაცებაც, სიხარულიც და მოხალისადმი ღრმა რწმენაც.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით საქართველოს მრავალსაკუნოვან ისტორიაში დაიწყო ახალი ერა — აღორძინებისა და ყოველმხრივი განვითარების, ძირეული რევოლუციური გარდაქმნებისა და სოციალისტური მშენებლობის ერა. სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ საქართველოს კომუნისტური პარტიისა და მშრომელების წინაშე ახალი მეტად სასაუხმისმებლო პოლიტიკური და ეკონომიური ამოცანები დისახა. ამ ამოცანათა წარმატებით განხორციელებისათვის განუზომლად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ვ. ი. ლენინის გენიალურ მითითებებსა და დირექტივებს საქართველოს და ამიერკავკასიის კომუნისტებისათვის. ლენინური იდეებით შეიარაღებული ქართველი ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ერთად ოჯახში შემაკვალი ერების, პირველ რიგში დიდი რუსი ხალხის ძმური დახმარებით წარმატებით შეუდგა ახალი სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი წყობილების შექმნელობას.

ადვილი როდი იყო ცარიზმისა და ბურჟუაზიის ბატონო-



ბის შედეგად გამოწვეული ჩამორჩენილობის ლიკვიდაცია, მსოფლიო ომითა და უცხოეთის ინტერვენციით დაზარებული სახალხო მუერნობის აღდგენა და განვითარება.

გამოხატავდა რა ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა მისწრაფებას, საქართველოს პროფსაბჭოს პლენუმი რუსეთის პროფსაფკერითა საბჭოს სახელზე 1921 წლის მარტში მიღებულ მიმართვაში წერდა:

„მომეცა ჩვენი სავალი გზა, მაგრამ ჩვენ ფრთხილ ვგასხამს ის რწმენა, რომ მთელი ქვეყნის პროფსაბჭოები ჩვენთან არის და რუსეთული ჩვენი ძმები, ამო წლის რევოლუციური ბრძოლის გამოცდილებით გამოზრდილები, აღმოგვიჩვენენ ენერგიულ და ნამდვილ დახმარებას...“

საქართველოს ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკა თავისი არსებობის პირველვე დღეებიდან მჭურვალე მხარდაჭერასა და დახმარებას იღებდა რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი და ჩვენი ქვეყნის ყველა სხვა მოძრა ხალხის მხრივ, საბჭოთა რუსეთის მთავრობისა და პირადად ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის მხრივ.

საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ და მშრომლებმა თავიანთ მოქმედებას საფუძვლად დაუდეს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის მუერნული მითითებისა და დირექტივები, რომლებიც მოცემული იყო მის წერილებში და პირველ რიგში, მის ისტორიულ წერილში „აზერბაიჯანის, საქართველოს, სომხეთის, დაღესტანის, მთიეთა რესპუბლიკის ამხანა — კომუნისტებს“. გამოდიოდა რა ამიერკავკასიის და კავკასიის მდგომარეობის ღრმა მცენიერული ანალიზიდან, ვ. ი. ლენინმა თავის წერილში დაასახა ამ რესპუბლიკებში საბჭოთა ხელისუფლების შენარჩუნების, განმტკიცებისა და სახალხო მუერნობის აღორძინების პროგრამა. საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ მშრომელთა მთელი შემოქმედებითი ენერჯია წარმოათა სოციალისტური მშენებლობის ლენინური პროგრამის განხორციელებისათვის. საბჭოთა ხალხების მუეროჯახში ქართველმა ხალხმა 40 წლის მანძილზე ჭეშმარიტად გმირული ბრძოლისა და დიდი გამარჯვების სახელოვანი გზა განვლო. ისტორიულად უმოკლეს ვადაში საქართველომ თავი დააღწია საუკუთრებრივ ჩამორჩენილობას და მეფის რუსეთის ჩამორჩენილ განაპირა მხარეიდან სსრ კავშირის ერთ-ერთ აყვავებულ, მაღალგანვითარებული მრეწველობის, მექანიზებული მსხვილი სოფლის მუერნობის, მოწინავე მეცნიერებისა და კულტურის სოციალისტურ რესპუბლიკად გადაიქცა. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჭეშმარიტად შეიცვალა საქართველოს სახე. გაჩნდა ახალი სამრეწველო ცენტრები, განახლდნენ, გაახალგაზრდადნენ. დიდ ინდუსტრიულ და ვალტურულ ცენტრებად გაიზარდნენ ძველი ქალაქები. რესპუბლიკაში შექმნილია მეტალურგიის, მანქანათმშენებლობის, ელექტროტექნიკური, ქიმიური, სამთო, მუერბუქი, კვებისა და მრეწველობის სხვა დარგების მრავალი ახალი საწარმო. საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის მანძილზე რესპუბლიკაში აშენდა მრავალი ასეული სამრეწველო საწარმო, მათ შორის, ისეთი დიდი და ტექნიკის თანამედროვე დონის მიხედვით აბჭურული, როგორც არის ამიერკავკასიის სტალინის სახელობის მეტალურგიული ქარხანა რუსთაველი, ქუთაისის ორჯონიძის სახელობის საავტომობილო ქარხანა, ზუსტაფონის ფეროშენადნობის და სხვა მრავალი ქარხანა და ფაბრიკა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ გასულ წელს საქარ-

თველოში წარმოებული იყო 40-ჯერ მეტი სამრეწველო პროდუქცია, ვიდრე 1913 წელს. ჩვენი რესპუბლიკის ეკონომიკური ძლიერებაზე აშკარად მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ მოსახლეობის ერთ სულზე ძირითადი სამრეწველო პროდუქციის სახეების წარმოების დარგში საქართველომ დიდი ხანია უკან ჩამოიხრია არა მარტო თურქეთი და ირანი, არამედ ისეთი განვითარებული კაპიტალისტური ქვეყანაც, როგორცაც იტალია. 1959 წელს საქართველოში (იტალიასთან შედარებით) ერთ სულ მოსახლეზე წარმოებული იყო მეტი: თუჯი — 3,9-ჯერ, ფოლადი — 1,9-ჯერ, ნავთინი — 1,7-ჯერ. ჯერ კიდევ 1956 წელს საბჭოთა საქართველომ გამოიშუშავა უფრო მეტი ელექტროენერჯია, ვიდრე მეფის რუსეთმა 1913 წელს. ჩვენი რესპუბლიკის მაღალი ეკონომიური განვითარების თვალსაჩინო მაჩვენებელია მისი მუდამ მზარდი მონაწილეობა საბჭოთა კავშირის სამრეწველო პროდუქციის ექსპორტში. ამგვამად საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკას თავის სამრეწველო პროდუქცია გააქვს სასულდარგოების 50-ზე მეტ ქვეყანაში.

საბჭოთა ხელისუფლების 40 წლის მანძილზე ძირველად გარდქმნა, სოციალისტურად განვითარდა ჩვენი რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობა, სახალხო მუერნობის ეს ჩამორჩენილი დარგი, კომუნისტური პარტიის ყოველდღიური მზრუნველობის, კოლმუერბე-გალებისა და მთელი ქართველი ხალხის გმირული შრომის შედეგად, გადაიქცა უაღრესად განვითარებულ, მრავალდარგოვან, ინტენსიურ, მაღალპროდუქციულ სოფლის მეურნეობად. უკანასკნელ წლებში მნიშვნელოვნად გადიდა მრავალწლიანი, ტექნიკური და სუბტროპიკული კულტურების ნარგავი ფართობი, ამაღლდა სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოთა მექანიზაციის დონე, გაიზარდა მოსავლიანობა, სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოება, კოლმუერნეობათა და კოლმუერნეთა შემოსავალი.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ნამდვილ აყვავებას მიაღწია ქართულმა მცენიერებამ და კულტურამ. სოციალიზმის დიდმა ექოქამ სარკველი ახსნა ხალხის წიაღში დაგუებულ შემოქმედებით ენერჯიას, მშრომელთა ფართო მასებს შეუქმნა თავიანთ ნიჭისა და შემოქმედებითი უნარის გაფურქვინისა და აყვავების ყველა პირობა. მოკლე დროის განმავლობაში საქართველო დაიფარა დაწველებით, საშუალო და უმაღლესი განათლების, სამეცნიერო-კვლევითი და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ფართო ქსელით. ამგვამად რესპუბლიკაში ითვლება 300 ათასზე მეტი საშუალო და უმაღლესი განათლების მქონე სპეციალისტი, რომლებიც ნაყოფიერ შრომის ეწვევას სახალხო მუერნობისა და კულტურის ხელახსებად დარგში. რესპუბლიკაში მუშაობს 174-მდე დიდი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი და სხვა სამეცნიერო დაწესებულება.

რესპუბლიკის სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებაში გაშლილია ფართო შემოქმედებითი მუშაობა, რომლის შედეგები სულ უფრო მეტად უწყობს ხელს სახალხო მუერნობისა და კულტურის აღმავლობას, ამასთანავე, მნიშვნელოვან წილს წარმოადგენს საბჭოთა და მსოფლიო მეცნიერების ჩვენამხრში.

ბევრის მომსწრე თბილისისათვის იცნობს საგანმანათლებლო ნიჭი და მნიშვნელოვანი წილი მისი განვითარების დიდ ისტორიულ მრავალზე საბჭოთა პერიოდში აღმოჩნდა ყველაზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი. საბჭოთა ხელისუფლებამ მძიმე მემკვიდრეობა მიიღო თბილისის მოშლილი მრეწველობისა და საქალაქო მუერნობის სახით.

¹ გაზ. „კომუნისტ“, 1921 წლის 18 მარტი.



ტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საბჭოთა მთავრობის, საკართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყოველდღიური ყურადღებისა და დახმარების შედეგად თბილისის მშრომელებმა მოკლე პერიოდში აღადგინეს და გააფართოვეს არსებული საწარმოები, ააგეს თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილი მრავალი ათეული ფაბრიკა და ქარხანა.

თბილისის ბოლშევიკები, თავიანთი რევოლუციური ტრადიციების ერთგული, მტკიცედ ასობიერებდნენ ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის ლენინურ კურსს. გადიოდა წლები და ქალაქს სულ ახალი და ახალი საწარმო-ობიექტები ემატებოდა. განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა მძიმე ინდუსტრიის განვითარებას. შეიქმნა მრეწველობის სრულიად ახალი დარგები — ჩარხმშენობის, ქიმიური, ელექტრომოწყობილობის, ელექტროტექნიკური, სასოფლო-სამეურნეო მანქანა-იარაღების წარმოებისა და სხვა. აშენდა ისეთი მსხვილი საწარმოები, როგორც არის ვ. ი. ლენინის სახელობის ელმავალსაშენებელი, მ. შ. კიროვის სახელობის ჩარხსაშენებელი, პლასტმასის, კონიაკის და მინანქრული ტურტლის ქარხნები, მუდ-კამეოლის, ტრიკოტაჟის, საკონცერტო და რძის კომბინატები, ფეხსაცმლის, კოტონწინდების, სამკერვალო ფაბრიკები და მრავალი სხვა დიდი საწარმო. უკანასკნელ წლებში ჩვენი ქალაქი გამდიდრდა ელექტროტექნიკური განხრის ახალი ქარხნებით.

ქალაქის ინდუსტრიის შემდგომი განვითარებისათვის გადაწყვეტილი მნიშვნელობა აქვს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1959 წლის ივნისისა და 1960 წლის ივლისის ბლენუმების მიერ მიწვევლობასა და ტრანსპორტზე ტექნიკური პროგრესის დაჩქარებისათვის დასახული ღონისძიებების განხორციელებას. თბილისის პარტიულმა ორგანიზაციებმა ენერგიული ბრძოლა გააჩაღეს აღნიშნულ დადგენილებათა განხორციელებისათვის და პირველი მნიშვნელოვანი წარმატებანი მოიპოვეს მოქმედი ფაბრიკებისა და ქარხნების რეკონსტრუქციის, შეკანაშისა და ავტომატიზაციის გაფართოების დარგში. საკარისაა აღინიშნოს, რომ 1959-1960 წ. წ. ქალაქის საწარმოებში დადგმულია 65 ავტომატური და ნახევრად ავტომატური ნაკადური ხაზი, 200 ავტომატური და ნახევრად ავტომატური ჩარხი, მოდერნიზებული მოწყობილობის 400-ზე მეტი ერთეული, დანერგულია 50-ზე მეტი სხვადასხვა სახის აწყობილობები მრეწობილობა და მეკანაში. ტექნიკური პროგრესისათვის ბრძოლაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს ქალაქის 10 ათასზე მეტი რაციონალიზატორი და გამოიყენებელი. უკანასკნელ წლებში წარმოებაში დაიხრვა 4000-ზე მეტი წინადადება, რამაც დააღწიებინა ათეული მილიონი მანეთის წლიური ეკონომია მოგვცა.

ყოველდღე ამის შედეგად მნიშვნელოვანდ გაიზარდა შრომის ნაყოფიერება, შემცირდა პროდუქციის თვითღირებულება და გადიდა სამრეწველო პროდუქციის გამოშვება. საკარისაა აღინიშნოს, რომ 1959 წელს თბილისის მრეწველობის საერთო პროდუქცია 59-ჯერ აღემატებოდა 1913 წ. გამოშვებულ პროდუქციას. ამჟამად მარტო ხ. შ. კიროვის სახელობის ჩარხსა-შენებელი ქარხანა უშვებს მეტ ჩარხებს, ვიდრე მეფის რუსეთის ყველა ქარხნები ერთად აღებულა.

მრეწველობის მოვლობისა და საერთო პროდუქციის ზრდასთან ერთად, მნიშვნელოვანდ გაფართოვდა გამოშვებული პროდუქციის ნომენკლატურა. ამჟამად ქალაქის მრეწველობა უშვებს უღმავლებს, ჩარხებს; სხვადასხვა სასოფლო-სამეურნეო მანქანებს, ელექტროშესადლად მოწყობილობებს,

რკინა-ბეტონის და პლასტმასის ნაკეთობებს, აგურს, კეჭებსა და მსუბუქი მრეწველობის მრავალი დასახელების პროდუქციას.

აღსანიშნავია, რომ ახალი ნიშნების ელექტროშესადლად მოწყობილობათა სერიული გამოშვება დიწყო თბილისის ქარხანა-ელექტრომშენებლებმა, ხოლო ქარხანა „თბილელ-საწყომ“ მეტად მოკლე დროის განმავლობაში აითვისა ელექტრომავლებისა და ელექტრომატარებლების სინქრასინოზების წარმოება. თბილისის საწარმოს პროდუქცია იგზავნება როგორც ჩვენი ქვეყნის მრავალ რაიონში, ისე მთელ რიგ ქვეყნებში. თბილისური მარკის ბევრი საქონელი კარგად არის ცნობილი სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, ინდოეთსა და ანგანეთში, ინგლისსა და საფრანგეთში და ბევრ სხვა ქვეყანაში.

მრეწველობის მძლავრმა განვითარებამ განაპირობა წარმოებაში დასაქმებულთა არმიის გადიდება. თუ 1922 წელს ქალაქის მრეწველობაში 14 ათასამდე მუშა მუშავდა, 1960 წლისათვის მათი რიცხვი 100 ათას აღწევდა, მაგრამ საგულისხმია, რომ მუშათა რაოდენობა გაიზარდა არა მარტო რიცხობრივად, არამედ ხარისხობრივად. უკანასკნელ წლებში წარმოებაში მოვიდა სპეციალური ტექნიკური და საშუალო განათლების მრავალი ახალგაზრდა, რომელთა აბსოლუტური უმრავლესობა გახდა საქმის ნამდვილი ოსტატი, დაუფლანა ტექნიკურ ცოდნას და დაუცხრომლად შრომის შედეგადან ბევრის წარმატებით შესრულებისათვის. დედაქალაქის სახელგანთა მუშათა არმია დროულად გამოეხატა კომუნისტური შრომის ბრძავისა და დამკვირვლის სახეობის მოპოვებისათვის ვარაუდულ მოძრაობას. ამჟამად დედაქალაქის საწარმოებში 200-ზე მეტ კოლექტივის მინიჭებულა აქვს კომუნისტური შრომის ბრძავის მაღალი წოდება, ხოლო რამდენიმე ასეული კოლექტივი დაუცხრომლად იბრძვის ამ საპატიო სახელისათვის.

მრეწველობის მუშაკებს მხარს უშევენებს დედაქალაქის მშენებელთა მრავალრიცხოვანი არმია. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ განვლილ 40 წლის განმავლობაში თბილისმა სრულიად იკვალა სახე და საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ უღამაზეს ქალაქად გადაიქცა. ქობსაზებით გაშენებული ქალაქის გარეუბნები — ვაკე და საბურთალო, ღრმა დილე და ნავთლოლი დაიფარა არქიტექტურულად კარგად გაფორმებული მრავალსართულიანი საცხოვრებელი და ადმინისტრაციული სახლებით, სამეცნიერო-კულტურული დაწესებულებითა და სასპორტო მოედნებით. მარტო უკანასკნელ თბის წელიწადში აშენდა და საქსპორტაკციოდ გადაეცა 485 ათას კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობი და ახალი ბინა მიიღო 18 ათასმა ოჯახმა. მშენებლები ყოველწლიურად აჩქარებენ მუშაობის ტემპებს. მიმდინარე წელს თბილისელები სახელმწიფოსაგან მიიღებენ 170 ათას კვადრატულ მეტრზე მეტ საცხოვრებელ ფართობს.

ძნელა ჩამოთვალავ კი იმ სამუშაოებისა, რომლებიც ქალაქის კეთილმოწყობისათვის შესრულებს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მზრუნველობით გარემოსილმა თბილისელმა მშრომელებმა. წარსულს ჩაბარდა რევოლუციამდელი თბილისის უსწორმასწორო ქუჩები, ვიწრო შესახვევები და ჩიხები. დიდი შრომა იქნა გაწეული რსპუკის დიკის დედაქალაქის მთავარი მაგისტრალის რეკონსტრუქციისათვის. გაფართოვდნენ და მშენატი შეიმოსნენ რუსთაველის, პლესანოვის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის პროსპექტები.



გაიჭრა და კეთილმოწყობილ იქნა ბევრი ახალი ქუჩა და პროსპექტი — ვარაზისხევი, ვაკე-საბურთალოს გზატკეცილი, ოქტომბრის, პეკინის, პავლიოვისა და სხვა მრავალი ქუჩა. სახვებით შეიკაზმა მეტყერის სანაპიროები. ვრანიტის კალაპოტში ჩაადგა მტკვარი, მის თრევე მხარეს გაუმენდა სოციალისტური ეპოქის შესუფერი ახალი სანაპირო მაგისტრალიები.

დღი ამჟამაობი ჩატარდა ქალაქისა და მისი გარეუბნების გამწვანებისათვის. პარკებით, ხეივანებით, ყვავილანეებით და გაზონებით დამუშავდა დედაქალაქის ბევრი უბანი, მოუდანი და ქუჩა, საწარმო-დაწესებულების, სკოლებისა და საცხოვრებელი სახლების უმეტესი. რევოლუციამდელი საერთო სარგებლობის მწვანე ნარგავების ფართობი მხოლოდ 25 ჰექტარს შეადგენდა და ერთ მცხოვრებელზე საშუალოდ 0,7 კვადრატული მეტრი მოდიოდა. დღეისათვის ქალაქში მწვანე ნარგავების საერთო ფართობი 3. 100 ჰექტარზე მეტს შეადგენს, რაც 140-ჯერ მეტია 1921 წელთან შედარებით.

რევოლუციამდელ თბილისში სრულიად არასაკმაო ყურადღება ექცეოდა საქალაქო ტრანსპორტის განვითარებას. 1920 წელს ტრამვაის ნაზუსე ყოველდღიურად მოძველებული კონსტრუქციის 29 ვაგონი მოძრაობდა. საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლებიდანვე მიღწეული იქნა გადაამტკიცო უომები საქალაქო ტრანსპორტის სწრაფი განვითარებისათვის. ამჟამად ვიწროლიანდაგიანი ტრამვაისა და ელტრების ნაცვლად ქალაქის მოსახლეობას ყოველწლიურად ემსახურება 280 ტრამვაის ვაგონი, 100-მეტრი ტროლეიბუსი, რამდენიმე ასეული ავტობუსი და სამგზავრო ტაქსი. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში უდიდესი სამუშაოები ჩატარდა ქალაქის წყლით მომარაგების გაუმჯობესებისათვის. ამჟამად მოსახლეობის წყლით მომარაგების დონე 1921 წელთან შედარებით 23-ჯერ დიდია. სეროზულად წარმატებული მოპოვებული ელექტრომუშავების განვითარებისა და ელექტროენერჯით ქალაქის უზრუნველყოფის საქმეში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ გასულ წელს საშუალოდ დღე-ღამის განმავლობაში ქალაქი 1,5-ჯერ მეტ ენერჯიას იხმარდა, ვიდრე მთელი 1921 წლის მანძილზე.

გასაბჭოებამდე თბილისში სრულიად უყურადღებოდ იყო მიტოვებული მოსახლეობის სამედიცინო მომსახურების საქმე. საკმარისია აღინიშნოს, რომ 1921 წლისათვის თბილისში მხოლოდ 6 საავადმყოფო და 5 ამბულატორია მოქმედებდა. თუ, ამასთანავე ერთად, გაითვალისწინებთ, რომ ისინი მეტად პრიმიტიულად იყვნენ აღჭურვილნი და მედიკამენტების მწვავე ნაკლებობას განიცდიდნენ, ადვილი წარმოსადგენია რა მასშტაბისა და როგორ მომსახურებას უწევდნენ ისინი ქალაქის მოსახლეობას. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე დიდი ყურადღება მიექცა სამედიცინო კადრების მომზადებასა და საკურნალო ქსელების გაფართოებას. ბევრმა ჩვენმა თანამემამულემ მიიღო უმაღლესი სამედიცინო განათლება. 1921 წელთან შედარებით ექიმთა რაოდენობა თბილისში 113-ჯერ გაიზარდა. გაიხსნა მრავალი თეთლი ახალი სტაციონარული სამკურნალო დაწესებულება და მედიცინის მრავალი დარგის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი და დაწესებულება, სადაც მედიცინის ბევრი გამოჩენილი მოღვაწე ნაყოფიერად შრომობს შრომელთა ჯანმრთელობის დაცვისა და საბჭოთა ადამიანების სიცოცხლის გახანგრძლივებისათვის.

თბილისი ჩვენს ქვეყნის ერთ-ერთი უდიდესი კულტურული და სამეცნიერო ცენტრია. დედაქალაქის კულტურის ნამდვილი ალორძინება, მისი გაფურჩქნა და აყვავება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება.

სოციალისტური მშენებლობის ყველა ეტაპზე ყოველთვის იყო ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური მოწინავე ქართული კულტურის მეწიერე. ძირითადად აქ გამოიჭედნენ და ნაყოფიერ შრომას ეწევიან ქართული ინტელექციის ბრწყინვალე წარმომადგენლები, აქ შეიქმნა მშენიერებისა და ხელოვნების არა ერთი ბრწყინვალე შედეგები.

კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით მეტად მოკლე დროის განმავლობაში ბრწყინვალედ განხორციელდა კულტურული რევოლუციის ლინინური გეგმა. თბილისი დაიფარა სისწავლო, კულტურულ-საგანმანათლებლო და სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულების ფართო ქსელით.

ძირფევიანიად გარდაიქმნა სახალხო განათლების მიეილი სისტემა. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქალაქში აგებული იქნა ათობით ახალი სსკოლო შენობა. მნიშვნელოვანი სახსრები იქნა გაღებული სკოლებისა და ტექნიკუმების სასწავლო-მატერიალური ბაზის შესაქმნელად და გასამტკიცებლად. გაიზარდა და გაუმჯობესდა მასწავლებელთა კადრები. ამჟამად ქალაქის 126 ზოგადგანმანათლებლო სკოლაში 95 ათასზე მეტი მოსწავლე სწავლობს. გარდა ამისა, 20 ათასზე მეტი ახალგაზრდა საერთო განათლების დონეს იმაღლებს მუშა-ახალგაზრდობის 35 სკოლასა და 41 სპეციალურ ტექნიკურ სასწავლებელში. ქალაქში ფართოდ ვითარდება სკოლა ინტერნატების, საბავშვო ბაღების, ბავშვის ქსელი.

საბჭოთა კავშირში კულტურული რევოლუციის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენაა უმაღლესი განათლების განვითარება ნაციონალურ რესპუბლიკებში. ცნობილია, რომ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე მეფის რუსეთში არ მართო მცირე, არამედ ბევრ დიდ ერსაც კი არ ჰქონდა უმაღლესი სასწავლებელი. ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში არ არის არც ერთი ისეთი მსხვილი სამეცნიერო ცენტრი, სადაც არ იყოს რამდენიმე უმაღლესი სასწავლებელი. ამის მკაფიოდ დადასტურებაა უმაღლესი განათლების ნამდვილი აყვავება ჩვენს დედაქალაქში.

რევოლუციამდელ საქართველოში უმაღლესი ტიპის მხოლოდ ერთი სასწავლებელი იყო. უმაღლესი განათლების ნამდვილი ისტორია საქართველოში ფაქტურად იწყება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. 1922 წ. უნივერსიტეტის ბაზაზე შეიქმნა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, სადაც ფართოდ გაიშალა ტექნიკური კადრების მომზადების საქმე. შემდგომ წლებში უნივერსიტეტს გამოეყვნენ სამედიცინო და სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტები. დაარსდა ზოოფიტერინალური, პედაგოგიური, უცხო ენათა და სხვა ინსტიტუტები. ამჟამად თბილისში 11 უმაღლესი სასწავლებელი 55 ფაკულტეტი, რომლებზეც 24 ათასამდე სტუდენტი სწავლობს. გარდა ამისა, ქალაქის უმაღლესი სასწავლებლების დაუსრულებელი სწავლების განყოფილებაზე და ფაკულტეტებზე 20 ათასზე მეტი სტუდენტი ეუფლება მეცნიერებას. თავისი არსებობის მანძილზე ქალაქის უმაღლესმა სასწავლებლებმა სახალხო მეურნეობის და კულტურის თითქმის ყველა დარგისთვის ჯაღლი კვალიფიკაციის მქონე რამდენიმე ათეული ათასი სპეციალისტი მოამზადეს. რესპუბლიკაში თითქმის არ არის არც ერთი საწარმო, სასწავლებელი თუ დაწესებულება, სადაც არ მუშაობდნენ ქალაქის უმაღლესი სასწავლებლების კურსდამთავრებულები, რომლებთანაც ამჟამად ბევრი გამოჩენილი მეცნიერი, პედაგოგი, კონსტრუქტორი, ნიჭიერი სამეურ-



ნო და ტექნიკური ხელმძღვანელია. უმაღლესი სასწავლებლებში უზრუნველყოფილი არიან პროფესორ-მასწავლებელთა მაღალკვალიფიცირებული კადრებით, კარგად მოწყობილი კაბინეტ-ლაბორატორიები. დღეისათვის თბილისის უმაღლესი სასწავლებლებში 2700-ზე მეტი პროფესორ-მასწავლებელი მუშაობს, რომელთაგან 281 მეცნიერებათა დოქტორია და 1279 მეცნიერებათა კანდიდატი. სპეციალისტთა მომზადების გაუმჯობესების მიზნით უკანასკნელ წლებში პირტების X XI ყრილობის გადაწყვეტილებების და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს კანონის — „ცხოვრებასთან სკოლის კავშირის განმტკიცებისა და სახალხო განათლების სისტემის შემდგომი განვითარების შესახებ“ — საფუძველზე მნიშვნელოვანი ღონისძიებანი ხორციელდება ცხოვრებასთან, წარმოებისათვის სწავლების უფრო მჭიდრო დაკავშირებისათვის.

თბილისის ი. ბ. სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, საქართველოს ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკურ, სასოფლო-სამეურნეო, ზოოფიტერინალურ და სხვა ინტექტუებში გადასინჯული იქნა სასწავლო გეგმები, მნიშვნელოვან ღიახარადა დრო სტუდენტთა დამოუკიდებელი მუშაობისათვის ლაბორატორიები, ფაბრიკა-ქარხნებში, სამაშენებლო ობიექტებზე და სასწავლო-სადელო მუშაობებში. თორბოლი სწავლების მწარმოებლურ შრომასთან დაკავშირებად მნიშვნელოვან შედეგს ხელი აკადემიური სწავლების ღონის ამაღლებას, სტუდენტთა შორის შეგნებული დიკიპ-ლენინის განმტკიცებას.

საბჭოთა ხელისუფლებამ უაღრესად ხელსაყრელი პირობები შექმნა მეცნიერების განვითარებისათვის. უმაღლესი განათლების მქონე სპეციალისტთა მრავალრიცხოვანი არმიის მომზადებად მნიშვნელოვან შედეგს ხელი სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის ფართოდ გაშლას. მეცნიერული მუშაობის მძლავრი კერა გახდა თბილისი, რომელსაც ახლა ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის თვალსაჩინო სამეცნიერო კულტურულ ცენტრებს შორის. ამჟამად თბილისში 100-ზე მეტი სამეცნიერო-საკვლევი დაწესებულებაა, სადაც 3500-ზე მეტი მეცნიერი მუშაი მოღვაწეობს; აქედან 198 მეცნიერებათა დოქტორია და 1400 მეცნიერებათა კანდიდატი. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში შეიძლება სამეცნიერო დაწესებულებათა ქსელის ასეთი გაფართოება. რესპუბლიკის მეცნიერული აზრის ცენტრს წარმოადგენს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, რომელიც ჯერ კიდევ 1941 წლის საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისათვის შეიქმნა. მეცნიერებათა აკადემიის გახსნა ქართველი საბჭოთა მეცნიერების ნაღვლილი ზეიმი იყო. გადაჭარბებულად შეიძლება ითქვას, რომ ამჟამად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია სამართლიანად ითვლება საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ უდიდეს სამეცნიერო ცენტრად. სამი წლის წინათ, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის თავზე საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვერდში ამოუდგა საქართველოს სსრ სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა აკადემია. ქალაქის სამეცნიერო დაწესებულებებში გამოილია ფართო შემოქმედებითი მეცნიერული მუშაობა. წარმატებით ვითარდება ჰუმანიტარული მეცნიერების ძირითადი დარგები. მნიშვნელოვანი შრომები შეიქმნა ეკონომიკის, ენის, ლიტერატურის, ისტორიის, ფილოსოფიის, ხელოვნების ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და სხვა დარგებში.

წარმატებით ვითარდება ტექნიკური და საუბუნებისმეტყვე-

ლო მეცნიერებანი. ამ დარგებში შექმნილია მრავალი თვალსაჩინო მეცნიერული შრომა, რომელთა მონაცემების წარმატებულად დანერგვა სულ უფრო მეტად უწყობს ხელს ჩვენი რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის მძლავრ აღმავლობას და ამასთანავე თვალსაჩინო წვლილს წარმოადგენენ საბჭოთა და სასოფლო მეცნიერების საგანძურში.

პირტების X XI ყრილობის დადგენილბათა საფუძველზე თბილისში წარმატებით ვითარდება თანამედროვე მეცნიერების ბევრი ახალი დარგი და მიმართულება. უკანასკნელ წლებში ფართო მუშაობა გაიშალა და მნიშვნელოვანი შედეგებია მიღწეული მეცნიერების ისეთ ახალ დარგებში, როგორიც არის დეექტრონიკა, ავტომატიკა და ტელემედიცინა. დიდ-მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენი სამეცნიერო ცხოვრებაში საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ფიზიკის ინსტიტუტის საკვლევი ლაბორატორიის რექტორის აკეპა, რომელიც მეტად მძლავრი და აუტორიტეტო სრულყოფილი საზოგადოება კვლევადიების საწარმოებლად მეცნიერების ისეთ დარგებში, როგორცია ფიზიკა, ქიმი, ბიოლოგია და მედიცინა.

ქალაქის სამეცნიერო დაწესებულებები სპეციალისტული პაროფიტორი ორგანიზაციები, საქარხნი ლაბორატორიები და საკონსტრუქტორ ბიუროები ახორციელებენ რა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1959 წ. ივნისის და 1960 წლის ივლისის პლენუმების გადაწყვეტილებებს. წარმატებით მუშაობენ საწარმოო პროცესების მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის საკიბებზე. ჩვენი მეცნიერ-მუშაკებისა და პრაქტიკოსების მიერ შექმნილი ბევრი მოწყობილობა და აპარატი ფართოდ არის დაწინაოილი მომდე საბჭოთა რესპუბლიკებისა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების მთელ რიგ საწარმოებში.

დედაქალაქის მეცნიერთა გამოკვლევები სულ უფრო და უფრო ფართოდ გადაიან საერთაშორისო მეცნიერებათა სარბილზე. ჩვენი მკვლევარების მრავალი ნაშრომი თარგმნილია მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე და გამოცემულია ბევრ ქვეყანაში. ჩვენი მეცნიერები უცხოეთისა და საერთაშორისო მთელი რიგი ორგანიზაციების წევრები არიან, აქტიურად მონაწილეობენ საერთაშორისო კონფერენციებში, სამეცნიერო სესიებში, კონგრესებსა და ყრილობებზე.

ქალაქის მეცნიერმა მუშაკებმა კიდევ უფრო დიდი ამოცანები უნდა გადაწყვიტონ უახლოეს პერიოდში. ამ მიზნის სამეცნიერ-კვლევითი მუშაობა ფართო გამოქანებას მიიღებს მეცნიერებისა და ტექნიკის ყველა დარგში და ეჭვი არ არის, რომ დედაქალაქის მეცნიერ მუშაკთა ნიჭიერი და მძლავრი კოლექტივი მომავალში, როგორც ყოველთვის, თავის ღირსეულ თვალსაჩინო წვლილს შეიტანს მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე საბჭოთა მეცნიერების შემდგომ განვითარებაში.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში თბილისში განსაკუთრებით ფართოდ განვითარდა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ქსელი. ქალაქის მთელ რიგ საწარმოებსა და დაწესებულებებში შეიქმნა კულტურის სახლები, კლუბები, ბიბლიოთეკები და წითელი კუთხეები. მასობრივი ბიბლიოთეკები შეიქმნა ქალაქის ყველა რაიონში. ამჟამად თბილისში არის 12 მუზეუმი, 70-ზე მეტი კულტურის სახლი და კლუბი, რამდენიმე ასული ბიბლიოთეკა და სხვა მრავალი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება, რომელიც უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდნენ და ასრულებენ ახალი ადამიანის — კომუნისზმის მშენებელი ადამიანის აღზრდის კეთილშობილურ საქმეში.

დღეისათვის თბილისში მრავალი კლუბი, სამკითხველო,



ივანე ვეფხვაძე

მარქსი და ენგელსი ლერწმში

საქართველოს მხატვართა ნაწარმოებების

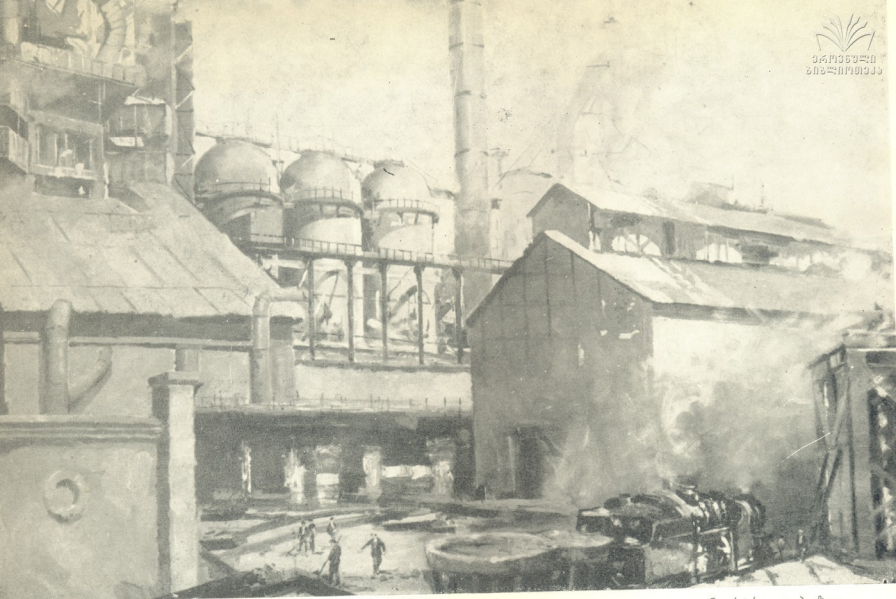
საიუბილეო გამოფენა

ქართველი მხატვრები ისევე, როგორც ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები, შთაგონებით და გაცხოველებით ემზადებოდნენ დიადი თარიღისათვის — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ორმოცი წლისთავისათვის. ამ მუშაობაში ჩამოყალიბდა არა მარტო საქართველოს მხატვართა კვებითი შრომა გაერთიანებული შემოქმედებით, რომელთა რიცხვი თუთადაც აღწევს, არამედ სპეციალური სასწავლებლების სტუდენტები, ხალხური ტალანტები, რომელთაც მრავალი ნაწარმოები შექმნეს დიდ თარიღთან დაკავშირებით. რესპუბლიკის მშრომლები ამ ნამუშევარებს გაეცნობიან ჩვენს ქალაქებსა და რაიონებში მოწყობილ გამოფენებზე.

საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში თავი მოიპოვა ქართველი მხატვრების ასობით საუკეთესო ნამუშევარმა. უახლეს ნაწარმოებებთან ერთად აქ გამოფენილია წინა წლებში შეს-

რულებული ზოგიერთი საყურადღებო ნამუშევარიც. ზეთის ფერებით შესრულებულ ტილოებში, ქანდაკებებში, გრაფიკულ ნაწარმოებებში, იგრძნობა დღევანდელი დღის სუნთქვა, მხატვრების აქტიური მონაწილეობა ხალხის ცხოვრებასა და ბრძოლაში, შემოქმედებული მუშაობის მიწრაფობა ჩვენი ეპოქის შესატყვისი მონუმენტური ძეგლებისადმი ნაწარმოებთა შექმნისაკენ. ხალხის ყოველდღიური უკუყვების, მისი შთაგონებული შრომის ამსახველ ტილოებთან ერთად აქ ვხვდებით ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებებსაც, რომლებიც ერთხელ კიდევ გაგახსენებენ ჩვენი სამშობლოს გმირულ რევოლუციურ წარსულს, განვლილ ისტორიულ დღეებს.

საიუბილეო სამხატვრო გამოფენა, ერთ-ერთი საყურადღებო მოვლენაა ჩვენი რესპუბლიკის ამ ღირსშესანიშნავ სახეობაში დღეებში.



ალექსანდრე უფიტი

ინდუსტრიული პეიზაჟი.

გიორგი თავორაშვილი

მშენებლობაზე





სოფლის დიდი სამუშაო



ლალი გოგიშვილი

სავსეულთაოდ ცნობილი თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკა არსებობს 1918 წლიდან, — ქართული უნივერსიტეტის დაარსების პირველივე დღეებიდან. ჩვენი სახელგანთქმული მეცნიერების ინიციატივეთა და დიდი ზრუნვის შედეგად მას კერძო ბიბლიოთეკებისა და კერძო პირთაგან შემოწირული წიგნების ბაზაზე ჩაყარა საფუძველი. ამ გზით მიიღო ბიბლიოთეკამ და სარაჯიშვილის, არქიტექტორ სვიმონ კლდიაშვილის, ალექსანდრე ჯაბადარის, თედო ჯორდანას, დავით მელიქიშვილის, კიტა აბაშიძისა და სხვათა ბიბლიოთეკები.

ბიბლიოთეკისათვის განკუთვნილი ერთი ოთახი დღითიდრე ივსებოდა წიგნებით. უნივერსიტეტის მესვეურთა შუამდგომლობით ბიბლიოთეკას გადაეცა თბილისის სასულიერო სემინარიის და სამხედრო სასწავლებლის, სამთო და წყალთა სამმართველოების, თბილისის ვაჟთა I გიმნაზიისა და კავკასიის სამხედრო ოლქის შტაბის ბიბლიოთეკები. მიღებული კოლექციებიდან საყურადღებოა სამხატვრო გალერეის, ბორჯომის ლიკანის სასახლის, ქვათახევისა და დავით გარეჯის მონასტრების წიგნთსაცავები, რომელთაგან ბიბლიოთეკაში ბევრი ძვირფასი წიგნი, მათ შორის, სტამბოლისა და ვენეციისაში გამოცემული ქართული წიგნები მიიღო. აღსანიშნავია პლატონ იოსელიანის 1974 ტომისგან შემდგარი კოლექცია, რომელიც ბევრ იშვიათ წიგნს შეიცავს. აქ არის XVI საუკუნის წიგნები XVII საუკუნის სამოქალაქო ომის შემდეგ წიგნები, რომლებიც პლ. იოსელიანს პეტერბურგში, იოანე ბატონიშვილის დახმარებით, შეუძენია. აკადემიოს კ. კეკელიძის შუამდგომლობით საქართველოს საკათალიკოსო საბჭომ დაადგინა გადაეცა უნივერსიტეტისათვის ისტორიის, რელიგიათა ისტორიისა და ფილოსოფიის დარგების შერჩეული ძვირფასი წიგნების კოლექცია, სულ 905 ტომი. ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ უნივერსიტეტის გამაგობის შუამდგომლობით ბიბლიოთეკას გადასცა პროფესორების ვ. პეტრიაშვილისა და პ. მელიქიშვილის ბიბლიოთეკები.

დაარსების მეთვე წლისთავზე ბიბლიოთეკა უკვე 29000 ტომს ითვლიდა. წიგნთსაცავის ფონდის სამი მეოთხედი შეიქმნა უფასოდ მიღებული წიგნებიდან, რომელთა შორის იყო ბევრი ძვირფასი გამოცემა. მაგალითად, გიულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში, 1771 წ. (ექიმ ბ. ოქროპირიძის შემოწირულობა), მოსკოვის დაბადება, 1743 წ. (მოზდოკელის შემოწირულობა) და ბევრი სხვა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როცა ბიბლიოთეკის დაკომპლექტება და ორგანიზაცია სახელმწიფოებრივი ზრუნვის საქმედ იქცა, ბიბლიოთეკის წიგნის ფონდის ზრდამ გიგანტური ნაბიჯებით წაიწია წინ. 1926 წლიდან უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა იწყებს სავალდებულო ცალს მიღებას საქართველოს წიგნის პალატიდან, წინათა გაცლას აწარმოებს რუსეთის მეცნიერების აკადემიასთან, უნივერსიტეტთან და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებებთან.

1933 წლიდან სამეცნიერო ბიბლიოთეკის დაკომპლექტების ძირიდან წყაროდ იქცა წიგნების ყიდვა, თუმცა ცალკეულ კოლექციების მიღებას ჯერ კიდევ ჰქონდა ადგილი. აქ მაგალითად, 1935 წელს ბიბლიოთეკას გადაეცა საქართველოს საისტორიო-ეპიგრაფიული საზოგადოების მიდარდი ბიბლიოთეკა. იმავე წელს მას მიიღო ბორჯომის ლიკანის სასახლის კოლექციის დარჩენილი ნაწილი და გერმანიაში გარდაცვლილი ახალგაზრდა ქართველი ფიზიოლოგის სვევრიან ბუაძის მიდარდი ბიბლიოთეკა. 1938 წელს შექმნილ იქნა ანტონ ფურცელაძის კოლექცია.

წიგნებისა და პერიოდიკის შექმნაზე უნივერსიტეტში ყოველწლიურად ასიათასობით მანეთი იხარჯება. ბიბლიოთეკა ლიტერატურას იქნის ყიდვისა და გამოწერის საშუალებით. გარდა ამისა, გაცვლითი ურთიერთობის დამყარებაში საბჭოთა კავშირის 40 უნივერსიტეტთან, ბევრ მსხვილ სამეცნიერო დაწესებულებასთან თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკა კიდევ უფრო გაამდიდრა და მისი ფონდი მრავალფეროვანი გახდა. თუ 1918 წ. ბიბლიოთეკის ფონდს 9.160 წიგნი და პერიოდული გამოცემა შეადგენდა, 1960 წელს მის ფონდში 1.486.000 წიგნი და პერიოდული გამოცემა იყო. გაცვლითი ურთიერთობა დამყარებული ბერლინის, პრატის, ჰეილის, კაიროს, კუმბრიჯის, კალიფორნიის, ინდიანასა და სხვ. უნივერსიტეტებთან. მას წიგნებს უგზავნიან ვაშინგტონის კონგრესის ბიბლიოთეკა, ნიუ-იორკის, ფილადელფიის, რუმინეთის, ბულგარეთის, ჩეხოსლოვაკიის, გდრ-ის, პოლონეთისა და სხვა ქვეყნების აკადემიები და სამეცნიერო დაწესებულებანი. გაცვლითი ოპერაციების გაფართოებისათვის ბიბლიოთეკას უნივერსიტეტის ხარჯზე ეძლევა ჩვენი უნივერსიტეტის გამოცემები.

ახლა უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში ნახავთ ასევე მეტ ძველ ქართულ წიგნს, დაბეჭდილს ვახტანგ VI-ის, არჩილისა და ერეკლეს სტამბებში. აქ ინახება პირველი ქარ-

თ. ს. უ. ბიბლიოთეკის აბონენტთა განყოფილებაში





თული გაზეთის სრული კომპლექტი, ევროპაში გამოცემული XV-XVII საუკუნეების პალეოტიკები. საყურადღებოა რომში 1629 წ. გამოცემული ქართული ანბანი (პირველი ქართული წიგნი), მაქოს მიერ შედგენილი გრამატიკა (რომი, 1670 წ. მეორე გამოცემა).

რუსულ ენაზე არსებული იშვიათი გამოცემებიდან აღსანიშნავია პუშკინისა და გერცენის დროინდელი წიგნები და პეროდიკა, გეორგიევსკის ცნობილი ტრაქტატის პირი, ბაზელში გამოცემული მე-16 ს. წიგნიებიდან — ენაზე როტერ-დამელის, სტრიდონელის და არისტოტელეს თხზულებანი და სხვა იშვიათი გამოცემები.

ამათთან, ბიბლიოთეკის სიმდიდრეს შეადგენს დიდი მცნიერული ღირებულების შრომები და მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა შრომების სრული კომპლექტები.

ცალ-ცალკეა აღსანიშნავი ლექსიკონების დიდი კოლექცია და პეროდიკა, რომლებიც ასეა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენენ.

ბიბლიოთეკის ფონდები ასახულია ანბანურ, სისტემატურ, საგნობრივ და საკონტროლო კატალოგებში. არის აგრეთვე რეგიონალური კატალოგები და ბიბლიოგრაფიული კარტოთექები.

წიგნები, რომლებსაც ბიბლიოთეკა იღებს, საჭიროებს ბიბლიოგრაფიებს. ამიტომ უნივერსიტეტის მეცნიერთა და სტუდენტთა უკეთ მომსახურების მიზნით, ბიბლიოგრაფიული მუშაობა მიმდინარეობს ორი მიმართულებით, სწარმოებს საცნობარო-ინფორმაციული და გვეგმიური ბიბლიოგრაფიების შედგენა. საცნობარო-ბიბლიოგრაფიული მუშაობის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა უნივერსიტეტისა და საქართველოს მეცნიერთა ნამუშევრების ბიბლიოგრაფიული და მუშავება, უკვე შედგენილია უნივერსიტეტის მუშაობის ამსახველი მასალის ბიბლიოგრაფია, მეცნიერ-მუშაკთა ბიბლიოგრაფიული ლექსიკონი, აგრეთვე რეტროსპექტიული ბიბლიოგრაფია „მეცნიერული ლიტერატურა საქართველოში 1921-1957 წ. წ-ში“. სულ ბიბლიოთეკას გამოცემული აქვს ოცამდე ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი.

უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკის ძირითადი

ამოცანაა მკითხველთა მაქსიმალური დაკმაყოფილება. იგი მკითხველებს ემსახურება აბონემენტებით, სამკითხველო და მკითხველთა ბიბლიოთეკებით, საცნობარო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილებით, სტუდენტთა ბიბლიოთეკის ფილიალით (სტუდ. ქალაქში). სულ ბიბლიოთეკას აქვს ხუთი სამკითხველო დარბაზი კარგად მოწყობილი წიგნთსაცავით. განზრახულია უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკისთვის აშენდეს ოთხსართულიანი შენობა.

ბიბლიოთეკის მუშაკები ძალდონეს არ იშურებენ იმისათვის, რომ დახმარება გაუწიონ ასპირანტებს, ახალგაზრდა მეცნიერებსა და სტუდენტებს. ისინი, ბიბლიოთეკის დირექტორის, გამოსვლით ბიბლიოთეკათმცოდნის დ. მარკვერის ხელმძღვანელობით, თავიანთ მუშაობას წარმართავენ უნივერსიტეტის ერთიანი სასწავლო და სამეცნიერო გეგმის შესაბამისად. აქ დირექტორის მოადგილედ სამეცნიერო დარგში მუშაობს ბიბლიოთეკის ერთ-ერთი ძველი მუშაკი გ. აბაშიძე.

წიგნთსაცავის განყოფილების გამგე ანა ევროვა ბიბლიოთეკაში 1933 წლიდან მუშაობს. ეს დაუღალავი მუშაკი მუდამ თავს დასტრიალებს წიგნებს. მას მხარში უდგას თ. წულუკიძე, ენერგიული და შრომისმოყვარე ახალგაზრდა. კლასიფიკაციის განყოფილებას ხელმძღვანელობს ნიკოლოზ ტარსაძე, რომელიც ბიბლიოთეკაში 1938 წლიდან მუშაობს. ენერგიული შრომითა და საკმის სიყვარულით გამოირჩევიან დაკომპლექტების მთავარი ბიბლიოგრაფი თ. პურადაშვილი, მუშაკები თ. შამათავა, ც. მერედაშვილი, მ. ოკიძეშვილი, ე. თულაშვილი, თ. რაზმაძე, ე. კვატაშვილი, ე. თოხაძე, ლ. სანაძე, და სხვანი.

ბიბლიოთეკა სისტემატურად აწყობს კალენდარული თარიღებისადმი მიძღვნილ გამოფენებს. აქვს ორი მუდმივმოქმედი გამოფენა, მიძღვნილი სახალხო მეურნეობის განვითარების შეიღწევიანი გეგმისადმი და სკკპ 21-ე ყრილობის მასალებისადმი. მიღიარს და საუკეთესო გამოფენები მიუძღვნა ბიბლიოთეკამ დიდი რუსი მწერლის ლ. ტოლსტოის გარდაცვალების 50 წლისთავს და აკაკი წერეთლის დაბადების 120 წლისთავს. მზადდება დიდი ექსპოზიცია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის შესახებდარად.



თ. ს. უ.
ბიბლიოთეკის
მეორე გამართული
სტენდები



L. ასაქოშვილი

მეშახტის პორტრეტი

ხალხის სამსახურში

(აკადემიკოს ნიკოლოზ მუსხელიშვილის იუბილე)

შესრულდა გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტის, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის წევრის, ბულგარეთისა და პოლონეთის მეცნიერებათა აკადემიების უცხოელი წევრის, სოციალისტური შრომის გმირის, ორჯონის სტალინური პრემიის ლაურეატის, აკადემიკოს ნიკოლოზ ივანეს-ძე მუსხელიშვილის დაბადების 70 და სამეცნიერო, პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 45 წლისთავი. საბჭოთა მეცნიერების უდიდესი წარმომადგენლის ცხოვრების ეს ღირსშესანიშნავი თარიღი სიყვარულითა და პატივისცემით აღნიშნეს საქართველოს მშრომელებმა, მათთან ერთად კი ჩვენი ქვეყნის მთელმა მეცნიერულმა საზოგადოებრიობამ.

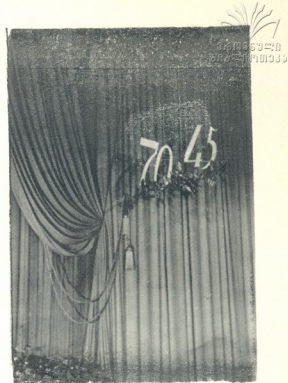
16 თებერვალს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა საზეიმო საიუბილეო საღამო. აქ შეიკრიბნენ საქართველოს დედაქალაქის მეცნიერული სამყაროს გამოჩენილი წარმომადგენლები. დამსწრეთა შორის დინახავდით ჭაღარით მოსილ მეცნიერებს — ქართული მეცნიერების უხუცეს მოღვაწეებს, რომლებიც ნიკოლოზ ივანეს-ძე მუსხელიშვილთან ერთად შტურმით იღებდნენ მეცნიერული აზრის მწვერვალებს, ახალგაზრდობას, რომელმაც მისი ხელმძღვანელობით გაიკაფა გზა მეცნიერებაში. იუბილარის მოსალოცად აქ მოვიდა აგრეთვე მრავალი სტუმარი — მშრომელთა კოლექტივებისა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების წარმომადგენლები, პარტიული

და საბჭოთა მუშაკები, სტუდენტები, ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქიდან ჩამოსული სტუმრები.

შეკრებილნი მქუხარე ტაშით შეხვდნენ იუბილარს — აკადემიკოს ნ. ი. მუსხელიშვილს, მასთან ერთად პრეზიდიუმში ადგილები დაიკავეს აზხანაგებმა გ. დ. ჯავახიშვილმა,

გ. ს. ძოწენიძემ, პ. ვ. კოვანოვმა, გ. ი. ქადაგიძემ, გ. ნ. ჯიბლაძემ, ფ. დ. დუმბაძემ, მ. ი. კუჭავამ, მ. მ. ლელაშვილმა, გ. ა. გეგეშიძემ, გ. ი. ჩოგოვაძემ, ი. გ. რთველიაშვილმა, ე. ა. შევარდნაძემ, ცნობილმა მეცნიერებმა, დიდ სამეცნიერო დაწესებულებათა ხელმძღვანელებმა, კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეებმა.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ აკადემიკოსმა გ. ნ. ჯიბლაძემ.



აკადემიკოს ნიკოლოზ მუსხელიშვილის საიუბილეო საღამო





საქართველოს სსრ მცენიერებათა
აკადემიის პრეზიდიუსტს
ნიკოლოზ ივანეს ძე
მუსხელიშვილს

ძვირფასო ნიკოლოზ ივანეს-ძე!
სულით და გულით გილოცავთ
თქვენ, გამოჩენილ საბჭოთა მცენიერს, თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწეს, შესანიშნავ მოქალაქეს, მეგობარსა და ამხანაგს სახელოვან იუბილეს — დაბადების 70 და სამეცნიერო, პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 45 წლისთავს.

გულწრფელად ვენაობ, რომ შესაძლებლობა არა მაქვს დავესწრო თქვენს იუბილეს და გავიზიარო საზოგადოებრიობის ყველა მშრომელის უდიდესი მადლობა და სიყვარული თქვენდამი. გისურვებთ, ძვირფასო ნიკოლოზ ივანეს-ძე, კიდევ ხანგრძლივ, მრავალი წლის ბედნიერ სიცოცხლესა და ნაყოფიერ მოღვაწეობას ჩვენი დიადი სამშობლოს, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე სოციალისტური მცენიერების საკეთილდღეოდ.

კარგად იყავით და იცოცხლეთ დიდხანს

ვასილ შვახანაძე

ქალაქი მოსკოვი
1961 წლის 16 თებერვალი

აკადემიკოს ნიკოლოზ მუსხელიშვილის
საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი და
მასურებელთა დარბაზი



საიტილიუო საღამოს პრეზიდიუმი

ადამიანის ცხოვრებაში, — თქვა აშხ. გ. ნ. ჯიბლაძემ, — სანგრძობი შრომისა და ბრძოლის შემდეგ დგება ხოლმე მომენტები, როცა საზოგადოება, მთელი ხალხი თავის თავს ვალდებულია მიიჩნევს აღნიშნოს ამა თუ იმ პიროვნების, გამოჩენილი მოღვაწის, თავდადებული გმირისა თუ ხელოვანის ამაგი და ამით პატივი სცეს მისთვის გარჯილ შვილს, თუნდაც ეს უკანასკნელი დამსახურებულ საზღაურს არ მოითხოვდეს.

ჩვენი დღევანდელი შეხვედრა ერთი ასეთი მკაფიო ფურცელია ქართველი ხალხის ისტორიაში, ხოლო ადამიანი, რომლის პატივსაცემად აქ შევეკრებოდით, არა მარტო ქართული, არამედ, მთელი საბჭოთა მეცნიერების გამოჩენილი წარმომადგენელი, მსოფლიო სახელის მქონე მათემატიკოსი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი, ჩვენი ძვირფასი იუბილარი ნიკოლოზ ივანეს-ძე მუსხელიშვილია.

როცა თვალს გადავავლებთ ნიკო მუსხელიშვილის ცხოვრებისა და სამეცნიერო მოღვაწეობის განვლილ გზას, თვევს უნებლიეთ გაიჭირებთ: რამდენი უნდა ემუშავა მას, რამდენი ძალა, ნიჭი, ენერჯია უნდა დაეხარჯა, რამდენი დღე და ღამე გაუსწორებინა თავაუღებელ შრომამი, რომ ასეთი შარავანდედით, ასე სახელმძღვანელოდ, ასე ნათელი სახითა და კრისტალური სისუბტივით წარმდგარიყო დღეს მისი საყვარელი ხალხის, საბჭოთა საზოგადოებრიობისა და მეცნიერული ფორუმის წინაშე.

ნიკო მუსხელიშვილის პიროვნებაში პარმონიულად არის ხორცილსმული ნამდვილად დიდი მეცნიერისათვის დამახასიათებელი უბრალოება, თავმდაბლობა და ჰუმანური დამოკიდებულება ადამიანებისადმი. არასოდეს მას წინ არ წამოუწვია რესპექტბლობა და არასოდეს არ გამხდარა ამ უკანასკნელისაგან მოსალოდნელი ცდუნების ობიექტი. კომუნისტის, საბჭოთა მოქალაქის, საბჭოთა მეცნიერის საუკეთესო თვისებანი ნიკო მუსხელიშვილის არსებაში ისე ბედნიერად შეთავსდა, რომ მან ნამდვილად დაიმსახურა მთელი საბჭოთა საზოგადოებრიობის, მთელი ხალხის, ახლო მეგობრებისა და ამხანაგების უანგარო სიყვარულთან ერთად ასევე უანგარო პატივისცემა.

ჩვენ ვამაყობთ, რომ ქართულ საბჭოთა მეცნიერებას სათავეში უდგას და ათეული წლებია ხელმძღვანელობს, შთაფერებს, წარმართავს ისეთი მეკეთრად გამოკვეთილი ფიგურა, სახელოვანი მეცნიერი და შთაფერებელი მოღვაწე, ადამიანი და რჩეული მოქალაქე, როგორც პრეზიდენტი ნიკო მუსხელიშვილია.

ჩვენ ვამაყობთ იმ მაღალი შეფასებით, რომელიც საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოპოვებული აქვს მთელ მსოფლიოში, პირველ ყოვლისა იმ კვალიფიკაციით, რომელიც მას ამას წინათ მისცა საქართველოში სტურნად ჩამოსულმა თანამედროვეობის დაუღალავმა მედროსემ, მშვიდობისა და

ხალხთა ბედნიერების მებაირახტრემ, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მეთაურმა დიდმა ჰუმანისტმა ნიკიტა ხრუშჩოვმა.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ბედნიერია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, რომელსაც დაარსებიდან დღემდე ოცი წლის მანძილზე უცვლელად ხელმძღვანელობს ადამიანი, რომლის უხადო მეცნიერული ავტორიტეტი ცნობილია მთელ საბჭოთა კავშირში და აღიარებულია საერთაშორისო მასშტაბით.

მსოფლიო მეცნიერებაში უდიდესი წვლილის შემტანნი მისი პირველხარისხოვანი მათემატიკური გამოკვლევები, რომლებმაც დიდხანა საერთაშორისო აღიარება ჰპოვეს, ბრწყინვალე ტალანტთან ერთად ჭეშმარიტად თავდადებული შრომის შედეგია და ოქროს ვარსკვლავი, ნამგალთან და უროსთან ერთად, რომელიც მის მეკრდ ამწვენიებს, სიმბოლურად დალადებს, რომ ნიკო მუსხელიშვილი დამსახურებულად აღიარებული სოციალისტური შრომის გმირია.

ამ დიდმა შრომამ, დიდმა საზოგადოებრივმა მოღვაწეობამ იგი ასევე დიდი გახადა ჩვენს წინაშე დღეს წარმომდგარიყო, როგორც ლენინის ორდენის ოთხგზის კავალერი.

ჩვენ მოხარული ვართ, რომ ჩვენს ძვირფას მეგობარს, უფროს ამხანაგსა და ხელმძღვანელს დღეს 70 წელი შეუსრულდა, მაგრამ უფრო მეტად გვახარებს მისი გამოუმეტყველება — ვხედავთ და ვფიქრობთ — მათემატიკური ლაფუსს — ლინევე ხომ არ მოგვივდა და 70 წლის იუბილეს უკუხდით პრეზიდენტს, რომელიც ჩვენს შორის 60 წლის ადამიანზე უფრო ახალგაზრდად გამოიყურება.

დაე, მუდამ ასე ახალგაზრდული ენერჯით სავსე, ჯანმრთელი და ბედნიერი იყოს ჩვენი ძვირფასი იუბილარი, ქართული საბჭოთა მეცნიერების მამა, რომელსაც დღეს გულწრფელად მივსალმება მთელი ქართველი ხალხი, მთელი საბჭოთა საზოგადოებრიობა, მივსალმება თვითოველი ჩვენგანი და უსურვებს ახალ დიდ წარმატებებს სოციალისტური სამშობლოს სასახლეოდ.

გაუმარჯოს ნიკო მუსხელიშვილს!

დამწერთა ტაძის გრიალში აშხ. გ. ნ. ჯიბლაძემ წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოსა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მისალმება აკადემიკოს ნ. ი. მუსხელიშვილისადმი. დამსწრენი ერთსულოვანი ტაძით შეხვდნენ გამორჩეული მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწისადმი მისალმების გულთბილ სიტყვებს, რომელშიც მოცემულია მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის მაღალი შეფასება.

მოსვენება აკადემიკოს ნიკოლოზ ივანეს-ძე მუსხელიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ გააკეთა აკადემიკოსმა ი. ვეჯუამ.



აკადემიკოსი ნიკოლოზ მუსხელიშვილი

მომხსენებელმა დაახასიათა იუბილარის ინტენსიური პე-
დაგოგიური და ორგანიზაციული მოღვაწეობა.

აბ. ვ. ნ. ჯიბლაძე იუწყება, რომ ახლახან მოსკოვიდან
მოვიდა ცნობა აკადემიკოს ნიკოლოზ მუსხელიშვილის მეხუთე
ლენინის ორდენით დაჯილდოების შესახებ. მთელი დარბაზის
ტაშის გრილში წაიკითხეს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის ბრძანებულმა საკართველოს სსრ მეცნიერებათა
აკადემიის პრეზიდიენტის ნ. ი. მუსხელიშვილის ლენინის ორ-
დენით დაჯილდოების შესახებ დაბადების 70 წლისთავთან
დაკავშირებით და მრავალი წლის ნაყოფიერი სამეცნიერო-
პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის.

სიტყვა აიღო ერთ-ერთმა უდიდესმა საბჭოთა მეცნიერმა—
მათემატიკოსმა, სოციალისტური შრომის გმირმა აკადემიკოს-
მა ს. სობოლევმა. იმ გამორჩენილ საბჭოთა მეცნიერების რი-
გებში, — თქვა მან, — რომლებმაც მსოფლიო სახელი მოუხ-
ვეპეს საბჭოთა მეცნიერებასა და ტექნიკას, არის ქართველი

აკადემიკოსი ვ. ამბარცუმიანი საჩუქარს გადასცემს იუბილარს



სახლის შესანიშნავი წარმომადგენელი, ნიჭიერი მეცნიერი
მათემატიკოსი ნ. ი. მუსხელიშვილი. საუბრობს ჩვენს მკითხველს
იყოს ფიზიკა-მათემატიკისა და მონათესავე მეცნიერებათა
დარგში მომუშავე მეცნიერი, რომელიც არ იცნობდეს ნიკოლოზ
ივანეს-ძე მუსხელიშვილს, რომელიც ქართული მათემატიკური
სკოლის ერთ-ერთი შემქმნელი და უდიდესი საბჭოთა მეცნი-
ერია.

აკადემიკოს ნ. ი. მუსხელიშვილის სახელი ფართოდაა
ცნობილი ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ. მისი კაპიტალური
ნაშრომები „დრეკადობის მათემატიკური თეორიის ზოგიერთი
ძირითადი ამოცანა“ და „სინგულარული ინტეგრალური გან-
ტოლებანი“ მოიცავენ მისი მათემატიკური კვლევა-ძიების
დიდი ციკლს მათემატიკისა და მექანიკის ერთ-ერთ ურთულეს
დარგში. ნიკოლოზ ივანეს-ძე მუსხელიშვილის წვლილი იმდენ-
ად მნიშვნელოვანია, რომ მომავალში მრავალი თაობა მი-
მართავს მის შრომებს, რომლებმაც ახალი გზა გააყვეს მათე-
მატიკასა და მექანიკაში.

საკართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის
სახელით იუბილარს მიესალმა აკადემიის ვიცე-პრეზიდიენტი
რ. დგაღი.

შეკრებილი გულთბილად შეხედნენ ცნობილი საბჭოთა-
მეცნიერის, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-
პრეზიდიენტის მ. ლავერენტევის გამოსვლას. იგი მზურ-
გულედ და გულითადად მიესალმა იუბილარს საბჭოთა
მეცნიერების მრავალათასიანი არმიის სახელით. აკადემი-
კოს ნ. ი. მუსხელიშვილს, თქვა ორატორმა, ეკუთვნის იმ
შესანიშნავი როლი საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის იმ
მიღწევებში, რამაც სახელი გაუთქვა ჩვენს სოციალისტურ
სამშობლოს მთელ მსოფლიოში. ნიკოლოზ ივანეს-ძე ჩვენი
ქვეყნის მთელი მეცნიერული საზოგადოებრიობის უდიდესი
პატივისცემით არსებობს. უკვე მრავალი წელიწადია იგი
სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის წევ-
რა და თავისი მეცნიერული ავტორიტეტით, დიდი გა-
მოცდილებით არსებითს დახმარებას უწევს მის მუშაო-
ბას.

აკადემიკოსმა მ. ლავერენტეევმა გადასცა იუბილარს მი-
სალმებანი მოგაწერე რესპუბლიკების მეცნიერებათა აკადე-
მიების მეცნიერული საკმინაობის საკოორდინაციო კომისიის,
სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ციმბირის განყოფი-
ლების, ნოვოსიბირსკის უნივერსიტეტის სახელით, აგრეთვე
დიდი კრებული „მთლიანი გარემოს მექანიკის პრობლემები“,
რომელიც გამოცემულია ნ. ი. მუსხელიშვილის იუბილის აღ-
სანიშნავად რუსულ და ინგლისურ ენებზე.

ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნი-
ვერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა, სტუდენტთა და
ასპირანტთა სახელით იუბილარს გულთბილად მიესალმა
უნივერსიტეტის რექტორი პროფესორი ე. ხარაძე.

სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სახელით გამო-
ვიდა ამ აკადემიის პრეზიდიენტი, აკადემიკოსი ვ. ამბარცუ-
მიანი. შეკრებილთა ტაშის გრილში მან წაიკითხა დადგენი-
ლება იმის შესახებ, რომ აკადემიკოსი ნ. ი. მუსხელიშვილი
არჩეულია სომხეთის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის
მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრად.

შემდეგ აზერბაიჯანულ მეცნიერთა სახელით იუბილარს
მიესალმა აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადე-
მიკოსი ზ. ხალილოვი.

აკადემიკოს ნიკოლოზ ივანეს-ძე მუსხელიშვილის დიდი

დამსახურებაზე მომხერესპუბლიკების მცენიერთა თანამეგობრობის განმტკიცების საქმეში ილაპარაკე უკრაინის სსრ მცენიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, პროფესორმა ი. მიტროპოლსკიმ, რომელიც გამოვიდა უკრაინის მცენიერებათა აკადემიისა და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებათა სახელით.

სიტყვა მისალმებისათვის რესპუბლიკის შემოქმედებითი ინტელიგენციის სახელით აიღო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგებობის პირველმა მდივანმა, პოეტმა-აკადემიკოსმა ირაკლი აბაშიძემ. თქვენი იუბილე, თქვა მან, მიმართა რა ნ. ი. მუსხელიშვილს, მთელი ქართული კულტურის დღესასწაულია. თქვენ ფასადუღებელი წვლილი შეიტანეთ ჩვენი რესპუბლიკის მცენიერული აზრის განვითარებაში, თქვენი ტალანტით ხელი შეუწყოთ ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ნიჭის აყვავებას.

მათემატიკის მცენიერებათა განვითარებაში უდიდესი დამსახურებისათვის აკადემიკოსი ნ. ი. მუსხელიშვილი ერთსულეონად არჩეულია სსრ კავშირის თეორიული და გამოყენებითი მექანიკის ეროვნული კომიტეტის თავმჯდომარედ. სამართა მცენიერი-მათემატიკოსების ამ სრულიად საკავშირო განვითარების სახელით იუბილარს მიესალმა აკადემიკოსი ლ. სელოვი.

საქართველოს სსრ მცენიერებათა აკადემიის პრეზიდენტის იუბილეზე მოსალოცად ჩამოვიდნენ სტუმრები შუა აზიის რესპუბლიკებიდან. თავიანთი რესპუბლიკების მცენიერული საზოგადოებრიობის სახელით იუბილარს მიესალმნენ ყირგიზეთის სსრ მცენიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი მ. აღიშვილი და ტაჯიკი მცენიერი ლ. მიხაილოვი. უზბეკეთის სსრ მცენიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ს. სირაონოვმა, რომელმაც წარმოთქვა მისალმება თავისი რესპუბლიკის წამყვან სამეცნიერო დაწესებულებათა სახელით, იუბილარს მოახურა ეროვნული უზბეკური მოსახლანი.

საქართველოს სსრ სოფლის მეურნეობის მცენიერებათა აკადემიის პრეზიდენტმა აკადემიკოსმა მ. საბაშვილმა წაიკითხა თავისი აკადემიისა და რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობის სამინისტროს მისალმება.

აკადემიკოსი მ. ლავრენტევი სახუქარს გადსცემს იუბილარს



იუბილარის სახელზე მოვიდა მრავალი დეკეჟმა. საქართველოს სსრ მცენიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა თ. ონიაშვილმა წააკითხა მოსკოვიდან მიღებული სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდენტის წევრობის კანდიდატის, პროფესორის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხ. ვ. პ. მგავანაძის დეკეჟმა. შემდეგ წაიკითხეს მცენიერებათა აკადემიების, სამეცნიერო-საკვლევ დაწესებულებათა, საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა, მეცნიერებისა და კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეთა დეკეჟებში, რომლებიც მიღებულია მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, სსრ კავშირის ყველა მოკავშირე რესპუბლიკიდან.

დეკეჟები გამოგზავნეს ბულგარეთის პოლინიების, იაპონიის მცენიერებათა აკადემიებმა, თეორიული და გამოყენებითი მექანიკის საერთაშორისო კავშირმა, ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის, რუმინეთის, იტალიის, ამერიკის შვედეთის შტატების, ინდოეთის, საფრანგეთის, იტალიის, ნიდერლანდის, ფინეთის, შვეიცარიისა და სასლვარგარეთის სხვა ქვეყნების მათემატიკის ინსტიტუტებმა და სამეცნიერო საზოგადოებებმა. მგრძობიერი სიტყვა წარმოთქვა აკადემიკოსმა ნ. ი. მუსხელიშვილმა. მან მხურვალე მადლობა გადაუხადა პარტიასა და მთავრობას მისი შრომის ესოდენ მაღალი შეფასებისათვის. აქ ჩემს მიმართ წარმოთქმული მადლიერებისა და პატივისცემის სიტყვებს, თქვა მან, უწინარეს ყოვლისა, ვაკუთვნებ ქართველ მცენიერთა მიელ მრავალათასიან კოლექტივს, რომლებიც ჩვენი მშობელი ქართველი ხალხის შესანიშნავი კულტურული ტრადიციების ღირსეული განმგრძობნი არიან და რომლებსაც ღირსეული წვლილი შეაქვთ საბჭოთარი მცენიერების განვითარებაში.

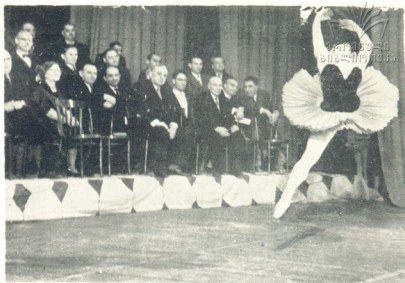
დასასრულ ხელოვნების ოსტატთა და მხატვრული თვითმოქმედების მონაწილეთა ძალეებით გაიმართა დიდი კონცერტი. (საქედისი).

იუბილარს მიესალმებიან (ზევიდან ქვევით) აკადემიკოსები: მ. ლავრენტევი, ს. აბულადე, უსსრ აკადემიის წ. ვ. ი. მიტროპოლსკი, აკადემიკოსები: ლ. სელოვი, ი. გეგუა, ა. ამბარცუმიანი, ზ. ხალილოვი.





დილარმონის ფოკალურ-ინსტრუმენტული
ტრიო მ. გობიაშვილი, კ. მაკარიძე და
ა. გერაღიძე



ვარიატა ბალეტიდან „დონ კისტი“.
სურათზე ლ. შითაშვილი

ნიკოლოზ

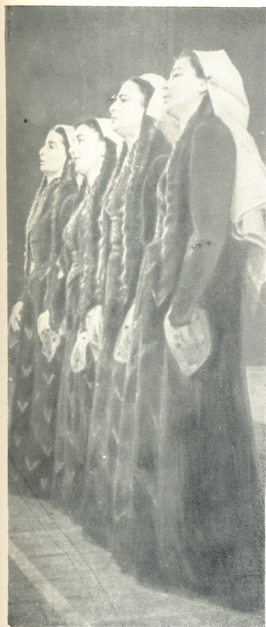
მუსხელიშვილის

იუზილესადმი

ცილა კვერნაძე



ლილი გიგულია



ფილარმონიის ქალთა ვოკალური
კვარტეტი



გ. ჰელიძე და გ. მოწერელია

მეცა «ქართული»
ოპერა «დასილდანი». ასრუ-
ლებენ: შ. გოგიჩაიშვილი
და ე. გუნაშვილი

მიძღვნილ

კონცერტზე

ელისო ვირსალაძე



დიდი საბჭოთა მიჯნეირი

აკადემიკოსი ილია მკეპუა



კადემიკოსი ნიკოლოზ ივანეს ძე მუსხელიშვილი, მიუღო მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერია. მისი გამოკვლევებით გამდიდრებულია მეცნიერების მთელი რიგი დარგები.

ნიკო მუსხელიშვილი ქართული მათემატიკური სკოლის შემქმნელი და მეთაურია. დამასხურებულად აღიარებულია მისი წამყვანი როლი საბჭოთა კავშირის მექანიკოსებს შორის. ნიკო მუსხელიშვილის ფუძემდებელი შრომების მნიშვნელობა შორს სცილდება მათემატიკისა და მექანიკის ფარგლებს. მათ ფართო გამოყენება აქვთ თანამედროვე ფიზიკასა და ტექნიკაში. ნიკო მუსხელიშვილი ავტორია მრავალი ათეული ფუნდამენტური მნიშვნელობის მექანიკური ნაშრომისა, რომელთაც დიდი გავლენა იქონიეს მათემატიკისა და მექანიკის რიგი ახალი მიმართულების განვითარებაზე. მისი კაპიტალური მონოგრაფიები „დრეკადობის მათემატიკური თეორიის ზოგიერთი ძირითადი ამოცანა“ და „სინგულარული ინტეგრალური განტოლებანი“ საყოველთაოდ ცნობილი წიგნებია მთელი მსოფლიოს სპეციალისტთა ფართო წრეებში.

ნიკო მუსხელიშვილის მოღვაწეობა მრავალფეროვანი და მრავალმხრივია. ეს დიდი მეცნიერი-მკვლევარი ცნობილია ამავე დროს, როგორც საუკეთესო პროფესორი, აღმზრდელი ახალგაზრდა მეცნიერული კადრების, როგორც თვალსაჩინო რედაქტორი და ხელმძღვანელი სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებებისა, როგორც გამოჩენილი საზოგადო და სახელმწიფო მოღვაწე. ამიტომ ჩვენი იუბილარის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის საკმაოდ სრული გაშუქება, რასაკვირველია, შეუძლებელია ერთი სტატიის ფარგლებში.

ნიკოლოზ ივანეს ძე მუსხელიშვილი დაიბადა თბილისში 1891 წლის 16 თებერვალს. ბავშვობა უმეტესად გაატარა სოფ. მაწევანში, რომელიც ამჟამად თეთრი წყაროს რაიონში შედის. ამ სოფელში ცხოვრობდა ნიკოს ბაბუა, დედის მამა, ალექსანდრე საგინაშვილი. ნიკო მუსხელიშვილის შობობები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ ბავშვების აღზრდას. დედა, დარია ალექსანდრის ასული, იმ დროისათვის დიდად განათლებული ქალი, თვითონვე ასწავლიდა შვილების შობობურსა და ფრაგულ ენას. არ შეიძლება დიდი სიამოვნებით არ აღინიშნოს, რომ პატივცემული დარია, ხანდაზმული ადამიანი, მოწყაპა მისი უფროსი ვაჟის დღევანდელი იუბილესი.

საშუალო განათლება ნიკო მუსხელიშვილმა მიიღო თბილისის მეორე კლასიკურ გიმნაზიაში. ის თავიდანვე გამოირჩეოდა თავისი ნიჭით და გიმნაზიაში განსაკუთრებით იჩენდა მიღრეკილებას მათემატიკისადმი. ამაში გარკვეული როლი მიუძღვის მამას, რომელიც სამხედრო ინჟინერი იყო. მან კარგად იცოდა მათემატიკა, უყვარდა ეს საგანი და შვილებსაც უნერგავდა სიყვარულს ამ საგნისადმი. მისი ორი ვაჟი — უფროსი ნიკოლოზი და უმცროსი ალექსანდრე, ორივე კარგად სწავლობდნენ მათემატიკას. თვით ნიკო მუსხელიშვილი დიდად აფასებს მამის როლს, როგორც მათემატიკის მისი

პირველი მასწავლებლისა. თავის თეორიული მექანიკის კურსს (კინემატიკას), რომელიც პირველად 1928 წელს გამოვიდა, ნიკო მუსხელიშვილმა ასეთი სიტყვებით წაუშმღვარა: „მატემატიკის ჩემს პირველსა და საუკეთესო მასწავლებელს, ძვირფას მამას, სამხედრო-ინჟინერ ტექნიკოსს ივანე მუსხელიშვილს ვუძღვნი ამ შრომას“.

ნიკო მუსხელიშვილი გიმნაზიას ამთავრებს 1909 წელს და იმავე წელს შედის პეტერბურგის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე. იმ დროს პეტერბურგის უნივერსიტეტში ღრმად ჰქონდა ფესვები ვადგენი მაღალ მეცნიერულ ტრადიციებს, რომელნიც იქ დამკვიდრებული იყო დიდი რუსი მათემატიკოსების ჩემბოვის, მარკოვისა და ლიაპუნოვის მოღვაწეობის წყალობით. განსაკუთრებით მძლავრად იყო იქ წარმოდგენილი მათემატიკური ანალიზისა და მექანიკის კლასიკური დარგები. ეს ვითარება სასებით ეგუებოდა ახალგაზრდა, ღრმა ცოდნის შექმნის მოწყურებული ნიკო მუსხელიშვილის ბუნებრივ მიდრეკილებებს. ამიტომ აღინუნელმა ვითარებამ იმთავითვე ცხოველყოფილი გაელენა იქონია მასზე. უნივერსიტეტში ნიკო მუსხელიშვილი წარჩინებით სწავლობს, ბრწყინვალედ ეუფლება არა მარტო პროგრამით გათვალისწინებულ მასალას, არამედ დამოუკიდებლად აღრმავებს თავის ცოდნას კლასიკოსების — ეილერის, ლაგრანჯის, კოშის, რომანის და სხვათა თხზულებების შესწავლით. ნიკო მუსხელიშვილი უნივერსიტეტს ამთავრებს 1914 წელს. მას, როგორც ნიჭიერსა და ღრმად ერუდირებულ კურსდამთავრებულს ტოვებენ უნივერსიტეტში მექანიკის კათედრაზე საპროფესოროდ მოსამზადებლად. ნიკო მუსხელიშვილი იწყებს მუშაობას დრეკადობის თეორიაში. დრეკადობის თეორია მექანიკის ერთ-ერთი კლასიკური დარგია. დრეკადობა თითქმის ყველა სხეულს ახასიათებს ამა თუ იმ ზომით, განსაკუთრებით იმ მასალებს, რომლებიც იხმარება საამუშენებლო ტექნიკაში, მანქანათმშენებლობაში, ტრანსპორტზე, ავიაციაში. დრეკადი თვისებები ყველაზე აშკარად ვლინდება, მაგალითად, რეზინში. რომ გაჭიმოთ, ან შევეკუმშოთ, ან დავერბოთ და გავუღოთ რეზინს რაიმე ნაჭერი და შემდეგ კი გვათავისუფლოთ, რეზინი აღდგენს თავის პირვანდელ ფორმას. საზოგადოდ იმ სხეულებს, რომელთაც გააჩნიათ აფგავარი თვისებანი, დრეკადი სხეულები ეწოდებათ. დრეკად სხეულებს დიდი გამოყენება აქვთ პრაქტიკაში. ეს ნათელია ავტომანქანების საბურველების მაგალითზე — რომ საბურველს დრეკადი თვისება არ გააჩნდეს, ყველასათვის ცხდადი, რომ თანამედროვე ავტორტრანსპორტის არსებობა შეუძლებელი იქნებოდა. ასეთივე დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ დრეკადი თვისებანი გააჩნიათ რკინიგზის ლიანდაგის რელსებს, მუსიკალური ინსტრუმენტების სიმებს, მანქანების ეტკალებს, თვითმფრინავის კონსტრუქტულ ნაწილებს და სხვა. სხეულის დრეკადი თვისებებით სარგებლობდნენ აგრეთვე ჩვენი შორეული წინაპრები, როცა ისინი შეიარაღებუ-



ლი იყვნენ მშვილდ-ისრებით. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა სხეულებს მათი ფიზიკური თვისებებისა და გეომეტრიული აგებულების შესაბამისად სხვადასხვა დრეკადი თვისებები აქვთ. ეს კი მოითხოვს ყოველი კონკრეტული შემთხვევის სპეციალურ შესწავლას, რაც დრეკადობის თეორიის საგანს შეადგენს. ამიტომაც, რომ დრეკადობის თეორიას აქვს ასეთი დიდი პრაქტიკული გამოყენება.

დრეკადობის თეორია ერთ-ერთი მავალი მეცნიერული დისციპლინაა, რომლის დამუშავებაში მონაწილეობას იღებდა მრავალი გამოჩენილი მეცნიერი. მისი პრობლემები ურთულესი მათემატიკური აპარატის გამოყენებას მოითხოვენ. დრეკადობის თეორიას ბევრი განსწავლავს აქვს, რომელთაც ზოგი დღემდე სუსტადაა დამუშავებული. მისი ერთ-ერთი დიდი პრაქტიკული აქტუალობის მქონე დარგია ე. წ. ბრტყელი ამოცანა, რომლის შესწავლაში ჩვენს იუბილარს უდიდესი დამსახურება მიუძღვის. ნ. მუსხელიშვილი თავიდანვე შეუდგა სწორედ ამ დარგის დამუშავებას, რომელიც იმ დროს სუსტად იყო დამუშავებული. სხვადასხვა ელემენტარული ხერხებით ამის შესახებ იყო მარტვი ამოცანები, რომელთა რიცხვი თითოეულ დასათვლელი იყო. დღეს კი ნიკო მუსხელიშვილის ფუნქციონალური გამოკვლევების შედეგად ამ დარგმა მიიღო დასრულებული სახე — არსებობენ მეთოდები, რომელთა საშუალებით უამრავი პრაქტიკული ამოცანა ამოიხსნება. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნიკო მუსხელიშვილი ამ პრობლემატიკით დაინტერესდა მისი მასწავლებლის, პოლფე-სორი გური ვასილის ძე კოლმისოვის გაგვლით. კოლმისოვის კუთვნილი ფორმულები, რომელნიც ბრტყელი დეფორმაციის გადაადგილებათა და დაძაბულობათა ველებს გამოსახავენ კომპლექსური ანალიზური ფუნქციების შემწეობით. ეს ფორმულები იძლევიან საშუალებას ცვლადის ბრტყელი ამოცანა ფუნქციონალური თეორიის საკითხებზე მივიყვანოთ. მაგრამ აშკარა რედუქციით მიღებული მათემატიკური ამოცანები იმ დროს თითქმის სავსებით შეუსწავლელი იყო. ნიკო მუსხელიშვილის ერთ-ერთი დიდი დამსახურება სწორედ ისაა, რომ მან გაბეღულად მოჰკიდა ხელი ამ ამოცანების შესწავლას და რამდენიმე წლის ინტენსიური შემოქმედებით მუშაობის შემდეგ მიიღო ფუნდამენტალური შედეგები.

უნდა ითქვას, რომ იმ დროს იდი გაბეღულება იყო საჭირო, რომ ახალგაზრდა მეცნიერს ხელი მოეკიდა ამგვარი პრობლემისათვის.

მართალია, იმ პერიოდში კომპლექსური ცვლადის ფუნქციონალური თეორიის მნიშვნელოვანი გამოყენების ბრწყინვალე ნიმუშები უკვე იყო მოცემული მექანიკის მეორე დარგში — ჰიდრომექანიკაში — დიდი რუსი მეცნიერების ვუკოვსკისა და ჩაპლინის გამოკვლევებში. რაც, შესაძლებელია, ყოფილიყო ერთგვარი საიმედო დასაყრდენი ახალგაზრდა დამწყებნი მკვლევარისათვის. ამავე დროს ისიც უნდა ითქვას, რომ დრეკადობის თეორიაში (და არა მარტო დრეკადობის თეორიაში) მომუშავე მკვლევართა დიდი უმრავლესობისათვის, ეს ახალი გზა სრულიად უჩვეულო იყო და ბევრი უყურებდა მას ეჭვის თვლით, თუ ამკარად უარყოფითად არა.

დრეკადობის თეორიის სასაზღვრო ამოცანებში ამ ახალი მიდგომით არსებით ნაბიჯი გადადგმული იქნა ნიკო მუსხელიშვილის პირველ სამეცნიერო ნაშრომში: „წრიული დრე-

კადი ფორფიტების წონასწორობის შესახებ“, რომელიც შესრულებული იყო კოლოსოვთან ერთად და გამოქვეყნებულია 1915 წელს პეტროგრადის ელექტროტექნიკური ინსტიტუტის მთაბეჭდველობაში.

ამ პირველი ნაყოფიერი ცდის შემდეგ ნიკო მუსხელიშვილი შეუდგა უკვე დამუშავებულად საკითხის ღრმა დამუშავებას უფრო ზოგად პირობებში. რამდენიმე წლის ინტენსიურმა კვლევებმა-ძიებამ საკითხით დადასტურა ამ ახალი გზის მდიდარი შესაძლებლობანი, მისი დიდი თეორიული და პრაქტიკული ეფექტურობა ზოგად შემთხვევებშიაც.

1919 წელს ფრანგულ ენაზე გამოქვეყნდა რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის მოამბეში ნიკო მუსხელიშვილის დიდი ნაშრომი სათაურით: „ბიპარამონიული განტოლების ინტეგრების შესახებ“. 1922 წელს თბილისის უნივერსიტეტმა ცალკე წიგნად გამოსცა მისი მეორე მნიშვნელოვანი ნაშრომი აგრეთვე ფრანგულ ენაზე სათაურით: „კონფორმალური მათემატიკური გამოყენება მათემატიკური ფიზიკის ზოგიერთ ამოცანაში“.

ამ ნაშრომებით განვითარებულია ახალი მეთოდი, დაყრდნობილი ე. წ. კონფორმულ გარდაქმნათა თეორიაზე. ეს მეთოდი იძლევა საშუალებას ეფექტურად ამოიხსნას მათემატიკური ფიზიკის (და კერძოდ დრეკადობის თეორიის) რიგი ზოგადი სახის სასაზღვრო ამოცანები.

ამ გზით შესწავლავს აგრეთვე ჰიდროდინამიკის ამოცანების ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ჯგუფი, რომელნიც მოქცევის თეორიამდე გვხვდება. ამ პრობლემის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს ზღვებში და ოკეანეთში რევულარული ნაოსნობის უზრუნველსაყოფად. ეს ამოცანა პირველად სახელმან-თქმული ფრანგი მათემატიკოსის ანრი პუანკარეს მიერ იყო განხილული. ამიტომ მას პუანკარეს ამოცანას ეძახიან. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ხნის მანძილზე პუანკარეს ამოცანა მრავალი მკვლევარის ყურადღებას იპყრობდა, ყველაზე უფრო ეფექტური შედეგები ამ მიმართულებით პირველად ნიკო მუსხელიშვილის შემოაღიწინულ შრომებში იქნა მიღებული.

1931-1934 წლებში ნიკო მუსხელიშვილმა გამოაქვეყნა რიგი შრომები, სადაც სხვადასხვა მიმართულებით ანვიტარებს იგი ზემოთ აღნიშნულ გამოკვლევებს, გამოყავს ინტეგრალური განტოლებანი და მათი გამოყენებით აღწევს უფრო მეტ ზოგადობას.

ნიკო მუსხელიშვილის შედეგებმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, საკმაოდ სწრაფად გაიავფეს გზა პრაქტიკისათვის. პირველ რიგში დიდი დამსახურება მიუძღვის ამაში თვით ნიკო მუსხელიშვილს, რომელმაც არ დაიშარა და თავისი მეორე დახმარებით შეისწავლა ბევრი კონკრეტული ამოცანა, საინ-



ქართული მათემატიკოსები: არჩილ ზარაძე, ანდრია რაზმაძე, გიორგი ნიკოლაძე, ნიკოლოზ მუსხელიშვილი



პირველი მათემატიკოსების პირველი ძირითადი ბირთვი

ჟინრო პრაქტიკოსთა საინტერესო და აქტუალური. ამ მხრივ ძალიან მნიშვნელოვანია ნიკო მუსხელიშვილის შრომები: „ბიპარამონული პრობლემის ამოხსნის შესახებ ელიფსის გარე არესათვის“, „დრეკადობის თეორიის სასაზღვრო ამოცანების პრაქტიკული ამოხსნა სიბრტყეზე ზოგიერთი კონტურისათვის“.

ნიკო მუსხელიშვილმა დიდი წვლილი შეიტანა დრეკადობის თეორიის კიდევ ერთი დარგის, ე. წ. სენ-ვენანის ამოცანის შესწავლაში. მან მოგვცა ამ ამოცანის განზოგადებული დასმა ე. წ. შედგენილი ძელების შემთხვევაში. გარდა ამისა მანვე განავითარა ეფექტური მეთოდები, სენ-ვენანის როგორც კლასიკური, ისე განზოგადებული ამოცანების შესასწავლად. ამ გამოკვლევების საფუძველზე დრეკადობის თეორიაში წარმოიშვა მნიშვნელოვანი ახალი მიმართულება — შედგენილი ძელების ლუნვისა და გრეხის თეორია.

ნიკო მუსხელიშვილის შრომებმა იმთავითვე სპეციალისტთა დიდი ყურადღება მიიპყრო. 1931-1932 წლებში ნიკო მუსხელიშვილი მიწვეული იქნა ლენინგრადში. აქ მან წიკითხა ლექციების ციკლი დრეკადობის თეორიის საკითხებზე. მის ლექციებს დიდი ინტერესით ისმენდნენ როგორც საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის ფიზიკა-მათემატიკისა და სეისმოლოგიური ინსტიტუტის, ისე ლენინგრადის უნივერსიტეტისა და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებათა მეცნიერი თანამშრომლები და ასპირანტები. მსმენელთაგან ბევრი დაინტერესდა იმ ახალი იდეებითა და მეთოდებით, რომელთაც ნიკო მუსხელიშვილი აწვდიდა თავის ლექციებში.

ნიკო მუსხელიშვილის ზემოთ აღნიშნული ლექციები საფუძვლად დაედო მის მონოგრაფიას: „დრეკადობის მათემატიკური თეორიის ზოგიერთი ძირითადი ამოცანა“, რომელიც გამოიცა საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის მიერ 1933 წელს. ამ წიგნმა იმთავითვე მოიპოვა დიდი პოპულარობა სპეციალისტთა ფართო წრეებში და მალე საჭირო შეიქმნა მისი ხელმეორედ გამოცემა. მისი მეორე შეცხებულ

გამოცემა გამოვიდა ორი წლის შემდეგ, 1935 წელს. ამ მონოგრაფიის საფუძველზე მის ავტორს 1941 წელს მიენიჭა პირველი ხარისხის სტალინური პრემია. ამის შემდეგ გამოდის მონოგრაფიის ორი გამოცემა, შევსებული ბევრი ახალი ორიგინალური მასალით.

ნიკო მუსხელიშვილის ნაშრომების მეორე დიდი ციკლი იმედოვნება წმინდა მათემატიკურ პრობლემატიკას, რომელიც აერთიანებს სინგულარულ ინტეგრალურ განტოლებათა თეორიისა და ანალიზური ფუნქციების სასაზღვრო ამოცანების საკმაოდ დიდ ჯგუფს. მე აქ, რასაკვირველია, არა მაქვს საშუალება დეტალურად გავაშუქო ამ პრობლემატიკის შინაარსი. აღვნიშნავ მხოლოდ იმას, რომ პრობლემატიკის შესწავლის სათავე გამოჩენილი გერმანელი მათემატიკოსების რიმანისა და პილბერტის შრომებშია მოცემული.

ოცდაათიანი წლების დასასრულს ნიკო მუსხელიშვილი დაინტერესდა ამ პრობლემატიკით და ხელი მოჰკიდა მის შესწავლას. ამ მიზნით მისი ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა სპეცმეინარი, რომელშიც კეტურ მონაწილეობას იღებდა თბილისის მათემატიკის ინსტიტუტისა და უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის მეცნიერი მუშაკებისა და ასპირანტების საკმაოდ დიდი ჯგუფი. ამ სემინარმა საქართველოში მათემატიკის განვითარებაში დიდი ისტორიული როლი შეასრულა. როგორც თვით აკადემიკოსმა ნიკო მუსხელიშვილმა, ისე სემინარის ბევრმა სხვა მონაწილემ მიიღეს რიგი ახალი და მნიშვნელოვანი შედეგები. ამ შედეგების საფუძველზე გამოქვეყნდა მრავალი სამეცნიერო გამოკვლევა და დაცული იქნა ათეული სადოქტორო და საკანდიდატო დისერტაცია. თვით ნიკო მუსხელიშვილმა შეისწავლა, მაგალითად, რიმანის ამოცანა და მასთან დაკავშირებული ინტეგრალურ განტოლებათა თეორია გახსნილი კონტურების შემთხვევაში. მას ეკუთვნის აგრეთვე სპეციალური ფორმულა ე. წ. ინტეგრალის გამოსათვლელად რიმანის ამოცანის შემთხვევაში ანალიზური ფუნქციების სისტემისათვის.

აღნიშნულ სემინარზე მიღებული შედეგების საფუძველზე დაწერილია ნიკო მუსხელიშვილის ცნობილი მონოგრაფია: „სივლელარული ინტეგრალური განტოლებანი“, რომელიც ზემოთაც გვერნდა დასახელებული. ის პირველი წიგნი იყო მთავალი საციალურ ლიტერატურაში, რომელშიაც საკმაო სისრულთაა გაუმჭებელი ანალიზურ ფუნქციათა თეორიის სასაზღო ამოცანები და სინგულარულ ინტეგრალურ განტოლებათა თეორიის საკითხები. ამ მონოგრაფიის საფუძველზე აკადემიკოს ნიკო მუსხელიშვილს მეორეჯერ მიენიჭა სტალინური პრემია 1947 წელს.

საგანგებო უნდა აღინიშნოს, რომ ნიკო მუსხელიშვილის ორივე მონოგრაფია და საერთოდ ყველა მისი ნაშრომი დაწერილია ავტონისათვის ჩვეული ბრწყინვალე სტილით და იშვიათი ისტატივით.

ორივე ზემოთ დასახელებული მონოგრაფია თარგმნილია ინგლისურ ენაზე და გამოცა 1953 წ. უცხოეთში. ამ ფაქტმა დიდი გამოხატულება ჰპოვა. საზღვარგარეთის სამეცნიერო ჟურნალებში გამოქვეყნდა მრავალი რეცენზია, რომლებშიც მაღალი შეფასება ეძლეოდათ აღნიშნულ წიგნებს. მაგალითად საყველათოდ ცნობილმა ინგლისურმა ჟურნალმა „Nature“-მა დაბეჭდა გამოჩენილი მეცნიერის, პროფესორ ჰილის რეცენზია სათაურით: „ახალი ეტაპი დრეკადონის თეორიაში“, სადაც ხიტამუსხელთა ორივე წიგნი.

აკადემიკოს მუსხელიშვილი რამდენიმე სახელმძღვანელოს ავტორია უმაღლესი სკოლისათვის. მას ეკუთვნის ანალიზური გეომეტრიის სახელმძღვანელო, რომელიც რამდენჯერმე გამოცემულია როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე. ის ერთ-ერთ საუკეთესო სახელმძღვანელო ითვლება და სარგებლობს დიდი პოპულარობით მიწის საბჭოთა კავშირში. ეს სახელმძღვანელო თარგმნილია ჩინურ ენაზეც. ნიკო მუსხელიშვილს ეკუთვნის აგრეთვე თეორიული მექანიკის მშვენიერი სახელმძღვანელო, რომელიც გამოცემულია ქართულ ენაზე.

აკადემიკოსი ნიკო მუსხელიშვილი ჩვენში ცნობილია, როგორც უმაღლესი სკოლის საუკეთესო პროფესორი და ახალგაზრდა მეცნიერული კადრების აღმზრდელი. ნება მიბოძეთ ახლა მოკლე შეფუთვ ჩვენი იუბილარის მოღვაწეობის ამ მნიშვნელოვან მხარეს.

პედაგოგიურ ასპარეზზე მოღვაწეობისა ნიკო მუსხელიშვილმა დაიწყო უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე. 1920 წლამდე ის ასწავლიდა უმაღლეს მათემატიკასა და მექანიკას ბეტორჯარდის უნივერსიტეტში და სხვა უმაღლეს სასწავლებლებში. 1920 წელს ნიკო მუსხელიშვილი ბრუნდება თავის სამშობლოში. საქართველოში ჩამოსვლისთანავე ის მიიწვიეს თბილისის უნივერსიტეტში, სადაც ის უწყვეტად მუშაობს 40 წლის განმავლობაში. იმ დროს უნივერსიტეტში უკვე მიღწეული იყო მათემატიკის — პროფესორი ანდრია რაზმაძე, არჩილ ხარაძე და გიორგი ნიკოლაძე. ამათთან ერთად მჭიდრო კონტაქტში ნიკო მუსხელიშვილი დიდი ენტუსიაზით ჩაება მუშაობაში; ის კითხულობს ლექციებს, იღებს მონაწილეობას ქართული მათემატიკური ტერმინოლოგიის შეფუძნება და ამავე დროს ინტეგრირება განავრცობს მეცნიერულ-შემოქმედებით მუშაობას.

როგორც ცნობილია, უნივერსიტეტის, ქართული კულტურისა და მეცნიერების ამ უდიდესი კერის, მუშაობას დიდი გაქანება მიეცა მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ. კერძოდ, უნივერსიტეტში გაიხსნა

პოლიტექნიკური ფაკულტეტი, რომლის მუშაობაშიც ნიკო მუსხელიშვილი იღებდა აქტიურ მონაწილეობას, კითხულობდა ლექციებს, რამდენიმე წლის განმავლობაში იყო ამ ფაკულტეტის დეკანი. როცა ეს ფაკულტეტი შეუერთდა პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს, ნიკო მუსხელიშვილი კარგა ხნის განმავლობაში იყო ამ ინსტიტუტის პრორექტორი სასწავლო და სამეცნიერო დარგში. ნიკო მუსხელიშვილის მოღვაწეობამ ამ მხრეც დიდი როლი შეასრულა ინიციატა მაღალკვალიფიციური კადრების მომზადების საქმეში.

ოციანი და ოცდაათანი წლების მიჯნაზე ჩვენმა მათემატიკურმა მეცნიერებამ დიდი დანახლის განიცადა. ჩვენ დავკარგეთ ორი ბრწყინვალე მეცნიერი, გარდაიცვალნენ პროფესორები ანდრია რაზმაძე და გიორგი ნიკოლაძე. ამის შემდეგ მათემატიკური მეცნიერების შემდგომი განვითარებისთვის მზრუნველობა ძირითადად დამავა ორ ადამიანს — ნიკო მუსხელიშვილს და არჩილ ხარაძეს.

ოცდაათანი წლები ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში შესულია, როგორც უდიდესი გარდატეხისა და აღმავლობის პერიოდი. კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით საბჭოთა ხალხმა ამ პერიოდში განახორციელა სოციალისტური მშენებლობის აგრადიოზული პროგრამა. პარტია დიდ ყურადღებას აქცევდა აგრეთვე მაღალი კვალიფიკაციით აღზრდილი კადრების, კერძოდ, სამეცნიერო ძალების მომზადებას. სამეცნიერო დაწესებულებებში და უმაღლეს სასწავლებლებში გაფართოვდა ასპირანტთა კონტინენტი, ასპირანტურაში ჩაირიცხა ასობით ნიჭიერი ახალგაზრდა, შექმნა მათ ხელსაყრელი პირობები მეცნიერების მწვერვალების დასაუფლებლად. ამ დროისთვის, როგორც ცნობილია, უდიდესი საყოფი გამოიღო. სწორედ ამ პერიოდში აღიზარდა იმ საციალურისტიკისა და მეცნიერთა უმეტესობა, რომელთაც განსაკუთრებული როლი შეასრულა ატომური ენერჯის, სარაკეტო ტექნიკის და კოსმონავტიკის შესწავლის და დაუფლებლის საქმეში. ამ ისტორიული მნიშვნელობის ამოცანის განხორციელებაში ნიკო მუსხელიშვილი იშვიათივ აქტიურად ჩაება. ის ამ ხანებში, როგორც ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის დეკანი, უშუალოდ ხელმძღვანელობს საასპირანტო კადრების შერჩევასა და მომზადების ორგანიზაციის საქმეს. ნიკო მუსხელიშვილის ინიციატივითა და რეკომენდაციით ბევრი ასპირანტი გაიგზავნა მოსკოვსა და ლენინგრადში. მრავალი ჩვენი, დღეს გამოჩენილი ქართველი მათემატიკოსი (და არა მარტო მათემატიკოსი, არამედ ფიზიკოსი, გეოფიზიკოსი და ასტრონომი) ჩარიცხული იყო ასპირანტურაში ნიკო მუსხელიშვილის რეკომენდაციითა და ხელშეწყობით. ის თაობის ქართველი მათემატიკოსების დიდმა ნაწილმა პირველი მეცნიერული ნაიჯებები გადადგა მოსკოვსა და ლენინგრადში რუსი მეცნიერების ხელმძღვანელობით. მაგრამ მათი მემდგომი ზრდა და მოწიფება, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერებისა, მიმდინარეობდა ძირითადად თბილისში, უშუალოდ იმ კოლექტივში, რომელსაც აკადემიკოსი ნიკო მუსხელიშვილი ხელმძღვანელობდა.

ნიკო მუსხელიშვილს დიდი დამსახურება მიუძღვის არა მარტო ქართველი სამეცნიერო კადრების მომზადების საქმეში. მის შრომებზე და სამეცნიერო იდეებზე აღზრდილია მთელი თაობანი მეცნიერებისა, რომლებიც წარმატებით მუშაობენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში. მის მოწაფეთა შორის ითვლება ათეული პროფესორი და მეცნიერებათა დოქტორი, მათ შორის არიან — საკავშირო და მოკავშირე რესპუბლიკათა

მეცნიერებათა აკადემიების ნამდვილი წევრები (აკადემიკოსები) და წევრ-კორესპონდენტები.

დიდა აკადემიკოს ნიკო მუსხელიშვილის დამსახურება როგორც ორგანიზატორისა და ხელმძღვანელის სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებებისა ჩვენში. მისი ინიციატივითა და უშუალო მონაწილეობით ჩამოყალიბდა და გაფართოვდა ბევრი სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულება. ნიკო მუსხელიშვილის მეთაურობით 1933 წელს დაარსდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მათემატიკის ინსტიტუტი. ამჟამად ეს ინსტიტუტი, რომლის ხელმძღვანელია ჩვენი იუბილარი, ერთ-ერთი წამყვანი სამეცნიერო დაწესებულებაა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სისტემაში. თავის დროზე ნიკო მუსხელიშვილმა დიდად შეუწყო ხელი თბილისის უნივერსიტეტში ახალგაზრდა, ნიჭიერ ფიზიკოსთა კოლექტივის ჩამოყალიბებას და ფიზიკის ინსტიტუტის დაარსებას. ასეთვე მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის ნიკო მუსხელიშვილს ასტრონომიული კადრების აღზრდასა და აბასთუმის ასტროფიზიკური ობსერვატორიის შექმნის საქმეში. ნიკო მუსხელიშვილი ბევრს ზრუნავდა გეოფიზიკის ინსტიტუტის შექმნისა და გეოფიზიკის დარგში მეცნიერული კადრების მომზადებაზე. მისი ხელმძღვანელობით შეიქმნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სისტემაში გამოთვლითი ცენტრი.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ნიკო მუსხელიშვილის როლი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შექმნაში. უკვე 1933 წლიდან ის აქტიურად მონაწილეობს საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის მუშაობაში. 1935 წლიდან ნიკო მუსხელიშვილი ინიშნება ამ ფილიალის თავმჯდომარის მოადგილედ და შემდეგ კი — (1936 წლიდან) მის თავმჯდომარედ. 1941 წელს არსდება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია და დღემდე ნიკო მუსხელიშვილი ამ აკადემიის უცვლელი პრეზიდენტია. ამ პერიოდში აკადემია გაიზარდა ყოველმხრივ, გაფართოვდა მასშტაბი და შინაარსი მისი მუშაობისა, ჩამოყალიბდა მრავალი ახალი ინსტიტუტი და სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულება. ნიკო მუსხელიშვილი, როგორც ფართო სამეცნიერო, კულტურული და საზოგადოებრივი ინტერესებით აღჭურვილი პიროვნება, ხელს უწყობს მეცნიერებათა ყველა დარგის გაფორმებას და განვითარებას. ამით მან დაიმსახურა ჩვენი მეცნიერული საზოგადოებრივობის დიდი ნიღბა და ღრმა პატივისცემა.

აკადემიკოსი ნიკო მუსხელიშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებს აგრეთვე საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის მუშაობაში. ის დიდი ხნის მანძილზე ამ აკადემიის პრეზიდენტის წევრია.

ნიკო მუსხელიშვილი ერთხმად არის არჩეული საბჭოთა კავშირის მექანიკოსების ნაციონალური კომიტეტის თავმჯდომარედ და წევრია მექანიკოსების საერთაშორისო კავრთიანების კომიტეტის. ის ხშირად მონაწილეობს საერთაშორისო სამეცნიერო ყრილობებზე და კონფერენციებზე.

აკადემიკოსი მუსხელიშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებს ჩვენი ქვეყნის სახელმწიფო და საზოგადოებრივ მუშაობაში.

როგორც მრავალჯერს დეპუტატი საბჭოთა ხელისუფლების მმართველი უმაღლესი ორგანოებისა, როგორც დელეგატი რესპუბლიკური და საბჭოთა კავშირის პარტიული ყრილობებისა და როგორც წევრი ხელმძღვანელი პარტიული ორგანოებისა, ნიკო მუსხელიშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებს იმ ისტორიული ღონისძიების გამომუშავებაში, რომელთა მიზანია

ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის წარმატებითი მსვლელობა და დავირგვინება, ჩვენი ხალხის მატერიალური კეთილდღეობისა და მაღალი კულტურული ღონის უზრუნველყოფა.

ნიკო მუსხელიშვილი 1933 წელს არჩეულ იქნა საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, ხოლო 1939 წელს ამ აკადემიის ნამდვილ წევრად — აკადემიკოსად. ნიკო მუსხელიშვილი არჩეულია ბულგარეთისა და პოლონეთის მეცნიერებათა აკადემიის უცხოელ წევრად.

თავის ხანგრძლივი თვადღებუდა და ნაყოფიერი მოღვაწეობით ნიკო მუსხელიშვილმა დაიმსახურა დიდი სიყვარული და ღრმა პატივისცემა ჩვენი ხალხისა. ნიკო მუსხელიშვილი დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს საზღვარგარეთ, უცხოეთის მეცნიერთა ფართო წრეებში. საზღვარგარეთ მას ბევრი მიმდევარი ჰყავს, რომელნიც მის შრომებსა და მეთოდებს იყენებენ თავიანთ მეცნიერულ გამოკვლევებში.

ნიკო მუსხელიშვილის მეცნიერული შედეგების საფუძველზე დაწერილია ბევრი წიგნი და მონოგრაფია, როგორც საბჭოთა კავშირის, ისე უცხოელი ავტორების მიერ.

თავისი ნაყოფიერი სამეცნიერო, საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისათვის ნიკო მუსხელიშვილი დიდად დაფასებულია ჩვენი პარტიისა და მთავრობის მიერ. იგი დაჯილდოვებულია ლენინის 4 ორდენით, შრომის წითელი დროშის ორდენით და მედლებით.

1945 წელს დიდი მეცნიერული დამსახურებისათვის ნიკო მუსხელიშვილს მიენიჭა სოციალისტური შრომის გმირის წოდება.

ნიკო მუსხელიშვილს განვლილი აქვს ცხოვრებისა და შემოქმედების დიდი გზა. მაგრამ განვლილი წლების ტვირთის ის ვერ შედგენია და იგი მისთვის რეველი დაუცხრომელი ენერჯითა და ახალგაზრდული გატაცებით განაგრძობს მუშაობას. მისი შემოქმედებითი ტალანტი არაერთხელ გამოიმდგინებდა მომავალშიც როგორც სამეცნიერო, ისე საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე.

ნიკო მუსხელიშვილს აქვს უნარი ალოო აულოს ყოველ ახალს, სოციალისტური სამშობლოს სასიცოცხლო ინტერესზე, ბით ნაკარნახევ საქმეზე, დიდი სიყვარულით და მონდობით, იზრუნოს მისი განზოცოვებისათვის. თავისი მოღვაწეობის ყოველ ეტაპზე ნიკო მუსხელიშვილი ხელმძღვანელობს ჩვენი დიდი პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ბრძნული მითითებებით. ამით აიხსნება ის, რომ ყოველი საქმე, მეცნიერული თუ საორგანიზაციო ხასიათისა, რომლისთვისაც მას ხელი მოუკიდია, წარმატებით დაგვირგვინებულია.

შესანიშნავია, რომ დღევანდელი ზემოთ თანხვდა იმ ისტორიულ დღეებს, როცა ჩვენ ვართ მოწმე საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის ახალი, სასწაულებრივი ტრუმფისა. ვენერისაკენ დიდი სისწრაფით მიილტვის საბჭოური ალამით ზომილი-ლაბორატორია. ეს დიდი გამარჯვება მოპოვებულია საბჭოთა მეცნიერებისა და ინჟინერების დიდი კოლექტივის მუშაობის შედეგად. არ შეიძლება საიამყის გრძობით არ აღინიშნოს, რომ ამ კოლექტივში წამყვანი როლი ეკუთვნით მათემატიკის და მექანიკის იმ დარგებს, რომელთა განვითარებაში დიდი წვლილი აქვს შეტანილი ჩვენს სახელთვან იუბილარს.

გუსურვებ ჩვენს ძვირფას იუბილარს ხანგრძლივ და ჯანმრთელ სიცოცხლეს ჩვენი მეცნიერებისა და ჩვენი ხალხის საკეთილდღეობისათვის.

აღამიანის შინაგანი და გარეგანი კულტურის შესახებ

გელა ბანძელაძე

„კულტურა“ ლათინური სიტყვაა. იგი ნიშნავს მოვლას, დაზრდას. თავდაპირველად ეს ტერმინი იხმარებოდა მოვლილი, გაუმჯობესებული მცენარეობის აღსანიშნავად. ასეთი სიტყვათმხარების კვალი დღესაც არის შემორჩენილი, მაგალითად: „სოფლის მეურნეობის კულტურები“, „კულტურული ჯიშები“ და სხვ. დროთა განმავლობაში ეს სასოფლო-სამეურნეო ტერმინი იქცა სოციოლოგიურ ტერმინად, რაც ყოველივე ადამიანურის განვითარების ხარისხს გამოხატავს. მაგალითად, ვხმარობთ გამოთქმებს: „მატერიალური კულტურა“, „სულიერი კულტურა“, „წარმოების კულტურა“, „მეტყველების კულტურა“, „ქცევის კულტურა“, „ფიზიკური კულტურა“ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, „კულტურა“, მეტად ფართო მნიშვნელობით იხმარება. კულტურის სფეროს მიეკუთვნება ყოველივე ის, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი, ადამიანური ინტელექტის ფუნქცია და საზოგადოებრივი ცხოვრების პრაქტიკით მიღწევა. კულტურის ცნების ერთ-ერთი ნიშანი მისი ადამიანური, სოციალური ხასიათია.

კულტურის ცნების ასეთი ფართო მნიშვნელობისაგან განსხვავებენ ადამიანის კულტურის ანუ კულტურულობის ცნებას. ვის შეიძლება ეწოდოს კულტურული ადამიანი? თუ „კულტურა“ განვითარების ხარისხს გამოხატავს, კულტურული შეიძლება ეწოდოს იმ ადამიანს, რომელიც განვითარებულია. მაგრამ განვითარება, თავის მხრივ, შეიძლება შეიცავდეს უსასრულო ხარისხებს, და ამდენად იგი პირობითი ცნებაა. ერთი ადამიანი შეიძლება განვითარებული იყოს მეორესთან შედარებით, მაგრამ განვითარებული მესამის მიმართ. ე. ი. კულტურულობაც შეფარდებითი ცნებაა. ამით აიხსნება, რომ არსებობს გამოთქმები: „დაბალი კულტურა“, „მაღალი კულტურა“. მაშასადამე კულტურის ცნების მეორე ნიშანი — მისი პირობითობა ანუ შეფარდებითობაა.

მეცნიერების, ტექნიკისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან ერთად (და მათ შედეგად), ადამიანის კულტურაც მუდმივ განვითარებას განიცდის. ყოველ ეპოქაში კულტურულ ადამიანად ის მიიჩნევა, რომლის ყველა ადამიანური თვისება და უნარი მაქსიმალურად განვითარებულია. პირველყოფილი თემური წყობილების დროინდელი ადამიანის კულტურისაგან ბევრად განსხვავებულია მონათმფლობელური ეპოქის ადამიანის კულტურა, ამ უკანასკნელისაგან — ფეოდალური ეპოქის, ფეოდალურისაგან — კაპიტალისტურის, ხოლო კაპიტალისტურისაგან — სოციალისტური ეპოქის ადამიანის კულტურა. რაც უფრო მაღალია საზოგადოებრივი ფორმაცია, მით უფრო მაღალია ამ ფორმაციის ადამიანის კულტურა. მაშასადამე კულტურის ცნების მესამე ნიშანი — მისი ისტორიული ხასიათი.

თითოეული საზოგადოებრივი ფორმაციის შიგნით კულტურის არა აქვს ერთიანი და საყოველთაო ხასიათი. საზოგადოების სხვადასხვა ფენებს კულტურაც განსხვავებული აქვთ.

როცა პირველყოფილი თემური წყობილება დაიშალა და ანტიგონისტური კლასები წარმოიშვენ — ერთიანი თემური კულტურაც დაიშალა და მიწადა მიწა დაიშალა კლასობრივი კულტურები. კულტურის ისტორიულ განვითარებას ასეთი კლასობრივი მემკვიდრეობითობის ხასიათი აქვს. ერთის მხრივ არსებობს მშრომელის კულტურა და მისი ისტორიული განვითარება, ხოლო მეორეს მხრივ ექსპლოატატორის კულტურა და მისი ისტორიული განვითარება. მაშასადამე, კულტურის ცნების მეოთხე ნიშანი — მისი კლასობრივი ხასიათია.

ადამიანთა საზოგადოების ისტორიული და კლასობრივი სხვაობანი იმას არ ნიშნავს, რომ კულტურის სფეროში არ იყოს რაიმე საერთო და მსგავსი ელემენტები სხვადასხვა ისტორიულ ფორმაციებსა და სხვადასხვა კლასებს შორის. ასეთი საერთო და მსგავსი ელემენტები შეადგენენ მსოფლიო ზოგად-საკაცობრიო კულტურას, რომლის შემქმნელ და მატარებელ ძალად ითვლება მშრომელი ადამიანი, მთელი პროგრესული კაცობრიობა. სოციალისტური ეპოქის ადამიანი არის კანონიერი მემკვიდრე ყოველივე იმ პროგრესული და მოწინავეის, რაც კი კაცობრიობის კულტურას შეუქმნია მის ისტორიულ განვითარებაში. მაშასადამე, კულტურის ცნების მეხუთე ნიშანი არის მისი ზოგად-საკაცობრიო ხასიათი.

ასეთი ნიშნებით შეიძლება დახასიათდეს კულტურის ცნება ზოგადად კულტურის ცნების ასეთი ზოგადი დახასიათების შემდეგ, შეიძლება გადავიდეთ თანამედროვე მსოფლიოს ყველაზე მოწინავე და პროგრესული ადამიანის კულტურის დახასიათებაზე. ვის შეიძლება ეწოდოს კულტურული ადამიანი?

ადამიანს მრავალი თვისება და ნიშანი გააჩნია. კულტურულ ადამიანს ყოველი თვისება განვითარებული და სრულმნილი უნდა ჰქონდეს. ადამიანის დამახასიათებელი ნიშნებისა და თვისებების ანალიზი მოგვცემს თანამედროვე კულტურული ადამიანის სურათს.

რომელი ნიშნით უნდა დავიწყოთ ადამიანის კულტურის დახასიათებას? ადამიანი სხეულისა და სულის ერთიანობაა. შევკვილითა ვილაპარაკოთ ადამიანის სხეულმხრივ და სულიერი კულტურაზე. ადამიანის სხეული ფიზიკურად ხელშეუხებელი ოდენობაა. იგი თვალთ დაინახება და შეიგრძნობა. ადამიანის სული კი დაინახება მხოლოდ გონების თვალთ ანუ შეიქმნება. ადამიანის სი ნიშანი, რომელიც თვალთ დაინახება და შეიგრძნობა, შეიძლება მივიჩნიოთ გარეულ ნიშანად, ხოლო ის, რაც არ დაინახება და მხოლოდ გონებით მიიწვდომება, — შინაგან ნიშანად. მაშასადამე, სხეულმხრივი და სულიერი კულტურის მანერ შეიძლება ვილაპარაკოთ გარეგან და შინაგან კულტურაზე.

ცხადია, შინაგანი კულტურა უფრო არსებითი და მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ადამიანისათვის, ვიდრე გარეგანი. შესაბამისად, შინაგანი კულტურის მიღწევა და დაფუძნება ბევრად უფრო რთული და ძნელი საქმე უნდა იყოს, ვიდრე



გარეგანი კულტურის დაუფლება. თუ გარეგანი კულტურის დაუფლება შედარებით ადვილია, ამიტომ გარეგანი კულტურის დაუფლების მოთხოვნა ელემენტარულ მოთხოვნად უნდა იქნეს მიჩნეული. ადამიანის კულტურის ელემენტარული ნიშნები კი პირველ რიგში უნდა იქნეს გაჩვენებული, რომ შემდეგ გადავიდეთ უფრო მნიშვნელოვანსა და არსებითზე.

ბარბანდი კულტურის ნიშნები

ადამიანის გარეგანი კულტურის ნიშნებიც იმავე პრინციპით უნდა დავაღვათოთ, ელემენტარულიდან — არსებითისაკენ, მარტივიდან რთულისაკენ სვლის გზით. გარეგანი კულტურის ნიშნება თანმიმდევრობამ ლოგიკურად უნდა მივიყვანოთ შინაგანი კულტურის ცნებამდე და ამით აისახოს ფაქტური მჭიდრო ურთიერთკავშირი გარეგან და შინაგანი კულტურის შორის. უფრო ადამიანის გაცნობისას ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, შეგვიძლია შევამჩნიოთ მისი სხეული, ჩაცმულობა, მოძრაობისა და ქვეყის მანერები. შესაბამისად, გარეგანი კულტურის ასეთ თანმიმდევრულ ნიშნებად შეიძლება მივიჩნიოთ: პიგიენტურობა, სიკოტაჟე და ზრდილობაობა.

პიგიენტურობა

ადამიანის სხეული ბუნების უმაღლესი პროდუქტია. იგი მატერიის მოძრაობის ყველა ფორმის პარმონიული ერთიანობაა. განსხვავებით ცხოველებისაგან, რომელთა სხეულზე მთლიანად მექანიკურ, ფიზიკურ, ქიმიურ და ბიოლოგიურ მოძრაობებს, ადამიანის სხეული მოიცავს მატერიის მოძრაობის კიდევ ერთ უმაღლეს ფორმას—აზროვნებას. აზროვნების ორგანო — ტვინის სხეულბრები, მატერიალური რეალობაა, რომლის ნორმალურ ფუნქციონირებაზე ბევრად ზემოქმედებს მთელი სხეულის მდგომარეობა. თუ ადამიანის სხეულისათვის მოქმედების ნორმალური ხელსაყრელი პირობები არსებობს, მისი უმაღლესი ფუნქცია—აზროვნება ლოგიკურად მიმდინარეობს. შეიძლება ეს პირობა არ იყოს საკმარისი, მაგრამ იგი აუცილებელია.

ადამიანის სხეულის ნორმალური არსებობა და მოქმედების პირობა მისთვის ზრუნვა, მოვლა და პატრონობა. სხეულისათვის ზრუნვას შეიძლება უფრო მჭიტი მნიშვნელობა ჰქონდეს, ვიდრე აზროვნებისათვის ნორმალური პირობების შექმნა, მაგრამ ამაგამდ ამის აღნიშვნაც კმარა. სხეულისათვის ზრუნვის ცნებებზე გარეგანი კულტურის ნიშნებად უნდა გამოიყოს სისუფთავე, პიგიენტურობა და ჯანმრთელობისათვის ზრუნვა. სისუფთავე თითონ არის ჯანმრთელობის ერთ-ერთი პირობა, მაგრამ მას ამის გარეშედ გააჩნია თავისთავად ღირებულება და, პირველ რიგში, სწორედ ასეთი თავისთავადობის გამო უნდა იყოს იგი ჩვენი ზრუნვის საგანი.

ყოველად მოქმედებელია კულტურულად მივიჩნიოთ ის ადამიანი, რომელიც სუსუფთავა, ბინძური და ჭუჭყიანი, არ იწმენდს კბილებს, არ ისუფთავებს ყურებს, იმიჯათად იბანს ფეხებს და მთელ ტანს, დროზე არ იცვლის თეთრეულს, არ ასუფთავებს ტანსაცმელს, ბინას და სხე. რადი დადებითი თვისებებიც არ უნდა გააჩნდეს ადამიანს, იგი მაინც არ ჩაითვალება კულტურულად თუ არ არის სუფთა და შეგუბებული სუსუფთაობას.

უსუფთაობა, არაპიგიენტურობა ყოველ ნორმალურ ადამიანში ზიზღს უნდა იწვევდეს. ცალკეული პიროვნების სუსუფთაობა

სასიანო არა მარტო ამ პიროვნებისათვის, არამედ მთელი საზოგადოებისათვის. სუსუფთავა აქვეითებს პიროვნების სხელის უნარიანობას, უკარგავს მას ძალას, უფუჭებს სუფთებას, უქვეითებს გემოვნებას და, რაც მთავარია, ხელს აწყობს დავადებას, ინფექციის გავრცელებას. ყოველივე ამის გამო ადვილი გასაკვირია, თუ რატომ უნდა მივიჩნიოთ პიგიენტურობა ადამიანის გარეგანი კულტურის უპირველეს ნიშნად, ანუ ადამიანის კულტურულობის ელემენტარულ პირობად.

ცხოველში ცხოველობის ერთ-ერთი ნიშანი სისუფთავის უგრძობობაა. ვინ იცის, შეიძლება გრძობენ კიდევ, მაგრამ საშუალება არ აქვთ მოიცილონ ჭუჭყი. ამის გამოა, რომ ჭუჭყიანი ცხოველი ისეთ ზიზღს არ იწვევს, როგორც ჭუჭყიანი ადამიანი. ხოლო სისუფთავე კი პირიქით მოქმედებს, — იდგალურად სუფთა ცხოველმა შეიძლება მჭიტი საიმპონება გამოიწვიოს თავისი სისუფთავით, ვიდრე სუფთა ადამიანმა. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ადამიანი ამით კინდდება ცხოველთან შედარებით, სრულიადაც არა. აქ მხოლოდ ფსიქოლოგიური განწყობის ამაგავია — ადამიანი, რატომ უნდა, სუფთა უნდა იყოს. სისუფთავე ნორმალური ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილებაა.

სისუფთავის პირობებში სხეული თითქოს კარგავს ცხოველურ ხასიათს და ადამიანური ხდება. სუფთა სხეული თითქოს გამჭვირვალეა და მასში ადამიანობა ჩანს. ადამიანობის შინაგანი სითბო და სხივი თავისუფლად ანათებს ამ „გამჭვირვალე“ სხეულბან.

ბინძურ ადამიანს, კაცმა რომ თქვას, თავმოყვარეობისა და ღირსების გრძობაზეც არ უნდა გააჩნდეს, თუ გვიყვარს თავი და პატვის ვეცით მას, უნდა მიუერთო კიდევ. მაგრამ სწორად უფრო ეკუთნისათვის ვზრუნავთ, ვიდრე სისუფთავისათვის. ამის ახსნა ძნელი არაა. შიშილი უფრო გვაწუხებს, ვიდრე ჭუჭყი. მაგრამ ამ ფაქტის ახსნა არ ნიშნავს მის გამართლებას. რაც უფრო მაღლდება ადამიანის ცხოვრების დონე, მით უფრო აუტანელი ხდება სუსუფთაობა.

სისუფთავე რომ კარგია, ამას ყველა აღიარებს, არავის არ უნდა იყოს ჭუჭყიანი, მაგრამ ყველა არ ზრუნავს სისუფთავისათვის. სწორად სიზარმაცე უფრო ძლიერია, ვიდრე სისუფთავის სურვილი. ზოგიერთები იმდენად ზარმაცები არიან, რომ ხელ-პირის დაბანითაც კი არ შეიწუხებდნენ თავს, საზოგადოების რომ არ რცხენოდეთ. ასეთი ხალხი თუ მინიმალურად ზრუნავს სისუფთავისათვის — არა იმიტომ, რომ სისუფთავის სიყვარულმა დასძლია სიზარმაცე, არამედ არსებითად იმიტომ, რომ სირცხვილის გრძობამ იმოქმედა. ე. ი. ისინი ზრუნავენ არა იმისათვის, რომ იყვნენ სუფთა, არამედ იმისათვის, რომ იცნოდნენ მათ როგორც სუფთა ადამიანებს.

ამ კატეგორიის ადამიანები ისუფთავებენ სხეულის მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც ჩანს, მაგალითად ხელ-პირს, მაგრამ არა იმას, რაც არა ჩანს, მაგალითად ფეხებს. ამითვე აიხსნება, რომ ზოგიერთები პურანებას ან კაბებს უფრო სწორად იცვლიან, ვიდრე საცვლებს, თეთრეულს. ტანსაცმელს რომ ტალახი მოეხსნას, მაშინვე მოიცილებენ (იგი ჩანს), ხოლო ტანსაცმლის ქვეშ დაფარულ ჭუჭყს იგუბიან. კაცმა რომ თქვას, ტალახი ყველაზე ნაკლებადაა ჭუჭყი, ოფთი კი ყველაზე მეტად. ჭუჭყი მკვდარი ბაცილებისა და ოფლის ზეთიანი მასაა, რაც ახშობს კანის ფორებს, ხელს უშლის

სუნთქვას და გულს ურევს ადამიანს აუტანელი სუნით¹.
ზოგიერთები, იმავე მოჩვენებითი სისუფთავის მიზნით, ცდილობენ დადარონ ჭუჭყი საცხებლებით, პუდრით და ჩაახშონ ჭუჭყის სუნი სუნამოთი. ჭუჭყის სუნს ადვილად ვერ ჩაახშობ, ამიტომ უზეად იხსურებენ სუნამოს. ხოლო ზომასზე მეტი სუნამო კარგავს თავის დანიშნულებას და სიაშინების მაგიერ უსიაშინებს იწვევს. ზომიერების გრძობა ყველაფერში და აქაც კარგი ტონის ერთ-ერთი ნიშანია.

ადამიანს ყველაზე ძვირფას სურნელებად უნდა მიიჩნდეს სისუფთავის სურნელები. რომელი სუნამო შეედრება თავისი სურნებრივი ზომიერებით და სიფაქიზით სუფთა, ჯანმრთელი სუნების სურნელებს. იგი თვით სიცოცხლის სურნელებია, „ადამიანობის“ სურნელება².

სისუფთავე ადამიანს არა მარტო სუფთას ხდის, არამედ აღამაზებს, აჯანსაღებს, ზრდის და ამაღლებს. ჯანსაღ სხეულში კარგად გრძნობს თავს ჯანსაღი სული. სხეულის სისუფთავე მიიწვევს გააღვიძებს სულის სისუფთავეში. სისუფთავის სიყვარული, მისთვის ზრუნვის ჩვევა, ერთის მხრივ, თვითონ იცემა სიაშინების წყაროდ, ხოლო, მეორეს მხრივ, წარმოიშობს ერთგვარ მიდრეკილებას სულიერადაც იყოს სუფთა. ამ აზრით სისუფთავე აკეთილშობილურს ადა-მიანს.

მედიცინა იძლევა კვალიფიკატორ, პროფესიულ რჩევა-დარიგებებს, თუ როგორ უნდა მოუხაროთ თმას, კანს, კბილებს, სხეულს საერთოდ, საჭიროა ამ რჩევა-დარიგებთა კარგად შესწავლა და მათი განხორციელება.

შეიძლება ვინმემ თქვას, რომ ასეთ იდეალურ სისუფთავეს ბევრი დრო და განსაკუთრებული პირობები უნდა, რაც ყველას არ გააჩნია. ძნელია ამის უარყოფა. სისუფთავისათვის ზრუნვა ის დროც უნდა და პირობებაც. მაგრამ ეს რაღაც ამართლებს სიბნირებს. ჯერ ერთი, სისუფთავისათვის დახარჯული დრო არ არის დაკარგული დრო. სისუფთავე სიაშინების წყაროა და, მამასადამე, უაზრობაა წუწუნი მისთვის დახარჯული

¹ შენი ჭუჭყიანობა რომ სხვადასაფუხვებს და ზიანს აყენებს, ხოლო შენი სისუფთავე სხვისათვისაც უნდა სისარგებლოა, — ამიტომ, მაკ თიგება ექსტრუბობა ექსტრუბობად და სისუფთავე — ექსტრუბობად. ექსტრუბობის კრატერიუმში ისევე, როგორც ყოველ ღირებულების კრატერიუმში, საზოგადოებრივი სარგებლობაა. ექსტრუბობად მიიჩნევა ადამიანის ყოველი ის თვისება, უნარი, რომელიც სისარგებლო საზოგადოებისათვის. სისარგებლო კ არის ყოველგვარი ის, რაც ხელს უწყობს ადამიანთა კეთილდღეობის საქმეს. კეთილდღეობის ცნების განსაზღვრება ცუდ უსასრულოაში რომ არ შეიქმნას, საკარისია მისი აღწერა და მითითება იმ ელემენტებზე, რომელთაგან შედგება ადამიანის კეთილდღეობა. კეთილდღეობის აღწერა და მისი ანალიზი სპეციალური მსჯელობის თემაა.

² ზოგჯერ იციან თქმა, რომ ყოველ ერის ადამიანს თავისი სუნი სუნი აქვს. არა მთლიან, ეს სწორი იყოს. ანთროპოლოგია ამას ვერ ადვარტობს. ღერო სწორი იქნება ვიფიქრობ, რომ სხვადასხვა ერის ადამიანთა სხვადასხვა სუნი არის არა მათი „ეროვნული“ სუნი, არამედ ინდივიდუალური ჭუჭყის სუნი. მეტნაკლებად ერთნაირ ჭუჭყს ასევე მეტ-ნაკლებად ერთნაირი სუნი აქვს. ეს ვარაუზობაა ქმნის „ეროვნული“ სუნის შესაძლებლობის ილუზიას. შეიძლება იყოს რაღაც სხვაობა კანის ფერის მიხედვით, მაგრამ იშვიათად დო ვინმეს ეჩვენა ისეთი ფაქტიზი არსება, რომ ეს სხვაობა გააჩინოს. ყოველ შემთხვევაში, ის, რასაც „ეროვნული“ სუნად მიიჩნევენ, შეიძლება იყოს არა ეროვნების სუნი, არამედ „ეროვნული“ ჭუჭყის სუნი. სუნი (ფიგურისებება ცუდი სუნი) აქვს ჭუჭყს და არა ადა-მიანს.

დროის გამო. ამ სიაშინებებს ვერ შეასუსტებს გასუფთავების პროცესის შესაძლო უსიაშინებება. ხოლო, რაც შეეხება პირობებს, არავითარი განსაკუთრებულიც უნდა იქონიებდეს არა აუცილებელი სისუფთავის მიღწევისათვის. სიმ-ბრევე აუცილებელი არაა იმისათვის, რომ იყო სუფთა. იგი შეიძლება საჭირო იყოს სიზარმაცის კომპენსირებისათვის, მაგრამ არა სისუფთავისათვის. სისუფთავის მთავარი პირობა მონღობეობაა, სიზარმაცის დაძლევა, მინიმალური ნებისყოფის სიმტკიცე და არა ფუფუნებით ცხოვრება. ბევრი შეძლებული გვიანხავს ჭუჭყიანი და ხელმოკლე — სუფთა.

ადამიანი ბავშვობიდანვე უნდა აღიზარდოს ზიზღი სი-ბინძურებას და სიყვარული სისუფთავისადმი. თუ არავის არ შეუძლია ბავშვობის ხელახლა დაწყება, ყველას შეუძლია გან-საკუთრებული მინდობებით გამოსაწიროს წარსულის ხარვე-ზები და დაეწიოს დროს. არასოდეს არ არის გვიან გაგზდეთ ისეთი, როგორც გვინდა, რომ ვიყოთ.

ვისაც სურს კულტურული იყოს (ეს კი ყველას უნდა სურდეს), მას უნდა ახსოვდეს, რომ სისუფთავე, უპირველეს ყოვლისა, მისიანა, თავისთავად სიაშინების წყაროა, დაღე-ბითი ღირებულებაა. სიბნირებურ უსიაშინების წყაროა. ამის კარგად შეგნება მოსპობს მოჩვენებითი სისუფთავისათვის ზრუნვას და ზარმაცთა თვითმოტყუებას.

მეორეს მხრივ, თუ სისუფთავე სიაშინების წყაროა, ხოლო უსუფთაობა უსიაშინების წყარო, ამ სიაშინებება-უსიაშინებ-ბას განიცდის არა მარტო ის, ვინც სუფთა ან ჭუჭყიანია, არა-მედ ისიც, ვინც მას უყურებს. განსაკუთრებით აქტიურად განიცდის დამკვირვებელი უსუფთაობის უსიაშინებებს. შენი სისუფთავით, მართალია, ყველაზე მეტად შენვე დატყბები, მაგრამ შენი უსუფთაობით, შეიძლება, შენზე მეტად სხვა შეწუხდეს. ამიტომ ღირებულება ეძლევა არა მარტო ჩვენს სისუფთავეს, არამედ იმასაც, რომ ჩანდეს ეს ჩვენი სისუფთავე და არავის ვგვიჩიოთ უსუფთაობა.

ამისათვის საჭიროა ხშირი თვითკონტროლი. ამ მიზნით დასაშვებია პატარა სარკეებით შეიარაღებაც კი. ცხადია აჯო-ბებს თუ ფარულად ჩაიხივდათ შეგი, მით უმეტეს — ვაჭები. თუმცა აშკარად ჩახედვა და წამდაუწუმ თვითკონტროლი მაინცდამაინც არც ქალებს უხდებათ. ამ შემთხვევაში თუ რაიმე შეღავათი ეძლევათ ქალებს, ეს მათი ქალური ბუნების დამსა-ხურავია. ყველა უნდა ცდილობდეს იდეალური სისუფთავის მიღწევას, მაგრამ განსაკუთრებით მოთხოვრებათ ეს ქალებს. სინაზე და სივარჯილე ყველაზე მეტად სწორედ უსუფთაობას-თან არის შეუთავსებელი. „ქალი“ სისუფთავის, სიყვარულის, სიწმინდის სინონიმი უნდა იყოს როგორც გადატანითი, ისე პირდაპირი მნიშვნელობით. მხოლოდ სისუფთავის, სიფაქი-ზისა და სიწმინდის პირობებში გააჩნია ღირებულება ქალის მშვენიერების, მის სიბრძნეობას და სილამაზეს.

სისუფთავე, როგორც ვთქვით, თავისთავად არის მოზანი, მაგრამ იგი განიხილება ამავე დროს როგორც ჯანმრთე-ლოთი ბი სიპრობა და საშუალება. სისუფთავე კულტურულობის ეკუმენტარული პირობაა. შეიძლება თუ არა თვითონ ჯანმრთელობაც კულტურულობის პირობად მივიჩნიოთ? რა თქმა უნდა, არა. ჯანმრთელობა რომ კულტურულობის პირო-ბად მივიჩნიოთ, მაშინ ყველა, ვინც ჯანმრთელი არაა — უკულტურული უნდა გამოვყავსდეთ.

უკულტუროდ უნდა მივიჩნიოთ არა ის, ვინც ჯანმრთელი არაა, არამედ ის, ვინც არ ზრუნავს თავისი ჯანმრთე-ლობის აღდგენისა და შენარჩუნებისათვის. ადამიანი, რომე-

ლიკ უკურადღებოდ ტოვებს რაიმე დაავადებას, დროზე არ უტოვს თავს, უახსუხიმებელად და თავმინებულებია — იგი ზარმაცი, უნებისყოფი და უგუნური უფროა, ვიდრე უკულტური. მაგრამ ჩვენ ქვემოთ დავიხსავთ, რომ სიზარმაცე, უნებისყოფობა და უგუნურება უფრო მეტად არის უკულტურობის ნიშანი ვიდრე სხვა რაიმე. მაშასადამე, კულტურულობის ნიშანია არა ჯანმრთელობა, არამედ ჯანმრთელობის ათევის ზრუნვაა. ამ სხვაობას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. შეიძლება ჯანმრთელობისათვის ზრუნვაში არავითარი შედეგი არ გამოიღოს, მაგრამ თვით ზრუნვის ფაქტორი კულტურულობის ნიშანი.

ჯანმრთელობისათვის ზრუნვის ერთ-ერთი საშუალებებია ფიზიკური კულტურა და სპორტი. ამ შემთხვევაში თვით ტერმინი „გვიანულებს“ — მივიჩნით იგი კულტურულობის ერთ-ერთ ნიშნად. მაგრამ ფიზიკური კულტურითა და სპორტით დანიტურებსება ადამიანის კულტურულობის ნიშანია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ჯანმრთელობისათვის ზრუნვის საშუალებებს წარმოადგენენ, არამედ თავისთავად. განსაკუთრებით ითქმის ეს სპორტზე.

ფიზიკურ კულტურას ღირებულება ეძლევა უმოკრესად იმის გამო, რომ იგი ჯანმრთელობის პირობაა. მისი თავისთავადი ღირებულება შედარებით უმნიშვნელოა. ხოლო სპორტი პირიქით. მას თავისთავადი ღირებულება გააჩნია. ეს არის მთავარი და არსებითი. თუ იგი ჯანმრთელობის პირობაა და ფიზიკური კულტურის განვითარების საშუალება — ეს მისი დამატებითი ღირებულებაა.

ჯანმრთელობის ინტერესების მეორადობით აისხნება სპორტის ისეთი სახეების არსებობა, რომლებიც ნაკლებად უწყობენ ხელს ჯანმრთელობისათვის ზრუნვას, მაგალითად კრიგი, ჭიდაობა, აკრომობილსპორტი და სხვა. ლაპარაკია არა ტრაგიკულ შემთხვევებზე, რასაც სპორტის ყველაზე უნაყეს სახეებშიც კი შეიძლება ჰქონდეს ადგილი, არამედ სპორტის ამ სახეთა სპეციფიკაზე, რაც მუდმივ რისკსა და მფათს შეიცავს.

სპორტის ეს თავისთავადი ღირებულება ადამიანზე ფსიქოლოგიურ, ემოციურ-ესთეტიკურ ზემოქმედებაში მდგომარეობს. თუ რა ადგილი უჭირავს ემოციურ-ესთეტიკურ ფენომენს ადამიანის კულტურულობაში, ამას ქვემოთ განვიხილავთ. ახლა კი საკმარისია აღინიშნოს, რომ ფიზიკური კულტურისათვის ზრუნვა ადამიანის კულტურულობის ერთ-ერთი ნიშანია. სისუფთავე, სიჯანსაღე და სიძლიერე იდეალური ადამიანის ცნებაში განუყოფელი არიან ერთმანეთისგან.

თუ სისუფთავე, როგორც კულტურულობის ნიშანი, ჯანმრთელობის ერთ-ერთი საშუალებაა, ჯანმრთელობისათვის ზრუნვა თვითონ არის კულტურულობის ერთ-ერთი ნიშანი და მეორეს მხრივ ადამიანის სიკეთხიანის ერთ-ერთი საშუალებაა. რა ადგილი უჭირავს თვით სიკეთხიანს კულტურულობის ცნებაში?

სიმოწხავე

სიკეთხიანის ცნებაში, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება წესიერი ჩაცმა-დახურვა. ე. ი. გარეგანი კულტურის ცნებაში შედის მოდიას და სტილისადმი გარკვეული დამოკიდებულება.

მოდიას და სტილის საკითხი არ არის ისე უმნიშვნელო და მეორეხარისხოვანი, როგორც ეს ზოგიერთებს წარმოუდგენიათ. აქ საქმე გვაქვს ცხოვრების დიდ პრობლემათა, ადამიანის მიერ თავისი წარსულისა და მომავლის შეფასების საკითხთან,

ძველ და ახალ ღირებულებათა შეჯახებისა და დაპირისპირების საკითხთან. თუ ვაჩრად დავუკვირდებით, ამ ერთი შესვლდვით, უმნიშვნელო მივლენაში მთელი დიალექტიკური ცხოვრების ფილოსოფია მოცემული.

მოდიას და სტილის საკითხი ფართო სოციალურ-ესთეტიკური პრობლემაა და იგი ოდნავად არ შემოიფარგლება ჩაცმა-დახურვის სფეროთი, მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში საკითხის სწორედ ეს კუთხე გვანიტერესებს. რას ჰქვია წესიერი ჩაცმა-დახურვა, როგორია სიკეთხიანის კრიტერიუმი? ამ კონკრეტულ კითხვას რომ ვუპასუხოთ, საჭიროა მოკლედ მაინც დავასახილოთ მოდიას და სტილის ზოგადი პრობლემა.

ადამიანი სავანთა, მოვლენად და სხვა ადამიანთა სისტემაში ჩართული. გარემომცველი გარემო არა მარტო მისი არსებობის პირობაა, არამედ მისი კონსტრუქციული გარკვეულობის პირობაა. ადამიანის ხასიათი, მისწრაფებები და ინტერესები არსებითად სწორედ იმ გარემოთი არის განსაზღვრული, რომელშიც ადამიანს უხდებოდა და უხდებდა ყოფნა ცოტად თუ ბევრად დიდი ხნის განმავლობაში. დროის ფაქტორი აქ ერთ-ერთი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს.

ადამიანის უთითერობა მის გარემომცველ სისტემათან გარკვეული დროის შემდეგ გადადის ჩვევაში. ჩვენ ვერგვივით ადამიანებს, ბუნებს, საგნებს, მოვლენებს, მათს ფიქსირებულ სტატუტურ გარკვეულობას და დინამიურ გამოკვეთულ ტენდენციებს. შეჩვევის ფაქტორი ათავისუფლებს ჩვენს ნერვულ სისტემას ზედმეტი დაძაბულობისაგან, იგი თავისუფალი, „უშუალო“ და „ბუნებრივი“ ხდება.³

ადამიანი ეჩვევა არა მარტო გარემომცველ სისტემას, არამედ იმ მდგომარეობას, რომ იგი უნდა შეეწყოს გარემომცველ სისტემას. შეჩვევის განმეორადობა და ხანგრძლივობა წარმოშობს მოთხოვნებს დაიცვას და შეინარჩუნოს ის, რასაც იგი მიიჩნევს, შეეცა, შეითვისა და შეიყვარა. ყოველ გარემო შეჩვეული, ე. ი. ძველი, მისთვის სიათხოვნის წყაროა. აქედან წარმოიშობა და იკვებება მიდრეკილება კონსერვატულობისადმი ადამიანის ბუნებასა და ხასიათში. ძველის დაცვა, მისი დაფასება და სიყვარული ადამიანის ხასიათის ისეთი უმნიშვნელოვანესი განსაზღვრულობაა, რაც საფუძვლად უდევს კაცობრიობის კულტურისა და ცივილიზაციის მემკვიდრეობითობას.

მაგრამ მხოლოდ ამ ერთი ტენდენციით არ ამოიწურება ადამიანის ბუნება. აქვეა სრულიად საპირისპირო ტენდენცია: ადამიანი ეჩვევა რა გარემომცველ სისტემას, მშვიდდება მისი ნერვული სისტემა, იგი თავისუფალი ხდება. მაგრამ ასეთი თავისუფლება თუ გარკვეულ დრომდე (ვიდრე იგი ნერვული აღზნებულობისაგან განთავისუფლებების პროცესსა) სიათხოვნის წყაროდ აღიქმება, დროთა განმავლობაში დგება ისეთი მიმენტი, როცა ადამიანს უსუნუნდება გარემომცველი სისტემისადმი ემოციური დამოკიდებულების უნარი, ბევრდება ძველი, შეჩვეული, აღარ ახარებს და აღარ ატკობს მასთან ურთიერთობა.

გარემომცველი სისტემისადმი ასეთი „ემოციური იმუნ-

³ რთული საკითხია—რა უფრო მეტ სიათხოვნებას იძლევა: ნერვული სისტემის დაძაბულება თუ მისი დამშვიდებულება, ერთი სიცოცხლის ინტერესის წყაროა, მეორე კი მოწყენილობის; ერთი ცნობიერებადობის სიმშვიდეა, მეორე — ცნობიერებადობის სიკეთხიანობა. ერთში არის ის, რაც აკლია მეორეს. სწორედ ამიტომაც რთული მათ პრობლემაზე ლაპარაკი და იძულებული ვართ ვილაპარაკოთ ნერვული აღზნება-დამშვიდების პერიოდული მონაცვლეობის ან სისტემატური ერთიანობის აუცილებლობაზე.



ტტის“ გამომუშავება, გრძნობათა ადაპტაცია მო ბ ე ზ - რ ე ბ ი ს ფ ა კ ტ ო რ ი ს სახელმწიფო ცნობილი, რასაც ზოგადი ცნობილობის უზრუნველყოფის მიზნით მიიჩნევენ. მაგრამ ეს არა სწორი. მოზებრების ფაქტორი არ არის მხოლოდ ნეგატიური მოვლენა; მის საფუძველზე და მის გამო ადამიანში წარმოიშობა მისწრაფება, მიდრეკილება გარემოცველი სისტემის და მისი ელემენტების განახლების და გარდაქმნისადმი.

ახლის გრძნობა, ნოვატორობა და შემოქმედებითობა ისეთივე მინაგანი ორგანული სპეციფიკა ადამიანისათვის, როგორც ძველისაგან შეჩვევა და სიყარული. უფრო მეტიც, ახლის გრძნობა უფრო ძლიერი ტენდენცია, ვიდრე ძველისადმი შეჩვევა. მოთხოვნილებათა მრავალფეროვნებისადმი რეაგირების მისწრაფება დროთა განმავლობაში ისეთსავე ჩვევად იქცევა, როგორც ძველის დაცვა. ახალში უფრო მეტ სიმოწონებას ხედავს ადამიანი, ვიდრე ძველში. ახლის გრძნობა, მრავალფეროვნების და შემოქმედებისადმი მისწრაფება ადამიანის ბუნებრივი და ხასიათის ისეთი უნივერსალური განსაზღვრულობაა, რომელიც საფუძველად ედგება კაცობრიობის კულტურასა და ცივილიზაციის დაუსრულებელ პროგრესულ განვითარებას.

როგორც ვხედავთ, მემკვიდრეობითობასა და ცვალებადობას ისეთივე ადგილი აქვს კაცობრიობის კულტურის განვითარებაში, როგორც ცოცხალი ორგანიზმის ევოლუციურ განვითარებაში. ეს ორი ძალა: კონსერვატიულობა და ნოვატორულობა ორგანულად არის ჩანაჩრედი ადამიანის ფსიქიკაში, და იმის მიხედვით თუ რომელი მათგანი ჭარბობს, ან იმარჯვებს, ეს განსაზღვრავს ადამიანის ხასიათსაც. როგორც წესი ახალგაზრდებში უფრო ახლისადმი მისწრაფება ჭარბობს, მოხუცებში კი ძველისადმი შეჩვევა. რადან ორივე ეს ტენდენცია ადამიანის ბუნებრივი მონაცემებია და ორივე მისი კეთილდღეობისა და სიმოწონების წყაროა, ყველაზე მეტ ეფექტს იძლევა ამ ძალების სწორი თანაფარდობის მიღწევა, მაიი სწორი შემაჯავს. ადამიანის კულტურულობის სასოშია მაიი თანაფარდობისა და წონასწორობის გარკვეული ზომის დაცვა. როგორც ერთი, ისე მეორე უკიდურესობა — უკულტურობა.

კრიტიკიუმი უკვე გაგარკვეულია: ცალკეულ უკიდურესობას ნაკლები ეფექტი მოაქვს და, მასმასადამე, არ არის სასარგებლო. ზომავადაჭარბებული სიახლე, ყოველი ამ მიღწეული სიახლის მაქსიმალური ათვისების გარეშე, ენერჯიისა და ღირებულების ფუჭი ხარჯავს. ხოლო ზედმეტი კონსერვატიულობა ენერჯიის წყაროს ჩახშობს. ამ სავნობრივ ვითარებას ყვრდნობა ზომიერების მიჩნევა კულტურულობის სასომად. კაცობრიობის კულტურის განვითარების პირობაა ამ ორი უთიერთგამორიცხველი ტენდენციის ერთიანობა და გარკვეული ზომიერი თანაფარდობა. ძველი წარმოშობს და განაპირობებს ახალს, ხოლო ახალი ხის და ინახავს ძველს. დაპირისპირებულთა ერთიანობა აქ თვის უფლებებშია.

რა გამომდინარეობს ამ კანონზომიერებიდან?

1. საჭიროა და აუცილებელი — დავიცვათ ყოველივე ის, რაც შეესაბამება ახალ პრობემებს, სიტუაციას და ეფექტიურად ადამიანის ანიმულულებათა რეაგირებაში, ე. ი. რაც დადებითია და პროგრესული, ძველის ხელაღებით უარყოფა ცხოვრების უარყოფას ნიშნავს საერთოდ.

2. საჭიროა და აუცილებელი დავიცვათ ყოველი ისეთი სიახლე, რომელიც გამომდინარეობს ძველი დადებითი მხა-

რების განვითარების ტენდენციებიდან, აუმჯობესებს და ანივითარებს ძველის დადებით მხარეებს და უფრო შეესაბამება ახალ პრობემებს, სიტუაციას, უფრო ეფექტიურად კეთილდღეობისათვის ბრძოლაში. ახლის უარყოფა ცხოვრებას უკარგავს ხალისს და მიმზიდველობას, შესაბამისად, ისიც ცხოვრების უარყოფას ნიშნავს საბოლოო ანგარიშით.

მასმასადამე, კარგი ძველი და უკეთესი ახალი — ასეთია იმ ზომიერების მოთხოვნა, რაც უკულტურულობის კრიტიკიუმად ითვლება. უკულტურობაა როგორც ცუდი ძველის დაცვა, ისე უარესი ახლის შემოღება.

ასეთი ზოგადი დასკვნების გამოყენების შემდეგ, შეიძლება მოიხსნას და სტილის ცალკეული მოვლენები შეფასება. უკულტურობაა როგორც ჩამორჩენა მოდისაგან, ისე წინგასწრება. ისეთივე უკულტურობაა, მაგალითად, თანამედროვე ქართული ახალგაზრდობისათვის საპანკაპა სიცხეში ჩოხა-ახალუბით სიარული, როგორც სიარული მოკლე შარვლებით ამერიკელებისა და სხვების მსგავსად. ჩოხა-ახალუხმა უკვე დიდი ხანია დაკარგა საყოველთაო სახმარი სამოსის მნიშვნელობა, ხოლო მოკლე შარვლი კერ კიდევ არ დამკვიდრებულა ყოველდღიურ ხმარებაში.

აქ აუცილებლად უნდა განიმარტოს მოდისაგან ჩამორჩენისა და მისი წინგასწრების ცნებები. იხმის კითხვა: ვისზეა და მოკვიდრებული ახალი მოდის დამკვიდრება, ვინ უნდა შემოიტანოს და დაამკვიდროს იგი? თუ მაგალითად, მოკლე შარვლის ტარება კულტურულობად ითვლება (ან უკულტურობად არ ითვლება) იქ, სადაც უკვე დამკვიდრებულია რატომ ჩაითვლება იგი უკულტურობად იქ, სადაც ვერ არ არის შემოღებული? თუ ეს გარდევალა და სიცხეში ერთ მშენიერ დღეს „ყველა“ მოკლე შარვლები უნდა ატაროს, ვინმეტი ხომ უნდა ჩაიყვას იგი პირველად? შეიძლება თუ არა უკულტურუ უკულტურობა ამ პიონერებს? განვიხილოთ ჯერ ფაქტიური მდგომარეობა და შემდეგ შევეცადოთ მის შეფასებას.

ის ადამიანი, რომელსაც ახალი მოდა შემოაქვს, როგორც წესი, არ თვლის, რომ ამით უნდა დასრულდეს ამ უკულტურობას სწავლა. მართალია, მას გარკვეული ხნის განმავლობაში ეუხერხულება, ერცხინება თავისი „პიონერობა“, მაგრამ იგი მაინც თვლის, რომ მას უფრო მაღალი გემოვნება აქვს და უფრო კულტურულია. „სადაღ“ ეამაყება კიდევ, რომ იგი „პიონერია“. უხერხულობასა და მორცხობას ახალი მოდა და ძველი მოდის ყოველი ახალი სამოსის კ იწვევს სწორედ თავისი სიახლის გამო. უხერხულობის ეს მოჩვენებითი გრძნობა, როგორც წესი, მაღლ ქრება. ასევე იხსნება უხერხულობის გრძნობა „პიონერობის“ შემთხვევაშიც. ამ გრძნობის მოხსნას აჩქარებს და გარემოება, რომ მას სწრაფად უჩნდებიან მიმდევრები.

მოდა შეუწელებელი ტემპით ვითარდება განსაკუთრებით, ახალგაზრდობაში, კერძოდ, იმ ადამიანებში, რომლებიც ყველაზე უპირობეს მნიშვნელობას ანიჭებენ ჩაცმა-დახურვას და მორთვა-მოკაზმვას. ბევრ შემთხვევაში ეს ის ადამიანებია არიან, რომელთაც სხვა რაიმე ღირსება არ გაჩანიათ (ან სათანადიდ ვერ აფასებენ მათ ღირსებებს) გარდა სიკოცხიკათვის ზრუნვისა. საკუთარ თავზე ავამყოფურად შეუვარებული ადამიანი მისდევს მოდის უკანასკნელ სიტყვას, თუ კი საკუთარი ამ პაჭრონის ჯიბე უძლებს ამ გემოვნებას.

კარგი ჩაცმა-დახურვა გემოვნების სიფაქრესა და კულტურულობაზე მეტყველებს. ამიტომ ყველას უნდა იგი. მაგრამ მათგანა ვიცოდეთ თუ არის კარგი და რა — მეტრიკული.

გარდა ამისა, უნდა გვერინდეს მატერიალური შესაძლებლობა კარგი ჩაცმა-დახურვისათვის. ზოგიერთები ანგარიშს არ უწყვიან თავიანთ მატერიალურ შესაძლებლობას, ხელს იღებენ ყველაფერზე, შიმშილობენ, ვალებში ევლობიან ოღონდ როგორმე დაიკმაყოფილონ მოდის კაპრიზები.

ასეთი გულშემატკივრების წყალობით ბევრად ჩქარდება ამა თუ იმ მოდის მასობრივი გავრცელება, და მხოლოდ ამის შემდეგ (ე. ი. მასობრივი გავრცელების შემდეგ) იქცევა იგი კულტურულობის ერთ-ერთ ნიშნად. ასე ვცნობდებოდა მოდა.

საიდან მომდინარეობს მოდა? მოდის შემქმნელებიდან, რომლებიც განსაკუთრებით ნაყოფიერად მოღვაწეობენ უცხოეთში. მათი პროდუქცია ალწებს ჩვენამდე მათთან კულტურული ურთიერთობის ყველა არხით: ტურისტთა მოგზაურობით, კინოფილმებით, ჟურნალ-გაზეთებით და ა. შ. ასეთია საქმის ფაქტობრივი ვითარება.

როგორი შეიძლება იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ასეთი ფაქტობრივი ვითარებისადმი?

როცა ვინმე ახალ მოდის იგონებს, მას შეუძლია მიადვილოს რაიმე წარმატებას, თუ მის მიერ შექმნილი მოდა უფრო კარგია, მიმზიდველი, სასიამოვნო; თუ იგი გონიერულია, მიზანშეწონილი და მოსახერხებელი მოცემულ კონკრეტულ პირობებშია და სიტუაციებში. შესაბამისად, კულტურულია და წასაბაძი ის, რაც ამ პირობებს აკმაყოფილებს. თავის მხრივ გონიერულად, მიზანშეწონილად და მიხერხებულად ითვლება ყოველივე ის, რაც ა) ნაკლები სასურებით მეტ ეფექტს იძლევა, ბ) მეტად შეესაბამება ადამიანის სასიცოცხლო და უმაღლეს მოთხოვნილებებს და გ) მეტად ეგუება და ალამაზებს ადამიანის კონკრეტულ სხეულებზე მონაცემებს.

კულტურულად და მიზანშეწონილად არ შეიძლება ჩათვალოს ისეთი მოდა, რომელიც იწვევს საყოფიერეთ ემოციებს დამკვირვებელში, თავხედურია და ზომას მიკლებული. ასეთი მოდასაც იყოს ისეთი რამ, რაც ა) აბუჩად იღებს ხალხის ვაჟსადა ტრადიციებს, ბ) ხაზს უსვამს მისი მფლობელის განსაკუთრებულ მატერიალურ უპირატესობას და ა) არააბიეგურია, პორნოგრაფიული და ფუჟაკატური.

თუ ყველა ეს პირობა დადგულია, მაშინ ახალი მოდის შემოტანა და პოპულარობა არა თუ უკულტურობა არაა, არამედ სანაქებოა და წასაბაძი. ვის შეუძლია სერიოზულად ამტკიცოს, რომ ძველი განიერი და უკიდურესად გრძელი ფართხუ-ნა შარვალი უფრო გონიერული, მოსახერხებელია და კონტაქტად, ვიდრე ზომიერი სიგრძისა და სივანის თანამედროვე შარვალი! მაგრამ, როცა ყველა ფართო შარვლებს ატარებდა მათ ფონზე კი ავა-იქ, მაკარონის ფესებიანი⁴ ახალგაზრდები გამორჩნდებოდნენ, ცხადია, ეს ეუცხოველობა თვალს და უსიამოვნებას იწვევდა. ასეთი უკიდურესი სიხლე სიმახინჯეა და არა სიკოხტავე. ახლაც კი, როცა შარვლების დაიწროება მოვლი იქცა, ზომიერ მეტად ვიწრო „გალიფისავით“ ამოხსებული შარვლები უსიამოვნო ემოციებს იწვევს და უკულტურობაა.

ახალ მოდაზე გადასვლა ყოველთვის თ ა ნ დ ა თ ა ნ ო ბ ი თ სიორციელდება და ის, ვინც არღვევს ამ ბუნებრივი თ ა ნ დ ა თ ა ნ ო ბ ი თ ს ი ო მ ა ს, მას აკლია კულტურა. „მაკარონივით“ შარვალი უკულტურობაა არა მარტო იმიტომ, რომ იგი უცხადები ნახტომია ფართხუნა შარვლებიდან, არამედ იმიტომ, რომ იგი არაა გონიერული, ძნელი ჩასაცემია, მალე იხვევა, არაუსიტყურია და მოუხერხებელი. უკულტურობაა ასეთი შარვლების ტარება იმიტომაც (და შეიძლება ეს იყოს

მთავარი მიზეზი), რომ იგი აცვიათ არა იმიტომ, რომ გოწნიერულად მიანიათ, არამედ არსებითად იმიტომ, რომ ვინაღურია“ და „ვიცის“, ყველა ყურადღებას უნაქცევს მათს „ულტრა გემოვნებს“, უფრო სწორედ, უკულტურობას. ძნელი გასაგებია: რა სიამოვნებაა ბევრი გიუურებდეს როგორც უსწაური ჭინჭის მატარებელს, უგემოვნოს და უკულტუროს.

ზომიერების გრძნობას ჩაცმა-დახურვაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობა აქვს. აქ ყველაზე მკაფიოდ ჩანს დადამიანის ესთეტიკური გემოვნება, პირობრიცულობისა და ჰარმონიულობის გრძნობები. ზოგიერთ ქალიშვილს, მაგალითად, ვიწრო კაბა უხდება, ზოგიერთს — ფართო და გალილი. ადამიანები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან თავიანთი გარეგნობით, სხეულისა და სახის ნაკვეთის სილამაზით. მაღალი ესთეტიკური გემოვნება, ზომიერების გრძნობა უკარნახებს ადამიანს, თუ ვის როგორი სახისი მოუხდება.

მაგალითად, ვისაც კარგი ტანი აქვს, მას ვიწრო კაბაც შეეზოს, კაბა რომელიც გამოაჩენს ტანის სილამაზეს. მაგრამ ვინც ზედმეტად ეცდება და შემოსხეპილ კაბას ჩაიცვამს, — ის არღვევს ზომიერების პრინციპს, არღვევს პარტინისა და უგემოვნაა. ზედმეტად ვიწრო, შემოსხეპილი კაბა მაქსიმალურად აჩენს ზა სხეულის ნაკვეთს, ამით ამცირებს სხეულის ესთეტიკურ ემოციურ ზემოქმედებას. როცა მხოლოდ თვალით დასაზიპი სილამაზე მაქსიმალური სიუსტით გვეძლევა, მაშინ კლებულობს მისი ღირებულება. ნატურალიზმი აშრობს ემოციების წყაროს, ყოველ შემოსევვაში, მშენიერი სქესის მიმართ ეს უდავოა. ოდნავი მენიბულობა ყოველთვის ჯობია. ზომიერი დეკორაცე სასე და ლამაზ გულმკერდს უხდენ, მაგრამ მთლიანად გამოვლებული გულმკერდი საზოგადოებაში ზიზღის მომგვრელია. ოდნავ გამოჩენილობაში არის რაღაც უფრო ძვირფასის წარმოსახვის პრესპექტივები; როცა ყველაფერი არ ჩანს, — უსნს ფანტაზიას ეძლევა ერთგვარი გასაქანი და შენისე ფანტაზიაც გატკობოს რეალურ სინამდვილესთან ერთად⁴.

ვისაც კარგი ტანი არა აქვს, მას უფრო უხდება ფართო, ფართილი კაბა, რომელიც მალავს ტანის უფრომობას და კაბის გეომრიას აღიქვამს უსუსის შესაძლო ფორმად. მაგრამ აქაც ზომიერების გრძნობაა საჭირო, ქოლგასავით გაშლილი კაბა და ზედმეტად გახვევბული კარგავს „კაბობას“ და ისეთი შთაბეჭდილობა იქმნება, თითქმის ფეხები ცალკე მიდილი და ტანი ცალკე ყოველი უკიდურესია უკულტურობაა.

გარდა ამისა ის, რაც შეიძლება უხდებოდეს ახალგაზრდას, არ უხდება ხნიერს და პირიქით, რაც უხდება ხნიერს — არ უხდება ახალგაზრდას. უგემოვნობა და უკულტურობა ასაკის გაუთვალისწინებლობაშიც მყლავნდება. განსაკუთრებით მკაფიოდ შეიგრძობა ეს თმებისა და სახის მორთვა-მოკაზმვაში. ან უკანასკნელ დროს არაფერს ისე ხშირად და გულმოდგინედ არ იცვლიან ქალები და ქალიშვილები, როგორც თმების ვარცხნილობას და ფერს.

სიკოხტავისათვის ზრუნვა კულტურულობის ნიშანია. ნეტა ყველა ალწვედეს ისეთ სიკოხტავეს, რომ არასოდეს არ მოეზრდებოდათ ერთმანეთი! მაგრამ სიკოხტავის მიწვევისათ-

⁴ შემთხვევით არ ვაჩინავია ხალხურ ფოლკლორში თქმულბა იზიბდა პირბაძეებზე. რიხიდა სილამაზის განსაკუთრებულ მიწინადა, ვიდრე არ მოიხდომეს უფრო სრულად დატბარბრევენ მისი სილამაზით და ახალეს პირბაძე. შიშველი ტემპირატება მშენიერება კი არა, სიმახინჯე აღმოჩნდა.

ვის საჭიროა გემოვნება, ზომიერების გრძობა, პროპორციულობისა და პარმონიულობის ალღო. თავისთავად ვარცხნილობისა და თმის ფერის შეცვლა არაფერს არ ნიშნავს, თუ იგი ყოველი სახის მონაცემების შესატყვისად არ არის შერჩეული. ბევრი ახალგაზრდა კი მხოლოდ წაბაძვითაა გატყეებული, ოღონდ არ ჩამორჩენს სხვას და მეტი არაფერი უნდა, ნაკლებად ფიქრობს იმაზე—უღებდა თუ არა მას ის, რაც უნდება სხვას. ასეთი უაზრო წამამკვლეობა უკულტურობაა.

ასეთი წამამკვლეობისადმი მიდრეკილება, სამწუხაროდ, შეიძლება მეტად ადრეული ასაკიდან. აქ ბავშვების უკულტურობასთან ერთად შეიძლება ვისაბრაკოთ მათი მშობლებსაც უკულტურობაზე, შვილების ესთეტიკური აღზრდისადმი მათ უყურადღებობაზე და დაუდევრობაზე. შეიძლება აქა იქ ადგილი ჰქონდეს ბავშვის დანაშაულებრივ სიკეთეს, მაგრამ საბოლოო ანგარიშით, ესეც მშობლების სისუსტით აიხსნება. თუ უკულტურობაა მოიძიება უგემოვნო და ბრმა გამოდგება, ასეთივე უკულტურობაა მოიძიება ჩამორჩენა, მისი იგნორირება და სიკონტრასტისთვის უზრუნველბობა. მოიძიება იმ ზომიერი დაქვემდებარების პირობებში ყოველთვის იგებენ კარგი სახისა და ულამაზო ტანის მქონე ადამიანები, ხოლო არასოდეს არ აგებენ კარგი ტანისა და ულამაზო სახის მქონე.

თქვენი სიკობტავე არა მარტო თქვენვე გატყობით, არამედ გარეშე დამკვირვებელსაც, ხოლო ვინც არ ზრუნავს სიკობტავისთვის, იგი თვითონ ისე ვერ გრძნობს უსამომეგნებას, როგორც გარეშე ხალხი. სწორედ ამიტომ ითვლება სიკობტავისათვის ზრუნვა ადამიანის კულტურულობის ნიშნად.

თუ ადამიანი არ ზრუნავს სიკობტავისათვის, ხელჩაქეული და მომეხუტლია, იგი მალე დატკარავს ბუნებრივ სილამაზეს, უნიტერესო და მომაპურებელი გახდება. ცხადია, აქ მხედველობაშია მიღებული ესთეტიკური ემოციური ინტერესი. ბევრ შემთხვევაში ცოლ-ქმარს შორის უსამომეგნებას სწორედ ასეთი ესთეტიკური-ემოციური დალილობა იწვევს. ორივე მხარეს ეტება ეს, მაგრამ განსაკუთრებით ქალს.

ქალი უნდა იყოს არა მარტო სისუფთავის, სინაზის და სიმწინდის, არამედ ასევე მისი ბუნებრივი მონაცემების პირობებში სილამაზის, სიკობტავის და მშვენიერების განსახიერება. სიკობტავე — მშვენიერება ამ შემთხვევაში უფრო ფართო ცნებაა და მხოლოდ ჩაცმა-დახურვით არ შემოიფარგლება. იგი მოიცავს დისტანციის, ტაქტის, კეთილშობილური მანერების, თავაზიანობის, ზრდილობიანობის ცნებებს და ა. შ. ყოველთვის კი სრულიად ხალხი სფეროა და იგი ცალკე უნდა განვიხილოთ.

სიკობტავის ცნების ასეთი სიფართოვე და გარეგანი კულტურის უფრო სიღრმისეულ ნიშნებთან მისი გაუმირი აიხსნე-

ბა ესთეტიკური ტრადიის პრინციპით, კერძოდ, მშვენიერებისა და სიკეთის ცნებათა ერთიანობით. წესიერი ჩაცმა-დახურვებისა და საერთოდ, სიკობტავის მნიშვნელობა არ ამოიწურება იმით, რომ მას ესთეტიკური ღირებულება გააჩნია. ასევე მას ეთიკური ღირებულება აქვს. ცნობილია, რომ წესიერი ჩაცმა-დახურვა, კულტურული გარეგნობა ერთგვარ კალაპოტში აყენებს ადამიანის მიქმედებას და ქვეყნის, მის მანერებს. იგი აიძულებს ადამიანს მანერებიც ისეთივე კულტურული ჰქონდეს, როგორც ტანსაცმელი აქვს.

ცუდი, უკულტურო გარეგნობა ერთგვარად ანთავისუფლებს, ხელს არ უშლის და, შეიძლება, ზოგჯერ ხელსაც კი უწყობდეს ადამიანს თვითნებურად, უკონტროლოდ, უწესიდეგიროს თავი საზოგადოებაში. გარკვეული პირობითი ნიშნეულობით ტანსაცმელს ერთგვარი მაგიური ძალაც აქვს. ამ დებულების დასაბუთებმა შეიძლება მოიძის ცალკეულ ელემენტების ანალიზი.

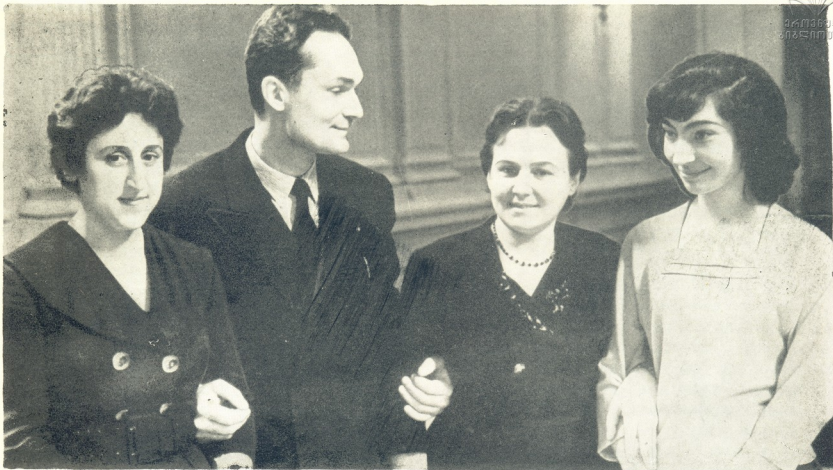
ძნელი არაა იმის გაგება, რომ ნაწნავები და კოსტა თავისუფალი კაბა უფრო კარგ შეგავლენას ახდენს ქალიშვილების მოკრძალებასა და თავმდაბლობაზე, ვიდრე მოკლე აწეწილ-მელებილი თმები. რაც არ უნდა გემოვნებით იყოს ნახშირი საცხები საღებავები და თმებიც აწეწილი, ეს მოდა ერთოტული ვნებიანობის გამოვლენის საშუალებაა და ბუნებრივად აძლიერებს სქესობრივი თავისუფლებისადმი მისწრაფებას. რა შეაჩერებს ქალიშვილებში მოუკრძალებისა და მორიდებულობის გრძობების გაქრობას, თუ ვნებიანობაში შეჯიბრებას კანონიერი ხასიათი მიეცა და საზოგადოებრივი აღიარების სანქცია დაედო?

რადგან ასეთი მჭიდრო კავშირია მოდასა და ზნეობას შორის, ამიტომ მოდის განვითარებას უნდა მივცეს არა შემოხვევითი, არამედ უაღრესად ორგანიზებული, გვეგნეზომიერი, მეცნიერული ხასიათი. მოდის განვითარების გვეგნეზომიერ წარმართვაში დიდად დაგვეხმარება ამ განვითარების ბუნებრივ-სოციალური კანონზომიერების შესწავლა. საჭიროა იმის გამოკვლევა, თუ რა ფაქტორები განსაზღვრავს ერთგვარ უარყოფის უარყოფასა და სპირალურ ხასიათს მოდის განვითარებაში.

მოდა უნდა იქმნებოდეს ესთეტიკის, ეთიკის, ფსიქოლოგიისა და პედაგოგიის სათანადო საკითხების მცოდნე სპეციალისტ-მოდისტების მიერ. ამ მეტად მნიშვნელოვან უბანს რატომაც ვერ არ ექვეყნა სათანადო ყურადღება. უცხოეთიდან შემოსული მოდა ბევრწილად არის განსაზღვრული მათი ესთეტიკური, ეთიკური და სხვა შეხედულებებით, რომლებიც ყოველთვის როდი ემთხვევიან ჩვენს შეხედულებებს. ჩვენი სამოსი ჩვენსავე გემოვნებას და ზნეობას უნდა შეესატყვისებოდეს.

თუ სისუფლავა ლაპარაკი მოიძისა და სტილის კლასობრივ-პარტულ ხასიათზე, არა ნაკლები სისუფლვე იქნებოდა მოდის, გემოვნებისა და ზნეობის კავშირ-ერთიერთობის უარყოფა. რამდენადაც დაუშუშავებელია ეს საკითხი თეორიაში, იმდენადვე უგულებელყოფილია იგი პრაქტიკაში. საზოგადოებრივმა აზრმა უნდა აიმაღლოს ხმა ამ საკვებისა და ნაკლებანების გამოსწორებისათვის. ჰასანალი ესთეტიკური გემოვნება და გარეგნობის კულტურა ბევრად შეუწყობს თავაზიანობის, ტაქტის, კეთილშობილური მანერებისა და საერთოდ, ზრდილობიანობის განმტკიცებას და განვითარებას.

⁵ უფრო მეტი თქმა შეიძლება: თუ ადამიანს ატყობს თავისივე სიკობტავე, ატყობს სწორედ იმით, რომ მას უშუშლოა სხვისი ატყობა. ადამიანს არ შეიძლება მოსწონდეს ის, რაც მის გარდა არაის არ მოსწონს. მეტ-ნაკლები საყოველთაოა გემოვნების ერთობა უტყუარი კრიტერიუმია. ადამიანი იმითომ იკობტავებს თავს, რომ პასუხისმგებლობას გრძნობს გარემოცველი ხალხის წინაშე, ანგარიშს უწევს მათს ესთეტიკურ გემოვნებას და ემოციური დატყობის პრეცედენტებს. ესეც სოციალური გრძობის ერთ-ერთი სახეობაა. დღემდეც რომ მხოლოდ ერთი ადამიანი არსებობდეს, იგი არ იზრუნავდა სიკობტავისთვის. თუ ორ-ტყუარად მხოლოდ ჩვეყნა და ფსიქოლოგიური ინერციის ძალით და არა მიზანდასახულებად.



ბიანისტა საკავშირო კონკურსის ლაურეატები: ე. კვერნაძე, რ. კერერი და ე. ვირსალაძე პროფესორ ნ. ემელიანოვსთან (მარჯვნიდან მეორე) ერთად

მუსიკოს-შემსრულებელთა ახალი თაობა

რობერტ ვახტანგოვი

1961 წლის იანვარსა და თებერვალში გაიმართა მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსი. მისდამი უდიდესი ინტერესი იმითაც იყო გამოწვეული, რომ უკვე თხუთმეტმა წელმა განვლო წინა საკავშირო კონკურსიდან, რომლის ლაურეატები იყვნენ მსოფლიოში შემდგომ სახელმწიფეპილი მუსიკოსები: სვიატოსლავ რისტერი, იულიან სიტკოვეცი და მსტისლავ როსტროპოვიჩი.

საკავშირო კონკურსს წინ უძლიდა რესპუბლიკური კონკურსები, რომლებიც 1960 წელს მოკავშირე რესპუბლიკათა კულტურის სამინისტროებისა და საკავშირო კულტურის სამინისტროს ინიციატივით მოეწყო. ასეთები იყო ბაქოს კონკურსი საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის მუსიკოსებისათვის (მონაწილეობდნენ ფორტე-პიანოზე, ვიოლინოზე, ჩელოსა და ალტზე დამკვრელები). ბიანისტა, ვიოლინოსა და ჩელოზე დამკვრელთა კონკურსები მოეწყო მინსკში (ბელორუსიის, ლიტვის, ლატვიისა და ესტონეთის მუსიკოსთა მონაწილეობით), კიევში (უკრაინა და მოლდავეთი), ტაშკენტში (უზბეკეთი, ყირგიზეთი, ყაზახეთი, ტაჯიკეთი, თურქმენეთი), მოსკოვის კონკურსში მონაწილეობდნენ რსფსრ-ს მუსიკოსები.

საკავშირო კონკურსი იმავე დროს ერთგვარად მოსამზადებელი ეტაპი იყო ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსისათვის, რომელიც 1962 წელს არის მოსალოდნელი.

25 იანვარს დაიწყო საკავშირო კონკურსის პირველი

ტური (მევიოლინეთათვის), ჟიურის წევრები იყვნენ: პროფ. დ. ციგანოვი, (თავმჯდომარე, მოსკოვი), დოქ. ნ. ვიგნერი (რივა), მ. ანასტასიევი (სსრკ კულტურის სამინისტრო), პროფ. ი. იანკილევიჩი (მოსკოვი); დოცენტები: გ. ბარინოვა (მოსკოვი), ბელიაკოვი (ლენინგრადი), ი. ბერიძე (თბილისი), პ. ბონდარენკო (მოსკოვი), ლ. კოვანი (მოსკოვი) და სხვები.

მევიოლინეთა პირველი ტურის პროგრამა შეიცავდა სავალდებულო ნაწარმოებებს: ადაიოსა და ფუგას ბახის პირველი, მეორე ან მესამე სონატებიდან, ანდა ბახისვე „ჩაკონას“, ბეთოვენის რომელიმე სონატის პირველ ნაწილს და რომელიმე ვირტუოზულ კმნილუბას პაგანინის, ერნსტის, ვიეტანის, ვინიავისის, სარასატეს, სენ-სანსის, იზაის ან რაველის შემოქმედებიდან.

პირველ ტურში მონაწილეობა მიიღო 33-მა მევიოლინემ: მოსკოვიდან 8 კაცმა, ლენინგრადიდან (3), რივიდან (4), თბილისიდან (4), ლვოვიდან (3), ერევნიდან (5), ვილნიუსიდან (2), ყაზანიდან (1), ბაქოდან (2), ალმა-ატადან (2).

თბილისიდან კონკურსზე გამოვიდნენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეები ლიანა ისაკაძე და როდამ ჯანდიერი, ე. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები ირინე იაშვილი და თამაზ ბათიაშვილი. ეს იყო მათი პირველი გამოსვლა ესოდენ საპასუხისმგებლო აუდიტორიის წინაშე.

მეორე ტურში 19 მევილიანი ვავიდა, მათ შორის ლიანა ისაკაძე და ირინე იაშვილი.

როულმა, მრავალმხრივ სიმწვლეებით აღსავსე პროგრამაზე ხელი შეუწყო ყველაზე ნიჭიერი შემსრულებლების სწრაფ გამოვლინებას. მათ შორის, უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ ირინა ბოჩკოვა და ლიანა ისაკაძე.

ირინა ბოჩკოვა მოსკოვის პ. ი. ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიის IV კურსის სტუდენტია. სწავლობს პროფ. ი. ა. იანკელევიჩის კლასში. დაწყებითი მუსიკალური განათლება მიიღო ყაზანის მუსიკალურ სკოლაში, 1953 წლიდან მოსკოვაში — ჯერ ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში სწავლობს, შემდეგ კი კონსერვატორიაში.

ი. ბოჩკოვას დაკერისათვის დამახასიათებელია დიდი სითბო, მაღალი პროფესიონალიზმი და კარგი მუსიკალური გემოვნება. პირველ ტურში მის მიერ შესრულებულმა ბახის „ჩაკანაძე“, ბეთჰოვენის მეოთხე სონატის I-ლმა ნაწილმა და ვენიავსკის „სკერცო ტრანტელამ“ იმთავითვე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჟიურის წევრებსა და მსმენელებზე. მეორე და მესამე ტურებში მისმა ბრწყინვალე გამოსვლებმა გადაწყვიტეს I-ლი ადგილის ზედი და ჟიური ირინა ბოჩკოვას ერთბაშად მიანიჭა მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატის წოდება.

ოთხმეტე წლის „თერთმეტობიანი ვოკალიზმი“ (ასე უწოდეს მოსკოვში ლიანა ისაკაძეს) დიდი ინტერესი, ამასთან ცნობისმოყვარეობაც კი გამოიწვია. ხელგონის პირველი მომზადებულ ლ. ისაკაძეს აგრძნობინა აუდიტორიას, რომ მის წინაშე ძალზედ ნიჭიერი, ფაქიზი და მაღალარაფესიული მუსიკოსი იმყოფება. დიდი შინაგანი ძალა და აღმაფრენა იგრძნობდა მის მიერ დატრულ ბახის ადაკიოსა და ფუგაში (სოლ მინორი), ბეთჰოვენის მერვე სონატის I-ლ ნაწილში, სენ-სანსის ინტროდუქციასა და რონდო-კაპრიოსოში. განსაკუთრებით შთაბეჭდილები იყო მისი გამოსვლა მეორე ტურში, სადაც დიდის სიკობტავით შეასრულა მოცარტის მე-2 კონცერტი, დაუკრა აგრეთვე პაჰანიანის უძნელესი მე-2 კაპრისი, ჩაიკოვსკის „მელანქოლიური სერენადა“ და ვალსი — სკერცო, ცინცაძის მელიოდა და ხორები.

ბოლოს, მე-3 ტურში, ჩაიკოვსკის კონცერტის ორკესტრთან ერთად შესრულებისას (უკრაინა სსრკ კულტურის სამინისტროს ფილემების წარმოების სამმართველოს სიმფონიური ორკესტრი იური სილანტოვიცის დირიგირებით), აღტყვებული მსმენელნი უკვე I-ლი ნაწილის შემდეგ უკრავდნენ ტაშს ნორჩ მევილინებს.

ლიანა ისაკაძე ბუნებით დაჯილდოვებულია კონცერტანტის უნაღწევლი თვისებით — არტისტულობით, რომელიც ალბედილია მსმენელზე ზემოქმედების დიდი ძალით. მისი არტისტუბო ღრმა შინაგანი დარწმუნებისა და მუსიკალურ ნაწარმოებში სრული „გათქვევის“ შედეგია.

შემთხვევითი არ არის, რომ გალინა ზარინოვამ ასე გამოთქვა თავისი ატაცება ამ „პატარა არტისტის“ ვაშ: „მე იგი უფროყარე მისი პირველივე ნოტიდან. მასში არის იშვიათი შეხამება ნათელი სიყრმისა მომწიფებულ არტისტუბოთა. მას დიდი მომავალი აქვს“.

გამართლებსა საბჭოთა მევილინები. პროფესორმა დავით ოსტრაბამ მხურვალედ მიულოცა ლიანას და მის

პედაგოგს პროფესორ დიდი შუიკაშვილს დიდი წარმატებამ და აღნიშნა, რომ მას დიდი ხანია არ უგრძნვია ამგვარი კმაყოფილება ესოდენ პატარა შემსრულებლის დაკერიასთან.

ჟიურის გადაწყვეტილებით თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის (დირექტორი გ. გ. სვანიძე) მე-6 კლასის მოსწავლეს ლიანა ისაკაძეს მიენიჭა მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატობა და II ხარისხის დიპლომი.

I-ლ და მე-2 ტურებში წარმატებით გამოსვლისათვის ჟიურის საქები დახასიათება მიიღო ირინე იაშვილმა (პროფ. ლუარსაბ იაშვილის ქვსი). ასეთივე საქები დახასიათება ხვდა კონცერტისტის ტერის ეთერ პაპუაშვილს.

მე-2 ტურის ბოლოს თავისი ნიჭი გამოამჟღავნა თბილისის დ. არაყიანის სახელობის პირველი მუსიკალური სკოლის მე-6 კლასის მოსწავლემ ნანა იაშვილმა.

კონკურსზე ირინა ბოჩკოვასა და ლიანა ისაკაძის მომდევნო ადგილები ასე განაწილდა: III ხარისხის დიპლომი მიეკუთვნა — იგორ ფროლოვის, ხლო IV ხარისხის დიპლომი ვიქტორ დანჩენკოს. ორივე — მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტია, პროფესორ დ. ოსტრაბის კლასით.

კონკურსის დიპლომანტები ვახდნენ: ა. შტილმანი (მოსკოვი, პროფ. დ. ციკანოვის კლ.), გ. ფეიგინი (მოსკოვი, პროფ. დ. ოსტრაბის კლ.) და ვ. სელიცი (ლენინგრადი, პროფ. ბელიაკოვის კლ.).

მევილინთა კონკურსის დამთავრების შემდეგ, ჟიურის თავმჯდომარემ პროფ. დ. ციკანოვამ განაცხადა: „მევილინეთა ეს საკავშირო კონკურსი მეტად საინტერესოა და საყურადღებო, მისი მეოხებით ჩვენ შევძელით ვაცნობოდით საბჭოთა მუსიკალურ ხალხთაშენა და განმოვეცხანა დასკვნა მთელ რივ საბჭოთა რესპუბლიკებში პროფესიული მუსიკალური განათლებისა და სამეწარმელო ოსტატობის ამაღლების შესახებ“.

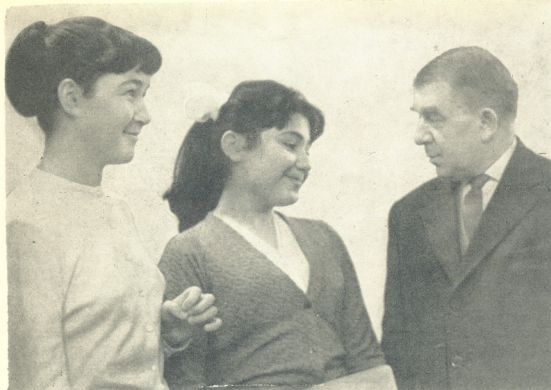
* * *

იმ დროს, როდესაც მთავრდებოდა მევილინეთა კონკურსი, კავშირების სახლის ოქტომბრის დარბაზში დაიწყო ჩელოზე დამკრებელთა ასპირანტობა. აქაც სწრაფად წამოიწია საუკეთესო პერსპექტივების მქონე ნიჭიერ მუსიკოსთა ბუნება.

მათ შორის უნდა აღვნიშნოთ მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასპირანტ ნატალია შახოუსკაია (პროფ. ს. კოზოლუპოვის კლ.), რომლის დაკერისაც შეხვედებოდა ვირტუოზობაც და ღრმა გააზრებაც. მას მიეკუთვნა I ადგილი.

ჟიურის გადაწყვეტილებით (თავმჯდომარე პროფ. მსტისლავ როსტროპოვიჩი) ლაურეატის წოდება მიეკუთვნა აგრეთვე მოსკოვის კონსერვატორიის II კურსის სტუდენტს ნატალია გუტმანს (პროფ. გალინა კოზოლუპოვის კლ.), რომელმაც II ადგილი დაიკავა, მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურა დამთავრებულს, პროფ. ს. კოზოლუპოვის მოწაფეს ვლადიმერ ფეიგინს მიეკუთვნა III ადგილი. — მან ვაგვიკოვა თავისი ვირტუოზული მონაცემებით.

წარმატებით გამოვიდნენ აგრეთვე ე. ვილერუში (რი-



მარცხნიდან: მევილინეთა კონკურსის ლაურეატები ი. ბოჩკოვა და ლ. ისაკაძე.
მარჯვნივ — პროფ. დ. ციგანოვი (ვიურის თავმჯდომარე)

გა), მოსკოველები ვ. აპარცევი, მ. შვეჩენკო, ე. ალტმანი და სხვები.

საქართველოდან I და II ტურებში მონაწილეობდა მოსკოვის კონსერვატორიის აღზრდილი, ამჟამად, საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი ელდარ ისაკაძე.

სულ ჩელოზე დამკვრელთა კონკურსში მონაწილეობა მიიღო 29 კაციც.

ბიანსტების კონკურსი, რომელიც 1-ლ თებერვალს დაიწყო, საერთოდ დიდი აღმოჩნდა თავისი შეადგენლობით (53 მონაწილე). განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის, რომ მის საგრძნობ ნაწილს „პერიფერიული კონსერვატორების“ აღზრდილები შეადგენდნენ. მოსკოვიდან კონკურსში გამოვიდა 11 კაცი, ზაქოვანა — 6, რივიდან და ტაშკენტიდან 5-5 კაცი, თბილისიდან — 4, ლვოვიდან, მინსკიდან და ტალინიდან — 3-3 კაცი, ლენინგრადიდან, ვილნიუსიდან, ერევნიდან და ხარკოვიდან — 2-2 კაცი, კიევიდან, ალმა-ატადან, ოდესიდან, სვერდლოვსკიდან და კიშინიოვიდან — თითო ბიანსტი.

ვიურში შედიოდნენ ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილი ბიანსტები და მუსიკოსები: პროფ. ე. ემელინოვა, (თავრე), პროფესორები: ი. ზაკი, ი. ფლიერი, პ. სერგერიაკოვი, ი. ბრიუსოვი, ი. ტუსკია, დოც. მურომცევი, გ. ვუსევა და სხვ.

გამარჯვებულ ბიანსტთა შორის პირველი აღმოჩნდა ტაშკენტის კონსერვატორიის პედაგოგი რუდოლფ კერერი. მისი სახით ჩვენ საქმე გვაქვს დიდი მასშტაბის ბიანსტთან, რომელიც თავის თავში ათავსებს დიდ ტალანტს შესანიშნავ ოსტატობასთან, ბრწყინვალე ვირტუოზობას — ლირიკულ უშუალობასთან. თუ მოსკოველთათვის რ. კერერი ერთგვარ „საკონკურსო დომინანსს“ წარმოადგენდა, თბილისელთათვის იგი კარგა ხნის ნაცნობია. რ. კერერი ხომ თბილისის პირველი იგი დაიბადა 1923 წელს, ფორტეპიანოს ცნობილი ოსტატის-მწყობის ოჯახში. მუსიკალური განათლება მიიღო თავდაპირველად

თბილისის კონსერვატორიის ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფში, რომელიც 1924 წელს ჩამოყალიბდა (ამ ჯგუფშია შემდგომი შეიქმნა ცენტრალური მუსიკალური სკოლა, რომელიც ამჟამად ზ. ფალიაშვილის სახელს ატარებს), შემდგომში იგი სწავლობდა თბილისის კონსერვატორიაში, სადაც IV კურსამდე დაპყ. თბილისში მეცადინეობდა ცნობილ პედაგოგთან, ქართული საფორტეპიანო სკოლის ერთ-ერთ ფუძემდებელ პროფ. ანა თულაშვილთან. ბევრ თბილისელს ახსოვს კერერის მიერ შესანიშნავად დაკრული ჩაიკოვსკის კონცერტი, ლისტის დიდი თხზულებანი, შოპენის თითქმის ყველა ეტიუდი და მთელი რიგი სხვა ნაწარმოებებისა. თბილისშივე შეასრულა რ. კერერმა ნ. ვუდიაშვილის 1-ლი საფორტეპიანო კონცერტი (უნდა ითქვას, რომ მის მრავალმხრივ საინტერესო ნაწარმოებში უმართებულოდ მივიწყებს შემსრულებლებმა). იგი მისი უსრულეულ ნაწარმოებში.

კონკურსზე მის მიყარტისეული ლირიკა თუ ვაგნერის გიგანტური ძალა, კერერმა გამოავლინა თავისი ნათელი ინდივიდუალობა, დაუშრეტელი ტექნიკურ-ვირტუოზული მონაცემებით, ემოციების სიმართლით. აი რა განაცხადა კერერმა ჩვენთან საუბარში: „მოხარული ვარ, რომ ჩემს შემოქმედებით სიხარულს ვინაწილებ ქართველი ბიანსტების — ელისო ვირსალაძისა და ცილა კვერნაძის წარმატებებთან ერთად. მიუთმენლად გელოდები ჩემს საკონცერტო გამოსვლებს თბილისში, — ჩემს სამშობლოში“. ახლო ხანში კერერი კონცერტებს გამართავს თბილისში.

კონკურსზე დიდი წარმატება ხვდათ ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენლებს — ელისო ვირსალაძესა და ცილა კვერნაძეს.

ცილა კვერნაძემ თბილისში დაამთავრა ცენტრალური მუსიკალური სკოლა, დოც. მ. ევთიშვილის კლასით. შემდეგ სწავლობდა თბილისის კონსერვატორიაში, გამოჩენილ პედაგოგ პროფ. ა. ვირსალაძესთან. ამჟამად კი ვანაგრიძის მეცადინეობას პირს. ი. ზაკთან მოსკოვის კონსერვატორიაში, რომელსაც წელს ამთავრებს.

ცილა კვერნაძეს ბრწყინვალე ვირტუოზული მონაცემები აქვს, რითაც იგი თავისუფლად ძლებს ყოველგვარ სიმწელეს. განსაკუთრებით აქვს განვითარებული მას მსხვილი ტექნიკა — მოქნილი ზუსტი, ძლიერი და კომპაქტური ყლერადობით.

მისი დამკვრა გამოირჩევა ნათელი ვაზარებით, მუსიკალური ფორმის მკაფიო გადმოცემით. ც. კვერნაძე ძლიერი, თავის თავში დარწმუნებული კონცერტანტი, რომელიც ვფიქრობთ, არაერთ გამარჯვებას მოიპოვებს მომავალშიც.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლის ყოფილი მოსწავლე, ამჟამად თბილისის კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტი ელისო ვირსალაძე პირველად როდი გამოდის

კონკურსზე. არც თუ ისე დიდი ხანი, რაც მან ვერცხლის მძალი მიიღო ვენაში, ახალგაზრდობის საერთაშორისო ფესტივალზე.

ამჯერადაც საკავშირო კონკურსზე ნათლად ვიგრძენით ელისოს საშემსრულებლო თვისებები: სიკობტავე, ფაქიზი ლირიზმი, პოეტური სუნთქვა, ვირტუოზული ბრწყინვალება. მის მიერ კონკურსის II ტურში შესრულებული ნაწარმოებები: მოცარტის სონატა რე მაკორი, პროკოფიევის მეორე სონატა, ლისტის „ესპანური რაფსოდა“ და სხვ. მსმენელებმა აღტაცებით მიიღეს.

განსაკუთრებით საინტერესო იყო პროკოფიევის მეორე სონატის თავისებური ინტერპრეტაცია, სადაც პროკოფიევისებურად მძაფრ, შემტევ ხასიათთან ერთად გამოვლინდა უფრო ფაქიზი ფერები, რაშიც ჩანდა ე. ვირსალაძის საკუთარი შემოქმედებითი დამოკიდებულება პროკოფიევის მუსიკისადმი.

ელისოს მიერ შუმანის საფორტეპიანო კონცერტის მაღალი კემოფინებითა და ღრმა მხატვრული განცდით შესრულებამ განამტკიცა კონკურსზე მისი დიდი წარმატება.

ამ მოვიყვანთ პროფ. ა. ზ. გოლდენეიზერის აზრს, რომელიც მან გამოთქვა პროფ. ი. ტუსკიასთან საუბარში: „ელისო ვირსალაძე—საუცხოო ნიჭია, შესანიშნავი პიანისტური მონაცემების გარდა, მის დაკვრამი იგრძნობა პოეტური სული. მასთან შემოქმედებითმა ურთიერთობამ მე დიდი სიხარული მომანიჭა“.

ელისოს წარმატებებში მეტად დიდა მისი პედაგოგის გამოჩენილი მუსიკოსის, საქართველოს სახალხო არტისტის პროფ. ანატასია ვირსალაძის დამახსოვრება.

სასიხარულოა, რომ კონკურსში სხვა თბილისელმა პიანისტებმაც გამოიჩინეს თავი, ესენია — თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგი ალექსანდრე ნიჟარაძე და ასპირანტი პარის დიპლომატი, რომლებსაც I და II ტურებში წარმატებისათვის ჟიურის ქება ხვდათ.

პიანისტთა კონკურსის ლაურეატთა შორის აღვიღებთ ასე განაწილდა: რ. კერერი — I-ლი ადგილი, მე-2 ადგილი გაიყვეს ლენინგრადის კონსერვატორიის სტუდენტმა ე. მურიანამ (პროფ. პ. სერგებრიაკოვის კლასმა) და მოსკოვის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის XI კლასის მოსწავლემ ვ. კამიშევამ (პედაგოგ ეტიმაკოვის კლ). მე-3 ადგილი გაიყვეს ელისო ვირსალაძემ და ციალა ჯერნაძემ, მე-4 ადგილზე გამოვიდა მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტი ა. კატსკი (პროფ. ნ. ემელიანოვს კლ.).

მამასადამე, ეს უძნელესი შემოქმედებითი ასპირანტი და დამთავრდა. ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსები უმემულად ელოდნენ შინ, სამშობლოში დაბრუნებას. აი პირველი მღვღინე შეხვედრები თბილისის მიწაზე.

24 თებერვალს ქართველი ლაურეატები საანგარიშო კონცერტით პირველად წარსდგნენ თბილისელი საზოგადოების წინაშე, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დარბაზში. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად გამოვიდნენ ლ. ისაკაძე (დელკრა ჩაიკოვსკის სავიოლინო კონცერტი), ც. კვერნაძე (რახმანინოვის „რაფსოდია პავანინის თემებზე“) და ე. ვირსალაძე (შუმანის საფორტეპიანო კონცერტი). საზოგადოება აღფრთოვანებით შეხვდა მათ.

ახლა, როდესაც საკონკურსო ციებ-ცხელება მიუწვარდა, საჭიროდ მიგვაჩნია შევხვით მუსიკალური განათლების ზოგიერთ საკითხს.

ყველასათვის ცნობილია, რომ მუსიკოს-პროფესიონალის მაღალი დონის მიღწევისთვის აუცილებელია ინტ-

მევიოლინე ლიანა ისაკაძე და დირიჟორი ი. სილანტიევი



რუმენტზე ყოველდღიური მრავალსაათიანი მეცადინეობა. როგორც პრაქტიკა გვაჩვენებს, შემსრულებლის ტექნიკური ოსტატობის დონის დადგენა უფრო ხშირად ხდება 17-20 წლის ასაკში. მაგრამ იმისათვის, რომ მუსიკოსმა მიიღოს პროფესიული მუსიკალური განათლება, საჭიროა შეიძლიან სწავლა დაწყებით მუსიკალურ სკოლაში, ითხი წელი — სასწავლებელში და ხუთი — კონსერვატორიაში.

მაგრამ როგორ უნდა მოვიქცეთ ყველაზე ნიჭიერი მოსწავლეებისა და სტუდენტების მიმართ? აქ აუცილებელია აღინიშნოს, რომ მუსიკალური განათლების სამთავე რგოლის სასწავლო გეგმები ძალზედ გადატვირთულია. საკმარისია მოვიყვანოთ შემდეგი მაგალითი: მუსიკალურ სკოლაში ბავშვის კვირეული დატვირთვა შეადგენს 6 საათს, თუ ამას დავუმატებთ 35 საათიან დატვირთვას საერთო-საგანმანათლებლო სკოლაში, ცხადი ხდება, რომ ნიჭიერ ნორჩ მუსიკოსებს შინ სპეცია-

ლოზაში მეცადინეობისათვის დრო აღარ რჩებათ. მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლის კვირეული დატვირთვა საშუალოდ — 32 საათია, ხოლო კონსერვატორიის სტუდენტისა — 19-22 საათი.

შესაძლოა, რომ იმ მოსწავლეთა და სტუდენტთათვის, რომელთა მუსიკალური განათლება და ზრდა არსებითად მთავრდება სასწავლო დაწესებულების ამა თუ იმ საფეხურზე, იქნება აუცილებელიც იყოს ამგვარად დატვირთული პროგრამები. მაგრამ ისეთი მაღალნიჭიერი მოსწავლეებისათვის, როგორიც არიან, ვთქვათ, ლიანა ისაკაძე ან ელისო ვირსალაძე, უნდა კეთდებოდეს გამოწაკლისი — მათთვის უნდა შედგეს ინდივიდუალური სამეცადინო გეგმა. ამ ინდივიდუალურ გეგმებში უნდა იყოს საფაღდებულო საგნების მინიმალური რიცხვი, ეს კი მეტ დროს მისცემს ნიჭიერ მოსწავლეს, თუ სტუდენტს სპეციალობაში მეცადინეობისათვის, თავის თავზე დამოუკიდებელი მუშაობისათვის.

სახ. კონსერვატორიისთან არსებული ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფი. შუაში პროფ. ანა თულაშვილი. მარჯვნიდან პირველი 1961 წ. მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსში გამარჯვებულ რ. კერტი



მარინა გოგიჩაიშვილი

სულ უფრო და უფრო ინტენსიური ხდება ორი დიდი ქვეყნის, საბჭოთა კავშირისა და ჩინეთის კულტურული ურთიერთობანი. საბჭოთა და ჩინელი ხალხები გულწრფელ და ცხოველ დიანტრესებას იჩენენ ყოველ მნიშვნელოვან და საინტერესო მხატვრულ მოვლენის მიმართ. უკანასკნელი წლების მანძილზე განხორციელდა მრავალი სავაჭროლო მოგზაურობა ორივე ქვეყანაში.

ჩვენი ქორნალის ფურცლებზე ვაქვეყნებთ ერთ-ერთი ასეთი სავაჭროლო გასაქაროლო ბრიგადის წევრის შ. გოგიჩაიშვილის შობაქვ-დილებზე ჩინეთში მოგზაურობის შესახებ.

მე

ავიდა რამდენიმე თვე რაც საბჭოთა მსახიობების ერთი ჯგუფი (რომლის შემადგენლობაში იყვნენ რუსენ სახალხო არტისტი ლარისა სახინაოვა, რუსენ დამასხურებელი არტისტი პეტერ აბაშვევი, ლიტვის სრ სახალხო არტისტი იონას სტასიუნაიხი, ლატვიის სრ დამასხურებელი არტისტები იანინა პანკრატი და ალექსანდრე ლემბერგი, საქართველოდან: თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსახიობი გ. კუკულაძე და ამ სტრიქონების ავტორი) თვითმფრინავით ჩავიდა პეკინში, სადაც აეროდრომზე ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლები და ხელოვნების მიღვაწენი გულთბილად, ყვავილების თაიგულებით შეგვხდნენ. ამ მხრივ პეკინი განმარტების არ წარმოადგენდა. ასეთ მეორეულ შეხვედრებს გვიწოდნენ ჩინეთის ყველა იმ ქალაქში, სადაც კი ჩვენ ჩავდიოდით კონცერტის გასამართავად. პეკინის მერმა ჩასლის დღესვე ჩვენს საპატივცემოდ გამართა დარბაზობა.

მეორე დღეს დაავთვალთერეთ ქალაქი პეკინი და მისი ღირსშესანიშნაობანი. ჩვესზე დიდი შობეგდობლება ნიხდინა ამ უძველესი ქალაქის არქიტექტურულმა ძეგლებმა. პეკინი წინათ ორ ძირითად ნაწილად იყო გაყოფილი— ე. წ. „შიდა ქალაქად“ და მის სამხრეთით მდებარე „გარე ქალაქად“. მს შემდეგ რაც (XV საუკ.) პეკინი მინის იმპერიის დედაქალაქი გახდა, განსაკუთრებული ინტენსივობით დაიწყო „შიდა ქალაქის“ განაშენიანება. აღსანიშნავია, რომ აქ ცხოვრება ყველას როდი შეეძლო. ამის უფლება ჰქონდათ მხოლოდ იმპერატორის ამაღლსა და ფეოდალურ არისტოკრატას. ქალაქის ეს ნაწილი, რომელსაც შემოვლებელი აქვს საკმაოდ მაღალი გალავანი, ყველაზე კეთილმოწყობილია, და აქაა სწორედ თავმოყრილი უძველესი შენობები, სასახლეები, გაშენებულია პარკები პატარა და დიდი ტბებით. განსაკუთრებული სილამაზოთა და სიმდიდრით გამოირჩევა ცენტრალური ნაწილი. მის შიგნით მოთავსებულია სასახლეების უმსანიშნავები ანსამლი ე. წ. „აერძალული ქალაქისა“, სადაც ცხოვრობდნენ იმპერატორები და სადაც შესვლა მხოლოდ იმპერატორთან ძალზედ დაახლოვებულ დიდებულებს შეეძლოთ. ყურადღებას იმსახურებს ხისგან აგებული იმპერატორების ზამთრის სასახლე, რომელიც რამდენიმე ათასი ოთახისაგან შედგება, და ჩინელი ისტატების მიერ უდიდესი ხელოვნებით აგებული ზაფხულის სასახლე; იგი პარმონიულად არის შესამებული

გარემო ბუნებასთან. ზაფხულის სასახლე, ერთი შეხედვით, განადიოზული პარკის შობეგდობლებს სტოვებს; პარკში-განლაგებულია სასახლეები, ტაძრები, გალერეები, ხიდეები. განსაკუთრებით ლამაზია მსანიშნავი ნაგებობებით დამშვენებული, საკმაოდ მოზრდილი ტბის ნაპირები. აქვეა ერთნახევარი კილომეტრის სიგრძის ოსტატურად აგებული გალერეა. დაავთვალთერეთ ნეფრისის ბუღას ტაძარი, რომელიც „სიცოცხლის მარადიულების მთაზეა“ აგებული. მას მტკნო ორიგინალური — რეკოუსხედის ფორმა აქვს. აღმოსავლეთით და დასავლეთით განლაგებულია ფანჩატურები. გაცვეცნით აგრეთვე ზეცისა და პაერის ტაძრებს, სიკეთისა და შვიდოების სასახლეს, რომლის პირველ სართულში თავისებური თეატრი იყო გამართული. გადმოცემის მიხედვით, სცენის პირდაპირ იჯდა ხოლმე იმპერატორი, ხოლო გვერდით დიდებულები. „იმპერატორის ქალაქში“ შემონახულია მინის დინასტიის და განსაკუთრებით ცინის დინასტიის დროინდელი ჩინეთის არქიტექტურისა და ხელოვნების მრავალრიცხოვანი ძეგლები. მის სამხრეთ რაიონშია ცნობილი ტიანანმინის კარეტი და ამავე სახელწოდების ფართო მოედანი, სადაც 1949 წელს ზაფხიმოდ გამოცხადდა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნა.

ჩინელი ხალხის ცხოვრებაში ახალი, სოციალისტური ხანის დაწყების შემდეგ, აქ იმართება სამხრეთი პარადები და მშრომლობა დემონსტრაციები. „შიდა ქალაქში“ განლაგებულია ცენტრალური სახალხო მთავრობის დაწესებულებები.

„გარე ქალაქი“ დაარსებულია XVI საუკუნის შუა ხანებში და ასევე გარშემორტყმულია გალავნით. „შიდა ქალაქისაგან“ განსხვავებით „გარე ქალაქში“ შედარებით ნაკლებადაა არქიტექტურული ძეგლები, მათგან საქვეყნოდ ცნობილია „ზეცის ტაძარი“, რომელიც 1420 წელს არის აგებული.

მაგრამ „შიდა ქალაქი“ და „გარე ქალაქი“ თანამედროვე პეკინის მხოლოდ ერთი ნაწილია. პეკინის გენერალური რეკონსტრუქციის გეგმის მიხედვით, ამ გალავნების მიღმა იქმნება ახალი ვრცელი საქალაქო რაიონები. სახალხო მთავრობადი ყურადღებას აქცევს დედაქალაქის კეთილმოწყობას. ფართოდაა გაშლილი ძველი არქიტექტურული ძეგლების აღდგენითი სამუშაოები. თანამედროვე ჩინელმა არქიტექტორებმა უახლესი არქიტექტურულ-სამშენებლო მიღწევებისა და მიდარი ეროვნული ტრადიციების შესამებით შექმნეს პეკინის დამამშენებელი ისეთი სასუქო ნაგებობანი, როგორც

გუანჩანგო, კონცერტის შემდეგ





არის სახალხო უნივერსიტეტის, მშვიდობის სასტუმროს, ეროვნებათა აკადემიის და სხვა შენობები. პეკინში ჩასული დამაინა მამინე შუამჩნევ ქალბის შემდგომი კეთილმოწყობისათვის განიღო დიდ ჭეშმარიტს. გაყვანილია ახალი ფართო ქუჩები, აგებულია საცხოვრებელი სახლების მთელი კვარტალები. ყველაფერი, რაც კი ამჟამად ჩინეთსა და კერძოდ მის დედაქალაქში კეთდება, ემსახურება მშრომელი ხალხის ცხოვრების შემდგომი გაუმჯობესების საქმეს.

დიდი სიამოვნება მივიღეთ პეკინის კონსერვატორიაში, სადაც მოუხსნიეთ საბავშვო ორკესტრს. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო მის მიერ ოსტატურად შესრულებული კაბალეცკის პოლკა, აგრეთვე ჩინელი კომპოზიტორის კანტატა.

პეკინში ვიყავით აგრეთვე სრულიად ჩინეთის სახალხო წარმომადგენელთა სახლში. ეს არის გრანდიოზული, მეტად დამაზი შენობა, რომელიც საბჭოთა კავშირის დახმარებით აგებულია საორგანო მოკლე დროში — ათ თვეში. ამ სახლში არის დარბაზი, რომელიც 10.000 მაყურებელს იტევს, დამასწრეთათვის აქ 12 ენაზე ხოლმე რადიოგადაცემას. დიდი გემოვნებით არის მოწყობილი საბანკეტო დარბაზი 5.000 კაცისათვის და დასასვენებელი ოთახები. ეს განსაკვირვებელი შენობა, რომელიც განათავსებულია ჩინელი ხალხის მარჯვენით არის აგებული, პეკინის მშრომელთა სიამაყის წარმოადგენს.

ჩინეთში ჩვენი ყოფნა დამთავრდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 43-ე წლისთავს. დაუვიწყარია საზეიმო საღამო და კონცერტი, რომელიც 16 ნოემბერს მოეწყო პეკინში. ამ კონცერტს ჩინეთის მთავრობისა და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელები ესწრებოდნენ.

ჩვენს პირველმა კონცერტმა ქ. პეკინში დიდი წარმატებით ჩაიარა. ანტრაქტის დროს სრულიად ჩინეთის სახალხო წარმომადგენელთა მუდმივი კომიტეტის თავმჯდომარემ ჯუდეიმ მივიღო კონცერტში მონაწილე საბჭოთა მსახიობები და ჩვენთან ერთად სურათი გადაიღო. კონცერტის დასასრულს აღფრთოვანებულმა მაყურებლებმა ყვავილების თაიგულები მოვიძიდნენ. ამხანაგა ჯუდე სცენაზე ამოვიდა და სათითაოდ მოვივლიეს და დიდ წარმატებას.

პეკინში ყოფნის უკანასკნელ დღეს საბჭოთა საელჩოს შენობაში გაგმართეთ გამოსახოფარი კონცერტი.

ამის შემდეგ ქალაქ შუ-ძია-ჯუანში ჩავიდით. ეს პირველი შემთხვევა იყო, როცა საბჭოთა მსახიობები ეწვივნენ ამ ქალაქს. ამიტომ გასაგებია ის უდიდესი პატივისცემა და აღტაცება, რითაც ჩვენი მასპინძლები დაგვხვდნენ.

იმვე საღამოს ქალაქ შუ-ძია-ჯუანის „პეკინის თეატრში“ დავესრულეთ საბჭოთა მსახიობების პატოლაციებზე გამართულ სამექტაკლს „მეფე ურჩხულის ბრძოლა მეფე მაიმუნთან“. ჩინელ მსახიობთა თამაში მეტად თავისებურია, ისინი ჭარბად იყენებენ გიმის და ხშირად მათი სახე ნიღბის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ქალები და მამაკაცები, როგორც წესი, საუცხოო აკრობატებიც არიან. მსახიობთა ლაპარაკი სიმღერას წააგავს. აქტიორ ქალებს ხელის ამქრათობა უაღრესად დახვეწილი, პლასტიკური და ნახი პოეტ. ამავ სამექტაკლში მონაწილეობას იღებდნენ ბავშვებიც, რომლებიც თავიანთი ოსტატობით მოხრდილებს არ ჩამოუყარდებოდნენ.

ეს იყო ჩვენი პირველი შეხვედრა ჩინურ ხელოვნებასთან, რომლის თავისებურებამ და თავისთავებობამ ჩვენზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა. სამექტაკლის შემდგომ

რუსო საუბარი გვეინდა ცნობილ ჩინელ თეატრმცოდნესთან, რომელმაც ბევრი რამ საინტერესო გვიამბო.

ჩინეთის ხელოვნება, — გვიბთა მან, — თავისი საწყისებით დაკავშირებულია ხალხურ სიმღერასა და ცეკვასთან. მან განვითარების დიდი გზა განვლო, ვიდრე ჩვენს დღეებამდე მოიღწევდა. პირველი თეატრალური სკოლა შეიქმნა VII—VIII საუკუნეებში და უკვე XIII—XIV საუკუნეებში თეატრი დიდმნიშვნელოვან საზოგადოებრივ როლს ასრულებდა: იგი გამოხატავდა ხალხის პროტესტს მონგოლ დამპყრობთა წინააღმდეგ. ამ ხანებში ყალიბდება ჩინური დრამის კლასიკური ფორმა. მისი დამახასიათებელი ნიშნებია მარტივი და დახვეწილი კომპოზიცია, აძაბებული კონფლიქტი, ნათელი დიალოგი, რომელიც ცოცხალი ხალხური მუსიკის თანხლებით მიმდინარეობდა. XVI საუკუნეში ფართოდ გავრცელდა „ქუნციუს“ თეატრი. მან შეისიხსნორცა სხვა სახალხო თეატრების გამოცდილება და საერთო ნაციონალური თეატრის მნიშვნელობა მოიპოვა. ამ თეატრის წარმატება იმით იყო გაპირობებული, რომ მას დემოკრატიული შინაარსის რეპერტუარი ჰქონდა, ასახავდა ხალხის ცხოვრებას. მაგრამ არისტოკრატია იგი თანდათან დაუმორჩილა თავის გემოვნებს, და „ქუნციუს“ თეატრმაც დაკარგა თავისი ხალხური ხასიათი. მის ნაცვლად ჩნდება სხვა თეატრალური ფორმები. ადგილობრივი თეატრალური ჟანრების შერწყმით უარმოიშვა მუსიკალურ-დრამატული თეატრი „ძინსი“ (პეკინის, ანუ დედაქალაქის ოპერა), რომელიც დღესაც არსებობს როგორც კლასიკური დრამის ნაციონალური თეატრი. ეს თეატრი მასათაღება შემსრულებელთა მრავალმხრივი ოსტატობით. მსახიობები სრულყოფილად ფლობენ პლასტიკურ, დრამატულ, მუსიკალურ-ვოკალურ გამოსახვის საშუალებებს, აკრობატული ტექნიკის კლდეებზე. კლასიკური თეატრის თოვლი, მრავალსაუკუნოვანი კულტურა დიდი მხატვრული რთობისებრებით განიორგნევა. ამ თეატრის სპექტაკლებში დეკორაციები თითქმის არ არის. მოქმედების დრო და ადგილი აღინიშნება გარეგნული მუსიკალური მულოდებით. პეკინის თეატრმა, რომელმაც მსახიობთა ოსტატობის დიდ სრულყოფას მაიღწია, ამავე დროს მნიშვნელოვან გააღრმავა ტრადიციული სცენური სახეების ფსიქოლოგიური დახასიათება.

ჩინეთში პეკინის თეატრთან ერთად დიდად გავრცელებულია ადგილობრივი თეატრები, რომლებიც იყენებენ იმავე მხატვრულ ტრადიციას, მაგრამ სალაპარაკოდ ხმარობენ ადგილობრივ კილოებს.

XX საუკუნის დასაწყისში იყო ცდები ახალი ტიპის რეალისტური თეატრის შექმნისა; ამ მხრივ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს სტუდენტებმა. ამ ხანებში ჩინელი ხალხი უფრო ფართოდ ეცნობა რუსი და დასავლეთ ევროპის დრამატურბთა ნაწარმებს. 1924-1927 წლების პირველი სამოქალაქო ომის პერიოდში რევოლუციური ბაზების ტერიტორიაზე ჩამოყალიბდა ახალი, მუშურ-გლეხური თეატრები. გარდა ამისა, ჩინეთის პროგრესული ინტელიგენცია აარსებს ანტიიმპერიალისტური და ანტიფეოდალური ხასიათის თეატრებს. განსაკუთრებით გაიზარდა თეატრის მნიშვნელობა ანტი-იპონური ომის წლებში. ჩინელი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებულმა მოძრაობამ თეატრის პროგრესულ მოღვაწეთა წინაშე ახალი იდეურ-შემოქმედებითი ამოცანები დასაბ. ამ საქმეში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1942 წელს იანანში მოწვეულ ლიტერატურისა და ხელოვნების შუამკათა თაბთის, რომლის მიერ შემუშავებულმა პროგრამამ განსაზღვრა ჩინური

თეატრის რეალისტური ტენდენციების განვითარება. იანანში და იანანელი დამპყრობლებისადმი წინააღმდეგობის გაწევის დასაყრდენი ბაზების ტერიტორიაზე წარმოიშვა ახალი თეატრალური ელემენტი „იანგესი“, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა ჩინელ ხალხში. თავდაპირველად ეს იყო პატარა სცენები საჭირობითო საკითხებზე, რომელთაც თან სდევდა სიმღერა და ცეკვა. შემდეგში ეს მოკლე სცენები გარდაიქმნა მრავალაქტიან დრამებად.

ამვე წლებში ფართო გავრცელება ჰპოვა სოფლის თეატრალურმა თვითმოქმედებამ. თეატრის რეკლამული მიმართულება განსაკუთრებით გაძლიერდა იანანის კაპიტალისტების შემდეგ. აქ პუროიდის პიესებში ასახულ იქნა ჩინელი ხალხისა და ჩინეთის კომუნისტური პარტიის ბრძოლა აგრარული რეფორმის განხორციელებისა და მშრომელთა ცხოვრების ძირეულ გადარქმინისათვის. ჩინეთის თეატრალურ ცხოვრებაში დიდი მოვლად იყო ვ. ივანოვის „ჯამფინანი მატარებელი 14-69“-ისა და ნ. პოგოდინის „თოფიანი კაცის“ დაცმა.

ჩინურმა თეატრმა არნახული განვითარება ჰპოვა სახალხო წიბოების დამყარების შემდეგ. ამგვამდ ჩინეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობს ძველი ხალხური ფორმით შექმნილი მცირე სცენა-დილოცები. ეს არის მწვევე პოლიტიკური პაროდები, რომლებიც მიმართულია უმთავრესად ახალი იმპერიის იმპერიალიზმის აგრესიის გამოაშკარავებისაკენ. სამრეწველო საწარმოებში შეიქმნა დრამურები. ზოგჯერ თვითმოქმედების მონაწილენი თვითონაც წერენ პიესებს. თეატრალური ხელოვნების განვითარებას თან სდევს ჩინეთისათვის ახალი თეატრალური ელემენტის წარმოშობა. ამ მხრივ აღსანიშნავია პეკინის თეატრალური ხელოვნების აკადემიის მიერ შექმნილი პირველი თანამედროვე ჩინური ბალეტი „შვიდობის მტრები“.

ჩინელ მსაყრებელთა შორის განსაკუთრებული მოწონებითა და სიყვარულით სარგებლობს ბალეტთა პიესები. მაგალითად, პეკინის ახალგაზრდების სახელმწიფო თეატრმა დადგა „პაველ კორჩინი“, პეკინის სახალხო თეატრმა — ა. სოფრონოვის „მოსკოვური ხასიათი“ და სხვ. იდგმება აგრეთვე რუსული კლასიკური დრამატების ნიმუშები.

თავლით ნახულმა და განცდილმა დავაგრწემა იმაში, რომ იფურჩქნება ძველისძველი, თავისუფალი ცხოვრების პირობებში განახლებული ჩინური თეატრი, რომელიც ხალხის სახალხოება ჩაყენებული.

...ჩვენი გასტუმრების შემდეგი პუნქტი იყო ქალაქი უხანი. ეს ქალაქი საქვეყნოდ ცნობილია თავისი აბრეშუმის ნაწარმით. აქვეა ჩინეთში ერთადერთი ინსტიტუტი, რომელიც ამ დარგის სპეციალისტებს ამზადებს. უხანს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თანამედროვე ინდუსტრიული ჩინეთის მუშაობაში. უცხოელი იმპერიალისტებისა და ადგილობრივი კომპარატორული ბურჟუაზიის ბატონობის პირობებში ქალაქი ხუსტად იყო განვითარებული მრეწველობა. მშრომელები აუტანდა სიღატაკეში ცხოვრობდნენ. ჩინეთის კომუნისტური პარტიის შექმნის შემდეგ, 1921 წლიდან, უხანი რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი დასაყრდენი ცენტრი გახდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პეკინ-ხანკუს რკინიგზის მუშათა დიდი გაფიცვა, რომლის მათორგანიზებელი ცენტრიც უხანში იყო. 1949 წლის მაისში, უხანის განთავისუფლების შემდეგ, ახალი ხანა დაიწყო ამ ქალაქის ისტორიაში. განვლილი 11 წლის მანძილზე უხანელებმა შესანიშნავი წარმა-

ტებანი მოიპოვეს სოციალისტური მშენებლობის ყველა უბანზე. აწინდა საუცხოო ნაგებობები. რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია უხანის ცნობილი ორბარუსიანი ხიდი მდინარე იანანზე. ამ ხიდმა ქალაქის სამი ნაწილი დაუკავშირა ერთიერთს. იგი ორი წლის განმავლობაში მუდმივად ჩინელი და საბჭოთა სპეციალისტების მიერ, ამიტომაც მას „მეგობრობის ხიდი“ შეარქვეს.

ვიყავით აგრეთვე ჩარხმშენებლობის ქარხანაში, რომელიც ასევე საბჭოთა კავშირის დახმარებით იქნა აშენებული. საწარმოში მრავალ მოწინავე ადამიანს გავიცანით. ჩვენი ურთიერთობა კიდევ უფრო გულთბილი გახდა მას შემდეგ, რაც ქარხნის კლუბში გავმართეთ კონცერტი. პატივისცემის ნიშნად მუშებმა მოვიძიდვეს მხატვრული ქსოვილები.

უხანის მაკიერი სამართლიანად შეუძლიათ იამაყონ იმით, რომ მათი ქალაქი განათლებისა და კულტურის მძლავრი კერა გახდა. აქ არის მრავალი საშუალო სკოლა, 33 უმაღლესი სასწავლებელი, 20 თეატრი, 27 კინოთეატრი, სპორტის სასახლე, სტადიონები და სხვა. განვითარდა ხელოვნებაც. ამაში დავაგრწემა ქორეოგრაფიული საწავლებლისა და თეატრალური სასწავლებლის ნახვამ. ჩვენ აღფრთოვანებული დაერჩინა ჩინური საცეკვაო ხელოვნებით და იქვე გადავწყვიტეთ შეგვეწყალო მისი ცალკეული ელემენტები. მე პირადად ვისწავლე „ცეკვა ქოლგით“, — არც ჩვენ დაფირთი ვაღიბ და ვუჩვენეთ „ქართული“ ცალკეული ელემენტები. ამვე დროს ჩვენი ბრიგადის მომღერლები თავიანთ გამოცდილებას უსიარებდნენ ჩინულ კოლეგებს. ეს უზრალო, მაგრამ მეტად დამახასიათებელი ფაქტი, ჩვენი ხალხების დიად მეგობრობაზე დადავდებს.

17 ნოემბერს წავიყვანეს ტუსუს ტბაზე, რომელიც ჩინელ მშრომელთა დასვენების საყვარელი ადგილია. თან გავხლდნენ ჩინელი ხელოვანებიც. ადგილი უაღრესად პოეტურია, ტბის ნაპირები ხასხვა ლოტოსებით, აქვეა უმშვენიერესი პაგოდა. ტბის ვარშემო მიდამოებს ატყვია ჩინელ მშრომელთა გამჯავრებული.

ჩვენი საკონცერტო მარშრუტის შემდეგი პუნქტი იყო ქალაქი ჩან-შა, რომელიც, გარდა იმისა, რომ ძველთაძველი ქალაქია, იმითაცაა ცნობილი, რომ აქ ერთ დროს ცხოვრობდა მათი ძე-დუნი. დავათვალიერეთ მისი სახლი, ვნახეთ მისი მხსლობელთა, მათ შორის, დაღუპული მეუღლისა და უფროსი შვილის პორტრეტები. ჩან-შადან ასიოდ კილომეტრზეა მათი ძე-დუნის სამშობლო, სადაც თვალწარმტკი ბუნებამ და იგი ქართულს კავკასიონს მოაგონებს. ჩან-შაში ვიყავით აგრეთვე „დაღუპულ მეომართა პარკში“, რომლის მშენებლთა ნაირფერ ყვავილთა ორანჟერა, სადაც მარტო ასამდე სხვადასხვა სახის ქრიზანტემა, ამასთან, ერთ ძირზე შეჯვარებული 6 სხვადასხვა სახის ქრიზანტემა. განსაკუთრებით შესანიშნავი იყო თეთრი ფერის ქრიზანტემა, რომელსაც ჩინელები „ზარმაც თმაგაჩელი ქალიშვილს“ უწოდებენ და, მართლაც, ეს ყვავილი საოცრად ამართლებს ამ სახელს. აქვე ვნახეთ უჩვეულო ზომის ვარდები.

ჩან-შაში ჩვენ დავათვალიერეთ ფაიფურის ნაწარმისა და მხატვრული ქარების ფაბრიკები. ჩვენ აქამდეც გვერდა ნავიტილი ჩინელ ოსტატთა ვიტრუბოზობა, მაგრამ თვალთა ნახულმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ჩვენ აღტაცებული დავრჩით ჩინელი ოსტატების ნახვლივით, ეს ჭეშმარიტი ხელოვნება! განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა ლენინის, სტალინისა და მათი ძე-დუნის პორტრეტებმა, რომ-

ლებსაც ადგილობრივი ოსტატები წლების განმავლობაში ქარგავენ. ფარიკის კლუბში მოეწყო კონცერტი, რომელშიც ჩვენთან ერთად ადგილობრივი თვითმომქმედი წრეების წევრებმაც მიიღეს მონაწილეობა. ჩვენ ჩინელი მეგობრების წინაშე შევასრულეთ რამდენიმე ჩინური სიმღერა, რომლებიც იქვე, ჩინეთში ყოფნისას შევისწავლეთ.

ჩან-შის მახლობელ ერთ-ერთ სოფელში ვნახეთ საბავშვო ბაღი, სადაც ჩინეთის ნორმა მოქალაქეებმა გვიჩვენეს თავიანი ხელოვნება, — იცეკვეს და იმღერეს. ამ სოფელშიც გამოვედით კონცერტით, რომელსაც თითქმის ყველა მცხოვრები დაესწრო. საბჭოთა ხელოვნებით მიზიზღული მშენებლები ყვავილების გვერდნდნენ და იძახდნენ „ხაუ-ხაუ“, რაც ქართულად ნიშნავს „კარგია, გაიმორთე“.

24 ნოემბერს ჩამოვედით გუანჯოუში, რომელიც ცხელი კლიმატით ხასიათდება. აქაც გავმართეთ კონცერტი. გუანჯოუს ღირსშესანიშნაობიდან ყურადღებას იპყრობს „დაღუპულ გმირთა პარკი“, სადაც 1000-ანი ძმთა სასაფლაოა, ეროვნული მუზეუმი, რომელიც მოთავსებულია XIV საუკუნეში აგებულ სამსართულიან შენობაში. მეორე დღეს ჩვენი კონცერტის შემდეგ, ჩინელებმა გვიჩვენეს თავიანთი განთქმული საცირკო ხელოვნება.

28 ნოემბერს გუანჯოუს გარეუბანში გავმართეთ კონცერტი. კლუბის შენობა, რომელიც გათვალისწინებული იყო 800 კაცისათვის, სახელდახელოდ, საოცარი სისწრაფით გადააკეთეს 1500 კაცისათვის. მაგრამ არც ეს აღმოჩნდა საკმარისი. კონცერტზე დასწრების მრავალი მსურველი გარეთ დარჩა. როდესაც კონცერტი შენობაში დავამთავრეთ, ჩვენი პროგრამა ღია ცის ქვეშ გაავრცელებულ იმ მაყურებელთათვის, რომლებიც ვერ მოხვდნენ კლუბის შენობაში. საბჭოთა მსახიობების ამ ნაბიჯმა დიდი კმაყოფილება გამოიწვია ჩინელ მოსახლეობაში.

უკანასკნელი ქალაქი, სადაც შევერდით, შანხაი იყო. ეს არის უზარმაზარი სამრეწველო ქალაქი. ჩვენ თანდათანობით მივეჩვიეთ იმას, რომ ჩინეთი ყვავილების ქვეყანაა, მაგრამ შანხაი ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, — მოგვიძღვნეს იშვიათი სილამაზისა და სურნელების ყვავილთა თიკულები. აქაც ჩვენთვის სპეციალურად გამართეს კონცერტი. დავათვალეთ სამრეწველო გამოფენა, რომელმაც ჩვენთვის ცხადყო ჩინელი ხალხის მიერ სოციალისტური მრეწველობის განვითარებაში მოპოვებული წარმატებანი.

ბარკ შობაბედილბა დაგვრჩა შანხაის კონსერვატორი-

სავან. აქ ბავშვთა ორკესტრმა შეასრულა ჩინელი კომპოზიტორის კონცერტი. ჩვენთვის, საქართველოს წარგზავნილთათვის განსაკუთრებით სასიამოვნო იყო ის, რომ 8 მევიოლინე და 1 ბაიანსტმა ქალაქ შეასრულეს კომპოზიტორ რევაზ ლალიძის „სიმღერა თბილისზე“. აღსანიშნავია, რომ კონსერვატორიათან არსებობს სახელოსნოები, სადაც ამზადდნენ ვიოლინები, არფები, ბიანოსი და სხვა ინსტრუმენტებს. სახელოსნოებში სავალდებულო წესით რიგრიგობით მუშაობენ სტუდენტები კვირაში ორ საათს.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა მუსიკალური დრამის სკოლა, სადაც გვიჩვენეს მეორე და მეექვსე კლასის მოსწავლეთა გამოსვლა. დაგვამახსოვრდა წარმოდგენა („ბოსტნეულის გადატანა ჭეჭა-ქუხილის დროს“), პიესა თანამედროვე თემაზე შექმნილი და მისი პერსონაჟებია მოხუცი კაცი და ქალიშვილი. ამ როლებს ასახიერებდნენ 17 წლის ჭაბუკი და გოგონა. ოციოდე წუთის განმავლობაში ისინი ოსტატურად წარმოვიდგინდნენ ჯონკით (ჩინური ნავი) ცურვას, რაც წარმოსახული იყო წელის სხვადასხვანაირი, დახვეწილი პლასტიკური მიმრბობით. შემდეგი ნომერი იყო „პრინცესა ტაი-ხუს-ნობათი“ და ბოლო ნომერი „ყვავილები ბაღი“ — 12 მოხდენილი გარეგნობის, გრძელ კაბაში გამოწყობილი გოგონა გამოსატყავდა გაფურჩქნულ ბაღს.

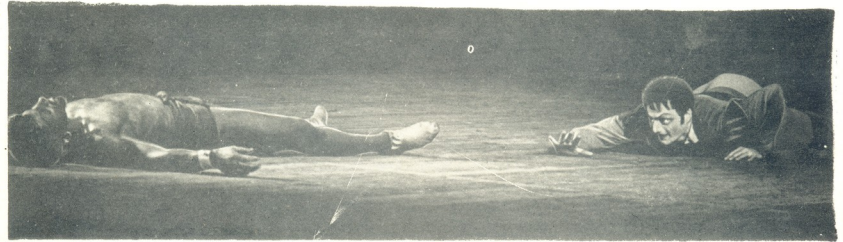
უკანასკნელი კონცერტი გავმართეთ შანხაის გემთმშენებელ ქარხანაში.

ამით დამთავრდა ჩვენი გამოსვლები ჩინეთში. სულ ჩავატარეთ 38 კონცერტი, რომელსაც დაესწრო 75 ათასზე მეტი კაცი, მრავალ ქალაქში კონცერტები გადაცემულ იქნა ტელევიზორით.

განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა ჩინელ მაყურებელში ქართული ცეკვები. ჩვენს კონცერტებს ჩინეთის პრესა დიდ ყურადღებას უთმობდა. შანხაის გაზეთი „ტეფანეობი“ წერდა: „საქართველოდან მათ ჩამოიტანეს შესანიშნავი ხელოვნება მდიდარი ეროვნული კოლორიტით“. „ტემინ ჯი-ნობაში“ დაიბეჭდა გრაფიკული ჩანახატი—ცეკვა „ქართული“, ხოლო უხანის გაზეთში — „განდაგან“.

დეკემბერს ჩვენ დატოვეთ სტუმართმოყვარე ჩინეთი, რომელსაც თენახეერის განმავლობაში შევეჩვიეთ, სადაც ბევრი ახალი კარგი მეგობარი შევიძინეთ და დიდად შევიყვარეთ. ნამდვილი მეგობრებისათვის ათუელათასობით კოლომეტრი მანძილი დაბრკოლებას არ წარმოადგენს: ჩვენ დიდი სიხარული განვიცადეთ, როდესაც პირველად ჩვენს ცხოვრებაში ჩინეთიდან გულთბილი სახალწლო მოლოცვები მივიღეთ.

ბალეტ „ოტელოს“ ახალ შემსრულებლები. ოტელო — რ. მაღალაშვილი, იაგო — ვ. გუნაშვილი



ვანო გოკიელის ოპერა „წითელქუდა“

თამარ გელაძე

მ

ბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე წარმატებით იღვწება ვანო გოკიელის საბავშვო ოპერა „წითელქუდა“.

ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის წარმომადგენელთა შორის გ. გოკიელს, რომელიც უკვე 60 წელს გადასცდა, ერთ-ერთი საბატიო ადგილი უკავია.

მისი სამოღვაწეო გზა, ნაყოფიერ შემოქმედებასთან ერთად, აღინიშნება მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი და პედაგოგიური მუშაობით.

გ. გოკიელი გვევლინება, როგორც ავტორი მთელი რიგი სიმფონიური, საოპერო, კამერულ-ვოკალური და ინსტრუმენტული ნაწარმოებებისა. მათ შორის გამოირჩევიან: ქორეოგრაფიული ოპერა „ვეფხისტყაოსანი“, სიმფონიური სურათი „ლილე“, საორკესტრო ნაწარმოებები „ლხინი“ და „ორფეოს“, ვოკალური ციკლი „სიყვარულზე“, ოპერა „პატარა კახა“ და სხვ.

თავის თაობის სხვა კომპოზიტორებთან ერთად გ. გოკიელმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქართული სიმფონიური მუსიკის ძანრის ფორმირებაში. მის პირველ სიმფონიურ ნაწარმოებებში დიდი ადგილი ეთმობა მშობლიური ბუნების პოეტურ სურათებს და ყანრულ-საყოფაცხოვრებუ სცენებს.

კომპოზიტორს მუდამ იზიდავდა საოპერო ყანრი. აღენიშნავთ მის ადრინდელ ნაწარმოებს — პირველ დაუთმავრებელ ოპერას „პაჯი-აბრეკას“ (ლერმონტოვის პოემის მიხედვით) და ა. წერეთლის დრამატული პოემის საფუძველზე შექმნილ ლირიკულ-პატრიოტულ ოპერას „პატარა კახა“, რომელიც წარმატებით დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე 1943 წ.

მუსიკალურ-სცენური ყანრისადმი კომპოზიტორის მიდრეკილებამ გამოხატულბა ჰპოვა აგრეთვე დრამატული თეატრის სპექტაკლების მუსიკალურ გაფორმებაში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მის მიერ გაფორმებული „ანზორი“ და „ყაჩაღები“ რუსთაველის სახელობის თეატრში.

მნიშვნელოვანი წილი აქვს შეტანილი კომპოზიტორს ქართული კინოფილმების გაფორმებაში („წითელი ეშმაკები“, „ღიადი ვანთიადი“ და სხვ.).

გ. გოკიელის ოპერა „წითელქუდა“ ფრიალ სასიხარულო მოვლენა ჩვენს პირობებში, მან გაამდიდრა საბავშვო ოპერის უაღრესად შეზღუდული რეპერტუარი ახალი მაღალმხატვრული ნაწარმოებით.

ოპერის ლირიკული დაწერილია ცნობილი ქართველი საბჭოთა პოეტის გრიგოლ აბაშიძის მიერ ფრანგი მწერლის შარლ პეროს (1628-1703) ამავე სახელწოდების ცნობილი ზღაპრის მიხედვით.

რასაკვირველია, სასურველი იქნებოდა, რომ ქართული ზღაპრული საბავშვო ოპერა აგებული ყოფილიყო ერთგულნილი ფოლკლორის მასალაზე. მაგრამ კომპოზიტორის მიერ „წითელქუდას“ სიუჟეტის გამოყენება ამ შემთხვევაში საყვებით გამართლებულია. საყოფელთად ცნობილია, თურა დიდი პოპულარობით სარგებლობენ შ. პეროს ზღაპრები: ბოლო რაც შეეხება „წითელქუდას“, ყოველი ქართველი ბავშვობიდანვე კარგად იცნობს ამ შესანიშნავ ზღაპარს.

ახლხური პოეზიის მოტივებზე დაყრდნობა, უაღრესად მარტივი და წარმატცი ფორმით გამოხატული პოეტური შინაარსი, ჰუმანისტური კონცეფცია — ყოველი ეს თვისე-

ბა, დამახასიათებელი პოპულარული ფრანგი მწერლის ზღაპრებისათვის, „წითელქუდასიც“ იჩენს თავს.

ამავე დრის უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ სიუჟეტის მარტივი ქიტრვა და მოქმედების არასაკმაო დინამიკობა კომპოზიტორის აყენებდა პეროს ზღაპრის საფუძვლიანი გადაშუშავების და გაფართოების საჭიროების წინაშე.

ოპერა „წითელქუდა“ კვლავ მეტყველებს, თურა ნაყოფი შეიძლება გამოიღოს კომპოზიტორისა და ლბრეტისტის აქტიურმა თანამშრომლობამ, შემოქმედებითი ამოცანის ნათლად გაგებაში.

ოპერის სცენური განვითარება, პეროს ზღაპართან შედარებით, გამდიდრებულია ახალი სცენების, კერძოდ, წითელქუდას დაბადების დღის ეპიზოდის ჩართვით. ოპერული შეტანილია ახალი პერსონაჟები: მამალი, ინდაური, ქთმები, რომლებიც ვოგონას ერთგული მეგობრების სახით არიან გამოყვანილი. ოპერაში შეტანილია მთელი რიგი ეპიზოდები, რომლებშიც გამოხატულია ბავშვის სულიერი სამყარო, მისი აკვშირი გარემო სინამდვილესთან.

მაღალ შეფასებას იმსახურებს ლბრეტოს ემოციური და გამომსახველი პოეტური ენა, რომელიც გამოირჩევა საოპერო ლბრეტოსთვის აუცილებელი დინამიკობით და მეტრული მრავალმხრივობით, ამასთან კვლავ მეტყველებს პოეზიის დახელოვნებულ ოსტატებთან კომპოზიტორის თანამშრომლობის აუცილებლობაზე.

მთელი ოპერა დაწერილია გულწრფელად, დიდი შინაგანი სითბოთი და ბავშვთა ფსიქოლოგიის სწორი გაგებით. საოპერო პარტიტურა გამოირჩევა დახვეწილი სტრუქტურით, ფორმის ლაკონიურობით, ცალკეული ნომრების ლოგიკური თანმიმდევრობით.

ოპერის მუსიკალური განვითარება დრამატურგიულად გამართლებული და მხატვრულად დამაჯერებელია. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს პირველი მოქმედება — ვოგონას დაბადების დღე, რომელიც ოპერაში ყველაზე უფრო საინტერესო, დინამიური და ემოციურად გამომსახველია. მიუხედავად ლირიკული საწყისის ვაბაჟონებისა, იგი გამოირჩევა სცენური მოქმედების მრავალმხრივობით. აქ ვხვდებით ოუმორითა და კომიზმით აღსავსე საყოფაცხოვრებო სცენებს, თუმცა პირველი მოქმედების დაყოფა ორ სურათად ხელოვნურად მიჯანჯნია, რადგან იგი შევირძნობა, როგორც ერთი მთლიანი აქტი. აგებული უწყვეტი მუსიკალური განვითარების პრინციპზე.

მომდევნო ორი სურათი (მე-3 და მე-4), მიუხედავად

სცენა სპექტაკლიდან „წითელქუდა“





კომპოზიტორი ვანო გოგიანი

დადებითი მომენტებისა, მაინც ოდნავ გაჭიანურებულია და ერთგვარად ერთფეროვან შობამქვლილებას სტოვებს. მებუთუ სურათში მოქმედების განვითარება მისი წრავის კულმინაციისაკენ და თავდება კვანძის ბედნიერი გახსნით. დასასრულს, საფინალო ანსამბლი ბავშვებისთვის მისაწვდომი ფორმით ანზოვადებს ოპერის დედააზრს, რომელშიაც გამოხატულებას პოულობს ზღაპრის ეთიკური მხარე:

„ყველაფერი კარგია,
რაც რომ კარვად თავდება,
ბავშვი არ უნდა იყოს
ჯიუტი და თავნება!“

„წითელქუდას“ მუსიკალური დრამატურგია დამყარებულია სასიმღერო ტიპის პატარა, მაგრამ გამომსახველ, არიების, ცოცხალი ანსამბლებისა და კოლორიტულ ქანრულ-საყოფაცხოვრებო სცენების თანმიმდევრობაზე.

„წითელქუდას“ საუკეთესო ეპიზოდებში კომპოზიტორს გამოყენებული აქვს გამჭოლი განვითარების პრინციპი და ლეიტმოტივური დახასიათების მეთოდი.

ოპერის მუსიკალური სტილისთვის დამახასიათებელია მღერადობა, ვოკალის წამყვანი როლი, მელოდიების რელიეფურობა და გულწრფელი ლირიკული ხასიათი, რითაც შექმნილია დასამახსოვრებელი მუსიკალური სახეები.

ოპერაში გამოყენებულია ცნობილი ხალხური სიმღერების („სალამი, ჩიტუნებო“, „ყიფლიყო მამალო“) ინტონაციები, რომლებიც საინტერესოდ და დამოუკიდებელი ვითარდებიან. მოხდენილიადაა დამუშავებული „ინდაურთა ცქეკაში“ — განდაგანში ხალხური სიმღერა „თებორენ მიდის წყალზედა“.

„წითელქუდაში“ კომპოზიტორი მიმართავს ქართული ეროვნული მუსიკისათვის დამახასიათებელი ინტონაციური რიტმული და კილომეტრი თვისებების მხატვრულ-განსაზოვადების ხერხს. ასევე იყენებს კომპოზიტორი ქართული სალაპარაკო-მეტყველობითი ინტონაციების განსოვადებულ ფორმებს, სარგებლობს ხალხური ზარის ფორმით (რომლის გარდაქმნაშიც იჩენს იუმორის გრძნობას) და კომიკური სწრაფსატემლის ხერხებით. ასევე იუმორის გრძნობას ამჟღავნებს კომპოზიტორი, როდესაც მიმართავს ქართულ საცეკვაო განდაგანს — „ინდაურთა ცქეკაში“ და ხორებს „მამალთა შებრძოლების“ სცენაში. მხატვრული შთანაფერის სახვით კონკრეტისაციას ხელს უწყობს აგრეთვე კომპოზიტორის მიერ ანზრულ-საყოფაცხოვრებო მუსიკის ისეთი დამახასიათებელი ფორმების გამოყენება, როგორიცაა ვალსი, ნანა.

აქტიურ როლს თამაშობს ოპერაში ორკესტრი, რომელიც ხმოვანებს გამოსახველად, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, მომჭირნელ და ამავე დროს კომპაქტურად. ოპერის დამოუკიდებელი საორკესტრო ეპიზოდები ორგანულადაა ჩართული მუსიკალურ-დრამატურგიულ განვითარებაში. ასეთია უფერტურა, რომელიც, მართალია, განუვითარებელია, მაგრამ ხატონად ანზოვადებს ოპერის ძირითად ოპტიმისტურ განწყობილებას. ასეთივეა პირველი მოქმედების ცქეკები და მეოთხე სურათის საორკესტრო შესავალი „დილა ტყეში“. საესებში ბუნებრივია საბავშვო ოპერაში ბგერწერის მომენტების გამოყენება, ბგერადღწამბაველი ხერხები, რომელთა საშუალებით ასახულია მამლის ყვილი. ქათმების კაკანი, გუგულის სიმღერა — ორკესტრში გამოყენებულია ზომიერად და გემოვნებით.

ჯანრის სპეციფიკამ განსაზღვრა „წითელქუდას“ მუსიკალური დრამატურგიისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურება. ოპერაში ვხვდებით დადებითი პერსონაჟებისა და ზოროტი ძალების ტიპურ, მკვეთრ დაპირისპირებას, კვანძის ტრადიციულ ბედნიერ გახსნას, სადაც ზოროტი საწყისი მარცხდება, ხოლო სიკეთე ზეიმობს საბოლოო გამარჯვებას.

კომპოზიტორის უდავო წარმატება განსაზღვრება, უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ ცალკეულ პერსონაჟთა დახასიათებისათვის მან შესძლო მუსიკალური გამომსახველობის შესაფერისი ხერხების შერჩევა, რომლის საფუძველზე ააგო დასამახსოვრებელი „პორტრეტული“ მუსიკალური სახეები.

სცენა სპეტაკლიდან „წითელქუდა“



მამლის, დედისა და ბებიათა სოლო პარტიები გამოირჩევიან შინაგანი სითბოთი, ზუსტად დაკული ეროვნული მუსიკალური ელფერი და სავსებით შეესატყვისებიათ ოპერის ძირითად ლირიკულ კოლორიტს.

საქონალდეგო ბანაჟის წარმომადგენლების — მკვიდრისა და მელას დახასიათებისათვის კომპოზიტორს სარგებლობს სრულიად განსხვავებული მუსიკალური ხერხებით. აქ გაძლიერებულია საორკესტრო თანხლების როლი — ხებრის, ტიპიური ზღაპრულ-რომანტიკული საოპერო დრამატურებისათვის.

მანვიღოზიერულადაა აგებული მელას მთელი პარტია, რომლის ემპატივა მოხდინალადაა გამოხატული საორკესტრო თანხლების საშუალებით.

ნანა
არ. მე. ნი. სხ. ცა. ვა. ბა.

მელას ეპილოა

„მრისნან“ ხმოვანებით გამოირჩევა მკლის მუსიკალური დახასიათება. მისი კომპიური კუპლეტები, გაორმაგებული ორკესტრში ტრიმპეტების უნისონური სვლებით, — ქმნიან სახოვან კომიკურ ეფექტს.

ფლა -
სა. ნამ. გი. ყავ. ა. ხალ. ცხარ. და. ო. ხო. ხო. ხო. ხო!

ბუნებრივია, თუ ყველაზე უფრო მრავალმხრივად ოპერაში განსახიებელადია თვით წითელქუდა.

მუსიკალური დახასიათება, რომელიც წინ მიუძღვის წითელქუდას პირველ გამოსვლას სცენაზე, ნათლად გამოხატავს გულბრწყილო ბავშვის შინაგან ბუნებას. მამალა თავის ზარისებური ყვილით გააღვიძა გოგონა და სცენის უკან გაისმის წითელქუდას მხიარული ვოკალიზი, აგებული კოლორატურულ პასაჟზე. სიცოცხლით აღსავსე, წყრალა და უღარდელი — იგი ბავშვის სულიერი ვანწყობილობის ნათელი გამოხატულებაა. მართალია, პირველ მომენტში შეიძლება იგი ერთგვარ ამოცანისათვის იწვევდეს რომსკი-კორსაკოვის თოვლიან მუსიკალურ დახასიათებასთან, მაგრამ არავითარ ინტონაციურ დამთხვევას ამ შემთხვევაში ადვილი არა აქვს:

Fleato
მოლოზა

რაც შეეხება წითელქუდას ისეთ სოლო ეპიზოდებს, როგორცაა მისი „ნანა“, აგებული საორკესტრო თანხლების ოსტინდატურ რიტმულ აკომპანიმენტზე, — ან „მოკუნება ბებიაზე“, — ისინი თავის მხრივ გამოირჩევიან დიდი ლირიზმით:

კომპოზიტორის უდავო შემოქმედებით წარმატებას წარმოადგენს წითელქუდას სიმღერა, რომელიც არა ერთხელ გაისმის მთელი ოპერის მანძილზე, საორკესტრო შესავლიდან მოყოლებული ფინალამდე.

გოგონას კოლორატურულ ვოკალიზთან ერთად, იგი მთელი ოპერის წამყვან ლეიტთემას შეადგენს:

წითელქუდას სიმღერა
წი. თე. ლი. კუ. ლი. მა. ხუ. რავს. კალსა და ფლ. უ. ხა. მი. ა.

წითელქუდას ლეიტმოტივი ზოგჯერ განიცდის ერთგვარ სახეცვლას. იმასთან დაკავშირებით, თუ ვინ ასრულებს ამ ლეიტმოტივს — მგელი თუ წითელქუდას მეგობრები. მაგრამ ეს ცვლილება უმნიშვნელოა და არ აღწევს მუსიკალური სახის ძირეულ შინაგან ვარდაქმნას. ხშირად იგი შექანიკურად მეორდება. ამით აიხსნება, ნაწილობრივ ოპერის ერთგვარი ემოციური ერთფეროვნება.

ყველაზე მნიშვნელოვანია ოპერაში წითელქუდას სიმღერის ვალსისებური სახეცვლა პირველი მოქმედებიდან, რომელიც უფრო ხატოვანად ხსნის მის ბუნებას.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა შექმნა მოსაწონი სექსტაეტი.

ოპერის დამდგმელებმა (დირიჟორი ს. ვ. ფალიაშვილი, რეჟისორები — გ. ვაჩილიაძე და უ. დარჩია, მხატვარი — ი. ასურავა, დადგმის მხატვრული ხელმძღვანელი — ე. ტაბლაშვილი) გამოიჩინეს სამაგალითო შემოქმედებითი ინიციატივა და კარგი მხატვრული ვეროვნება.

სცენარის სარეჟისორო გეგმა, ელფეროვანი ლეკორაციები, კოლორატული ეკვივები, დადგმული ზ. კიკელიშვილის მიერ, — ხელს უწყობენ წარმატებულ სექსტაელის შექმნას. რომელიც არა მხოლოდ ბავშვების, არამედ მოზრდილების ყურადღებას კი იპყრობს.

მიუხედავად მოკლე სცენური ისტორიისა (გოკიელის ოპერა პირველად დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე 1958 წლის დეკემბერში. „წითელქუდა“ მალე დაიმსახურა ფართო საზოგადოების ყურადღება და საპატიო ადგილი დაიკავა თეატრის რეპერტუარში.

მასურებელთა და კერძოდ ბავშვების უშუალო გამოხატულებით სცენაზე გამოიღო მოქმედებაზე მოწონებას ამ ოპერის მაკალ შევსებას.

გ. გოკიელის ოპერით მალე დაინტერესდნენ საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქების თეატრებიც. 1959 წელს „წითელქუდა“ წარმატებით დაიდგა ვილნიუსის საოპერო თეატრში. ამავე ოპერას ამზადებს ქ. კიევის საოპერო თეატრიც.

ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ცნობილი პოეტი ქალის ნ. კონანალოვსკაიას მიერ უაღრესად პროფესიული და დიდი ოსტატობით შესრულებული ტექსტის რუსული თარგმანი.

ეს ვარიანობა უდაოდ ხელს უწყობს მომხერ რესპუბლიკებში „წითელქუდას“ იღრესულ სცენურ განხორციელებას და მის შედგომ წარმატებას.



მელა მიქელაძე

ხელოვნების ეთიუზიასტი

გამლით ლამაზად გაფორმებულ, გემოვნებით შესრულებულ მასაწვევ ბარათს. სხარტი, ლაკონიურად შედგენილი ტექსტი გიხმობთ: „პატივცემულო ამხანაგო! ხელოვნების მუშაკთა სახლი გიწვევთ...“ და რაც არ უნდა ეწეოს ამის შემდეგ, თქვენ სიამოვნებით იღებთ მიწვევას, იცით, რომ იქ კიდევ ერთი ლამაზი, აზრიანი საღამოს გატარება მოგელოთ.

გადაფურცლავთ გაზეთს და კვლავ ლაკონიური ტექსტი: „დღეს ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიმართება...“ „დღეს ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგეობა აწყობს...“ აქაც ტექსტი შედგენილია ერთგვარი მოკრძალებით, აწყობილია საღამოების აღწერებით. ამ სახლს უკვე კარგად იცნობენ თბილისელები. მას არ სჭირდება მყვირალა რეკლამა. თვალშისაცემი საგაზეთო განცხადება. წლების მანძილზე განმტკიცებული კარგი რეპუტაცია თავისთავად ხდება ამ საღამოთა წარმატების თავებები. და თქვენც იმავე საღამოს უწყყანად მიასურებთ მამარაძისა და ლერმონტოვის ქუჩების შესართავში მდებარე სახლს, სადაც ხალხიან და შინაარსიან საღამოსთან ერთად მოკვლით გულთბილი დიასახლისი. დიას, არ შეგვიტარებთ—ამ სახლსაც ჰყავს დიასახლისი: მუდამ მოფუსფუსე, ენერგიული, თავმდაბალი, დაუზარელი და მხიარული. მელა, — ასე მიმართავენ მას ჯერ კიდევ შეუჩვეველნი, მედი, მედიკო, — ეძახიან ახლობლები. მას იცნობს ყველა, ვინც კი ერთხელ მაინც ყოფილა სტუმრად ამ სახლში. ახლა ვინდა გაეცნოთ სხვებსაც, იმათ, ვისაც ჩვენი სტუმართომიყვარ დიასახლისი პირველშეხვედრისას ჩვეულებრივ ეტყვის: — კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება!

უკვე მრავალი წელია ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა საქართველოს კულტურის მუშაკთა რესპუბლიკურ კომიტეტთან არსებული ხელოვნების მუშაკთა სახლი. რა მნიშვნელოვანი კულტურულ-მასობრივ სექტორის ხელმძღვანელობს მელა მიქელაძე! როდესაც თავ, უყრით საგაზეთო, ინფორმაციებს, რომლებშიც აღნიშნულია ამ სახლის მიერ ჩატარებული ღონისძიებანი, გაოცებით მათი რაოდენობა, თემატური მრავალფეროვნება. აი, ერთი იუწყება, რომ გუშინ აქ შეხვედრა მოუწყეს საქართველოს სახალხო მხატვრის ლადო გულიაშვილს: მეორე ვაგონებებს, რომ აქ გაიმართა თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული რუმინელი, სომხური ელენ ჩერნის კონცერტი, მესამეში აღნიშნულია, რომ ვანილიუს ქუთაისის თეატრის სპექტაკლები, მეოთხეში — ახალი ქართული მხატვრული ფილმის ჩვენება და შეხვედრა სურათის შემქმელ შემოქმედებით კოლექტივთან, მეხუთეში — ხელოვნების მუშაკებისა და ჩვენი დედაქალაქის საწარმოთა მოწინავე ადამიანების შეხვედრაზე ლაპარაკი და ასე, თითქმის, უსასრულოდ: ლექციები, თეორიული კონფერენციები, შემოქმედებითი საღამოები, ახალგაზრდობის კონცერტი, შეხვედრები ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებთან, მეცნიერებთან, მწერლებთან, დასვენების საღამო... არის ერთი სენსაციური ინფორმაცია, რომელიც გვაუწყებს, რომ ხელოვნების მუშაკთა სახლში სტუმრად მოვიდნენ ცირკის გამოჩენილი მსახიობი მარგარიტა ნაზაროვა და მის მიერ გაწერითილი ოთხეუბი „არტიტი“ — ვეფხი „პურში“... მითხველებს ახსოვთ ეს, ან ამათი მსგავსი სხვა ინფორმაციები, რომლებიც ხშირად იბეჭდება გაზეთებში, მაგრამ ბევრმა არ იცის, რომ ამ შესანიშნავი და საინტერესო საღამოების ინიციატორია მელა მიქელაძე. თუ რა ენერჯია, საქმისადმი რა დიდი სიყვარული და ერთუზიანობა საჭირო ასეთი მრავალფეროვანი საღამოების მოსაწყობად, ეს უკვე თვითონ უნდა წარმოვიდგინოთ.

ამ რამდენიმე წლის წინ ხელოვნების მუშაკთა სახლში შემოიღეს ზეპირი ჟურნალი — „მინდა ყველაფერი ვიკვლი“, რომელმაც თავისი მრავალფეროვნებით დიდი პოპულარობა მოიპოვა. ჟურნალში — თანამედროვე მეცნიერებისა და ხელოვნების მიღწევების თაობაზე — საბურთე გამოდიოდნენ ჩვენი დედაქალაქის გამოჩენილი მოღვაწეები, რაც მას პროფესიულ სიღრმესა და დიდ აღმზრდელობით მნიშვნელობას ანიჭებდა. ცხადია, აქაც მელა მიქელაძის ორგანიზატორული ხელი ჩანდა, ამას აღნიშნავდა კიდევ ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგეობის წევრი, ჩვენი სახალხო პოეტი, აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი გაზეთ „ვეჩერნი ტბილისში“.

მელა მიქელაძის ინიციატივით, ხელოვნების მუშაკთა სახლში სისტემატურად ეწყობა ქართული დოკუმენტური ფილმის საღამოები: შემოქმედებითი ანგარიშით გამოდიან კინოდოკუმენტალისტები, კრიტიკოსები არჩევენ ახალ ქართულ დოკუმენტურ ფილმებს და ამით კინოხელოვნების ამ დარგის შესანიშნავი პროპაგანდას ეწევიან. მელა ქართული კინოხელოვნების წამდელი ერთუზიანობა, ამიტომაც აღარავის გააიკრებია, როცა იგი საქართველოს კინოხელოვნების მუშაკთა კავშირის კინოლექტორიუმის ერთ-ერთ ორგანიზატორად გამოვიდა. იგი არ თაკილობს ე. წ. „შეი სამუშაოს“. და თუ კინოლექტორიუმმა ლეს მიკერი ხანში საკმაო წარმატება და პოპულარობა მოიპოვა თბილისელთა შორის, ამაში მელაძის დიდი წვლილი მიუძღვის.

ახლა თბილისელთა დიდი სურვილია ჩვენს დედაქალაქში გაიხსნას „კინოს სახლი“. ამბობენ, ესეც მალე გვექმნება. ალბათ, მედიკო იქაც თავისებური სიმკვირცხილი შემოგვეტანება და ჩვეულებრივ გვეტყვის: — „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება“.



“ სტერუა ”

მისაია

ადამიანები გზაჯვარედინზე

(პ. კანდელაკის „ქართლის ჩირალდნები“ სოხუმის თეატრის სცენაზე)

ვასილ კიკნაძე

ის რთული ისტორიული შეგახებანი, რომელთაც ადგილი ქონდათ საქართველოში ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში, გახ-
და ვ. კანდელაკის პიესის („ქართლის ჩირალდნები“) თემა და
მისი გმირების სასაპარუოც. დრამატურგმა ქართველი ინტელ-
იგენციის ცხოვრება მიიჩნია თავისი ნაწარმოების პირველი
რიგის ამოცანად, მის იდეურ-თემატურ სამყაროდ.

ცხოვრებაში ისევე, როგორც ბრძოლის ველზე, ყველა
იბრძვის თავისი არსებობის განსამტკიცებლად, და გასაგებია,
რომ ბრძოლით დაიწყო საქართველოში ახალი ცხოვრების შე-
მოჭრა და ძველის უკუქცევა.

მენშევიკების დამარცხებასთან ერთად მოკვდა საზოგადო-
ებრივი წყობის ძველი ფორმა. მაშინ ბევრს ეგონა, რომ ახალი
ცხოვრება შიშველ ნიადაგზე აპირებდა აღმოცენებას და დამ-
კვიდრებას, საესეებით უარყოფდა ძველს და მის დათრგუნვას-
თან ერთად საქართველო თითქოს დაქარგავდა რომანტიულ
ენებას და სილამაზეს, დაქარგავდა იმას, რაც ბრძოლითა და
შრომით შეუქმნია ქართველი კაცის გენის საუკუნეთა მან-
ძილზე. დაინტერესოდა სექტეცხოველი, როგორც „გადამონაშთი“
და ვერე ვერის მონასტრის სიდიადეს ნახავდა შთამომავლობა.

„ქართლის ჩირალდნების“ ერთ-ერთი გმირი, პლატონ რა-
შისპირელი ამბობს კიდევ, რომ „დიქტატურა ყოველგვარი
ხელშეწყობის მტერიაო“. ხოლო ზორაბა, ეს კარიერისტი, მალა-
ნაშვილების ოჯახში რომ თამარ მეფის სურათს დანახავს,
განაგრძობს წამოძახებას: „ამ სახლის პატრონს მეფის სურათი
უკიდა და უნდა დავიჭიროთო. ამ კაცუნას მაშინ ჯერ კიდევ
წინ ჰქონდა ის დრო, როცა საქართველოში „კაენის სულის
აღსუფევამ გადისრილა“...

ისტორიამ არ გაამართლა პლატონ რაშისპირელის შეხე-
დულებანი. სწორედ ბოლშევიკები აღმოჩნდნენ ნამდვილი სუ-
ლოერი მემკვიდრენი კაცობრიობის ყველაზე საუკეთესო მონა-
პირისა. ეს ისტორიული ჭეშმარიტება მხატვრული სიმართ-
ლით აისახა ვ. კანდელაკის პიესაში, მაგრამ ჯერ სხვა საკითხ-
ზე გილაპარაკოთ, — საკმაოდ რთულსა და პრობლემატურ სა-
კითხზე — ოლონდ გაკვრით...

ჩვენს დრამატურგიას ერთი უცნაური ზნე დასხმდა: ათე-
ული წლების მანძილზე პირდაპირ მოზღვავდა იმგვარი პიე-
სები, სადაც მოწინააღმდეგე გამასხრებულა და ყოველგვარ
ადამიური თვისებას მოკლებული. ფიზიკური სიმანხივე, სუ-
ლოერი სიღატაკე და ბანდილტის ფსიქოლოგია არის მტრისთვის
დამახასიათებელი ხიზანი. ერთი სიტყვით, მტერი ყოველმხრივ
სასიზღარადა და „საწვენიო“ კი სიკეთითა და სილამაზით სავსე;
ამგვარ კლასიციკლასზე ამბობდა დიდი ილია; „ჩვენი კარგი
ვართ, ისინი კი მცხად და ვაჭორები არიანო. ეს გრძნობის
ჭეშმარიტ გზაზე დაყენება კი არ არის, გრძნობის წაწყმედაა,
გაყალბება, დაბრმავება“, და შემდეგ: „აგი და კარგი ყველ-
გან არის და, ვისაც ეს ავიწყლებდა, ის დიდ მანძილს ვერ
გაიბრუნებს მწერლობაში“.

თქმა არ უნდა, მოწინავე მწერალი ყოველთვის ახლისა და

პროგრესული გამარჯვებისათვის იბრძვის და ამიტომ ბუნებ-
რივია, რომ დაბეჯითებით იცავს დადებითს, მაგრამ ხომ არის
მოწინააღმდეგის მხილების სხვა გზაც — იქნებ, უფრო დამა-
ჯერებელი და ხელშეწყობისთვის უფრო საინტერესოც. განა
ბულგაკოვის „ტურბინების დღეები“ ნაკლებად იგრძნობა
ახალი ძალის სიდიადე? და ეს მაშინ, როცა პირდაპირ ხაზ-
გასმულია თეთრგვარდიელთა პოეტური სული და ადამიანურად
სევდიანი განწყობილება! ხომ არიან აქ „სიმპათიური“ მოწი-
ნააღმდეგებელიც, მაგრამ რამდენად ძლიერია ახალი ცხოვრების
პათოსი! რა ამაღლებელობა, როცა სწორედ ეს ადამიანები
იღუპებიან იმის გამო, რომ არ შესწევთ უნარი მხარი აუბან
ახალ ცხოვრებას, იყვნენ ახალი ქვეყნის ჯარისკაცები!

მომზიბველობა არ აკლიათ ვ. კანდელაკის პიესის გმი-
რებსაც, პირველ რიგში კი, რევაზის სახეს. იგი წვერია მალა-
ნაშვილების საუკეთესო ოჯახისა, სადაც უდღემამოდ აღზრ-
დილი ორი ძმა და ერთი და ცხოვრობს. ისინი სუნთქავენ
ერთმანეთისა და საქართველოს სიყვარულით. თავისებურად
ესმით მათ პატრიოტიზმი და საქართველოს გადარჩენის პერს-
პექტივებიც. ერთგული დამოუკიდებლობის იდეა აწვავს
სამთავეს და ამიტომ არიან ასე დაბნეული პიესის დასაწყის-
შივე. მენშევიკებმა თავის ცრუ დაპირებას თავისივე საქციე-
ლით ნიღაბი ახადეს და ემიგრაციაში გაიყოლეს თავისი უდ-
ღეური ილუზიები. სულის სიღრმეზე შესძრა რევაზი მთავ-
რობის გაქცევის ფაქტმა. მენშევიკური არმიის ამ უპატიო
ოფიცერმა მთელის ძალით იგრძნო, რა მწარედ მოატყუარა და
ვერავითარი დამოუკიდებლობა ვერ მოუტანას მის ქვეყანას.
იგი სწყველის მათ, მაგრამ სხვა ახალი ძალისაც არა სჯერა;
არა სჯერა, რომ ბოლშევიკები საქართველოს ნამდვილ თავი-
სუფლებას მოუტანენ. საკუთარი რწმენისადმი ერთგულება და-
საწყისში. შინაგანი დაბნეულობა და ბოლის, ახალ ცხოვრებას-
თან მიახლოების პერსპექტივა ქმნის იმ რთულ ფსიქოლოგიურ
სამყაროს, რითაც ასე საინტერესოა რევაზის სახე. ამ ჭაბუკში
არის პოეტური სინაზეც და გაჯაკური შემართებაც. სიცოცხ-
ლე, როგორც უზუნუნაი სიკეთე, მას საქართველოს ბედნიერების
გარეშე არ უხსნს და დასარბებელი ეძებს გზებს, რომ „და-
ღუპვისაგან იხსნას“ სამშობლო. მან იცის, რომ ზაპაქის
აშენება ახალი საქართველოს დაბადებას ნიშნავს და ამიტომ
ცდილობს ჩამოაშოროს თავისი ძმა ამ საქმეს. თღლი (სოხუმის
ილაქში მამ არ როლს მ. ჩუბინიძის ასრულებს) გონებრივად უფრო
მომწიფებულა და შორსმხედველიც. იგი ასე მსჯელობს:
„რაცა გენბავი, ის დაარქვით ბავშუს, რომელიც ინადება,
ოლონდ განმართელი იყოს“. ამ ფილოსოფიით უყურებს იგი
ახალ ქვეყანას და მის ოცნებაში უფრო მტრულ ძალით წერძნობს-
ხება რომანტიული სამყარო, —გადამიღება ზაპაქის მშენებლო-
ბის დიდებულო პანორამა. ძნელა რევოლუციური გარდაქმ-
ნების ამ ეპოქაში მგვეთრად განსაზღვროს სად იწყება პოე-
ტური ოცნება და სად —პირდაპირ ნატურალური სინამდვილე.
ასეთად წარმოგვიდგება მ. ჩუბინიძის გმირი და ჩვენ ვფიქ-



რობთ, რომ იგი აქტიურულად ყველაზე დასრულებული სახეა მოეღოს სპექტაკლი.

თედო მაღალაშვილის გადმოსვლამ საბჭოთა პოზიციებზე მძაფრად შეარჩია მისი ოჯახის წევრთა (პირველ რიგში ნინოს) პოლიტიკური შეხედულებანი. საბჭოთა საქართველოს მაჯისცემას თანდათან მაღალაშვილების ოჯახიც აჰყვა. პიესის დასასრულს რეჟანი კვდება, მაგრამ არა უბრძოლველად, ჩვეულებრივ სიკვდილს. იგი იღუპება იმავე სამყაროსთან შეჯახების დროს, რომელზეც მოუკლა „მის წარღვევს ბრმა სარწმუნოება“. რეჟანის ცხოვრების ფინალს რაღაც სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს. ამით მან გვაგონობინა, რომ იგი ბოლოს და ბოლოს საბჭოების მხარეზე გადმოვიდოდა. რამდენადაც რთულია ეს გზა, იმდენად საინტერესოა რეჟანის სახეც.

დრამატურგიულად საუკეთესოდ არის დაწერილი რეჟანის სახე და რა საშუალოა, რომ სოხუმის თეატრის სპექტაკლში იგი ასევე ძლიერ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. მსახიობი ვ. სალაყია, მის სხვა როლებთან შედარებით, აქ უფრო მეტ აქტიურულ ძალას ამჟღავნებს, მაგრამ სრულყოფილად მიიწევს ვერ დახატა რეჟანის სახე. შთაბერი ნაკლი არის არის, რომ ვ. სალაყიამ ვერ დაგვანახა რეჟანის რთული შინაგანი მსყარო. ფსიქოლოგიური სიღრმე და სულიერი მთრთოლვარება აკლია მის გმირს, არ იგრძნობა, რომ ამ ჭაბუკის სულში დიდი სევდაა, მძაფრი ჭარბილია... ერთი სიტყვით, მრავალმხრივია რეჟანის სახე. ვ. სალაყიას რეჟანი კი სწორხაზოვანი და უფერულია. უცნაურია, მაგრამ ვ. ყუმიტაშვილის ამ სპექტაკლში თუმცა არსებითად დაკარგულია ეს გმირი, წარმოდგენა მაინც მთლიანია, ფსიქოლოგიურად მართალი და პოეტური ნიუანსებით გამდიდრებული. ვ. სალაყიასაც აქვს გულწრფელად განცდილი დეტალები, სპექტაკლისათვის საჭირო რბილი ტონები (IV სურათი).

სოხუმის თეატრის სპექტაკლი უშთავებლად რეალისტური, ფსიქოლოგიურად მართალი სცენური ატმოსფეროთი გამოირჩევა. რეჟისორი, მხატვარი (ა. ვერულიშვილი), კომპოზიტორი (მ. ბერიკაშვილი) და მსახიობები სცენაზე ქმნიან ფაქიზ ნიუანსებსაც აგებულ განწყობილებას. აქ ყველაერთი ერთ მიზანს ემორჩილება, — სცენაზე დამკვიდრდეს ნამდვილი ცხოვრება, მაყურებელმა იგი აღიქვას, როგორც სინამდვილის ცოცხალი გმირთა, მხატვრულად ამაღლებული და გამართლებული სურათა მოქმედებით.

წარმოდგენაში ჭარბადაა ლირიკული ინტონაციები. ინტონი და საერთოდ კამერულ-ინტიმური ატმოსფერო სოხუმის თეატრის ამ სპექტაკლის ძირითადი თავისებურებაა. რეჟისორი ერთდებ ფართომასშტაბიან ძირთავსებებსა და ბატალურ სურათებს (ამეზარო სცენები კი პიესაში არის, მაგ: ზაქუისი მშენებლობა, სადგურის ბაქანი), და ამას რეჟისორი აკეთებს საესკებით შეგნებულად, თეატრის ძალების და შესაძლებლობის გათვალისწინებით.

სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი სურათი: სადგურის ბაქანი და „შავი ბაზარი“.

...მენშევიკური მთავრობა ემიგრაციამო მიდის. ბაქანზე თავი მოუყრია ხალხს — სხვადასხვა რუმუნის, ინტერესებისა და პროფესიის ადამიანებს. არის ნაკლებად შესამჩნევი და არის მკვეთრი კოლორიტული სახეები. აგურ, ორი ებრაელი (ს. პაპკორია და ვ. ხუბულური) მიყურულა კუთხეში და რა-ღაცა ლურჯანი თუ სვედიანად მოსთქვამება: ქალაქიან აყრილან და ჯერაც ვერ გაურკვევიათ, თუ საით წარიმართება მათი ცხოვრების გზა. იქნებ იმიტომაც აქვთ ასეთი სვედიანი სა-

ხეები, რომ თავიანთი ერის ტრავიკული ისტორია აგონდებათ. ორ ებრაელთან წამოწყებული მიზანსცენის დასრულებასა და მემამულისა (შ. კიანაძე) და პილატე ითკანანის (ბ. წიფურია) შეჯახება. ახალმა დრომ ბორიკებით ასხა პილატეს; იგი გამოიქცა კიდევ მემამულეს, რომ ქულაში წვივდეს, ის-წავლის და უჩიარის ახალ ცხოვრებას. ბ. წიფურიას პილატეში დანახვისთანავე გენიშნებათ გულწრფელად და გამოუსვლელი ამწყველის მანერები. მსახიობის შესრულებაში უზომოდ რად არის მოცემული უბრალოება და უმხანავანი კეთილშობილება.

პილატე ყველაზე დასრულებული დადებითი ტიპია. იგი ახალი ცხოვრებისათვის სრულიად მოუწყადებელი გამოვიდა გზელს წორიად და იმდენად იმარჯა, რომ მოწინავე ადამიანად იქცა. მან გულწრფელად შეიყვარა საბჭოთა ქვეყანა და მასში ჰპოვა თავისი იდეალების გამართლება. ბორის წიფურიას შესრულებაში არის სიწრფილე, მაგრამ მსახიობმა ვერ შესწოლა ამაღლებული სახე.

ეპიზოდური როლია ალფესია სურგელი. მსახიობი ვ. ნინიძე ძულავ, მაგრამ მკვეთრი პლასტიკური ნახაზით ავლენს თავისი გმირის „შინადაც სამყაროს“. ეს ეპიზოდური როლი, ბარბასა (ვ. ხუბულური) და ზორაბასთან (ნ. ჭარსანიძე) ერთად, გარკვეულ კოლორიტს ქმნის და საგრძნობ იდეურ დატვირთვასაც ატარებს. ვთქვით და ვიმეორებთ, რომ სპექტაკლი საერთო ანსამბლურობით, ეპიზოდური სახეების სრულყოფით და ემოციური ატმოსფეროთი გამოირჩევა.

სპექტაკლის დასაწყისისთანავე ნათლად ჩანს (და ამას მსახიობებაც გრძნობენ), რომ სწორედ ეპიზოდური როლები შემსრულებლებმა უნდა მიეცენ სპექტაკლს თავისებური მხატვრული სახე და რიტმი. მართლაც, სადგურის სურათში გამოყენებული მხატვრული საშუალებები, ფერები და ტონები ვლინდება სპექტაკლის სხვა ეპიზოდებშიც, ოღონდ ტონ სხვა განხრითა და სხვა ამოცანების გათვალისწინებით. რეჟისორს დიდი შრომა დაუსწარავს მსახიობთა შორის ლოგიკურად გამართული, ფსიქოლოგიურად მოტივირებული ურთიერთობის შესაქმნელად იგრძნობა, რომ მსახიობებმა ნათლად იციან თუ რა სურთ და რა უნდა უჩვენონ მაყურებელს.

„შავი ბაზარი“ — ასე ეწოდება სურათს, რომელიც დამარცხებულ ოფიცერთა სულიერი განწყობილებასა და პოლიტიკური მიზნებს გამოხატავს. სცენაზე პატარა „სასაშუა“. იქვეა ყოფილი მაგარი ადელი. ფარდის ახდისას გეგვენებათ, თითქმის ყველაფერი რაღაც ბუნდოვან მოგონებაში ჩაიძირული. ისინი სვედიანი მელიდია და ასეთივე მწუხარე ტონით წარმოთქმული ფრაზის ნაწყვეტები. ოფიცრობა ვერ იცნებენ, იბრძვის, რომ წინ აღუდგას ახალ ქვეყანას, მაგრამ ჩვენ ვხედავთ, რომ ისინი მაინც განწირულნი არიან. როგორც არ უნდა იბრძოდნენ. მუნანობის (ბ. თოფურელი), ჟოკას (ი. კალანდაძე), კორჩიტოს (ა. ბოჟუჩავა), კოიჭას (ნ. მასხალაძე), კონჯასა (ვ. ფოჩხუა) და სხვათა სცენურ ცხოვრებაში იგრძნობა სწორედ ეს „განწირული სულისკვეთება“. პიესის ავტორს ასე ჩაუფიქრებია და სხვაგვარად არც ივარგებდა — არისტოკრატი ოფიცრები ბანდიტები როდ იყვნენ...

რეჟესსა და პილატესთან ერთად პიესაში ყველაზე საინტერესოდ არის მოიქონებული და გამაღვივებელი ნიწოს სახე. მასში არის ლირიკური სიწაზე და მებრძოლის შემეშინებლობა. რამდენი რამ გადახდა ნინოს: უსიყვარულო გათხოვება, ქმართან განშორება, შემდეგ იმ ადამიანთან (ბეჟენი) შეხვედრა, რომელმაც ათი წელი შეინახა მისი სიყვარული. მერმე

ადამიანური უნების გაღვიძება და შიში ბეჟანის პოლიტიკური რწმუნის გამო, საყვარელი ძმის რევაზის ძებნა „შე ბაზარში“, გლეჯა დაღუპული ძმისა და ბოლოს საკუთარი ხელით ამრის მოკლა. ყველაფერი ეს ძალზე საინტერესო მასალას იძლევა ნინოს როლის შემსრულებელს. მსახიობი თ. ბოლქვაძე დიდის პასუხისმგებლობით მოქალებია ნინოს სცენური ხორცშესხმის საქმეს. არტიკული კეთილშობილება ახასიათებს ნინოს, როცა იგი საქართველოს წარსულ ტკივილებს იტონებს, როცა იხსენებს იმას, თუ რამდენჯერ აწაშეს მისი საშობლო რომ აღევათ პირისაგან მიწისა. მსახიობი მხატვრული ზომიერებით ატარებს ამ სცენას და აგრეთვე იმ სურათსაც, როცა მის წინ მირაჟი ქრება და ახალ სინამდვილეს ენათრება.

ჩამოყალიბებული, რეჟოლუციის ქარიშხალში ნაწრთობი ადამიანი ბეჟან ქარცივაძე (მსახ. ლ. ფილფანი). მან ბევრი რამ ნახა და განიცადა. სუსხინამა წლებმა ვერ გასტყეს მისი ნებისყოფა და სულიერი სიმტკიცეც ეს ასეა, მაგრამ ბეჟანს მანაც აკლია მხატვრული სრულყოფა. მეორე მოქმედების შემდეგ სახე აღარ ვითარდება — უფრო ფერმკრთალდება კიდევ ერთ ლ. ფილფანმა შესწლო რამდენადმე მაინც გაეცოცხლებინა იგი. მსახიობი ზოგჯერ შედმეტად დაძობილია. ასევე გამეტებით ცდილობს გამოკვეთოს სახის პორტრეტული ნახაზი. უფრო სწორედ გვიჩვენებს „ოფიციალური პიროვნებისათვის“ დამახასიათებელი მანერები, რაც ზოგჯერ თავისებურ პოზიორობად იქცევა ხოლმე. ლ. ფილფანი ბევრს მოიგებს, თუ უფრო ბუნებრივი საშუალებებით ეცდება თავისი გმირის სულიერი განწყობილების გამოხატვას. უფრო დამაჯერებელია ლ. ფილფანის თამაში მეორე სურათში. აქ მას არ აკლია შინაგანი სითბო და მომხიბვლელობა.

ნ. ყიფიანი (თამარ) ცდილობს გულწრფელი და უშუალო იყოს. მას სურს მაღალაშვილების ოჯახში ცოცხალი და ხალინაინი განწყობილება შეიტანოს. ზოგჯერ მსახიობი ახერხებს კიდევ ამახ, მაგრამ ჩვენის აზრით, ასაკობრივად იგი შეუფერებელია თამარის როლისათვის, რაც გარკვეულად უარყოფით გავლენას ახდენს მის შესრულებაზე.

სპექტაკლში არის ტროპიკის (მ. გვალა), ტიმოფეის (ნ. მიქაშვიძე), სადგურის მორიგისა (ს. ნაჭყებია) და სხვათა ეპიზოდური სახეები, რომლებიც სოხუმის თეატრის სპექტაკლში უფრო ეპიკური საკითხი ატმოსფეროს შექმნისათვის არაან გამიზნულნი. სპექტაკლის ყოველი დეტალი საერთო რიტმისა და განწყობილების ამოცანას ემსახურება.

ვ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდენები“ კომპოზიციურად მჭკრილი და ერთ დღეურ მიზანსწრაფვას დამორჩილებული ნაწარმოებია. დაახლოებით ამგვარადვე გამოიყურება სოხუმის თეატრის სპექტაკლიც, მაგრამ როგორც წარმოდგენაში, ასევე პიესაში, არის ნაკლი და ეს შეიძლება ზოგადად ასე აღინიშნოს: სპექტაკლში მოცემულია იმ დროის ატმოსფერო და ფსიქოლოგიური განწყობილება, კარგად გამოჩნდნენ ეპიზოდური როლები, მაგრამ განზოგადება მოაკლდათ პრინციპული მნიშვნელობის მქონე სახეები (რევაზი, ბეჟანი); ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს ეს გმირები ეპიზოდურ პერსონაჟებად იქნენ. ვერ ამაღლდნენ ისე, რომ მათ სახეებში პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ორ მოპირდაპირე ტენდენციას ვერძინებდნენ.

პიესაში არის ბუნებრიობას მოკლებული დეტალები და ფსიქოლოგიურად გაუმართავი დღეილები. ავტორს ნაწარმოებში შეუყვანია ისეთი პერსონაჟებიც (მაგ. თამარი), რომელთა არყოფნა არაფერს დაუშვავდა პიესას. რაკი დრამატურგმა ამ მოქმედ პირს პიესაში არსებობის უფლება მისცა, მხატვრულადც უფრო მეტად უნდა გამართლებინა მისი არსებობა. და რაკი ეს ასე არ მოხდა, არ გვეჭრება პილატესადმი მიმართული მისი სიტყვებისაც: „მე მამიდამეივითი შეცდომას არ დაეუფებ და ცოლობაზე უარს არ გეტყვი“. თამარის ეს რეპლიკა ნაკლებად გამართლებულია მხატვრულად.

საკამათო პლანზე რამოსპირეის (ამ როლს ტ. ხორავა ასრულებს) სახეც იგი დრამატურგულად ბოლომდე დასრულებული არაა. მოქმედებიდან ისე მოულოდნელად ქრება, რომ ეჭვქვეშ დგება მისი იმგვარი ურთიერთობა მაღალაშვილების ოჯახთან, როგორც ეს ავტორს აქვს რაფიქრებული.

ერთგვარი სქემატიზმი იგრძნობა ზაქაის მშენებლობის სცენაშიც. საერთოდ, დრამატურგულად ყველაზე უკეთ მანინც „პავლიონისა“ და „შვი ბაზრის“ სცენებია დაწერილი.

„ქართლის ჩირაღდენები“ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პიესაა იმ ნაწარმოებთა შორის, რომელნიც საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებს ასახავს. პიესის დიდი ღირსებაა, რომ სიმბოლურად გააზრებული ოჯახი მაღალაშვილების ასე ფაქიზად და ტაქტით არის წარმოსახული.

ზემოთქმულიდან ზოგი რამ შეიძლება უფრო ჩვენი სურვილია, ვიდრე ნაწარმოებში ობიექტურად არსებული მხატვრული სინამდვილე. მაგრამ ესეც საკმაოდ დიდი ღირსებაა ნაწარმოებისა, რადგან იგი ჩვენში აღძრავს ახალ გრძნობებსა და ფიქრებს, იწვევს ახალ სურვილებს და გეცხოველებს ფანტაზიას. მიუღ ჩვენს არსებას ისე განაწყობს, რომ გინდა ყოველ ადამიანში ეძიო ნათელი ფერი, ეძიო ადამიანურად გასაგები სევდისა და სიხარულის მიზეზი, თუნდაც იგი არ ეთანხმებოდეს შენს სუბიექტურ ზრახვებსა და შეხვედრებებს.

ვ. კანდელაკის პიესა და სიხუმელთა სპექტაკლი ერთხელ კიდევ მოგვიანებს იმ ქარიშხლიან წლებს, როცა ბრძოლით იკვლევდა გზას ახალი ცხოვრება. არსიტორატია მწუნარებით ეთხოვებოდა ძველს და შემოფთებული მისჩრებოდა მშობლიურ ზოგი ძველთან ერთად დაეცა, ზოგმა პირველსავე დღეებში, ზოგმა კი თანდათან მიიღო ახალი ცხოვრება (თედო, ნინო).

ამ ჭიდილში იბადებოდა და მკვიდრდებოდა სამჭოთა საქართველო. იბადებოდნენ რწმენითა და მომავლის იმედით სასეც ახალი ადამიანები, რომელნიც ნათელი თვალებით შეყურებდნენ ახალ ქვეყანას.

ხალხურობის ალბან თანამედროვეობის ახსენებელ სპექტაკლში

(მთ. მრავალრიცხოვან „ხარაბაანთ კერა“ სალაინიროს თეატრის სპანაჟა)

ალექსანდრე შალუტაშვილი

ჩვენში ხშირად იწერება პიესები პეპელას სიტყვებით. ერთხელ მაინც თუ მოასწრებენ ეს პიესები ფრთების გამლას სცენაზე, ხომ კარგი, თუ არა და, ხსენებაც არსად არის მათი. ამგვარი დღენაკლები პიესების იმედით შორს ვერ წავიდოდით, რომ არ გაგვარჩნდეს ფესვმავარი დრამატული მწერლობა, არ მოგვეპოვებოდეს სიცოცხლისუნარიანი, ნამდვილი სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც მუდმივ მოქმედ რეპერტუარს უქმნიან თანამედროვე ქართულ თეატრს. რასაკვირვლია, ეს პიესები, თუნდ ყველა ერთად აღებულ, ბოლომდე ვერ შევატყვენ იმ დიდ ხარვეზებს, რომლებიც თანამედროვეობის ასახვის საქმეში გააჩნია ჩვენს თეატრსა და დრამატურგიას, მაგრამ რახან ამ დღეებზე გავუდგამთ ფეხსი ერთგულ წილადგამი და ჩვენი ხალხის ტკივილებისა თუ სიხარულის პოეზიას განგვაკლდეინებენ, ამდენად ეს ნაწარმოებები დღესაც ინარჩუნებენ მიმოზიდულობასა და მასურებელზე ცხოველმყოფელი ზემოქმედების ძალას.

თეატრები ხშირად უბრუნდებიან ხოლმე ასეთ ნაწარმოებებს, ცდლობენ ახალ-ახალი სიღრმეები გახსნან, თავისებურად ამოიკითხონ ნაწარმოებთა იდეურ-შინაარსობრივი მხარე, წარმოგადგინონ ისინი ისე როგორც ეს მათ ესმით, სწამთ და სჯერათ; დაუპირისპირონ თავიანთი გაგება მეორე თეატრს, შექმნან პიესის, თუ შეიძლება ასე თქვას, საკუთარი სცენური ვარიანტი და სხვ.

არ შეიძლება თეატრებს ამგვარი მდიდარი საშუალებები მისცეს შემოხვევათა პიესაში, საექვო ლიტერატურულ-მხატვრული ლირსებების მქონე ნაწარმოებებში. ამგვარ ინტერესის იხით ქმნილება იწვევს მხოლოდ, რომელმაც გაუძლი დროის გამოცდა და დღესაც აღვლევს მასურებელს. სწორედ ასეთი ნაწარმოებია მ. მრველიშვილის პიესა „ხარაბაანთ კერა“.

საინტერესოა, რომ ამ პიესის სცენური ბიოგრაფია ქ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის პატარა და უჩინარი სცენიკოსი იმედი, მაგრამ არც ტექნიკური სპექტაკლს და არც ამავე ამბავზე აგებული მოთხრობის არსებობას პიესის პოპულარობისათვის ხელი არ შეუშლიათ. „ხარაბაანთ კერა“ თავისთავად გამსარჯებ; მან თვითონ გაიკვლია გზა „დიდი სცენისაკენ“, და დღეს უკვე ცოტადა დარჩა პროფესიული თუ სახალხო თეატრი საქართველოში, სადაც „ხარაბაანთ კერას“ რამისი შეუქი არ ენახოს.

პიესა, რომელიც ამავე სახელწოდების შესანიშნავი მოთხრობის საფუძველზე შეიქმნა, დიდად გასცილდა ჩვეულებრივი ინსცენირების ფარგლებს და სრულიად დამოუკიდებელ სახეში — დრამის ფორმაში ჩამოყალიბდა და მთავრებული უფრო „ხარაბაანთ კერა“ იმიტად არის საინტერესო, რომ იგი მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მრავალი საინტერესო და არსებითი ნიშნის მატარებელია: მასში არის მოქმედების ისტატობით გამოძერწილი ხასიათები, მიმოზიდველი ნა-

ციონალური კოლორიტი, დრამატიზმი, ხალხურობა, მდიდარი ლექსიკური მარაგი ალბეტილი ენობრივი ფაქტურა, რეალისტური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მიზანდასახულობა, იდეური სიხსნადე და სხვ.

ყველა ეს ნიშანი შეტანალებად აისახა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის პ. ფრანგიშვილის მიერ სტალინის თეატრში დადგმულ „ხარაბაანთ კერაში“. მაგრამ უმოთხერხი, რასაც რეჟისორი გუძნობოდა, — ეს ხალხურობა იყო, ხასიათების ჩვენების ერთ გახსნილი და გამყვანებული ნაწარმოების ხალხურობა. ამან მეტი სინათლე და გარკვეულობა შეიტანა არა მარტო პიესის ჟანრულ და მხატვრულ თავისებურებაში, არამედ მწერლის ჩანაფიქრიდან ბევრი რამ გახადა უფრო ახლობელი და აქტუალური. ასე მიუდგა პიესის მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნას დამდგმელი, ამასი დაინახა პ. ფრანგიშვილმა ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ძალა. სწორედ ამასი აღმოჩნდა წარმოდგენის გამარჯვების საიდუმლოებაც.

რასან „ხარაბაანთ კერა“ ღრმად ნაციონალური ნაწარმოებია, მისი სცენური გაეცხლებლისათვის ხალხურობის პრინციპი ყველაზე ორგანული და მნიშვნელოვანი პირობა აღმოჩნდა. ხალხურობა ფართო ცნებაა. მასში ნაგულისხმევია ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარეც და ფორმაც, იგი მრავლის მომცველი სთეტიკური კატეგორიაა.

ჩვენ ხალხურობის ზოგადმახუ სიტყვას არ ჩამოვადებდით, რომ სწორედ მასში არ მფლანდებოდეს „ხარაბაანთ კერაში“ ჩაქსოვილი მთავარი აზრი: „კიდევაც დიხრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი“... ეს აზრი ნაწარმოების მთლიან მხატვრულ თვისებებშია მოქცეული და ზურია ხარაბაგლის ხასიათის თავისებური ჩვენების გზითაც ვლინდება. მართლაც, პიესის ეს გმირი (მას რესპ. დამსახ. არტისტის ვ. საჩალიევი ასახიერებს) ნაწარმოების იდეის ცოცხალ გამოხატულებას წარმოადგენს. ხარაბაგლის თვლებშია იმზირებიან ჩვენი ძველი წინაპრები, ძვალიმავარი ვაჟაკები, ქედფიცხელი ასპინძის გმირები. მივყვეთ ამ ძველს და ვნახოთ სად შეიძლება, რომ იგი წინააღმდეგობა მოსულყოფ ახალთან, მოვიწინააღმდეგოს, პროფესუტთან.

...სამამულო ომის მიმე პერიოდი. ხარაბაანთ ოჯახის უკანასკნელი ბურჯი ჯარშია დაკარგული. ოჯახს უარესი უბედურება დაატყდა თავს — უკანასკნელი სასოება და იმედი — ბავშვიც დაიღუპა. უკერპეტიყო ოჯახი განადგურების გზაზე დამდარი. ეს აფიქრებს და გულს უშლდრგვს ზურია ხარაბაგს. მისი აზრი ვერ შეგუებია ასწლიური ნაჯაფ-ნაშენი ოჯახის ნაწერვვასა და გატოლებას.

მგლოვიარე რძლის კარჩაკეტილი ოჯახიდან გარეთ გასულასა და კოლმეურნობაში მის მუშაობაზე სიტყვა როცა ჩამოუდგეს, ამან სულ მთლად გადარია ზურია ხარაბაგელი; მა-



მინ იფეთვა ძველი ქართველი კაცის სიამაყემ: „ხარატანთ რძალია ნატო და ხარატანთ მტკერი უნდა იყოს“.

ზურიას ნებას წინ აღუდგა თვით ოჯახის რძალი ნატო და ნატოს ბავშვობის მეგობარი, კოლმეურნეობის თვამჯდომარე — აკმია. ვითომ, მართლაც ასეთი აზრისაა ქალის ცხოვრებაზე კოლმეურნეობის მოწინავე ფერმის გამგე ზურია ხარატელი? ვანა ასე პატარაქალურია მისი შეხედულება რძალზე? რა თქმა უნდა, არა!

ზურიას სხვა რამ აწუხებს, სულ სხვა გეგვი უდრღნის გულს. ვაი, თუ გართვ გასულმა რძალმა ოჯახზე გული ზიკრულს და ისედაც დაღუპვის გზაზე დაქანებული ოჯახი სულ მოლაღ დაიდუპოს.

ზურია ხარატელი გოროზი და მტკიცე ხასიათის ადამიანია. იგი ტყუილ-უბრალოდ თავს არ წაიხედნენ, არც არავის წინაშე დამდაბლებდა. რასან რძალმა ხარატანთ კვას კოლმეურნეობა აპაჟობინა, ზურია გულმეურნეული და ამბედურებულ გასცილდა რძალს და შთაში გაიჭრა, რათა მწყემსის ფათურკიან შრომის ჩაჭკვას გულის ვარამი. გავიდა ხანი და ზურიას აცხობინებენ: შენი რძალი და კოლმეურნეობის თავმჯდომარე თვითმანეთს შეწარბობნო. ეს რაღა უბედურებაა მის თავზე, ამას ვინ იფიქრებდა!? გამწარებული ხარატელი ბარში ჩამოიჭრა, რათა საკუთარ უნაშუბლოს დააღვას რძალი და იქვე ანგარიში გაუსწოროს ჯარისკაცის ოჯახის შემადგენელს, უკაცურ კაცს — აკმიასაც. მოიჭრა ზურია სოფელში და ხუდაღეს: ნატო საზვიომოდ მორთულა, მის საკუთარ ეზოში კი გამხარულუმოდ ხალხს თავი მოუყრია. „აღბათ, სიძეს ვლიან, სიძესა. აჩვენებთ იგი ზურიასა, ანახავთ ერთი თუ უნაშუსო“. — „სიძე სად არის, სიძე?! ყვირის ზურია — „აქეთ შეჩვენოს!“ — „აჲ ვარ, მამი!“ — შესახებს ჯარიდან მოულოდნელად დაბრუნებული უსინათლო ვაჭირი ახლა. ამ შესახებ, უსინათლო ვაჭის გამოჩინა ამ თვალს ახელდა ზურია. აი, თურმე, რაში ყოფილა საქმე. ჭორიკანები კი რას არ ამბობდნენ! რძალს სოციალისტური შრომის გმირობა შეუღია და ეს ხალხიც იმიტომ შეერბებოდა. შეილიც გამოუჩნდა, დაკარგული შეილი; რძალიც სახლში მკაეს. ბედნიერია ზურია, ძალიან ბედნიერი! მაშ არც კილაგი გაუწყდება და არც კერა გაუციფდება: დაიზარდებინა ლეკები მგლისანი, დაიზარდებინა ასახელებენ აპასა! დედას უტირებენ კვლავ კარზე მომდგარ მტერსა, დედასა! ასე მიმდინარეობს ზურია ხარატელის სახის განვითარება, რასაც პიესის ძირითადი ფაბულაც გადმოგვეყმს.

ქართველი გლეხკაცი მომაკვინებლად განიცდის ოჯახში უსიკეთობას. იგი ვერ ეგებება და არც არასოდეს შეეგებება უპერსპექტივო ოჯახს.

უნდა ვიბრძოლოთ და ვიღწოდეთ ქვეყნის მილონიერები-სათვის, გამარჯვებისა და გაძლიერებისათვის — ასეთია ზურიას სახეში ჩაჩხოვებული დედაპატი. პიესის აქტუალობის სათავე აქა ძვეს; აქვეა ჩაკირული სპექტაკლის ტემპირიტი ხალხურობის ძალაც.

მასობურ ვ. საჩალელის უმთავრესი დამასხველბის ის არის, რომ მას მოელოდებოდა სიკვდილი დაუზახავს ამ დიდი და სასარგებლო აზრის მაცურებლამდე მიტანის შესაძლებლობა. თან ახლდა რა ეს ფიქრი მასხიბობს, მის შესერულებას მტეტი ძალა და ექსპრიციულობა ენიჭებოდა. მისი თამაში მიზანდასახული და გააზრებულია. აშკარა იყო, თუ რა აზრის დამკვიდრებას ისახავდა მიზნად მსახიობი, როცა, რაც შეიძლება, მტეტი გულისცეცხლი და არტიტული ტემპერამენტე შექმნიდა რძალში. შესაძლოა, სწორედ ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ

ზოგჯერ იგი ნაკლებად ამხებილებს ყურადღებას როლისკენ კველ ფსიქოლოგიურ ნიუანსებზე. მანავიროდ, უმთავრესსა აზრი ანალოდ მიიტანა მაცურებლამდე. მსახიობმა მაცურებელს დააღვდა და... მწარედაც რომ უნდა.

საინტერესოა ადინწმოს, რამ რაც უფრო კუმტი და პირ-ქუმი იყო ვ. საჩალელის ზურია სპექტაკლის ფინალამდე, მით უფრო სათნო და ჰუმანური გახდა სპექტაკლის ფინალში, როცა ხარატელის მისი სასოება და ნუგეში — გიორგი დაბრუნდა. აქ ზემოთადა არა მარტო ხურია ხარატელი, არამედ სპექტაკლის იდეაც: ასრულდა ის, რისთვისაც იგი იბრძოდა. მართალია, იბრძოდა უსამართლოდ და რძლის გულის მომკველი სიტყვებიც დაღარჯა, მაგრამ რასან მიზანი პატრონიტული და კვიტომობილოტი ჰქონდა, რასან ოჯახის სიმტკიცისა და ქვეყნის მილონიერებისათვის იღწვოდა, მისი პიროვნება შეუბრალოდ და ჩრდილდაუკრავი აღმირდა.

შრომა ადამიანის არსებობის უპირველესი წყაროა; ამიტომ გასაკვირი როდია, როცა ადამიანები მწყვეტ სულიერი ამოჩინის დრის ცდილობენ თავდავიწყებულ შრომაში ჰპოვონ საკუთარი ხსნა და მხნეობა. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებ არსად არ ამტკიცებენ შრომის სასარგებლო თვისებებს დიდაქტიკური შეგონების ნიშანწყალს, იგი მაინც აბნავს შრომის აპოლოგიით. ხარატანთ ოჯახის რძალს ნატოს ღრმა მწუხარებამ შავი ნაღველით აუფოს სული. აღარავად უდრის სიცოცხლე. უნუგეშოა მისი დარდი და გამოსავალს ვერ პოულობს მდგომარეობიდან. მაგრამ, არა! ბოლოს ნატო მაინც პოულობს თავის გზას: სტოვებს ხარატანთ შრომას, გადის გარეთ, მიეშურება ხალხსკენ და აქამდე მწუხარებისაგან დათალხებულ და განადურებულს, ახლა უკვე რწმუნებანტიცებული და მხნე უბრუნდება ხალხს, სოფელს. დაუბრუნდა აზრი მის ცხოვრებას, არსებობას მისას მიცეა გამართლება. უფრო მეტიც: შრომა თანასოფელთა შორის პირველს გახდის, მოწინავე აქტებს და სოციალისტური შრომის გმირის სახელს მოუპოვებს.

ნატოს სცენური განსახიერება მრავალ სიძნელესთან არის დაკავშირებული. ამ სინთელთა გადაღობვა მსახიობისაგან, უპირველესად ყოვლისა მოთხოვს როლის შემეცნებითი მასარის სწორ გაგებას, რათა აზრობრივი დატკირთვა, რომელიც როლს გააჩნია, თვალსაჩინო იყოს. ეს თვალსაჩინოება იგრძნობა მსახიობმ. რ. პლიევის განსახიერებაში. მისი ნატო მაცურებელში აღძრავს სწორედ იმ ფიქრებს და აზრებს, რომელთა შესახებაც ზემოთ გვეჩინდა ლაპარაკი.

როლის სწორი იდეური გააზრებით მიღწეული მხატვრული მთლიანობა მასხიობმ. პლიევის უპირველესი გამარჯვება. იგი არც სენტიმენტალურ მელოდრამაში ვარდება და არც უღვარადღეულ სიხარულს ეძლევა, როცა ამის ობიექტური საბაზო აქვს. მის სიხარულს ორეულით თან დაყვება მწუხარების არტილი, რომელიც უნდა ამხსნის მაცურებელს ნატოს სვე-ბედს. ეს ქმნის ზნეობრივი სისპექტაკის, როლის ეთიორი მომხიბლობის შთაბეჭდილებას და ღრმა სიმამათიე-იტი განწყობის მაცურებელს. პლიევის ნატოსადმი.

რასაკვირველია, ამ სახეს არ ექნებოდა ზემოქმედების ის ძალა და ხალხურობის ცხოველმყოფელობა, რომ იგი არ აღი-ოდეს ტიპიურია და განზოგადების სიმაღლედვე. ნატო თანამედროვე მოწინავე ქალის საინტერესო კონკრეტული სახეა, მაგრამ იგი ზოგადიცაა, რადგან გარკვეულად მუთითების საერთოდ ქართველი ქალის მაღალ მორალურ თვისებებზე. ჩვენ ვგრძნობთ, როგორი სტოიკური და შეუვალა ქართველი ქალი.

როგორც კი საკითხი მის ქალურ ღირსებას და ოჯახის სიწმინდის დაცვას შეეხება.

თუ განასახიერებს სირთულის თვალსაზრისით შევხვდავთ ნაწარმოებში დახატულ სახეებს, რასაკვირველია, მათ შორის ყველაზე რთული აკმია როლია.

აკმის უნებურად ჩაყარდნა გულში ნატის სიყვარული, მაგრამ აკმია გაუბრუნს საკუთარი გრძნობის გამძვლას, რადგან ამან, შეიძლება, სირცხვილი აკემის თავმოყვარე ვაჟკაცს ნატს ხომ ფორნტზე დაკარგული, მეგობრის ცოლია ამიტომია, რომ ეს სიყვარული გულში დაწინებულ თეცხლსა მტავს. ამ გულის ცეცხლს იგი ვერავის გაუმშლეს. თვითონვე უნდა მეორის საკუთარი გულის ხვამიდას.

ადამიანურად გასაკვირი, მაგრამ წუგობრივად საჩოთი და მტანჯველი გრძნობის გამოვლინება მსახიობისაგან მოითხოვს დიდ შინაგან ტაქტს და ფსიქოლოგიური ჩაღრმავების უნარს, რაც ყოველთვის როლია მიღწეული სპექტაკლში.

რესპ. დამსხ. არტისტი ი. შერვხადაშვილი თავისებურად მიუღდა როლის განსახიერების ამოცანას. ნატისადმი სიყვარულის დასაფარავად (რომელიც ფაქტიურად უფრო რელიეფურად ავლენს ამ გრძნობას) შერვხადაშვილის აკმია მუდამ რაღაცაზე უმისწუროდ ბრახობს და უსაგნოდ აფორთქლებულია.

სწორედ ეს უხმარება მსახიობს მკაცრი და მომთხოვნი თავმჯდომარის ნიღაბის ქვეშ მოხერხებულად დაფაროს უნებურად შეყვარებული აკმის ნამდვილი სახე. რაც უფრო დაფარულია მისი გრძნობა სხეულისათვის, იმდენად ნათელია იგი მაყურებლისათვის. ეს უფრო მეტად უსვამს ხაზს გმირის ტანჯვასა და საკუთარ თავთან ბრძოლას „ყოფიანი“ სიყვარულის დასამარცხებლად; მაგრამ ვერა, გულისა და გონების კანონები ვაჟკაცსა ყოფილა. ხშირად თურმე იმას, რაც საღ გონებას ვერ ეგუება, გული მოითხოვს და იმუნება. და თუ აკმია ამ გრძნობის გულიდან ამოვლევა ვერ მოახერხა, სამაგიეროდ ის ხომ შეუძლია, სხვა არ მუშავას მასთან.

ზნეობრივი სიამოლიდან დაზნული ეს გადაწყვეტილება ვიწრო, ეგოისტური ზრახვების საპირისპიროდ დგას და დიდ აღზრდელიობით ძალად იქცევა მაყურებლისათვის. აკმის ამგვარი მოქმედება უკავშირდება ჩვენი ხალხის წარმოდგენის ნამდვილ ვაჟკაცურ საქციელზე. მ. შერვხადაშვილის პიესის თანამედროვე გმირები ქართველი ხალხის საუკეთესო ზნეობრივი ტრადიციების ღირსეული მემკვიდრეები არიან.

ღრმად შთამბეჭდავი სახეა საქ. სახალხო არტისტის ი. ცხვარიაშვილის მიერ შექმნილი თორნიკე. ცხოვრებაში ბევრი კარგისა და ავის მწახველი თორნიკე პაპა ბრძენკაცის სიღრმეული შეპყრუება ოჯახის, სოფლისა და ქვეყნის რეგის და. ეს აუღლებელი ტონი ემსახურება არა მარტო სახის ამგონებურად გახსნის ამოცანას, იგი საუკეთესო და სცენისათვის ეფექტურ კონტრასტსაც ქმნის ზურია ხარატელის ფიციბი ბუნების მიმართ. მსახიობები ამით მომგებიან ფონს უქმნიან ერთმანეთს და აითვე აბლიერებენ განსახიერების დინამიკას. თორნიკე პაპას როლი კარგად ამქლავნებს ი. ცხვარიაშვილის სცენურ ოსტატობასა და მდიდარ გამოცდილებას. მისი თორნიკე პაპა აღიქმება, როგორც ხალხური სიბრძნის, სიკეთისა და სამართლიანობის ცოცხალი გამოხატულება.

მაყურებელი გრძნობს და მსახიობი თ. გასანოვაც, ალბათ, იმისაკენ ისწრაფავდა, რომ მართა ქმრის მიორჩილი და მოსიყვარულე ქალის ზოგად სახედ ქვეყლიყო, მაგრამ ამისათვის მსახიობს არ ეყო გამოხატვის საშუალება. იგი ნახევარ გზაზე შეჩერდა მაშინ, როცა საჭირო იყო ჩანაფიქრის ბოლომდე მიყვანა.

სერიოზული დრამატული და ფსიქოლოგიური მომენტების პარალელურად წარმოდგენაში კოლორიტული სიწმინდით არის შექმნილი კომედიური სახეები და ჯანრული სცენები. მაყურებელს ხიზლავს და ახალისებს სიოცხლის დამამკვიდრებელი პათოსით აღბეჭდილი ნ. ქოჭოვეის თამაში, მისი გამომსახველობითი მიმდევრობა და შესრულების ლაღი, ძალდაუტანებელი მანერა, სიმეტირე. უდავოდ ქების ღირსია მსახიობი. შეიძლება იგი ზოგჯერ აჭარბებდეს კიდც, მაგრამ იქვე კი მვეგორად იგრძნობა მსახიობის ნიჭიერება.

თავისებურია ნ. ვაშაძე უწყვის როლი. მან უფრო მეტი ყურადღება დაუთმო წყვილის სიღრისის ქენჯნის გამომხატველ სცენებს (სადაც იგი ფსიქოლოგიურად მართალია და შთამბეჭდავი), ვიდრე მისივე ხასიათის მხილებას. ეს არ არის მსახიობის დიდი ცოდვა, მაგრამ ამან მაინც გარკვეულად შეასუსტა როლის მამხილებელი ძალა და სახის კომედიური მომხიბლაობა.

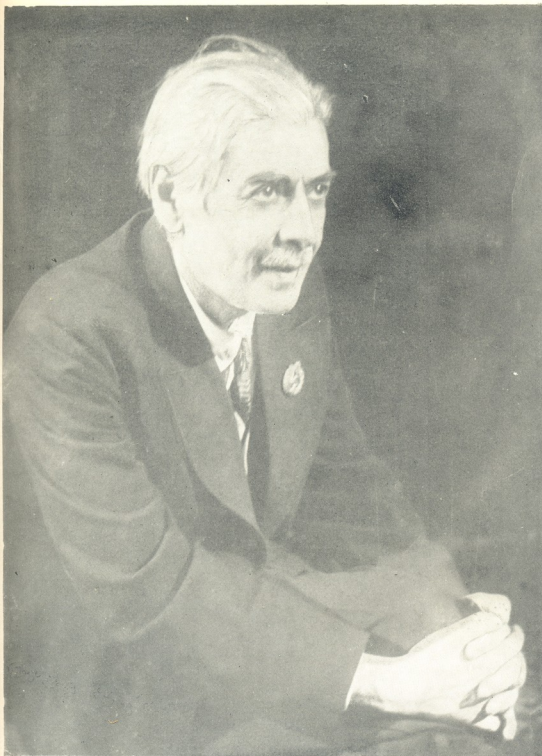
ნ. ვაშაძემ უნდა გაითვალისწინოს, რომ რაც არ უნდა იყოს, წყვილა მაინც მვეგორი კომედიური სახეა და ფსიქოლოგიურ მხარებზე უკრძალვის გადატანა როგორც სცენური ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით, ნაკლებად მომგებიანია.

ერთი შეხედვით, თითქოს აქტიურულად არაფერია განსაკუთრებული მსახიობ გრ. ბიჭუცაშვილის თამაში, მაგრამ მისი შალვა მართალი სახეა. მსახიობი ცდილობს იყოს, რაც შეიძლება. ბუნებრივი და უბრალო. მან იცის — ამ უბრალოებაში გმირის კეთილშობილება მისცება. ასე შექმნა მან პარტოგანიზაციის მდინის მართალი სახე. ჩვენის ფიქრით, ამ როლზე ერთგვარად აკლია გამომსახველობითი ძალა, მაგრამ იგი მაინც საყურადღებოა იმიტომ, რომ ასეთი როლებისათვის ერთბა დამახასიათებელ შტამებსა და ტრაფარეტს დიდად გასცილდა მსახიობი.

ხშირად ეპიზოდური როლები მასში გადადიან და სპექტაკლის „ნეიტრალურ ფონს“ ემატებიან. ამ ფონიდან მხოლოდ ის სახეები გამოიყოფა, რომლებიც ხასიათის რაიმე ინდივიდუალური ნიშნით არიან გამოჩენილი. ამ ნიშნებით ხდებიან ისინი დამახასიათებელი. მსახიობი ყოველთვის ცდილობს დამახასიათებელი თავი მაყურებელს, ამაში არაფერია ცუდი, მაგრამ ეს ცდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამოიღებს სასურველ შედეგს, როცა მსახიობი მიაღწევს კონკრეტულში ტიპირის გამოხატვას. ხელოვნების ეს კანონი ყველგან მოქმედებს და იგი ეპიზოდური როლებზედაც ვრცელდება. ამ მხრივ უდავოდ ქების ღირსია მსახიობი და ყორანის როლებზე მოახერხა ეპიზოდურ სახეში მოქმედნა საჭირო მასალა. იგი გამოიყოფა სპექტაკლის „ნეიტრალურ ფონს“ და ამითვე თავისი ფორუზ დასამახასიათებელი გახდა მაყურებლისათვის.

სპექტაკლი სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს დეკორატიული თვალსაზრისით. მხატვრები, ხელოვნების დამახარებელი მოღვაწე ტ. ვაგლოვა და ს. კორიევი ქმნიან ალანის ელლის მომხიბლავ პოეტურ პანორამას; სპექტაკლს აესებენ უხვი ნათელი ფერებით, მოწინავე სამტოთა საკლამურნი მხოვრების აღწმინდული დეტალებით. მაგრამ ამ შემთხვევაში მხატვრებს მართებდათ მეტი ყურადღება მიექციათ სამაშულო ომისა და ხარატანთ კერის თემის დეკორატიული გადაწყვეტისათვის.

ასევე სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს სპექტაკლის მუსიკა, მაგრამ მისი აპორეგსტრო შესრულება და რადიოჩანაწერების ხარისხი ამაღლებს საჭიროებს.



კ. ა. მარჯანიშვილი (ფოტო)

გიორგი კრიტიცი

„მოსკოვში, სამხატვრო თეატრში“

(ერთი თავი წიგნიდან „კ. ა. მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი“)

წესლობის თეატრიდან კოტე მარჯანიშვილის წასვლის მიზეზი ის გაუგებრობა იყო, რაც ლ. ანდრეევის „ანფისაში“ როლების განაწილება მოჰყვა. შუა სეზონში კოტე ანაჟეიმენტის გარეშე აღმოჩნდა მოსკოვში. მეტისმეტად მძიმე მდგომარეობა შეიქმნა...

მაგრამ მოულოდნელად გამოირკვა, რომ მარჯანიშვილის თეატრალურ ექსპერიმენტებს არა მარტო რუსული, უცხოური თეატრების ყურადღებაც მიუქცევია. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ ნეზლობის თეატრიდან წამოსვლისთანავე კოტემ ერთდროულად მიიღო ორი, ერთმანეთზე უფრო მაცდური წინადადება. ჯერ ბულგარელებისთვის საბოლოოდ არც კი ჰქონდა პირობა მიცემული — დეკავენიზა სოფლის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორის პოსტი მეტად სოლიდური

ისტორიაში. ეს ის დროა, როდესაც დაჰკარგეს არა რწმენა საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის შესაძლებლობისა, სიტყვისა და სცენის მრავალმა ოსტატმა გზა ვეღარ გაიკვლია ყოველგვარი ანტირეალისტური მიმდინარეობისა და მიმართულების ორომტრიალში.

ამ წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრიც მტანჯველი ძიებების პერიოდს განიცდიდა. ყოველივე ამა, ცხადია, პირველ ყოვლისა, თეატრის რეპერტუარში ჰპოვა გამოხატულება. იმის გამო, რომ „მხატვრებმა“ დაკარგეს თავიანთი ორი ძირითადი ავტორი — ჩეხოვი და გორკი (ამ უკანასკნელის პიესებს სასტიკად კრძალავდა ცენზურა), თეატრი ძალაუნებურად კვლავ მიუბრუნდა ლიბრედ ანდრეევს, რომლის დრამებს ერთხანს ცენტრალური ადგილი უჭირა სამხატვრო თეატრის შემოქმედებაში. ანდრეევის შედგენილ დღეს ს. ნაიდ-

რამაძისიხსნან: საქართველოში უკვე შეიქმნა გარკვეული ტრადიცია დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მემკვიდრეობის ათვისებისა. გამოქვეყნდა მრავალი სტატია, წერილი და პუბლიკაცია, გამოვიდა მცირე და დიდძალიანი წიგნები და კრებულები, რომლებშიც კ. მარჯანიშვილის ცხოვრება და შემოქმედებითი მუშაობაა ასახული. ამ დიდ საქმეში ქართველ თეატრმოდანებს და თეატრალურ მოღვაწებს დიდ დახმარებას უწევს რუსი თეატრმოდანებიც, რომელნიც საინტერესო მასალას ვაწვდიან კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მუშაობის ცალკეული ეტაპების შესახებ. ამ მხრივ განსაკუთრებით ძვირფასია შრომები ცნობილი რუსი თეატრმოდანის გიორგი კონსტანტინის ძე კრიტიცისა, რომელიც კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების ჩინებული მკვლევარ და დიდი დამფასებელია. ძალზე საყურადღებო ნაშრომია გ. კრიტიცის ამ უკანასკნელ ხანებში გამოცემული წიგნი „კ. ა. მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი“. ეს ნაშრომი უთუოდ დიდ ინტერესს გამოიწვევს ქართველ მკითხველთა შორის და ამიტომ მისი ქართულ ენაზე გამოცემა მეტად საჭირო და გადადიდებელი საქმეა. ვაჟეენებო ერთ თავს გ. კრიტიცის წიგნიდან.

მელფასით (ოცდაათი ათასი ფრანკი წლიურად), რომ მაშინვე მიიღო ნემიროვიჩ-დანიჩენოს მიწვევა შეველო სამხატვრო თეატრში მოსალაპარაკებლად.

და ა, 1909 წლის მიწურულიდან თითქმის სამი სეზონის გახმაველობაში მუშაობს კ. მარჯანიშვილი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. ამ მიმდინარეობის სიცოცხლის ბოლომდე არ შეწყვეტილა მეგობრობის ის ურყევი გრძნობა, რომელმაც ერთმანეთთან დააკავშირა დაუცხრომელი თეატრალური მაძიებელი და სამხატვრო თეატრის ფუძემდებელი.

სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის მუშაობის წლები დავითნავ სტოლიპინის უკაცრესი რეაქციის პერიოდს, რომელიც წინ უსწრებდა 1912-14 წლების რევოლუციურ აღმოცობას. ეს სწორედ ამ ათწლეულის შუა პერიოდი, რომელსაც მ. გორკიმ ყველაზე სამარცხენო და ყველაზე უნიჭო ათწლეული უწოდა რუსული ინტელიგენციის მიმართული პოლიტიკის მიხედვით. იმის გამო, რომ „მხატვრებმა“ დაკარგეს თავიანთი ორი ძირითადი ავტორი — ჩეხოვი და გორკი (ამ უკანასკნელის პიესებს სასტიკად კრძალავდა ცენზურა), თეატრი ძალაუნებურად კვლავ მიუბრუნდა ლიბრედ ანდრეევს, რომლის დრამებს ერთხანს ცენტრალური ადგილი უჭირა სამხატვრო თეატრის შემოქმედებაში. ანდრეევის შედგენილ დღეს ს. ნაიდ-



ლ. ლომოსოვი იტია კარამაზოვის როლში
(„ძმები კარამაზოვები“)

ნოვისა და ს. იუშევერის ნაწარმოებები, რომლებშიაც „მხატვლები“ ამოდ ცდილობდნენ საზოგადოებრივი პროტესტის ხოტების პოვნას. პირიქით, ამ პიესებში გაცილებით მკაფიოდ უიმედობისა და რევოლუციური ბრძოლისადმი ურწმუნოების ნოტიები ქვრიდა.

სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობის სწორი შეფასებისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მომენტად გვეჩვენება იმის ხაზგასმის, რომ როგორც დამდგმულ რეჟისორს, კ. მარჯანიშვილს მუშაობა მოუხდა იმ დრამატურ-გიულ მასალაზე, რომელსაც განსაკუთრებით ნათლად დაასვა დალი იმ დროს გამატონეზულმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ვითარებამ. მდგომარეობა ძალზე გაართულა იმ გარემოებაზე, რომ სწორედ ამ პერიოდში (1910-11 წლების სეზონი) მიიმე და ხაზგარღვევა ავადმყოფობამ დიდი ხნით ჩამოაშორა თეატრში მუშაობას კ. ს. სტანისლავსკის. ამის შედეგად კ. მარჯანიშვილი მხოლოდ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს რეჟისორული საქმიანობის თანამონაწილე გახდა და შორს აღმორჩა სტანისლავსკის შემოქმედებით გვემებისაგან, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მის მონაწილეობას (სტანისლავსკისთან ერთად) „ჰამლეტი“ გიორგი კრევიცელს დადგამის¹. მის მონაწილეობა არ გეოლო აგრეთვე სამხატვრო

თეატრის მიერ ამ წლებში გამოშვებული გლახიკური სპექტაკლების დადგმაში. ეს სპექტაკლებია: ტოლსტოის „ცოცხალი ლეში“, ისტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ და „ტურბინების მიხაილურების საღამო“.

სეზონის დასაწყისში კონსტანტინე სერგეის ძე სტანისლავსკის ავად გახდომამ თეატრი უკიდურესად მიიმე მდგომარეობაში ჩააყენა. შეჩერდა „ჰამლეტი“ დაწყებული მუშაობა. „ხომ არ გამოვიძახებთ კრევიცელს და მისი, სულერის“, მარჯანიშვილისა და ჩემი საერთო ძალეებით ხომ არ დავდგათ „ჰამლეტი“? — ეკითხებოდა ნემიროვიჩ-დანჩენკო სტანისლავსკის 1910 წლის სექტემბერში მიწაწერ ბარათში². ბოლოს და ბოლოს, გადაწყდა დაედგათ „ძმები კარამაზოვები“. ამავე ხანებში მიიღეს დასადგმელად კენტუ პამუსუნის დრამა „ცხოვრების ბრჯყალებში“³. „ახლა დროს ვეძებ პამუსუნის საქმის მოსაგვარებლად, — სწერდა ნემიროვიჩი სტანისლავსკის, — მარჯანიშვილი შავ რეპეტიციებს შეუდგება. ხოლო წავა თუ არა „კარამაზოვები“, პარალელურად ჩავატარებთ პამუსუნისა და იუშევერის რეპეტიციებს“⁴.

ამგვარად, კ. მარჯანიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, დისტრესის რომანზე მუშაობაში ჩაება. თუ მისი მემუარების მიხედვით ვიმსჯელებთ, იგი უშუალო მონაწილეობას იღებდა სცენური ტექსტის შექმნაში, — სწორედ სცენურ ტექსტის და არა ინსცენირების შექმნაში, რადგან თეატრი მიზნად ისახავდა არა რომანის თეატრალურ გადამშავებას, არამედ რომანის ნაწყვეტების დადგმას სცენაზე. და აი, ამ ნაწყვეტების თავდაპირველი კომპოზიციების შექმნა კ. მარჯანიშვილს დაევა. აქვე უნდა დავძინოთ, რომ შემდგომც მარჯანიშვილს არაერთხელ აუღია ხელში კალამი პროზაული ნაწარმოებების ინსცენირების მიზნით, თუცა ამ სფეროში მნიშვნელოვანი არაფერი შეუქმნია. სამაგიეროდ, როგორც რეჟისორი, ყოველთვის მეტად საინტერესოდ გადაამუშავებდა ხოლმე დრამატურული მასალას თავისი ჩანაფიქრის შესაბამისად.

ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ „ძმები კარამაზოვების“ ინსცენირება ჩაიფიქრა ფართო სცენურ ტილოდ, რომელიც ორ ნაწილად იქნებოდა გაყოფილი, — სპექტაკლი ზედიზედ ორი საღამოს განმავლობაში მიდიოდა. ეს იყო არაჩვეულებრივად თამაში სცენური ექსპერიმენტად, გადაწყვეტილი სასცენო მარჯანიშვილისეული მასტაბითა და სულით! გატაცებულმა იმ პერსპექტივით, რომ თეატრს საშუალება ეძლეოდა სცენაზე განსახიერებინა უზარმაზარი რომანი-ეპოპეა, ნემიროვიჩმა, თუ შეიძლება ასე თქვათ, ბოლომდე ვერ გაითვალისწინა მთელი რეპეტიციული დისტრესის ფილოსოფიისა, თუცა ინსცენირებაში ამოღებული იყო ყველა ის ეპიზოდი, რომელიც მოხუც ზოსიმესთანაა დაკავშირებული.

დამდგმელთა მთელი ყურადღება რომანის პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური განცდების გახსნაში (ამ მხრივ ურწმუნოვანეს შედეგს მიაღწიეს ლ. ლომოსოვიც, ვ. კარალიცა და სხვა შემსრულებლებმა) და იმ ახალი სადადგმო გამომსახველი ხერხების ძიებაში შთანთქმ, რომლებსაც ადვილდებოდა მიითხოვდა სასცენო ფიგურაზე რომანის ეპიზოდების გადმოტანა, და იპიზოდების სწრაფი მონაცვლეობა. სპექტაკლის ერთ-ერთმა თანაფიქსორმა ვ. ლუცკიმ წამოაყენა წინადადება გაფორმებისათვის ესარგებოდა ნუსლოვის თეატრში მარჯანიშვილის მიერ სულ ცოტა ხნის წინ გამოყენებული ნეტარალური ფიქსი მაულის პრინციპით⁵.

1910 წლის ოქტომბერში, ამ გრანდიოზულ სპექტაკლზე მუშაობის დამთავრების შემდეგ, ვლადიმერ ივანეს ძე ნემიროვიჩ-დანჩენკო სწერდა სტანისლავსკის: „კარამაზოვები“ ჩვენ ერთ ფონზე დადგეთ. ეს მეტისმეტე პუანტურობაა. ზოგიერთი სურათი ფონზე უნდა დაიდგას, სხვა სურათები — ნატურალისტურად, თავანთა და დაიკრიცინა, მესამენი — რო-

¹ ძალზე უნებართა, რომ არც ოფიციალურ დოკუმენტებში, არც „მხატვ“ მუხებში ექსპოზიციამ, — არსაა არ არის მოხსენებული მარჯანიშვილი, როგორც „კარამაზოვების“ და „ჰამლეტის“ თანადამდგმელი, თუცა ამ დამდგმაში მის მონაწილეობაზე ნემიროვიჩ-დანჩენკო ლაპარაკობდა ხოლმე და სტანისლავსკიც. სპექტაკლის „ცხოვრების ბრჯყალებში“ პირითად დამდგმელად კი, წინააღმდეგ ფაქტებისა... გამოცხადებულა ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო.

² რეჟისორი ლ. ა. სულერისკი.
³ ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო. ჩრეული წერილები. გამომცემლობა „ისტკულტ“, მოსკოვი, 1954 წ. გვ. 291.

⁴ იქვე, გვ. 294. იველისებრია იუშევერის პიესა „მოხურბრე“. * ლაპარაკია კ. მარჯანიშვილის მიერ ნუსლოვის თეატრში დადგმულ სპექტაკლზე — პერპარატ პაუტემანის „შულე და იაუზი“ (მთარგმნ. შენიშვნა).

გორკოვს ოდნავ არა მარტო უბრალოდ ცოცხალი სურათები, მთლიანად — სინემატოგრაფის გამოყენებით, მეტუხებით ბალეტურად... მიხედვად აძისა, შეიძლება რეჟისორულ მუშაობაში ნემიროვიჩი-დახეხეყო არ გაბოსდებოდა დეკორატიული გაფორმებისა და სადადგომი ხერხების ამაგვარ კვლევითურ მათვალსაზრებებს და ხშირად იყენებდა ერთგვარი ფერის ფოსს. ასე იყო გაფორმებული, მაგალითად, „ანა კარენინა“, რომელიც შექმნილია ხავერდის ფონზე იყო გადაწყვეტილი.

„კარამაზოვები“ დაბეჭდილთა მთელი ენერჯია მიმართული იყო პერსონაჟების მიზანმიმართულად სმარტის გახსნისაკენ. დადგომების უფრო მეტად აინტერესებდათ არა სპექტაკლის თავისებური გარეგნული ნახაზის ძიება, არამედ ის, თუ რა ხდება „იქ, შიგნით“. მოკლედ რომ ვთქვათ, ისინი ცდილობდნენ გაეხსნათ მთელი სიღრმე გმირის განცდებისა. ამიტომ იყო, რომ როგორც თვით ნემიროვიჩი-დახეხეყო წერდა, მათ რეპეტიციები სცენაზე მინიმუმამდე დაიყვანეს⁵.

კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული მანერისათვის ეს ამავე ერთგვარად უცხოც იყო და ამასთან ახალიც. ხანგრძლივი ჯდომას სარეპეტიციო მავიდასთან... იმავე ნემიროვიჩის სიტყვით, მარჯანიშვილი „შესანიშნავად ხსნის ფსიქოლოგისა, ამ მხრივ არაფრით არ ჩამოიხვარდება. თუმცა კი როგორმაც საერთოდ დაპარაკობს, ისე, რომ ყოველივე ამას არ უსადაგებს აქტიორებს“.

ჩვენ ახლა ისევ დაკუბურდებით მარჯანიშვილის მუშაობას სამხატვრო თეატრის მსახიობებთან, მაგრამ მანამდე ერთ გარემოებას უნდა გაეცნას ხაზი. მარჯანიშვილის ყოველთვის უსწრებულად რომანის მოხრდილი ნაკვეთებისა და ვრცელი მიზნოლოგიის წარმოთქმა სცენაზე; იგი ფიქრობდა, რომ მაყურებლის მოწყობაზედა მათი მოხმება, გაუმწელებლად მათი აღქმა. მარჯანიშვილის ამ შიშს „მხატვის“ მრავალი სხვა მუშაიც იზიარებდა. ძალზე სახიფათო იყო, მაგალითად, სმერდიაკოვის მიზნოლოგის იმ სახით გამოტანა, როგორც ეს თავიდან იყო მოფიქრებული, ამიტომ მარჯანიშვილმა თხრობის ვაცოცხლების მიზნით გადაწყვიტა მელოდრამატული ელემენტები შეეტანა ამ მიზნოლოგის შესრულებაში, მაგრამ დადგმის ხელმძღვანელმა ნემიროვიჩი-დახეხეკომ დაარწმუნა იგი, რომ ამგვარი ელემენტების შეტანა დაუშვებელია დოსტოევსკის „მხატვისეულ“ გააზრებაში.

სმერდიაკოვის როლისთვის გაუჭირდათ შესაფერისი მსახიობის გამონახვა. კ. მარჯანიშვილმა შეამჩნია, რომ რეჟისორის თანამემწყე ს. ვორონოვი, რომელიც რეპეტიციასზე ზოგჯერ სმერდიაკოვის შემსრულებლის მაგივრობას სწევდა ხოლმე, ნამდვილად განიცდიდა როლს. „მეო — ამბობდა მარჯანიშვილი — გამაოცეს მისმა თვალუბმა, გამაოცა შემზარავმა გამხედვამ სმერდიაკოვისა, როდესაც იგი ასეთის უტიფარი დაჰინებით, დაცინვით უსწორებდა თვალს ივანეს“. იმავე ს. ვორონოვს კანალოვმაც (ივანე კარამაზოვი) მიაქცია ყურადღება. შემდეგ ვორონოვი აჩვენეს ნემიროვიჩს, რომელიც თავდაპირველად ურწმუნოების გამომხატველი ლიმოლით შეხვდა ერთ-ერთ საპასუხისმგებლო როლზე არაპროფესიონალის დანიშვნის სურვილს. მაგრამ სულ მალე გაიკვავა, რომ არც ამჯერად შეეძლოდა „ტოლანტების აღმოჩენა“ მარჯანიშვილი: პრესამ ერთხმად აღიარა, რომ ს. ვორონოვის სმერდიაკოვი სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი წარმატება იყო. მაგრამ, როგორც ეს ზოგჯერ ხდება ხოლმე, ვორონოვმა მთელი თავისი აქტიორული ნიჭი და უნარი სმერდიაკოვს შეაღია და ამ როლის შემდეგ მნიშვნელოვანი აღარაფერი შექმენია.

კ. მარჯანიშვილს დაევალა რამდენიმე მსახიობთან მუშაობა, მათ შორის ლ. კორენევასთანაც, რომელიც Lise-ს ასრულებდა. ნემიროვიჩის სიტყვით, „მარჯანიშვილმა, რომელიც საერთოდ საუცხოოდ, ერთ აუწყრელი ენერჯით მუშაობს, კორენევასთან მუშაობისას ყოველგვარ სასულვარს გააღაჭარბა“, თუმცა იქვე დაურთო, რომ „თამაშით კი ბრწყინვალედ ითამაშებს კორენევა“.

მიტის როლი, რომელიც ლეონიდოვმა მარჯანიშვილს დახმარებით შექმნა, სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე უაღრეს ტაცი მხატვრული სახე იყო.

ნემიროვიჩმა შემოგვინახა ძალზე ძვირფასი სტრუქტურები იმის შესახებ, თუ როგორ მუშაობდა იმ პერიოდში კოტე მარჯანიშვილი. კ. სტანისლავსკისათვის გაგზავნილი იმ წერილ-ანგარიშში, რომელიც უვეით ვასსენთ, ნემიროვიჩი სტანისლავსკის უყვება, რომ „მარჯანიშვილი ნაკვეთების მიხედვით ატარებს რეპეტიციებს. აქტიორებისაგან მოითხოვს ისე, როგორც მოწაფეებისაგან, და ამით ცოტა შექუხებულან მსახიობები. რეპეტიციებზე არ მისდევს ჩვენების შეთქმულ. ძალზე ენერჯულია, მაგრამ ჯერჯერობით მისი ენერჯია ელემენტარისებურია, ოდნავ სიცივენარები მღელვარებით მაჩვენებელი. უსაზღვრო შრომისმოყვარეობა ნამდვილი ნერვის გარეშე. თუმცა მის მიერ გაკეთებული სცენები ადვილად შესასწორებელი აღმოჩნდა. სამი რეპეტიციით მოკვრიდა ყველაფერი, იმდენი უმუშავია და თავისი მუშაობით იმდენი მიუცია მსახიობებისათვის. უკიდურესად თავმოყვარეა, უბრალო რამეც კი სწყინა. ყოველთვის დიდი სიფრთხილე გმართებს კაცს მასთან ურთიერთობისას“.

ძნელია მილიანად დათვინებო ამგვარი დახასიათებას, თუმცა კ. მარჯანიშვილის, როგორც აღამინისა და რეჟისორის, ძირითადი თვისებები მაინც სწორად აქვს მინიშნებული ნემიროვიჩს. კოტე მარჯანიშვილის „მღელვარება“ არასოდეს არ ყოფილა „სიცივენარევი“; „ელემენტარისებური“; იგი არასოდეს არ იწვოდა ყალბი, ბენგალური ცეცხლით. არა!

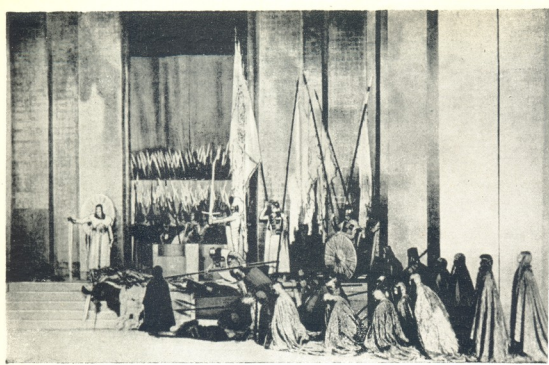
ვ. კანალოვი ჰამლეტის როლში („ჰამლეტი“)



⁵ იქვე — გვ. 299.

⁶ იქვე — გვ. 303.

⁷ იქვე.



„სამელტი“ (ფინალური სცენა)

მარჯანიშვილისეული ტემპერამენტი, მისი ნერვი — ყოველთვის ქემპარტი, ყოვლისშემუსრული კოცინი იყო, ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი ცეცხლი, რომელიც ან ასევე მძლავრად ააბოთებდა ან გზიან ჩამოცილებდა იმ ადამიანებს, რომლებსაც მასთან ერთად უხდებოდათ შემოება.

ჯერ კიდევ ოდესაში დაიწყო მარჯანიშვილის გატაცება დისტოფესკო, რომელიც კოტკისთვის იმ დროს „ყველაზე მიმზიდველი და ამავე დროს შემამარწუნებელი“ მწერალი იყო. ამიტომ გასაგებია, რომ იგი ასეთის გატაცებით შეუღდა რომანის ინსცენირებას და ტექსტის შეჩრევს. ნემიროვიჩმა კ. მარჯანიშვილს დაავალა მთელი რიგი, ფსიქოლოგიურის თვალსაზრისით, ურთუესი ეპიზოდების დამუშავება. ამ ეპიზოდთა შორის იყო აგრეთვე ემპაკთან ივანეს საუბრის ცნობილი სცენა*. ზეით უკვე ვხახვთ, თუ როგორი მაღალი შეფასება მისცა ნემიროვიჩ-დანჩენკომ კ. მარჯანიშვილის მუშაობას.

სამქეტაკო დიდი „მხატვართვის“ არნახულ შემჭიდრობულ გადებში — სულ რაღაც ორ თვეში. რეპეტიციები მიდიოდა დღლა-სადამოს, ზოგჯერ სამქეტაკლებიც იხსნებოდა რეპეტიციების გამო.

სამხატვრო თეატრის ისტორიაში „კარამაზოვები“ ძალზე მნიშვნელოვანი, თეატრის შემობრუნების მაუწყებელი სანქტაკლი იყო. მაყურებლის წინაშე დისტოფესკო წარსდგა „დოსტოევიჩინის“ გარეშე, რელიგიური მისტიციზმისაგან განწყობილობის სახით (ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ზოსიმეს ხანაში მოღანად ამოღებულ იქნა სანქტაკლი არც). სამხატვრო თეატრის „კარამაზოვები“ ინსცენირება კი არ იყო, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, ეს იყო ქემპარტიკი ფურცლები რომანისა, ბრწყინვალედ წაითხული სვერდანი; ეს იყო სრულიად ახალი, მსოფლიო თეატრებში ჯერანახული შემოქმედებითი ხერხი ბელეტრისტული ნაწარმოების სცენური ინტერპრეტაციისა, ხერხი, რომელიც შედარებით ასევე უდიდესი წარმატებით იქნა გამოყენებული სამხატვრო თეატრში კლასიკური რომანების განხორციელების დროს. ყოველივე ამასთან ერთად „კარამაზოვები“ სამხატვრო თეატრის ყველაზე „ექტიურული“ სამქეტაკლი იყო; ეს იყო წარ-

* ამ სანქტაკლის შემადგენელი ოცი ეპიზოდებიდან მარჯანიშვილმა გააკეთა შემდეგი ეპიზოდები: „კონტროლეზა, კონიაის სმა, ავტორები“ (1-ლი სურ.), „ხოლოცხოვთან“ (მე-6 სურ.), „მოდლ ნაიული ჯეგაც არ არის“ (მე-10 სურ.), „პინკა“ (მე-15 სურ.), „მე-სამე და უკანასკნელი პაემანი სმერდიაკოვთან“ (მე-18 სურ.). ემპაკთან მიწოდების ეპიზოდი ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან ერთად დააშუშა კოტე მარჯანიშვილმა.

მოგება, რომელიც სრულიად თავისუფალი, სახეებით გაწყობილი იყო ნაქტურალიზმის ყოველგვარი ელემენტისაგან.

თვით ყველაზე ძველი მოწინააღმდეგე „მხატვებისა“, კრიტიკოსი ა. კუგელიც კი ამჯერად იძულებული გახდა ეთარებინა თეატრის დიდი წარმატება. „ეს წარმოდგენა, — წერდა იგი, — მე მიმაჩნია თეატრის უდიდეს გამარჯვებადა. რაც მთავარია, — ეს არის ის ახალი და ამასთან მეტად ნაყოფიერი მოვლენა, რომელმაც ბევრი რამ შესძინა ხელოვნებას და რომელიც თეატრის მომავალი განვითარების სათავე იქნება“. კუგელის აზრით, „ძმები კარამაზოვები“ იქნებ არც კია ის რომანი, რომლის ინსცენირება პირველ რიგში იყო საჭირო. შეიძლება, ამბობდა იგი, დავეთანხმთ ან არ დავეთანხმთ „კარამაზოვების“ ეპიზოდების ნაერისფერ ფონზე დადგმას, იმას, რომ სცენური თოქოობილია მინიმუმამდგა დაყვანილი, მაგრამ არ შეიძლება უარყოფა იმისა, რომ დადგმაში ნათლად არის გამოვლენილი კეთილშობილება გემოვნებისა“.

აღნიშნავდა რა, რომ ეს არ იყო ნატურალისტური დადგმა, რომელიც ყველაფერი ისეა, „როგორც ცხოვრებაში“, ამასთან ერთად კუგელი ხაზსასობით მიუთითებდა იმ გარემოებაზე, რომ სანქტაკლში არც „შარლტანური სტილიზაცია“ გვხვდება. ამის შემდეგ კუგელი აკეთებდა ასეთ დასკვნას: ეს სამქეტაკლი „დიდი დროებულების მქონე კულტურული და მხატვრული მოვლენა“.

როდესაც ასეთი ხელგაშლილობით არივება ქება-დიდებას, ეს დაუცხრომელი კრიტიკოსი, ალბათ, ვერც-კი გრძნობდა, რომ თავისდაუნებურად ცამდე აჰყავდა რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილიც, ის მარჯანიშვილი, რომლისთვისაც სულ ცოტა ხნის წინ მწაზე დაცივისის მეტს არაფერს იმეტებდა!..

სანქტაკლის პრემიერიდან რამდენიმე წლის შემდეგ, კოტე მარჯანიშვილი, ამჯერად როგორც მაყურებელი, დარბაზიდან უსურებდა „კარამაზოვებს“. შეამჩნია და, რა ეტყუნდა, კულსებში მიიწვიეს. მოიგონეს რეპეტიციები, თუ როგორ მუშაობდნენ სამქეტაკლზე.

— ნუ თუ ეს მე დავდიც, — თქვა კონსტანტინე ალექსანდრეს ძემ. — თურმე რა ცუდად გმუშაობდი მაშინ!..

სამხატვრო თეატრის დისტოფესკოში გატაცებამ, როგორც ცნობილია, მ. გოგოკის მეტყვი და სამართლიანი კრიტიკა და-იმსახურა. მაგრამ როგორც წინადა მხატვრული მოვლენა, როგორც სცენური ექსპერიმენტი, ეს იყო უმნიშვნელოვანესი ექტი თეატრის ცხოვრებაში, ფაქტი, რომელმაც გზა გაკვალა ისეთი სანქტაკლების შესაქმნელად, როგორცაა „ადდომია“, „ანა კარინა“ და „მკედარი სულები“. ამასთან „ადდომიაში“ თან არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს შენიშვნა იმის შესახებ, რომ ეს სრულიად განსხვავებული ხასიათის სანქტაკლები რეჟისორისაგან მითითების დრა მარტო მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ძეგლების დრმა ცოდნას, არამედ ამ ნაწარმოებების ცოდნას „თეატრალური თვალსაზრისითაც“. სამხატვრო თეატრის სხვა მუშაკებთან ერთად, ნემიროვიჩის აზრით, ამჯერად მუშაობის ნიჭი და შესაძლებლობა კოტე მარჯანიშვილსაც ჰქონდა.

სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის ძირითადი ნაშეუყვარი, რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება ჰქონდა, ეს იყო კუნტ მამუსის დრამა „ცხოვრების ბრწყინვალეობა“.

...როგორც ვააველებული კობრა, ისე უჭერს ცხოვრება თავის სასტიკ მუხურჭებს ხანშიშესულ ფოქე ჰილესაც, რომელსაც მსიკევენება დაუკარგა ახალგაზრდა რაიფიფე ეჭვიანობამ, მწვე-

* იხ. „ტეატრ ი ისტოტო“, 1911 წ. № 3, გვ. 69-71.



ნორ პერ ბასტაკე (ამ როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა ვ. კაჩლოვი) და საქმოსან ბოლუმენშეის სასძლოს—სპეტაკი სულის ფანი ნორმასაკ... მწარედ იტანებინა „ცხოვრების ბრჭყალებში“ მომწყვდეული ადამიანები, მაგრამ სხნა არსად იდნ ჩანს. ბასტაკი იღუპება მის მიერვე ამერიკიდან ჩამოყვანილი გველის ნაკბნით, თავს იკლავს პორუჩიკი ლიკუში, დაინგრა სხვა პერსონაჟთა დინიერებაზე. წარსულში ცნობილი მომღერალი „დედოფალი ეულიანა“ — ფრუ პილე (ეს აუო თ. კიბაერ—ჩეხოვსა ერთ-ერთი საუკეთესო როლი) იქამდე დაეშვა, რომ თანამად შეხვედეს ბასტაკს ლაქიას. ოდესღაც გა-მოჩენილი მუსიკოსი ფრედრიკსენი ქუჩის მუსიკოსად გადაიქცევა და ერთ-ერთ იაფფასიან რესტორანში დირიჟორობს ორკესტრს. ასეთია ცხოვრება, ასეთია ბედი ადამიანებისა, რომლებიც ცხოვრების სამიწელ ბრჭყალებში მოექცნენ. ერ-თაღეროთ, ვისაც გერაფერი დააკო ცხოვრებამ, პირიქით, სარგებელიც კი ჰპოვა ცხოვრების ორომტრიალიში, ეს არის გაქნილი ბლიუმენშეინი, რომელსაც არასოდეს არ აწუხებდა სინდისის ქენჯნა.

ამ სპეტაკულუ მუშაობის შესახებ თვით კ. მარჯანი-შვილმა მოგვითხრო და ამიტომ მას დაგუთმით სიტყვა. შე-საძლოა, მის მიერ აღწერილი ამბები სარკესავით ზუსტი, დეტალური ასახვა არ იყოს სინამდვილეში მომხდარისა, — დასაძრახისი არაფერია ამაში, — სამაგიეროდ, მის მონა-ყოლში სწორად არის გადმოცემული „მხატვი“ მისი მუშაო-ბის საერთო სურათი და ვითარება. შემდგომში ჩვენ უფლებას მივცემთ თავს კომენტირება გავუკეთოთ კ. მარჯანიშვილის მონაცემს.

მიიღო თუ არა ნემიროვიჩ-დანჩენოსაკან ჰამსუნის პი-ესა, კ. მარჯანიშვილი, მისივე სიტყვით, დაფიქრდა იმაზე, „შეიძლებოდა თუ არა ისეთი ნათელი, მზიური სპეტაკლის შექმნა, რომ მაყურებელი არ ჩაჯარდნილიყო ცხოვრების ყო-ველდღიურობაში, სულიერი მემშანობის „განწყობილებაში“. რასაკვირველია, პიესა ისეა აგებული, რომ ძალიან ადვი-ლად შეიძლებოდა მისგან სამხატვრო თეატრის ჩვეულებრივი სპეტაკლის შექმნა: მოწყალე „ადამიანები ფუტლარებში“, მათი მონური დამორჩილებით ყოველდღიურობისადმი და სხვ. დარწმუნებული ვარ, პიესა რომ სტანისლავსკის ყოფნის დროს დადგმულიყო, ან ნემიროვიჩს დაედგა, იგი გამოიდო-და ერთ-ერთი იმ წარმოდგენათაგანი, რომელიც იმორჩი-ლებდა მაყურებელს თავისი „განწყობილებით“, თავისი ჩვე-ულებრივი ფსიქოლოგიით. ცოდვა გამჟღავნებელი სჯობისა

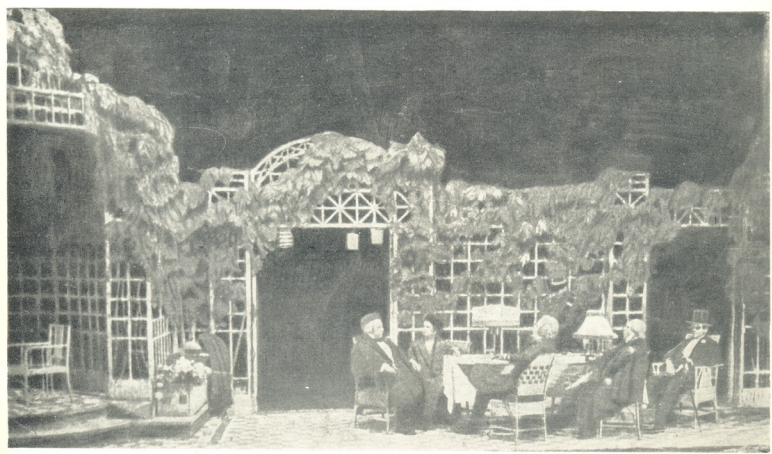
სტანისლავსკი ბოლოს და ბოლოს სულაც არც მიიღო ჩემი გამმარტება პიესისა. მართალია, დაბრუებისას და პიესის ხახვისას მას სიტყვაც არ უთქვამს ჩემთვის, მაგრამ სწორედ ამ სიჩუმეში ამაოდ ვგრძობიდი, რომ იგი მისთვის მიუღე-ბელი „არასამართლავ“, „არარგლობა“ და მიუღებელი იყო. მე ვგრძნობდი, რომ იღვიძებდა ჩემში ჩემი სამშობლოს მზე.

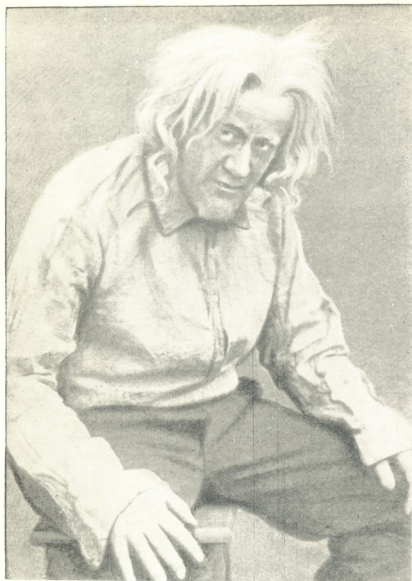
დაახ, თითქოს ცხადად ვგრძნობდი მისი მცხუნვარე სხი-ვების ფრქვევას! გულითადი მადლობა დაიდ რუსეთს! მაქ მომცა მედიანი ჩაწვდომის უნარი, უნარი ადამიანის სულის კუნჭულებში ჩახედვისა. რუსეთმა მიმაჩვია ჩემი არსების მიჯნიდან ცხოვრების განცურებას, მის მზერას ჩემივე სული-დან და ეს ქნა ვრუბელმა! მან მასწავლა ჩემს მეგრდში შე-უცნობ ქეთითხა გაგება, ეს ქნა სკრიპინმა! გულითადი მად-ლობა მას, ჩემს მეორე სამშობლოს, მადლობა მუხენიერ რუ-სეთს! მაგრამ მის მშვენიერ სუსხიან დღეებს არ ჩაუვლავთ ჩემში მოვრანში მშობლიური სულების ქვათა მსურველგაუბა-ზე. მის თოლისმურ თეთრ ღამეებს არ გაუციაგებიათ შავი, ხავერდოვანი, მღერავი ვარსკვლავებით უხვად მოთჭვილი ცის მედიდურება. მის მშვიდგულკეთილობას წუთითაც არ გაუნელებია მშობლიური რიტმები, ქართული ტემპერამენ-ტი, ფანტაზიის თავმეშუკავებელი სრბოლა, რაც მომცა მე ჩემმა პატარა, საყვარელმა საქართველომ!

ჭუმშირტიად, რასაც მე აქამდე სცენაზე ვაკეთებდი, ჩემი შემოქმედება — ყოველივე ეს რუსული იყო, რუსეთიდან მი-ღებული, მაგრამ ეხლა მე უკვე ვამთავრებდი კეთილისმყო-ფელი ძიების პერიოდს და გამზვიდოდი დამოუკიდებელ გზა-ზე.

ჭუმშირტიად, „ცხოვრების ბრჭყალებში“ პირველი ჩემი ქართული წარმოდგენა იყო. დღე, მას თამაშობდნენ რუსულ ენაზე, რუსი არტისტები, რუსულ თეატრში, მაინც იგი მთლად ქართული ქმნილება იყო. და ეს მე კი არ გააკეთო, არამედ ჩემი მშობლების მიერ შთაგონებულმა სამშობლოს მოგონე-ბამ. შეუცნობელი გრძნობებით მივდიდი ნემიროვიჩთან თხოვნით, ჩემთვის დაეტოვებინა პიესა დასადგმელად. იო, ნემიროვიჩ-დანჩენოს რომ შესძლებოდა წყაიბისა, რაც ჩემ სულში ხდებოდა, რასაკვირველია, იგი არ მომცემდა პიესას დასადგმელად. ეს იყო შეჯახება ორი დამოუკიდებელი ნაცი-ონალური კულტურისა... არა, „ცხოვრების ბრჭყალებში“ — ეს იყო გაკავსიელი აბრავის აშკარა ყაჩაღური თავდასხმა წინარდქმნირეულ სამხატვრო თეატრზე.

სენა სპეტაკლიან „ცხოვრების ბრჭყალებში“ (II აქტი)





ლ. ლონიძეზე პერ გუენტის როლში („პერ გუენტი“)

ასე იყო თუ ისე, პიესა მივიღე. შევეუთანხმე ნემროვიჩის როლების განაწილებას. დეკორატორად მივიღე შხატვარი ვ. ა. სიმოვი და კომპოზიტორად — ილია საცი. საჭირო იყო ამ ორი, ჩემთვის უცხო ადამიანისათვის თავზე სიმუხვია ჩემი წარმოადგენა პიესაზე. გადადგარდით მცირე ცნობაზე; ყველაგან განმარტებულივართ, მე და ვ. ა. სიმოვმა, ორი თვე იმაში გავატარეთ, რომ მოგვეძებნა ფერადების ისეთი მკაფიო გამა, რომელიც ერთბაშადვე დაარღვევდა სამხატვრო თეატრის „სულიერ განწყობილებას“ — მიჩვეული საზოგადოების მოლოდინს. ოპ, როგორ ეძნელებოდა სიმოვს გამორებოდა რეალური ოთახის მისი კარებით, ფანჯრებით და სხვ. რასაკვირველია, ერთმა რამემ ძალიან მიწველა: მის მიერ გაცემულ „კარამზოვების“ პირობითმა დადგამ მასლებში. მაგრამ იქ იყო სრული უარყოფა დეკორაციებისა. ეს, ასე თუ ისე, მაინც უფრო მისაღები იყო, ვიდრე აბრეშუმისა და ტილოს კედლები, ისიც შიგანაშადვე მთლად ახანარებული პროექტორის სხივებით. დასტადასტა ქსოვილები მოგვინდა საპოინიოვის მალახიდან, ვფენით ლატანებზე და ვანათებით ელექტრონის უძლიერესი სხივებით. ორიღესაც სიმოვმა დასძლია თავისი წინაზრახვანი და თითოვან აინთო ფერადთა სინარული, მან შექმნა განსაკვირვებელი გამა ამ ფერადებისა. გადაწყვეტილი იყო — ოთახები არ გვექმნოდა, ჩვენ მხოლოდ ამის ბუნდოვან წარმოდგენას ვიძლეოდით ქსოვილებით და ფარდებით, ერთი სიტყვით, ნაჭერ-ნაჭერი მატერიალით. ავეჯს არ ვირჩევდით ამ „სადგომებში“ მცხოვრებთა ხასიათისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობის მიხედვით, არამედ ვუძებდით მეფერავ, გამომეტყველ ნივთებს და თანაც ვაუღვარებდით მათ... რესტორანში ვდგამთ უმეღვრებელ დივანს მთელი სცენის ორმასამდრე (ასტურია, რაღა თქმა უნდა, ვის საღ უნახავს) და ვკრით მასზე რამდენსამა ათეულ სხვადასხვა ფერის ბალიშს. მხოლოდ ამ გადამრევი სხივანართებით შევძელი, რომ დინჯი, დარბანისელო

ო. ლ. კნაპერი მივიდა ისეთ „უსირცხვილო“ მისხანცნაძე/როგორც იყო ამ დივანზე ასტობა და იქედან ათეულ/ერთიკაცი მონილოვის წარმოთქმა სიყვარულის წყურვილ/ზე... პარალელურად ვმუშაობდი აქტიორებთანაც და არაერთ-სელო შემოიხივია მათ სახეზე, რამდენად შემფოთებულნი იყვნენ ჩემი თხვებით დაერღვით სიტყვის სისადავე და „ბუნებრივობა“, ელაპარაკნათ, რე შეიძლება, მკვეთრად, ფერადოვნად, გამომეტყველი ქესტით. მიმიღე მდიოდა ჩემი რეპეტიციები, მიხივდ მხებდებოდნენ არტისტები, ვიდრე საცის გადამრევა მუსიკამ ისიხიც არ გადარია. მარტო ერთი ვ. ი. კაპალოვი ერთბაშად მიხვდა მასტის მთელ გესტოტიკას და თვითვეული მისი სიტყვა, თვითვეული მისი მოძრაობა გაქლენილი იყო ისეთი ნექტარით, რომ ამაზე მეტს ვერას ვინატრებდო.

დანარჩენებს... ოო, ვიცი, არაერთხელ მიუმართავთ ნემროვიჩისათვის... და მე აქამდე მაკვირვებს, რატომ არ შემოიჭრა იგი ჩემ რეპეტიციებზე და დროულად არ მოსპო „სკანდალი“?

მე უკვე წინათ ვთქვი, რომ თითქმის ყოველ პიესას მუსიკას ვაყოლებდი და ისიც აზნებნი, თუ რატომ მივიღე ამ დასკვნამდე. ხოლო აქ, აბა, საჭიროდ აქ მინდოდა მუსიკა, მუსიკა ამავერელო, აღმძრავი მაყურებლისაც და აქტიორისაც. და საცი... ეს გადარეული, თითქმის გენიოსის საცი, — ის მაშინვე მიმიხვდა! მე და ის მთელი დამეგობი ვისხედით როიალთან... მე ვუკიობავდი ტექსტს, ის კი ჰქმნიდა განსაცვიფრებელ აკორდებს, რომელთა ელერის დროს შეუძლებელი იყო ჩვეულებრივი კილოთი თქმა „რას უყურებთ, ფრეკენ?“ ოპ, ჩემო საყვარლო, ჩემო ძვირფასო ილია! როგორ მაკლდი შემდეგ, „თავისუფალ თეატრში“, რა დიდად მაკლდი!

საცმა გავეთა თავისი საქმე და ახალი რიტმებით, ახალი ინტონაციებით აქვდოდა აქტიორის სიტყვა...“

ღლესაც შეუძლებელია ამ რევისორული ჩანაწერის წაკითხვა, იმდენი ცეცხლი, აღმავფანა, მუხნებარე სიყვარულია თავისი საქმისადმი, თავისი ხელოვნებისა და... თავისი სამშობლოსადმი!

კ. მარჯანიშვილის მთელი შემოქმედება მართლაც ნათელი მავალთია ორი ხალხის ძმური თანამეგობრობისა, ორი ნაციონალური კულტურის მჭიდრო თანამშრომლობისა...

მაგრამ სჯობია პასუხის დრამაზე კ. მარჯანიშვილის მუშაობის კონკრეტულ მომენტებს შევხვიო. რეპეტიციებში გაჭირვებით მიიწყებულ წინ. მართალი იყო მარჯანიშვილი, — რეპეტიციის ჩატარების მისი მანერა, მართლაც, სრულიად უჩვეული აღმოჩნდა „შხატის“ აქტიორებისათვის. ტყუილად როდი სწურდა მ. პ. ლილინა კ. სტანისლავსკის 1911 წლის 30 იანვარს, გენერალური რეპეტიციის წინა ხანებში, რომ „თეატრში ყველანი ცუდ გუნებზე არიან“ („ცხოვრების ბრჭყალი“ უხელო რეპეტიციების გამოთ). მაგრამ ლილინა მარჯანიშვილს კი არ სდებდა ბრალს; მისი აზრით, ამაში დანამავე იყო ნემროვიჩი, რომელმაც ლილინას სიტყვით, ვერაფერი გავიერა პასუხის პიესისა და ამიტომ სპექტაკლი (ლილინას შეხედულებით) „ჩავარდნადრე“ მივიდა. ორი კვირის შემდეგ კი ლილინამ შეატყობინა სტანისლავსკის, რომ „ბრჭყალის“ საქმე გვარდება“. ¹⁰ სამწუხაროდ, ლილინამ

* ეს ვრცელი ამონაწერი მოტანილია სრულად და შეუცვლელად კ. მარჯანიშვილის ქართულ ენაზე გამოქვეყნულ მოგონებებში (იხ. კოტე მარჯანიშვილი, „მემუარები და წერილები“, თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1947 წ., გვ. 67-69).

ავტორს, გ. კრივიცის ეს ამონაწერი ამოღულია კ. მარჯანიშვილის „მემუარების“ რუსული ვარიანტიდან, რომლის ორიგინალი საქართველოს სახელმწიფო სთეატრო მუზეუმშია დაცული და რომელიც უმნიშვნელო დეტალებში სცილდება ქართულ ვარიანტს (მთ. შენი).

¹⁰ ისრე მენციერებათა აკადემია. თეატრალური მემუარები. კ. ს. სტანისლავსკის მოსკოვი, 1955 წ., გვ. 144-145. ცნობა იმის შესახებ, თუ კნაპერ-ჩეხოვის მიერ ფრუ ჰილეს გააზრებაში ნემროვიჩ-დარენჯის ჩაბრევა რა უპაყოფითი შედეგი გამოიღო ამ როლის შესრულებაში, იხილეთ იქვე, გვ. 151-152.

არ შესარულა დაპირება და არ შეატყობინა სტანისლავსკის, თუ როგორ წაატარდა გენერალური რეპეტიცია და რა დიდი წარმატებით წავიდა პრემიერა...

უთოდ მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ ამ შემთხვევაში რეჟისორი თავისუფალი იყო ნაწარმოების თავისებური გააზრების დროს. წინააღმდეგ თეატრის ხელმძღვანელებისა, რომელნიც კასუნის დრამაში უფრო პესიმისტურ სურათს ხედავდნენ, კ. მარჯანიშვილმა პიესა აკუსო მზიური საღებავებით, ცხოვრების ცოცხალი თროთელით, რეჟისორმა განსაკუთრებული საზგასმით გვიჩვენა ეს მომენტები ორ ცენზორალურ იერსახეში — ფრუ პილუში, სიყვარულსა და ბედნიერებაზე წარბოთქმული მისი მონოლოგით და სიცოცხლისათვის საცხებ პერ ბასტის სახეში. სამხატვრო თეატრში მისი მუშაობის მანძილზე ეს ერთადერთი შემთხვევა იყო, როცა კ. მარჯანიშვილი „თავისი თავის ერთგული დარჩა“ და ბრუნებად გამარჯვებაც მოიპოვა. სწორედ ამ პერიოდშივე იჩინა თავი იმ დრამა განსხვავებამ, რაც მარჯანიშვილისა და სამხატვრო თეატრის დამაარსებლების შეხედულებებს შორის არსებობდა. ამ პრინციპულ უთანხმოებაზე მჭიდროდ მკვლევარულ ლაპარაკებს აგრეთვე ის ამონაწერი კონსტანტინე მარჯანიშვილის მემორანდებიან, რომელიც შევიტოვე მოვიტანეთ.

აი რას გვიამბობს მხატვარი ვ. სიმოვი კ. მარჯანიშვილთან ერთად ამ სპექტაკლზე მუშაობის შესახებ: „ჩვენ ამ სპექტაკლს გარემოთა რჩევა-დარიგებებისა და მითითებების გარეშე ვდგამდით; მარჯანიშვილს არავინ ემხარებოდა. როგორც ჩანს, თეატრი აპირებდა გამოცდის მსვლასი რაღაც მოწყობა და გაესინჯა გასტროლიორი“¹¹ ეს ძალზე ძვირფასი ცნობაა. ამას ადასტურებს თვით ნემიროვიჩი-დანიენკოც, რომელიც „მხატვის“ საბჭოსადმი და მისი ხელმძღვანელობისადმი მიმართულ თავის მოხსენება-ანგარიშში შემდეგს აღნიშნავდა ამ პიესაზე მარჯანიშვილის მუშაობის გამო: „მე არ მომეწონა ესეიგივეში გამოხატული ჩანაფიქრი მარჯანიშვილისა და სიოვისა, მაგრამ მე მაინც ვუთხარი: იმუშავეთ, ღმერთმა ხელი მოგამართოთ-მეთოთ. ვენდე და არც ვნანობ: თუმცა დადგა მე არ მიმჩინა ბოლომდე მხატვრულ ნაწარმოებად, მაინც ვფიქრობ, რომ თეატრის ღირსება არ დაცემულა; ამასთან, სპექტაკლმა თეატრს დიდი მატერიალური მოგება¹² მისცა. გარდა ამისა, ეს დადგმა დაეხმარა მარჯანიშვილს პრაქტიკულად დავანსა საკუთარი შეცდომები, — ხოლო ჩვენ იმდელ მოგვეცა, რომ შემდგომ მუშაობაში იგი თავს დააღწევდა ამ შეცდომებს“¹³.

სამხატვრო თეატრის მუზეუმში ინახება ამ თეატრში დადგმული სპექტაკლის რეპეტიციათა დღიურები. სამწუხაროდ, ამ დღიურებში მოთავსებული ჩანაწერები მეტად მოკლეა. ეს ჩანაწერები, ძირითადად, ტექნიკურ საკითხებს ეხება. მხოლოდ ალაგ-ალაგ თუ გაივლევს ისეთი შენიშვნა, რომელიც ნაწილობრივ მაინც მოჰქვენს ნათელს თვით შემოქმედებითი მუშაობის პროცესს. ჩანაწერებს აწარმოებდა რეჟისორის თანამშემწე, რომელიც აღნიშნავდა რეპეტიციის დასაწყისს და დასასრულს, იმას, თუ ვინ ატარებდა რეპეტიციას, ვინ ესრებოდა რეპეტიციაზე, რა შენიშვნები შეტქონდათ ცალკეული საამ-

ქროების მიმართ და ა. შ. მოკლედაა აღნიშნული ისიც, თუ რომელი აქტისა და რომელი სურათის რეპეტიცია მიმდინარებოდა ამა თუ იმ დღეს.

„ცხოვრების ბრჭყალების“ სარეპეტიციო დღიურიდან ჩანს, რომ თავდაპირველად ჩანაწერებს აწარმოებდა თვით კ. მარჯანიშვილი. რეპეტიციები რეგულარულად ვერ ტარდებოდა იმის გამო, რომ ვ. კანალოვი ძალიან იყო დატვირთული ტურგევევის პიესაში „ერთი თვე სოფლად“ მონაწილე ო ბ ი თ. „ცხოვრების ბრჭყალების“ რეპეტიციები 11 ოქტომბერს დაიწყო და 26-მდე ოთხივე აქტის ანალიზით იყვნენ დაკავებულნი. მხოლოდ 20 დეკემბერს ისარებრა ვ. ი. ნემიროვიჩი-დანიენკომ შეესრულებლობათ — „გარკივის ფიგურები“ (როორც რეჟისორის თანამშემწე აღნიშნავს) მივიღო რიგი პრესინაუტიისა. ჯერ ცალ-ცალკე იხილავდნენ სცენებს, შემდეგ „გვიმავდნენ“ მათ; ხშირად უკან უბრუნდებოდნენ მაგიდას-



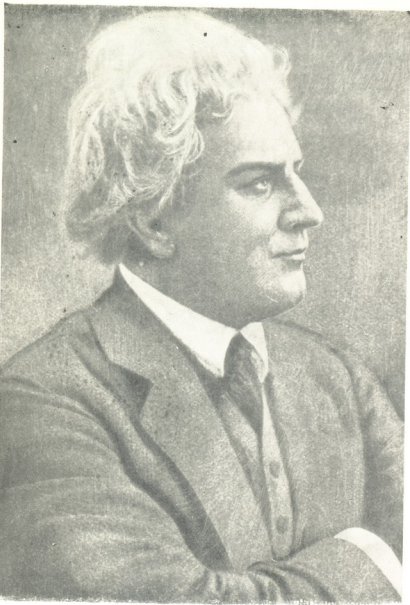
მხატვარ ნ. რეიხის მიერ სპექტაკლ „პერ ვიუნტისათვის“ შესტულებული კოსტუმისა და დეკორაციის (ოზეს ოთახი) ესკიზები



¹¹ იხ. ჟურნ. „ბუბატრ ი დრამატურგია“, 1935, № 9, გვ. 51.

¹² სპექტაკლი წავიდა 163-ჯერ. იმ დროისათვის წარმოდგენების ეს რიცხვი ძალზე მნიშვნელოვანი იყო.

¹³ ვლ. ი. ნემიროვიჩი-დანიენკო, რჩეული წერილები, გამოცემა „ისტუსტოვ“, მოსკოვი, 1954, გვ. 310.



ვ. კაჩალივი პერ ბასტის როლში («ცხოვრების ბრწყინებში»)

თან მუშაობას. ყველა თავდაპირველ რეპეტიციას მარჯანიშვილი ატარებდა. ამის შემდეგ ნამუშევრის ახვენება ნემიროვი-დანჩენკოს. ეს უკანასკნელი შენიშვნებს აკეთებდა, მეორე ისევ ტექსტს კითხულობდნენ, ახალ კუბურებს ასვენდნენ, ხელახლა გვემავდნენ სცენას და ზოგჯერ კი ცალკეულ ეპიზოდებს ისევ „გადაგვემავდნენ“ ხოლმე.

გვიხდა ამ მუშაობის ერთი საინტერესო თავისებურება აღვნიშნოთ. 1911 წლის 1-ლი თებერვლის საღამოს ჩაატარეს სამი აქტის პირველი გენერალური რეპეტიცია გრიმებში, კოსტუმებში და სრული გაფორმებაში. მე-4 აქტის რეპეტიცია კი სულ არ ჩატარებიათ. როგორც ჩანს, ამ განსჯენაკი რეპეტიციის შემდეგ მოჰყვა, რადგან, დღეობის ჩანაწერების მიხედვით თუ ვიხსენებთ, 4 თებერვალს „ხელახლა შეუდგინენ პირველი აქტის ახალი გვემითა და ზოგიერთი როლის შეცვლილი გახარებით დამუშავებას“. რეპეტიცია ნემიროვი-დანჩენკოს მიჰყავდა. მეორე დღეს, სიმთვინა და მოსკოვის თანდასწრებით (მოსკოვის ხმარად ესწრებოდა რეპეტიციებს), ნემიროვიმ და მარჯანიშვილმა გულდასმით დაამუშავეს და შეასწორეს მე-2 აქტის ცალკეული სცენები. ნელ-ნელა შეიყვანეს სპექტაკლში ორკესტრი, თანამშრომლები, შესწორეს გაფორმების დეტალები; მხოლოდ ამის შემდეგ ჩაატარეს პირველი სამი აქტის მეორე გენერალური რეპეტიცია. 19 თებერვალს კი „გაიარეს მე-4 აქტი. ერკვეოდნენ ტექსტში“. 22-ში გვემავდნენ ამ აქტს. მეორე დღეს დღით დიდ სცენაზე გაიარეს მე-4 აქტის ცალკეული ეპიზოდები, თან იმ მუშაობასაც არტელებდნენ, რომლებიც წინა რეპეტიციებზე დაიწყეს. ყოველივე ამის შემდეგ, ასეთი მშვენიერი ჩანაწერის დღიური:

„ერკვეოდნენ განწყობილობებში. რეპეტიციის ატარებდა ვლადიმერ ივანეს ძე“. თუ ამ ცნობას შევედრებით მარჯანიშვილის სიტყვებს, რომ იგი სულაც არ აპირებდა მარჯანიშვილის დადგმას ჩუბოვის განწყობილობების პიესების მსგავსად, მაშინ

განსაკუთრებით ნათელი გახდება ნემიროვიჩის შემოჭრა მარჯანიშვილის მუშაობაში. შემთხვევითი როლი, რომ რუქისურის თანაშემწეს მხოლოდ ერთხელ შეაქვს დღიურში სიტყვა „გ ა ნ წ ყ ი ბ ი ე ჳ ბ ა...“

25 თებერვალს, შავ რეპეტიციაზე „მაყურებელთა დარბაზში შეუშვეს ხალხი: ა. ი. დამშვეის სკოლის მოწაფენი და სხვ. „26 თებერვალს ჩატარდა „საჯახო გენერალური“. 28-ში კი შედგა პრემიერა, რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად.

ამჯერად უკვე მარჯანიშვილისადმი კრიტიკულად განწყობილი მოსოველი კრიტიკოსებიც კი იძულებულნი გახდნენ ელიარებინათ მისი გამარჯვება.

ასე, მაგალითად, ემ. ბესკინი წერდა: „იმას, რაც სამხატვრო თეატრმა პიესა „ცხოვრების ბრწყინებისაგან“ შექმნა, სხვა სახელს ვერ ვუწოდებთ, გარდა დღესასწაულისა, დღი დღესასწაულისა“.

კრიტიკოსი აღნიშნავდა, რომ თეატრმა ჩინებულად გამოამუშავა პიესის ლეიტმოტივი „ფერადოვან მუსიკალურ გამაში... სიტყვა მჭიდროდ არის ჩასხმული იმ გარეგნულ ჩარჩოში, რომელშიც იგი მოათავსეს. მესამე აქტი, რომელიც კულმინაციურია დრამატული დამბულობის თვალსაზრისით, მთლად წითელისა და შავის მშვენიერ შეხამებასა ჩაფლული...“ ყოველივე ამას ერთად, სიმთვინის დეკორაციული ხელოვნება სასცენო რეალისტურია. აღტაცების მომგვრელია საცენო მუსიკა. და თუმცე, ბესკინის აზრით, ფინალში აქტიორები ვერ აღწევენ ჭეშმარიტი ტრაგიკულობის ძალას, „მაყურებელი მაინც აღტაცებულია“. დასასრულს, კრიტიკოსი ამ სპექტაკლს უკანასკნელი წლების ყველაზე საინტერესო მოვლენას უწოდებს და სიხარულს გამოთქვამს თეატრის წარმატების გამო.

მაღე სპექტაკლი უჩვენეს პეტერბურგში „მხატვის“ გასტროლების დროს. წინასმდეგ მოსოველი პრესისა, დღეაქტისა ქედმაღალმა ესთეტიკმა პრესამ უარყოფითი დამოკიდებულება გამოიჩინა სპექტაკლისადმი. განსაკუთრებით მტრული პოზიცია დაიჭირეს რეაქციონერებმა კრიტიკოსმა ფ. ბატუშკოვმა და ქურნალ „აპოლონის“ ნატიფმა ესთეტიკმა, რომლებმაც მაკარა დაჰკმეს მარჯანიშვილის რეჟისორული ნამუშევარი და „პეტრევიჩი“ სიმთვინის დეკორაციული გაფორმებაც. ამგვარი იყო იმ დროისათვის ბუნებრივი განსჯევება ორი დღეაქტის მხატვრულ გემოვნებას შორის“.

1912 წლის 9 ოქტომბერს მარჯანიშვილმა გვიჩვენა თავისი უკანასკნელი სპექტაკლი „მხატვის“ სცენაზე. ეს იყო იმდენის და რუქ გიუნტის, მხატვარ ნ. კ. რუხისის დეკორაციებითა და რუსეთში პირველად შესრულებული ედვარდ გრეგის მუსიკის თანხლებით.

თეატრალური დღიურის მიხედვით თუ ვიხსენებთ, რეპეტიციებს პარალელურად ატარებდნენ მარჯანიშვილი და ბურჯალოვი. შემდეგ მუშაობაში ნემიროვიჩი-დანჩენკოც ჩაება, უფრო გვიან – საყი და ბალეტმეისტერი გორსკი, მონტრე-უბეზე ესწრებოდა რჩინიცი.

უდიდესი მუშაობა, რომელიც ამ სპექტაკლს დასტურდა, საყიდან მაღე – ორ თვეში დასრულდა. აი, როგორ ტემუბით მუშაობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრი მათში!

იმისენი ფილოსოფიური პოემის სცენაზე გადატანა უდიდესი სინთეზობით არის დატვირთული. უხვი სიტყვიერი მასალა, ურჩიხვი მოქმედი პირი, მოქმედების ადგილის მეჩისმეტად ხშირი ცვლა, – ყველაფერი ეს, იდეური შინაარსის სიროთულეზე ურო აღრავაფერი უქვიათ, – თითქმის გადასაზრებავ სინთეზობით იქცევა სცენაზე. უფრო მეტიც, – ძალზე ძნელია მოიძებნოს მიოელი სპექტაკლისათვის საერთო განწრული გასაღები, რადან მესამე აქტი, სადაც ნაჩვენებია ნაწარმოების მთავარი გმირის თავგადასავალი აფრიკაში, აშკარად სატი-

14 მხოლოდ დრამატურგი ი. პ. პობატენკო იყო ერთადერთი, რომელიც პიესის მხატვრულ დონეებულებას უარყოფის მიზეზდავად აღტაცებით წერდა დადგმაზე და რეჟისორის ფანტაზიაზე, რომელიც მიმართულია იქითკენ, რომ „ისრავლით მაინც შეასოს პიესის სიღარიბე“ (ფურნალი „თეატრი“ ი. სკუტსტეოვ, 1911, № 17).

რიკულ ხასიათს ატარებს მაშინ, როდესაც პოემის სხვა ნაწილებში რეალისტურია; ამასთან, ეს რეალისტური აქტები ზოგჯერ მსუბუქი ლირიზმითა და ეპიგრაფიული კოლორიტითაა შეფერილი.

თეატრმა, როგორც ჩანს, ვერ შესძლო ამ ერთიანი კანონული გასაღების პოვნა. სპექტაკლის წარუმატებლობის მიზეზები ტექსტის შეცნობებად საგრობიში შემვირების მოთხოვნაზედამაც განაპირობა. ერთ-ერთი კრიტიკოსი ამტკიცებდა, რომ იმ მაყურებლებმა, რომლებიც არ იცნობდნენ იმსენის პოემის შინაარსს, „სრულებით ვერ გაიგეს ვერაფერი არა მარტო წარმოდგენის პირველი სურათებიდან, არამედ მაშინაც კი, როდესაც სპექტაკლი დასრულდა“. ამ კრიტიკოსის აზრით, „თეატრმა ყველა დღე იხმარა, რათა ჩრდილში მოქცეულიყო პოემის ტრაგიკული აზრი. პოემიდან ამოღებულაა ღრმა შინაარსით საესე მრავალი სცენა, და რაც უფრო მკაფიო და უფრადოვანია დანარჩენი სცენები, მით უფრო მეტად იკარგება მათი შინაარსი ამ გარეგნულ ბრწყინვალებაში... საერთოდ, დადგმის ამ გარეგნული მხარით გატაცებამ, ასე ვთქვათ, მისმა ტექნიკურმა მხარემ, სასუსებთ დაბახინჯა ზოგიერთი სცენის ხასიათი. ეს არის მიზეზი იმისა, რომ უდაბნოს ეპიზოდებიდან ოპერეტა გამოვდა, წითელი მთების სცენები კი გადამიგდა მიხედვითად გათამაშებულ ოპერად, რომელშიაც „თეატს იტაცებს“ ცეკვები „ფეშინველი ქალების“ მონაწილეობით“¹⁵.

იმ დროის გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწე, დრამატურგი და კრიტიკოსი პ. ვ. გენდინი გამოთქვამდა საკვიდურის იმის გამო, რომ, მისი სიტყვით, სპექტაკლი მისაწყვნი იყო. გენდინის აზრით, დადგმაში ერთიმეორეთა აღრულები სხვადასხვა სტილი: ნატურალიზმი, პირობითობა, რეალიზმი. თეატრს ორი სიკვანძე გამოუვიდა მხოლოდ — ოსეს სიკვადილის დიდებული ეპიზოდი და პერ გიუნტის უკანასკნელი შეხვედრა სოლვეიგთან. „საერთო შიამბეჭდილება — შეუთანხმებლობა, უსიკვრობა დადგმისა“¹⁶. სამხატვრო თეატრის შემოქმედან ე. ე. ეფროსი სინანულს გამოთქვამდა ამ დადგამაზე დახარული უსარმაზარი ენერგიის გამო, რადგან თეატრზე ვერ მოიპოვა „რამდენადმე მაინც მნიშვნელოვანი რეზულტატი“¹⁷.

თავს დაეხსა სპექტაკლს ბესკინიც: თეატრმა ვერ მოგვცა „პერ გიუნტი“, დრამატურგის აზრი ჩაახსო. „მოუხეშავი, მძიმე თეატრალური ფორმებით“¹⁸. ერთი სიტყვით, ყველანი იმ დასკანამდე მივიდნენ, რომ (როგორც ერთმა რეცენზენტმა შენიშნა), „არა მარტო ვერ გამოვლინებს იდეა იმენისა... არამედ ეს იდეა ჩაჰკლეს საჭიროებო ცეკვებში, განათიადებისა და დორეს ბაბუის მიწისქვეშა სრა-სასახლეების ჩვენებაში“¹⁹.

ამ ერთობლივ კრიტიკულ გამოთქმაში განწირულ ხმად გაისმა ვლ. მაიაკოვსკის სიტყვები. ლაპარაკობს რა ცალკეულ სპექტაკლებზე, რომლებიც აგრე რიგად იყო დამახასიათებელი „უკანასკნელი 10-15 წლის თეატრის საეჭო აყვავებისათვის“, რაც თავის მხრივ გამოწვეული იყო „დროებითი საზოგადოებრივი აღმავლობით“, მაიაკოვსკი „პერ გიუნტს“ ასახელებს მ. გორკის პიესის „ფსიკურზე“ გვერდით. ან ნაწარმოებებს იგი უპირობაა რეჟისორებს ვერტიმანი იდეების მატარებელ პიესებს, რომლებიც „რამდენიმე საათის არსებობის შემდეგ კვდებიან რეჟერტუარისათვის“²⁰.

კ. მარჯანიშვილი, როგორც ჩანს, ღრმად განიცდიდა ამ სპექტაკლის წარუმატებლობას. თვით ამ დაუცხრომელი მყოჩნებისა და მოხეტიალის — პერ გიუნტის მხატვრულ სახეში

იგი რადაცას ძვირფასსა და ახლობელს ხედავდა თავისთვის. კ. მარჯანიშვილის სურდა თავისი აზრით განემსკვავებინა გიუნტის როლის შემსრულებელი ლეონიდი, რომელიც, საერთო აზრის თანახმად, მარტოდმარტო ეწოდებოდა პიესის ამ უსარმაზარ და ზოგჯერ მისთვისაც კი აუტანელ ტიტრს.

კ. მარჯანიშვილი „პერ გიუნტი“, განადიხსული სინთეტური თეატრალური სანახაობის შექმნის უსაძლებლობაც იზიდავდა, სანახაობისა, რომელიც კოლორიტის მხრივ უსაზღვროდ მრავალფეროვანი იქნებოდა — მკაცრი ნორვეგიული ჩრდილოეთიდან მოყოლებული აქ ყველაფერი უნდა ყოფილიყო აფრიკის გადანრუკულ უდაბნოებამდე. მაგრამ ამ ცალკეული მრავალფეროვანი ელემენტების ერთ მტკიცე მილიანიზმად შედუღება მან ვერ შესძლო.

კ. მარჯანიშვილი ზოგჯერ უთანაბრობდა ახასიათებდა მუშაობაში. მაგრამ ამ შემთხვევაში მარტო ამ უთანაბრობაში რდი იყო საქმე. სპექტაკლში მუშაობის დაწყებთან არც ისე დიდი დრო იყო გასული, რომ იგი გულგრილი გახდა საკუთარი დადგმისადმი. ამ გულგრილობის მიზეზი კი ის იყო, რომ კოტე მალე დარწმუნდა თავისი ჩანაფიქრის განხორციელების შეუძლებლობაში. კ. მარჯანიშვილი „პერ გიუნტი“ ესახებოდა, როგორც პოეტური ნაწარმოები, როგორც პოემა; თეატრის ხელმძღვანელმა კი დატინებთი მოითხოვდა სპექტაკლის სხვაგვარი გააზრებით, — უფრო მეტად მიწიერ პლანში დადგმას. უსარმაზარი, მოუხეშავი დეკორაციები საშინლად აღნიშნავდა სპექტაკლს. უხალისოდ გადიოდნენ რეჟიტეივის აქტიორები...

სპექტაკლს წარმატება არ ჰქონდა და მხოლოდ ორმოცდაორჯერ დაიდგა.

„პერ გიუნტის“ პრემიერის შემდეგ სულ მალე წავიდა თეატრიდან კ. მარჯანიშვილი.

ს. ვორონოვი სემრადიაოვის როლში („მძებნი კარმაზოვები“)



¹⁵ სერგეი გოლოვ. „პერ გიუნტი“ სამხატვრო თეატრის სცენაზე. თურნალი „მასკა“, 1912, № 1, გვ. 54-56.

¹⁶ იხ. „ტეატრ ი ისკუსტვო“, 1913 წლის 21/IV, № 16.

¹⁷ კრებული „სამხატვრო თეატრი“, გვ. 372-373.

¹⁸ იხ. „ტეატრ ი ისკუსტვო“, 1912 წლის 21/X.

¹⁹ იხ. „ტეატრ ი ისკუსტვო“, 1913 წლის 21/IV.

²⁰ იხ. ვლ. მაიაკოვსკის სტატია „თეატრი, კინემატოგრაფი და ფეტერნიზმი“, 1913 წლის 24 ავისტის (№ 16) „კინოთურნალი“.

„მხატვის“ კედლებში ყველაზე მეტად ნეიმროფინი-დანჩენკოს დაუხაროვდა მარჯანიშვილი. როგორც თვითონ მარჯანიშვილი აღნიშნავს მოგონებებში, ნეიმროფინი ხშირად ესაუბრებოდა მას მომავალ დადგმებზე, იმ პიესებზე, რომელთა დადგმაც მას შეეძლო. კ. მარჯანიშვილი კატეგორიულ უარს ამბობდა ყოფითი პიესების დადგმაზე. „სტანისლავსკი, — წერს კ. მარჯანიშვილი თავის მემუარებში — ცდილობდა ჩავეყრიე თავის მუშაობაში. იმ დროს იგი ძალიან ბევრს მუშაობდა აქტიორის შემოქმედების თეორიაზე. მისმა იდეებმა აქტიორის კონცენტრაციის ხერხზე (ЗАМЫКАНИЕ В КРУГ), როლები ცალკეულ ნაჭრებზე დაყოფილი და სხვ., ბევრი რამ ამხსნა. შემდგომ, ახალგაზრდა აქტიორებთან მუშაობის დროს, არაერთხელ მიმიმართავს სტანისლავსკისაგან შეთვლებული თეორიის საფუძვლებს თავისი“²¹. „მხატვი“ კ. მარჯანიშვილმა რამდენიმე შეცდინებულად კი ჩაატარა სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით და. ნ. ვ. პეტროვის სიტყვით, ძალზე საინტერესოდც ჩაუტარებია. თითქმის ორი ათეული წლის შემდეგ (1929 წლის აპრილში), თბილისში გაკეთებულ ერთ-ერთ მოხსენებაში კ. მარჯანიშვილი კვლავ ხაზგასმით მიუთითებდა აქტიორის მუშაობაში კ. სტანისლავსკის სისტემის როლსა და მნიშვნელობაზე. კ. მარჯანიშვილმა მოიკონა, რომ ამ მეთოდის შესახებ მან შეიტყო „მხატვი“ მუშაობის პერიოდში, როდესაც ნაწილობრივ გაეცნო კ. სტანისლავსკის ვერ კიდევ დაუმთავრებელ ნაშრომს.

კ. მარჯანიშვილი, მართლაც, იყენებდა მსახიობთან მუშაობის იმ ხერხებს, რომლებიც კ. სტანისლავსკიმ დაამუშავა თავის სისტემაში. ასე, მაგალითად, როდესაც „ცხვრის წყაროს“ ამაღლება კვიეში (1919 წ.); იგი ხშირად უსვამდა მსახიობებს ასეთ შეკითხვას: რას გრძნობთ ამ მომენტში და რა გსურთ ეს იგი, — როგორც თვითონ ამბობდა, — საშუალებას აძლევდა გამოსავალი გამოეჩნა ურთულესი სცენური მდგომარეობიდან.

სამხატვრო თეატრიდან მარტო იმიტომ კი არ წავიდა მარჯანიშვილი, რომ მას თეატრის ხელმძღვანელებთან პრინციპული ხასიათის უთანხმოება ჰქონდა სარეჟიციო მუშაობის მეთოდის საკითხში (თუმცა ამ გარემოებამ, რაღა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლაში). არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ის გარემოებაც, რომ ამ უსახლდრო ენერჯისა და მოქმედების წყურვილით ანთებული რეჟისორისათვის აუტანელი გახდა შეობალობისა და შემოქმედებითი დაუკმაყოფილებლობის ის გრძობა, რასაც იგი ამ ერთი თეატრის ჩარჩოებში განიცდიდა. ორი-სამი დადგმა სამი წლის განმავლობაში.. არა, ის, მართლაც, მეტისმეტად ცრტა გახლდა იხილი გაჩაჩხებისა და ძალის პატიონისთვის, როგორც კოტე მარჯანიშვილი იყო! ამიტომ, რის განხორციელებასაც სამხატვრო თეატრის სცენაში ვერ ახერხებდა, „მხატვის“ გარეთ, სხვა თეატრში აკეთებდა.

ასე, მაგალითად, 1910-1911 წლებში მან მეტად საინტერესო რეჟისორი მენტი ჩაატარა — დაღა „დუმლილი პიესა“ „ცრმულების“ სახელწოდებით. თანადადგმულადა მოიწვია თავისი ორი თანამოაზრე სამხატვრო თეატრიდან — კომპოზიტორი ი. სავი და მხატვარი ვ. სიმოვი.

„დუმლილის პიესა“ არ იყო პანტომიმა ამ სიტყვის საკუ-

თარი და სრული გაგებით, ე. ი. მთლად მუსიკალური წარმოდგენა, თუმცა სპექტაკლი მუსიკა უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა. ამ „უსიტყვო დრამის“ სიუჟეტად გამოიყენებოდა ქალის ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ამ ქალის, თანდათანობით დაცემა. პიესის მთავარი გმირი თავდაპირველად უბნო ასულია, შემდეგ მოტყუებული ცოლი, ბოლოს კი — იფუფასიანი ხატვა, რომელიც დიდი ქალქის ქვეყნებზე ამთავარებს თავის უელმადონ ცხოვრებას. დადგმა განხორციელდა სპეციალურად მოწვეული დასის საშუალებით. დასის სათავეში მსახიობი ქალი ვ. ლ. იურენკო იდგა. თავისი მოგონებების („მსახიობი ქალის ჩანაწერები“) ფურცლებზე ვ. იურენკო ძალზე საინტერესოდ მოგვითხრობს. „დუმლილის პიესის“ ამ პირველი დადგმის ცდაზე. დიდ ქალაქებში, კერძოდ, კიევის სოლოვკეის თეატრში, მნიშვნელოვანი წარმატება ხვდა „ცრმულების“.

1912 წლის დასაწყისში კოტე მარჯანიშვილმა კიდევ ერთი თამაში თეატრალური ექსპერიმენტი განახორციელა. — მშობლიური თბილისის საბაჰრო თეატრის სცენაზე რუსულ ენაზე დაღა გრანდიოზული წარმოდგენა — პოემანსტალის „მეფე ოიდიპოსი“ (მუსიკა სავისა, დეკორაციები ნიჭიერი მხატვრის ნ. საკუნიოვისა; ოიდიპოსის როლი შესარულა მურომცემა იოკასტესი — ჩარუსკაია). ამ სპექტაკლი სცენა მაყურებელთა დარბაზთან დაკავშირებული იყო ფართო საფეხრებით, რისთვისაც საჭირო გახდა ასზე მეტი საგარდოსი აღება.

გაზეთები ერთხმად აღნიშნავენ დიდ გამოწეხებს, რომლითაც სპექტაკლი იყო აღბეჭდილი. აქებდნენ მასობრივი სცენების გამოჩნახვლობას. „გასაოცრია პიესისაგან და თამაშისაგან მიღებული შთაბეჭდილებათა“ — წერდა ერთ-ერთი თბილისელი რევიუნჩტი. კრიტიკოსთა საერთო აზრით, სპექტაკლი „მეფე ოიდიპოსი“ ბუნდური გამოჩახვლის იყო მშინდელი საერთო სულიერი სიღატაკისა და იდეური სიღარიელის ფონზე.

სამხატვრო თეატრიდან წასვლით დასრულდა კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი გზის ერთი დიდი მომაკვეთი. მან „მხატვის“ კედლები დასტოვა და დაბნეულმა და შემოქმედებითად დაცარიელებულმა, არამედ სერიოზული მხატვრული გამოცდილებით გამდიდრებულმა. ბევრი რამ შემაოწმა და ბევრი რამ გაითავლისწინა ამ ხნის მანძილზე კ. მარჯანიშვილმა. მის რეჟისორულ პრაქტიკაში, როგორც ვთქვით, სათანადო ადგილი დაიკრო სტანისლავსკის სისტემის ელიმინტებმა; კიდევ უფრო ღრმად შეიჭრა კოტეს შემოქმედებაში თეატრალური ეთაიის პრინციპები, რომელნიც საფუძვლად დაედო მის მიერ შექმნილი „თავისუფალი თეატრის“ შინაგან ცხოვრებას.

კ. მარჯანიშვილმა შუა სესონში დასტოვა სამხატვრო თეატრი. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ უდემტავდ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ „მხატვის“ ხელმძღვანელობისა და კ. მარჯანიშვილის უთანხმოება სერიოზული და პრინციპული, წმინდა შემოქმედებითი ხასიათის იყო. მაგრამ, მიუხედავად ყველაზე ამისა, სამხატვრო თეატრის მეთაურებმაც და კოტე მარჯანიშვილმაც ბოლომდე შეინარჩუნეს ერთმანეთისადმი პატივისცემა და ინტერესი. 1931 წელს, როდესაც კოტე მარჯანიშვილს ორმოცი წელი შესრულდა თეატრალური მოღვაწეობის დაწყებიდან, სამხატვრო თეატრმა გულწრფელად მოულოცა მას ეს საზეიმო თარიღი.

²¹ კ. მარჯანიშვილი, „მემუარები და წერილები“, გვ. 58.



წ. წერეთელი

ჰილიტრა

შოთა რუსთველის პორტრეტი იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში

აკად. შალვა ამირანაშვილი



ოგორც ცნობილია, 1960 წ. ოქტომბერში, შოთა რუსთველის სურათის შესასწავლად იერუსალიმში გაიგზავნა სამეცნიერო ექსპედიცია; მასში შედიოდნენ გამოჩენილი ქართველი მოღვაწენი: საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი პოეტი ირაკლი აბაშიძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსები აკაკი შანიძე და გიორგი წერეთელი. დიდი მუშაობის შემდეგ ჩვენმა მეცნიერებმა მიაგნეს და გაწმინდეს ჯვარის ტაძრის სამხრეთ სვეტის ის კედელი, სადაც რუსთველის პორტრეტი ეგულვებოდათ. ექსპედიციის შედეგები ფართოდ გაუშუქებულია ჩვენს პრესაში.

ბალესტინა, როგორც ირკვევა, წარმოადგენდა ქართული ხალხის კულტურულ-მემორიალური მოღვაწეობის ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ცენტრს უცხოეთში, სადაც ქართველი ხალხის გენიამ მწერლობისა და ხელოვნების არაერთი დიდებული ძეგლი დატოვა. ცნობილია, რომ მართო იერუსალიმში ქართველებს გეუფენოდა ორმოცამდე ეკლესია-მონასტერი და რამდენიმე სასტუმრო სახლი. წერილობითი წყაროების ცნობებს შესანიშნავად ადასტურებს ძველი არქიტექტურისა და მოზაიკური მხატვრობის შესწავლა, რომელიც ცხადყოფს იმ უტყუარ ფაქტს, რომ ქართულ ძეგლთა მშენებლობა ბალესტინაში ჯერ კიდევ IV-V საუკუნეებში დაიწყო.

ჟამთა ვითარებაში არაბთა, თურქთა, ჯვარისანთა და სხვათა თარეშის შედეგად, ქართული ძეგლების დიდი ნაწილი დაზიანდა, დაინგრა. ზოგი განადგურდა, ზოგი კი სხვების ხელში გადასული. ამ ძეგლების გამოვლინება, მეცნიერული შესწავლა წარმოადგენს ქართული მეცნიერების გადადიდებელ ამოცანას.

ამ ძეგლთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს იერუსალიმის ჯვარის მონასტერს, რომლის აგებას ქართული საისტორიო ტრადიცია მირიან მეფეს მიაწერს. ჯვარის მონასტერი არის ქართული არქიტექტურის ერთადერთი შესანიშნავი ძეგლი ბალესტინაში. უტყუარი ისტორიული ცნობების მიხედვით, იგი ააშენა XI საუკუნის პირველ ნახევარში საპაწმინდო მღვდელმთავარმა გიორგიმ პრიხორე შვეშელმა, ცნობილი ქართველი მოღვაწეების ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელის ინიციატივითა და საქართველოს მეფის ბაგრატ IV დახმარებით. იგი გვიძნის მიხედვით უახლოვდება XI საუკუნის დასაწყისის ქართულ ხუროთმოძღვრების ისეთ ძეგლებს, როგორიცაა, მაგალითად, ბელის ტაძარი, აგებული ბაგრატ III მიერ მათე-მეთერთმეტე საუკუნეთა მიჯნაზე. მაგრამ ძეგლის ანალოზი, რადენადაც ეს შესაძლებელია გამოქვეყნებული მასალების მიხედვით, მივიითებებს იმაზე, რომ პირვანდელი ნაგებობა უნდა ყოფილიყო ჯვარის სახისა. ამ გარემოებას ამტკიცებს გუმბათის დიდი დიამეტრი (თუმცა

გუმბათი რამდენიმეჯერ გადაკეთებული ყოფილა) და იატაკის მოზაიკური მხატვრობის დარჩენილი ფრაგმენტი, რომელიც უნდა ეკუთვნოდეს მეოთხე-მეხუთე საუკუნეს. მიუხედავად ზოგი ნაწილის რესტავრაციისა, იგი იმდენად ნათლად ჩანს E. კონდაკოვის მიერ გამოცემულ სურათზე, რომ ძეგლის მოყვანილი თარიღი ექვს არ იწვევს. რუსი წინამძღვარი დანიელი, რომელმაც ჯვარის ტაძარი დაათვალიერა 1106 წელს, გვაწვდის ცნობას, რომ ტაძარი მოხატული ყოფილა მოზაიკით¹, მაგრამ პროფესორ ალ. ცაგარელს² მოზაიკური მხატვრობა, რომელიც, ალბათ, ფრესკული მხატვრობით არის დაფარული, უკვე ვერ აღმოუჩენია.

XVIII და XIX საუკუნეების მოგზაურთა აღწერილობიდან ცნობილი იყო, რომ ჯვარის მონასტერში ყოფილა ფრესკული მხატვრობა, რომელიც საუფლებლიანად განახლებულია 1643 წელს ოდიშის მთავრის ლევან II დადიანის თაოსნობით, ნიკიფორე ჩოლოყაშვილის მიერ³. ჯვარის მონასტერში ყოფილა ფრესკული გამოსახულება ქართველი მეფეებისა — მირიანის, ვახტანგ გორგასლისა, ბაგრატ კურაპალატისა, ცნობილი ქართველი მოღვაწეებისა — ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელებისა, პეტრე ქართველისა, გიორგი პრიხორე შვეშელისა (მონასტრის აღმშენებლისა). ოდიშის მთავრის ლევან II დადიანის, მისი მეუღლისა და შვილისა, ქართლის დედოფლის მარია-მისისა (ლევან II დისა) და სხვა ქართველი მოღვაწისა, მწერლისა, მხატვრისა და სხვ. პირებისა, რომელთაც რიგე მონაწილეობა მიუღიათ მონასტრის მშენებლობაში, მოხატვაში, ან სხვა საქმეში რაიმე ღვაწლი მიუძღოდათ.

მაგრამ ჯვარის მონასტერი განსაკუთრებით ძვირფასია ჩვენთვის იმის გამო, რომ მასთან დაკავშირებულია შოთა რუსთველის სახელი.

პირველი ცნობა შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულების არსებობის შესახებ ჯვარის ტაძრის მოხატულობაში ეკუთვნის ცნობილ ქართველ მოგზაურს და სიძველეთა მოყვარულს ტიმოთე გაბაშვილს (1755-1759). „ჯვარის მონასტერი დაძველებულა და გუმბათის ქვეით სვეტნი გაუახლებლა და დაუხატვინებლა შოთას რუსთველს, მეჭურჭლეთუხუცეს (ს). თითონაც შიგ ხატია მოხუცებული“⁴, — გვაწვდის ტიმოთე ჯვარის მონასტერში გამოსახულ ისტორიულ პირთა შორის ტიმოთე აგრეთვე იხსენიებს შოთას: „მუნ ხატია შოთა რუსთველი, მე-

¹ Путешествие Даниила. Издание Прав. Палестинского общества. СПб. 1885, стр. 83.
² А. Чагарели, Памятник грузинской гравюры в святой земле и на Синае, СПб., 1888, стр. 103.
³ А. С. Чагарели, იგივე, შრომა, გვ. 99, 241.
⁴ ტიმოთე გაბაშვილი, მოგზაობა, ტექსტი გამოცემულ მოამბედა, გამოკლევა, ულსტონი და სპიტილები დაუბრია ელ. მეტრე-

ქუტურელთა უცხოელები⁵, ხელნაწერთა ვარიანტების შესწავლა დასტურებს, რომ ტიმოთე გაბაშვილი შოთა რუსთველს — დიდ ქართველ პოეტს, მექუტურელთა უცხოელთა⁶.

1845 წელს შოთა რუსთველის პორტრეტი უნახავს და ჩახუხავს ნიკოლოზ ჩუბინიშვილს. ამ ჩანახაზის მიხედვით ერთ პეტერბურგელ მხატვარს ხსენებული პირის შეკვეთით და სიტყვიერი განმარტების საფუძველზე შეუსრულებია შოთა რუსთველის პორტრეტი⁷.

შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულების არსებობა ჯვარის ტაძარში არქიმანდრიტმა ანტონინმა აცნობა მეზუთე საარქეოლოგიო ყრილობას 1881 წელს⁸. 1883 წელს ეს პორტრეტი ნახა პროფ. ალ. ცაგარელმა, რომელმაც გამოაქვეყნა მხოლოდ წარწერის ტექსტი⁹, ამ პორტრეტს და მის წარწერას 1902 წელს ნ. მარმა ვერ მიაკვლია, ვინაიდან იგი სქელი საღებავით მეტად გულმოდგინედ დაუფარავთ უცნობ პირებს, რომლებიც ცდილობდნენ ყოველგვარი ქართული კვალი წაშალათ ჯვარის მონასტრის ყოველგვარი კარგად იკითხება:

მიმდინარე წლის ოქტომბერში საქართველოდან იერუსალიმში გაგზავნილმა ექსპედიციამ დიდი ცდისა და გულმოდგინების შედეგად მიაკვლია შოთა რუსთველის გამოსახულებს და წარწერას, რომელიც იყო დაფარული საღებავის სქელი ფენით, ფრთხილი სარესტავრაციო მუშაობის შედეგად საყვანით გამოვლინებულია შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება და ასომთავრული წარწერა, რომელიც კარგად იკითხება:

ამსა დამბატ
ავსა: შოთა
შს: ღნ: ან
რუ სივ
ლი

ამ წარწერაში აღსანიშნავია, რომ ასომთავრული ასო **ა** (ა) იკითხება როგორც „ა“ და ასო (Q) იკითხება როგორც „უ“. ორივე მოვლენა ქართულ დამწერლობაში ცნობილია ჯერ კიდევ მე-11 საუკუნეში, ხოლო მე-12 და მე-13 ს. ს. ჩველებრივ მოვლენას წარმოადგენს. წარწერა შესრულებულია თეთრი საღებავით ერთდროულად ერთი ხელით. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ სიტყვა „რუსთველი“ მიწერილია ტექსტის ბოლოს, ცალკე, თითქმის უადგილო ადგილას.

პროფ. ალ. ცაგარელმა აღნიშნული ტექსტი გამოაქვეყნა შემდეგი სახით: ამის დამხატვასა შოთა (ს) რუსთველს დიდი დამბატ. ამინ. რუსთველი. ამგვარი წყნითგაერთვარი გაუგებრობას იწყებდა: რატომ პირდაპირ არ დაწერეს „ამის დამხატვასა შოთა რუსთველს“, თუ ამ მართლაც შოთა რუსთველი იგულისხმებოდა?

როგორც აღნიშნეთ, სიტყვა „რუსთველი“, რომელიც მოთავსებულია ტექსტის ბოლოს, ტექსტს კი არ ეკუთვნის, არამედ პორტრეტს. ექსპედიციის მონაწილეთა მიერ წარწერის ტექსტის დადგენილია შემდეგი სახით: „ამისა დამხატვასა შოთა (ს) რუსთველს დიდი დამბატ ამინ“. მათივე აზრით, „ვინაიდან წარწერა იმ პორტრეტს ეხება, რომელსაც რუსთველი აწერია, ამიტომ ეჭვი არ შეიძლება არსებობდეს, რომ ამ წარწერის შოთაში, სწორედ შოთა რუსთველზეა ლაპარაკი. სრულიად წარმოდევნილია, რომ თუ ვინმე სხვა შოთა იგულისხმებოდა“.

სიტყვებს შორის სამი წერტილის მოთავსება პირველად გვხვდება ალექსანდრე მეფის სიგელში (1348), რომელიც დათარიღებულია 1428 წლით, ანდა დედოფლისეულ ქართლის ცხოვრების ხელნაწერში და თითქმის ყველა მოგვიანო ხანის ხელნაწერებში. ფრესკულ მხატვრობაში კი მე-12 ს. დამლევადან ისტორიულ პირთა წარწერებში შიშობის სამი წერტილი ხშირი ხმარება (მაგ. ვარძიის ტაძრის წარწერები), ხოლო უფრო მოგვიანო ხანაში კი XIV საუკუნიდან სიტყვების დაყოფა სამი წერტილით საესეთი დამკვიდრებულია.

როგორც ცნობილია, რუსთველი გამოსახულია ხელაღაპრობით მაქსიმე აღმსარებელისა (VII ს.) და იოანე დამასკელის (VIII ს.) წინაშე, მლოცველის პოზიციით დაჩოქილი. იგი, თუ გაკვივალისწინებთ ფეოდალური ხანის კედლის-მხატვრობის წესს, ერთდროულად ორივე წმინდანს ევედრება და არა ერთს მათგანს, სახელდობრ იოანე დამასკელს.

იმალება საკითხი, რა დროისაა რუსთველის პორტრეტი? პირველი შთაბეჭდილება და გაცნობა პორტრეტული გამოსახულებების ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ ფრესკაზე გამოსახულია საერო პირი, რაც თავის დროს საესეთი მართებულად აღნიშნა პროფ. ალ. ცაგარელმა. გამოსახულების დათარიღების ასახილვით დოკუმენტურ მასალას გვაწვდის ჩაქმულობის ანალიზი. ლოკუსიში უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართული ხელოვნების ძეგლები, განსაკუთრებით კედლის-მხატვრობა, მინიატიურა, რელიეფური ქანდაკება და ოქრომჭედლობა გვაძლევს საესეთი ზუსტ დოკუმენტურ მასალას, რომელიც საშუალებას გვაძლევს თითოეული ძეგლი დათარიღებით ნახევარი საუკუნის ფარგლებით, მრავალ შემთხვევაში შესაძლებელია თარიღის დადგენა გაცილებით მეტი სიზუსტით. ამ მასალის მიხედვით ჩვენ ამჟამად კარგად ვიცით არა მხოლოდ მეფეებისა, დედოფლების, დიდი სასულიერო პირების, დიდი მოხელეების — ვაზირების ჩაქმულობის ისტორიული ცვალებადობა, არამედ ქართული ფეოდალური საზოგადოების უფრო ფართო სოციალური ფუნქციონირება.

რუსთველი აღნიშნულ ფრესკაზე გამოსახულია როგორც მაღალი თანამდებობის პირი, ერისკაცის ტანსაცმელში, რომელმაც აქვს მაღალი მოთითო ერის მომრგვალებული ფორმის თავსაბურავი. ამგვარი თავსაბურავი მიღებული იყო საქართველოში მე-12 ს. მეორე ნახევარში

კულა, თბილისი, 1956, გვ. 804.
⁵ ტიმოთე გაბაშვილი, იხ. გვ. 8219, 12130, 12330.
⁶ ტიმოთე გაბაშვილი, გვ. 80, იხ. შენიშვნა, ვარიანტები ტექსტისა გვ. 12130, 12330 („შთქმული ლექსთა ბოროტთა“, „მელქეცე ბოროტ“ და სხვ.).
⁷ ამჟამად იგი დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ფონდი ა-1764 იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. 5, 1956, გვ. 248. ეუბრნალ, „საბჭოთა ხელოვნება“-ში ბ. კანდილაძის გამოაქვეყნა ეს პორტრეტი.
⁸ არქიმანდრიტ ანთონი, ო გრუზინსკის და არმენიის ძველნი ქრისტიანობისა, ტრუდუ ვ-ო არქეოლოგიკოსკო სვედას ვ ტიფლის, 1881, მ. 1887, სტრ. 321—327. დ. ზ. ვაკრადე, გრუზინსკი მონასტრუ სვ. კრესტა ვ იერუსალიმს, ტრუდუ ვ-ო არქეოლოგიკოსკო სვედას ვ ტიფლის, 1881, მოსკვა, 1887, სტრ. 328—331.
⁹ ა. შარაღლი, Памятник Грца, старини в св. Земле и на Синае, СПб, 1888, სტრ. 50, 94 — 95, 107, 244 (გამოცემულია წარწერა).

დიდი ვაზირებისათვის; საკმარისია დავასახელოთ მწიგნობართ-უხუცესის „ვაზირთა ყოველთა უპირველესის“ ანტონ გლონისთავისძის გამოსახულება ყინცივის ტაძრის სამხრეთ კედელზე, რამდენადაც უხუცესის სუმბატისა (ბეთანიაში), რომელიც დემნას აჯანყების შემდეგ ბერად აღიკვეცა („სუმბატ სვიმონ ქმნილი“) და სხვ. მაღალი მოწვევადღებული ქული მომდინარეობს მეფის გვირგვინის ფორმიდან. მაგალითად ამ სახის გვირგვინი მიტრა აქვს დავით აღმაშენებელს გელათის მხატვრობაში, რაც წარმოადგენს დავითის ხოტბის ტექსტის პირდაპირ ილუსტრაციას: „გვირგვინ-სკობტრანი, ბისონ-მიტრანი, მოწუქულითა თანამუსქუნნი“, 38, გვ. 26 ნ. მარის გამოცემა). ანტონ გლონისთავისძეს მწიგნობართ უხუცესს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ჭყონდიდელიც იყო, თავზე აქვს საერთო თავსაბურავი მეფის გვირგვინის სახის და არა საეკლესიო. მას ხმალი ეყიდა, რაც სასულიერო შესამოსელისათვის მიუღებელი იყო. შანქორის ბრძოლის დროს ანტონი ვაზირი მიეგება მეფეს „რომელმან რიდიობისა მონათობისა არა იყადა მახვილი“ (ისტორიანი და აზმანი... გვ. 72). მეთორმეტე საუკუნის მიწურულში და მეცამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში თავსაბურავი დიდ ვაზირთა იცვლება. შერგირ დადიანს „ერისთავთ-ერისთავს“, ცოტნე დადიანის მამას, ქუდის ზედა ნაწილი წვეტიანი აქვს, ხოლო ცოტნე დადიანის თავსაბურავი უკვე არსებითად შეიცვალა (იხ. ხოხობის ტაძრის კედლის-მხატვრობა, საქ. ხელოვნ. მუზეუმი). ჩვენ ვიცით ჩამცულობა და თავსაბურავი ორი ვაზირის მწიგნობართ-უხუცესისა და მანდატურ-უხუცესის XII ს. მეორე ნახევარში. ვინაიდან მეჭურჭლეთ-უხუცესი ოთხ დიდ ვაზირთა შორის ირიცხებოდა, ამიტომ ამ თანამდებობის პირისათვის იგივე ჩამცულობა და თავსაბურავი უნდა ვიგარაულოთ.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარი თავსაბურავი დამახასიათებელი ყოფილა საქართველოში. ამის შესანიშნავი დამატიკიცებელი საბუთი მოიპოვება ბიზანტიურ წყაროებში. რაგორც ცნობილია, თამარ დედოფლის ესტრატია თავის მეუღლით და შვილებით ანდრონიკე კომნენი¹⁰ ბიზანტიის კეისრის ძმისწული, რომელსაც შემდეგ მოკლე ხნით კეისრის ტახტი ეკავა (1183-1185); მისი შვილი ალექსი I თამარ მეფეს ტრაპიზონის იმპერატორის ტახტზე დასვა. ანდრონიკე კომნენი, უებრო რაინდი, ულამაზესი ვაკაცი, რომელიც ვასოკარი გემოვნებით იცვამდა, ბერძენი ისტორიკოსის ნიკიტა ხონიატის ცნობით, რომელიც მისი ხანმედროვე იყო, ამბობს, რომ იგი ყოველთვის ატარებდა ქართულ მაღალ თავსაბურავს და ისევერი ქართული ქსოვილისაგან შეკერილ ზედა სამოსელს. იმპერატორ მანუელ კომნენის გარდაცვალების შემდეგ, დედოფლაცა პატრიარქ თეოდორის მეთაურობით, წარსდგა ანდრონიკეს წინაშე, რათა მას კეისარი იმპერატორის მოვალეობის შესრულება: „ანდრონიკემ გაიკო რა, რომ მღვდელმთავარი მიუახლოვდა მის კარავს, მაშინვე მიეგება მას და თან ჩაიყვანა ისევერი წამოსახსამი—წინ გაპრილი, იბერიული ქსოვილიდან შეკერილი, რომელიც მუხლამდე წვდებოდა და უკან ეშვეზოდა, ხოლო თავზე დაიხურა მაღალი წვეტიანი რუხი თავსაბურავი“. კურთხევის დროს, როგორც იგივე ისტორი-

კოსი აღნიშნავს, მას მოხადეს „მაღალი წვეტიანი თავსაბურავი“¹¹. მაღალი წვეტიანი მომრავალბულ თავსაბურავს ატარებდნენ საქართველოში ერისთავთ-ერისთავები.

მოწილოდ იხსენიებ ზედა სამოსელს ატარებდნენ საქართველოში ვაზირები, ერისთავთ-ერისთავები, როგორც ამას ქართული ფრესკული მხატვრობა მოწმობს. ამგვარივე ზედა შესამოსელი აქვს შატრა რუსთველს. ამ შატრაის სელისათვის დამახასიათებელია გრძელი ვიწრო ფორმის სახელო. აშკარაა, რომ ეს სამოსელი მეტად გავრცელებული იყო საქართველოში უკვე მეშვიდე საუკუნიდან, როგორც ამას დასტურებს მეცხრე მუხრის ჯვარის ტაძრის აღმოსავლეთ კედელზე გამოსახული ისტორიული პირები, რომელთაგან ერთი, სახელდობრ სტეფანოს I ქართლის პატრიარქის ტიტულს ატარებდა, ხოლო დემეტრე და ადრენატურს—ვატოსის წოდებას. ბიზანტიური ამგვარი ტანსაცმელი ცნობილია მხოლოდ მეცხრე საუკუნის დამლევიდან: მიღებული „სხედრულების თანახმად ამ ტანსაცმელს ბერძნები „სკარამანგონს“ ს უწოდებდნენ, ქართველები კი „სკარამანგს“. ნ. პ. კონდაკოვი¹² აზრით, ეს სახელწოდება არ არის ბერძნული წარმოშობის, იგი აღმოსავლური ენებიდან უნდა იყოს შემოტანილი ბერძნული. ამ სახელწოდების ტანსაცმელს ატარებდნენ საქართველოში დიდი ვაზირები: თამარ მეფის ისტორიკოსი აღნიშნავს: „და უბოძა ჭიბაბერსა მანდატურთ-უხუცესობა, და მისცა არგანი ოქროსა კელთა მისთა და შთაცუეს ტანსა მისსა სკარამანგი და დასუეს სელეგითა ოქრომჭედლითა რომელნიმე მარჯუენით მისსა და რომელნიმე მარცხენით“¹³. ხელმწიფის კარის გარეგანობა „ეს ამბავი აღნიშნულია შემდეგნაირად: „ერისთავნი და კელის მჭონებულნი დიდისა თამარ მეფისა... და უბოძა ჭიბაბერს მანდატურთ-უხუცესობა და უბოძა არგანი ოქროსა კელთა მისთა შთასავეს საფრამანგი ტანსა მათსა და დასუეს სელეგითა ოქრომჭედლითა რომელიმე მარჯუენით მისსა და რომელიმე მარცხენით“¹⁴.

ბიზანტიის კეისარი და მაღალი თანამდებობის პირები უკვე IX საუკუნეში, განსაკუთრებით, სამხედრო პირები ყოველთვის უპირატესობას აძლევდნენ „სკარამანგონს“ საჯაროდ გამოსვლის დროს. აღდგამა მეფის კეისარი ატარებდა თეთრ სკარამანგონს, რომლის აშიები ოქროქსოვილი იყო შემკული, ამ წოდება სკარამანგონს¹⁵. ანდრონიკე კომნენი კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საზეიმო შემთხვევის დროს ატარებდა საქართველოში დამუადებული ქსოვილიდან შეკერილ მუქი წითელიფერის სკარამანგონს და ქართულ თავსაბურავს.

სკარამანგონი საზეიმო ხასიათის ზედა ტანსაცმელია. გვიან ანტიკურ ხანაში, არქეოლოგიური მასალების მიხედვით, წარჩინებული პირები ატარებდნენ მინაქით შემკულ ოქროს სარტყელს. აშოტ კურაპალატს (+826)

¹¹ Niceta Choniatae, Opera omnia, t. I, 1865. Patrologiae, series graeca, tomus CXXIX, col. 605—606, 625—626.

¹² N. Kondakov, Les costumes orientaux à la Cour Byzantine Byzantine, t. I, Paris—Liège, 1924, p. 49

¹³ ისტორიანი და აზმანი შარავანდედანი (იხ. ქართლის ცხოვრება, ტ. II, 1959, გვ. 33, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა).

¹⁴ ე. თაყაიშვილი, კელმწიფის კარის გარეგანობა, თბილისი, 1920, გვ. 16.

¹⁵ N. Kondakov, იგივე შრომა, გვ. 12-13.

¹⁰ იხ. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედანი, გვ. 16, 17 (იხ. ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. II, 1959).

ოპიზის რელიეფზე გვიანი ანტიკური ხანისათვის დამახასიათებელი სამრტყელი აქვს. მცხეთის ჯვარის ტაძრის რელიეფზე ჩვენ გვხვდება ტყვის სარტყელი, შემკული ნაქეღობით (VI-VII სს.) ამოტ კუსხ (+928 წ.) კაბა შეკრული აქვს ტყავის სარტყელით, რომელზე აბზინდ აქვს და ნაჭველს ანაქეღობით. ოქროს სარტყელი ნახსენებია ვეფხისტყაოსნის ტექსტში (1462,2, 1633,3). მხოლოდ მეოთხემეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩვენში ხმარობდნენ სახინი ქაშვილიდან დამზადებულ სარტყელს.

რუსთველის გამოსახულების ფერადი სურათის შესწავლა საესებით ადასტურებს იმ ვარემოებს, რომ მას ტანს აცვია ქართული ვაზირისათვის დამახასიათებელი ტანსაცმელი. ქართული ქაშვილიდან შეკრულია და თავზე აქვს მაღალი ქართული თავსაბურავი, რომელიც XII ს. მეორე ნახევარში მიღებული ყოფილა საქართველოში. ამასთან უნდა აღინიშნოთ მეტად საყურადღებო დეტალი, რომელიც დამახასიათებელია ხსენებული ქართული გამოსახულებისათვის. რუსთველის სამოსელს აქვს თეთრი ბეწვეულის გადაკეცილი საყელი. წინ გაჭრილი, რომელიც ყარყუმის ბეწვი უნდა იყოს. ქართულ სავრო ჩაცმულობაში მხოლოდ მეოთხემეტე საუკუნიდან შემოდის წუსად ქულის, ან ტანსაცმელის აშის მორთვის მიზნით, წავის ბეწვის ხმარება (იხ. რაჭის ერისთავთა გამოხატულებების ზემოთრჩის მხატვრობაში (XI ს.). ლაშა პორტის გამოსახულება ბეთანიის, ყინცივისს და ბერთუნის მხატვრობაში და სხვ.); წავის ბეწვის საყელია შოთა რუსთველის გამოსახულებაზე ზაზა ფანასკერტლისეულის ხელნაწერში, ხშირად კი XVI-XVII ს. ს. მინიატურებზე. სადაც გამოსახულია ქართლ-კახეთის მეფეები და უფლისწულები¹⁶. მაგრამ ყარყუმის ბეწვის, თეთრ გადამოკეცილ საყელს, რომელიც რუსთველის პორტეტზე მკაფიოდ ჩანს, პირდაპირ ანალოგიას ქართული ხელოვნების ძეგლებში ვერ მოვუძებნით. არ შემოიძლია სათანადო მასალა მეოთხეთი ბიზანტიურ ხელოვნებაში.

რომადღერი ანალოგია არ დეტალს მოეპოვება საფრანგეთისა და იტალიის ხელოვნებაში. ვეფხისტყაოსანში ნახსენებია, რომ თინათინს ეცვა ყარყუმის წამოსასხამი: „გაძრცილია ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი“ (123,1): ვეფციის წმ. მარკოზის ტაძრის კარიკების (ბაპტისტერიუმის) მოზაიკურ მხატვრობაში, რომელიც ზუსტად თარიღდება 1342 წლით, კომპოზიციით „როკვიდა ასურს პეროლიაისი“, მოცეკვავე ასულს ტანს ყარყუმის ბეწვით შემკული ტანსაცმელი¹⁷. ყარყუმის გადამოკეცილი საყელი განსაკუთრებით გავრცელებული ყოფილა საფრანგეთში მეფის და მაღალი თანამდებობის პირთა საზეიმო ტანსაცმელისათვის. იგი ვართოდ გავრცელებული ყოფილა უკვე XIV საუკუნეში, განსაკუთრებით კი შემდეგ საუკუნეებში. სათანადო მასალების შემოწმების შედეგად, ირკვევა, რომ მეოთხემეტე საუკუნეში იგი წინ გაჭრილი ყოფილა, როგორც ამინის ტაძრის

ისტორიული პირის ქანდაკება ადასტურებს¹⁸. ამგვარსავე გაჭრილ საყელს ჩვენ ვხედავთ მეოთხემეტე საუკუნის ვაზრად გობლენზე, რომელზედაც გამოსახულსა ქსერერი და მეფე არტაქსარი¹⁹. ხოლო უკვე ამ ხანიდან გადამოკეცილი ყარყუმის საყელი უკვე მოიანია. ასეთია ახალ-ვაზრად მეფისწულის გამოსახულება ერთ ფრანგულ მინიატიურაზე 1477 წლისა, მემბტიანე ენგერან-დე-მონსტრელს (1390-1453) გამოსახულება აგრეთვე ფრანგულ მინიატიურაზე²⁰. მოტანილი მასალებიდან ირკვევა, რომ წინ გაჭრილი ყარყუმის გადამოკეცილი საყელი უფრო ადრინდელ ხანას ეკუთვნის, ვიდრე გაუჭრილი. სათანადო ძიება ამ მიმართულებით, ეჭვს ვარგება, მოვეცემს სასუფლემას უფრო ადრინდელი დათარიღებული მასალა გამოიძენოს.

ყარყუმის გამოყენება საზეიმო ტანსაცმელისათვის უფოდ დასავლეთ ევროპის ქვეყნებთან მომდინარეობს. არც ერთ სავრო პირის ტანსაცმელს, რომელსაც დიდი თანამდებობა ეჭირა სამეფო კარზე, ყარყუმის გადამოკეცილი საყელი არა აქვს. ეს ვარემოება ვვაფიქრებინებს, რომ ქართულად მხოლოდს ჩაცმულებს საზეიმო ხასიათის მინიატურად შეუთავსებია ის წუსი, რომელიც გავრცელებული ყოფილა საფრანგეთში. ერთადერთი გზა კულტურული ურთიერთობისა და კავშირის საქართველოსა და საფრანგეთს შორის ჯვაროსანთა ლაშქრობის ხანა იყო, განსაკუთრებით პირველი ლაშქრობის ხანა, როდესაც ჯვაროსნებს თითქმის ერთი საუკუნის მანძილზე ეჭირათ წმიდა ქალაქი იერუსალიმი. ქართველებს, როგორც სათანადო ისტორიული წყაროებიდან ჩანს, ჯვაროსნებთან გარკვეული ურთიერთობა ჰქონდათ წულების მანძილზე²¹. ჯვარის ტაძრის ერთ სვეტზე მოელი ტანი გამოსახულია ს. სებასტიანე, რომლის შიშველი ტანი გამსჭვალულია ისრებით. წმ. სებასტიანეს გამოსახულება მეტად გავრცელებულია იტალიურ ხელოვნებაში, განსაკუთრებით აღორძინების ხანის ხელოვნებაში²². იგი ითვლებოდა რომის მფარველად; პირველი გამოსახულებანი ამ წმიდანისა რომის ხელოვნებაში ეკუთვნის მე-7 საუკ. ჯერ იგი გამოსახულია მოხუცის სახით, ტანსაცმელში, ხოლო მე-13 საუკუნიდან მას უკვე მოკლე წვერულვაში აქვს. ტანის ზედა ნაწილი გამიშვებებულია, ხოლო მე-14 ს. ბოლოდან უკვე წმიდანს ეკუთვნისა უწვერულვაში ტაბუკის სახით. ჯვარის ტაძრის სვეტის კედელზე გამოსახული წმიდანის იკონოგრაფიული ტიპი, აგრეთვე თვით წერის მანერა, განსაკუთრებით კი მოკლე წვერულვაში შემკული ლაშაზე სახე, სასუფლებას ვვაძლევს იგი დავათარიღოთ მე-13 საუკუნის დასაწყისით, ყოველ შემთხვევაში არა უფიანის მე-13 საუკუნის პირველი ნახევრისა.

წმიდა სებასტიანეს კულტი იმ სახით, როგორც იგი მიღებული იყო კათოლიკური ეკლესიის მიერ, ბიზანტიის, საქართველოს, ბალკანეთისა და რუსეთის საეკლესიო ხელოვნებამ არ იცის. როგორც დადგენილია მართლმადიდე-

¹⁶ ს. კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წ. 1, თბილისი, 1914, მეფის იმამყულხანის 1708 წლის ნიწოწმების სიგელი. გვ. 1-10, სურ. ტ. I, II, III.

¹⁷ S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venetia*, Istituto italiano d'Arti grafice, Bergamo, Tav. CX, CXI.

¹⁸ C. Piton, *Le costume civil en France du XIII E aux XIXE siècle*, Paris, p. 54.

¹⁹ C. Piton, იგივე შრომა, ტ. 67.

²⁰ C. Piton, იგივე შრომა, ტ. 101.

²¹ ს. ავალიშვილი, ჯვაროსანთა დროიდან, პარიზი, 1929.

²² L. Beau, *Iconographie de l'art dar'tin*, D. III, Paris, 1969 p-1190—1199.



ბელი ეკლესია წმ. სებასტიანეს წამების თემის გამოსახვას ერიღებოდა. მით უფრო სანტერესოა ის ფაქტი, რომ ჯვარის ტარის ქართველმა მხატვარმა გამოსახა ამ წმინდანის წამების თემა, ალბათ ის დროს, როდესაც იერუსალიმში ჯვაროსანთა ხელში იყო და, როგორც სათანადო მასალებიდან ჩანს, ჯვაროსანთა ქვეყნიბიდან იერუსალიმში ჩამოსული მლოცველები ხშირი სტუმრები იყვნენ ქართველთა მონასტრის, სადაც დაცული იყო წმიდა რელიკვია — იმ ხის ძირი, რომლიდანაც თქმულების თანახმად გაკეთებულ იქნა ე. წ. ჯვარი ბატონისა, რომელზეც იგი მაკნობარი ადევს.

იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში 1153 წელს გადაწერილია სიენაქსარი, რომლის XII ს. მინაწერებში მოხსენებულია ფრანგი რაინდები-ჯვაროსნების და ტამაღორთა ორდენის წარჩინებული პირები, რომლებიც სწორადღენა მამულებს და ფულად სასრულეს ჯვარის მონასტრის (ელ. მეტრეველი, იერუსალიმის ერთი ხელნაწერი. საქართველოს მეზეუმის მთაბმე. XV — B, თბილასი, 1948, გვ. 37 — 48).

ჩვენი მოგზაურის ტიპით გაბაშვილის ცნობით, როგორც აღვნიშნეთ, ჯვარის ტაძრის გუმბათის სვეტები განუხლებია და დაუხატვინებია შოთა რუსთველს.

„ჯვარის მონასტერი დაქვემდებარდა და გუმბათის ქვეით სვეტზე გაუხლებლია და დაუხატვინებია შოთას რუსთველს, მეჭურჭლეთ უხუცესს, თითონაც შიგ ხატია მიხუცებული“***. ტიპით გაბაშვილის ცნობა საესებით დასტურდება სვეტზე დახატულ წმ. სებასტიანეს გამოსახულებითა. საუკუნეთა მანძილზე ეს გამოსახულება არ ყოფილა განახლებული; მან მოაღწია ჩვენ დრომდე თუ იმეცა ზოგან დაზიანებული, მაგრამ პირვანდელი სახით. ამიტომ ამ გამოსახულებას განსაკუთრებული, უფრო მეტი, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმ საკითხების გარკვევაში, რაც რუსთველის სახელთანაა დაკავშირებული.

როგორც ნათქვამი იყო, რუსთველი გამოსახულია იოანე დამასკელსა და მაქსიმე აღმსარებელს შორის. ორივე დიდი მოღვაწის ფრესკული გამოსახულების შესწავლა (სამწუხაროდ ფოტოების მიხედვით) ცხადყოფს იმ გარემოებას, რომ ორივე გამოსახულება განახლებულია მე-16 საუკუნის მიწურულში. ახლო პარალელი მათ მიეკუთვნება ათონის მთის ივერიის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში, რომელიც შესრულებულია მღვდელმონაზონ მარკოზის მიერ მე-16 ს. მიწურულში. იგი მოწვეული იყო საქართველოდან ტაძრის მოსახატავად****. ვინაიდან ორივე მოხატულობის წერის მანერა ერთია და იგივეა, ამიტომ შესაძლებლად მიმაჩნია იოანე დამასკელისა და მაქსიმე აღმსარებელთა გამოსახულებათა განახლება მიეკუთვნება მარკოზ მღვდელმონაზვნის ხელს. საესებით გადაჭრიტ უნდა ითქვას, რომ განახლება არ ეკუთვნის ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის დროს, ე. ი. 1643/44 წელს.

რუსთველის პორტრეტული მხატვრობა რეალიზმის

შესწავლის შედეგად შესრულებული უნდა იყოს მე-12 და მე-13 საუკუნეების მიჯნაზე, ყოველ შემთხვევაში არა უგვიანეს მე-13 საუკუნის პირველი ნახევრისა. იგი, როგორც ფოტოების შესწავლა ადასტურებს, ნაწილობრივ, ადგილ-ადგილას განახლებულია მე-16 საუკუნის მიწურულში. განახლებულია ამავე დროს თვით წარწერა, შესრულებული თეთრი საღებავით. ამრიგად, ჩვენამდე მოაღწია შოთა რუსთველის სამმა პორტრეტულმა გამოსახულებამ: პირველი შესრულებულია მამუკა მიდინის მიერ 1646 წელს ზუგდიდში ლევან II ბრძანების თანახმად (ხელნაწ. H, № 599); პირველი გამოსახულია უწვერო ჭაბუკის სახით, იგი უკანახებს მის წინაშე მდგომარე მღვანეს პოეზის ტექსტს: „მამუკა მიდინთან რუსთველი ამ წიგ (ს) ... მეორე მინიატიურაზე, რომელიც ზაზასულ ხელნაწერს ეკუთვნოდა და ამაჟამად დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, შოთა რუსთველი გამოსახულია მოკლე წერ-უღვანით, იგი ზის და წერს. მინიატიურა ეკუთვნის XVII საუკუნეს. ჯვარის მონასტერში გამოსახული რუსთველი მოხუცია. შედარება სამივე პორტრეტისა ადასტურებს იმ ვარაუგებს, რომ სამივე პორტრეტი გამოსახვას ერთსა და იმავე პირს სხვადასხვა ასაკში.

იერუსალიმში ჯვარის მონასტერში შოთა გამოსახულია, როგორც დიდი ვაზირი, რომელსაც სახელმწიფოში დიდი ადგილი ეჭირა; ორივე აღვნიშნეთ პორტრეტზე იგი გამოსახულია იმ დროს, როდესაც მას დიდი ვაზირის თანამდებობა ჯერ არ ეჭირა. იერუსალიმში დაცული შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება ადასტურებს იმ ვარაუგებს, რომ ძველი ისტორიული ტრადიცია შემარჩენებს შეიცავს: დიდ პოეტს მეჭურჭლეთ-უხუცესის თანამდებობა ეჭირა. მისი სახელი, თანახმად მიღებული წესისა, აღნიშნულია ჯვარის მონასტრის ალაკაშში²¹.

„ამასვე ორშაბათსა ალაბი შოთასას მეჭურჭლეთ-უხუცესისასა“²². პალეოგრაფიულად აღნიშნული ტექსტი, ნუსხა ხუცურული დაწერილი, მე-13 საუკუნის პირველ ნახევრის არა უგვიანესია.

მეორე გადმოცემის თანახმად, რომელიც იოანე ბატონიშვილს შეუტანია თავის „კალმასობაში“²³, თამარ მეფემ ის „უცხო მხარეთა მღვანე დეო“²⁴. ცნობილია, რომ თამარ მეფის ისტორიკოსები არ იხსენიებენ შოთა მეჭურჭლეთ-უხუცესს, მაგრამ ამ ვარაუგებს საკითხის უარყოფითი გადწყვეტა არ შეუძლია. არავითარი ცნობა თამარ მეფის ისტორიკოსებს არ შემოუნახავთ თამარის დროის ამერიკის ცნობილი აკურად-ასანის მეჭურჭლეთ-უხუცესის შესახებ, მაგრამ ანდრია ხატის წარწერაში, რომელიც ინახება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, ახლად-ასანი მოხსენებულია მეჭურჭლეთ-უხუცესის ტიტულით²⁵. საისტორიო წყაროებში აგრეთვე არ არის მოხსენებული ერისთავთ-ერისთავი, დაღარიბი შერგილ,

*** ტი. თეთ გაბაშვილი, მიმოხილვა (ვაშლი. ელ. მეტრეველის), თბილისი, 1956, გვ. 80.
 ** ამირანაშვილი, ქართული კედლის მხატვრობის დასტრატეგული დანის ფრაგმენტები, არალო, თბილისი, 1925, გვ. 44.
 **** ლ. ნიკოლსკი, Краткий очерк Афонской живописи, СПб, 1907, стр. 47—48.

²¹ H. Марр, Синодик, Крестного монастыря в Иерусалиме, СПб, 1914, გვ. XXVIII, 78.
²² ტი. თეთ გაბაშვილი, მიმოხილვა, თბილისი, 1956, ელ. მეტრეველის შესავალ წერილი, გვ. 056.
²³ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია. ძველი ლიტერატურა, II, თბილისი, 1958, გვ. 121.
²⁴ E. A. Такайшвили, Археологические разскания и заметки, II, стр. 68—71
²⁵ ბ. ბერიძე, თბილისის ლურჯი მონასტერი, ქართული ხელოვნება, 2, გვ. 98-99.

რუსულანის მეფობის ხანის მოღვაწის ცოტნე დადიანის მამა, რომელც გამოსახულია ხობის ტაძრის კედლის მხატვრობაში²⁴.

თამარ მეფის დროს ვაზირთა შორის პირველობა ეკუთვნოდა მწიგნობართ უხუცესს, შემდეგ მოდიოდნენ ათაბაგი, მანდატურთუხუცესი, ამირსპასალარი და მეჭურჭლეთ-უხუცესი. ღრსებით, როგორც ეს დადგენილი აქვს ივ. ჯავახიშვილს²⁵, მეჭურჭლეთ-უხუცესი ვაზირთა უპირველესა და მწიგნობართუხუცესს გარდა დანარჩენ ყველა ვაზირებს უდრიდა.

ვაზირს, როგორც ირკვევა, ორი არის შემთხვევა მეტი თანამდებობის დაკავების უფლება ჰქონდა. აბულ-ასანი „ამირა ქართლისა და თბილისისა“ იყო აგრეთვე „მეჭურჭლეთ უხუცესი“, მეორე წარწერაში აბულ-ასანი იყო „ერთსავე-ურისთავი“ და „მეჭურჭლეთუხუცესი“. სარგის I ჯაყელი იყო „სამცხის სპასალარი“ და „მეჭურჭლეთუხუცესი“²⁶ და სხვ. ამიტომ სასეგებით შესაძლებელია, რომ რუსთველი ყოფილიყო „მეჭურჭლეთ უხუცესი“ და „უცხო მხარეთა მდივანი“, ე. ი. საგარეო საქმეთა გამგებელი. „მდივანი“ (ე. ი. სამამართლის) სპარსეთში, სელჩუკთა შაჰებს, მიღებული წესის თანახმად, თავიანთ სასახლეში ჰქონდათ. თვითვე ვაზირს თავისი დივანი ჰქონდა. საქართველოს საერთაშორისო გავლენის ფაქტორებამ როგორც აღმოსავლეთის ქვეყნებში, ისე შორის დასავლეთში, განსაკუთრებით მე-12 საუკუნეში, უთუოდ წარმოშვა სავანებო სამმართველოს შექმნის საჭიროება, რომელსაც, ალბათ, „უცხო მხარეთა მდივანი“ ეწოდებოდა, თუცა პირდაპირი მითითება ამ გარემოებაზე ჩვენს საისტორიო წყაროებში არ ჩანს. (1191-1192 წ.წ.) ჯვარი იყო დაცული და აღდგენილი თავის ნამდვილ ადგილას მის (სულთანის) სალაროში არა პატივისცემის ნიშნად, არამედ, საწინააღმდეგოდ, აბულ-აბდისის მიზნით. ვინაიდან ქრისტიანებისათვის ყველაზე დიდი უბედურება, რასაც შეეძლო მათი შეწუხება, იყო ის, რომ იცოდნენ, რომ იგი ჩაგარდნილი იყო ჩვენს ხელში ნადავლის სახით. სასეგებით უნაკლოდ ბურძანები, შემდეგ ქართველები არ ზოგავდნენ საჩუქრებს, აჯავანიდნენ მოციქულებს მოციქულბუზე, მათი თხოვნა არ იყო შეწყნარებული და მათ ვერ განახორციელეს ის, რასაც ასე დაყინებით მოითხოვდნენ²⁷—მოკეთხრობის ნურ-ად-დინის და სალაჰ-ად-დინის მემკვიდრე²⁸.

ისტორიკოსს ბეჰ-ად-დინს აღნიშნული აქვს: 1192-1193 წწ-ის სულთანს სალაჰ-ად-დინს გამოეცხადა ბიზანტიის ეგერის სავანებო უღლი და თხოვა სულთანს გადაეცათ ის ჯვარი, რომელზედაც ჯვარს ეცათ მაცხოვარი, გადაეცათ წმინდა ქალაქის ეკლესიები იმ პირთათვის, რომლებსაც მათვე შეთავაზა დასახლება. ბერძენების ელჩმა სულთანს შესთავაზა ხელშეკრულების დავა სა-

ერთო სამხედრო მოქმედებისათვის, განსაკუთრებით კუნძულ კვიპროსის წინააღმდეგ. ელჩი ორი დღის განმავლობაში ცდილობდა სულთნის თანხმობის მოგებას მაგრამ ამაოდ, მან ყველა წინადადებაზე უარყოფითი პასუხი მიიღო.

ბერძენების მისიის მარცხის შემდეგ, საქართველოს მეფემ თავისი ელჩის პირთ სულთანს შეაძლია მაცხოვრის ჯვარის საფასურად ორასი ათასი დინარი (ოქრო), მაგრამ ქართველი ელჩის სურვილი სულთანმა არ დააკმაყოფილა²⁹.

„(1192 წ.) გარეთვე გამოეცხადა (სულთნის წინაშე) ქართველების მიერ გამოგზავნილი მოციქული, რომელმაც საჩივარი აღძრა იმ რელიგიურ დაწესებულებათა შესახებ, რომლებიც მათ (ქართველებს) ეკუთვნოდნენ იერუსალიმში. მან განაცხადა სურვილი გაეწიოს დახმარება მათი მდგომარეობის გაუმჯობესების მიზნით. მანვე ჩივილით აღნიშნა, რომ ისინი (ე. ი. რელიგიური დაწესებულებანი) ჩამორთმეულია და მოთხოვა სულთანს გილთისმიერი ყურადღება და დაბრუნება იმ მიწებისა აღმთვის, ვის საკუთრებას ისინი შეადგენენ“³⁰.

იგივე ამბავი განმეორებულია 1192 წლის თარიღის ქვეშ: „ქართველთა მოციქული (الكرسائي) ეახლა (სულთანს), რათა გამოეცხადა გრცელი საჩივარი, რომელიც ეზეოდა იმ მონასტრებსა და მიწებს, რომლებიც მათ (ქართველებს) ეკუთვნოდა იერუსალიმსა და მის მიდამოებში. იგი ჩიოდა, რომ (ქართველებს) წაარტყენ (მონასტრები და მიწები) და მათ დაბრუნებას ეთვენილსამებრ“³⁰.

მოყვანილი მასალებიდან ჩანს, რომ საქართველოს წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო ისეთი პიროვნება, რომლის კომპეტენციაში შედიოდა დიდი თანხის გადაება, საგარეო საქმეთა მცოდნე („უცხო მხარეთა მდივანი“), ენების მცოდნე პირი. ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული პირი იქნებოდა „მეჭურჭლეთ-უხუცესი“, „უცხო მხარეთა მდივანი“, დიდი ქართველი პოეტი შოთა რუსთველი, რომელმაც აღნიშნული დავალება უთუოდ თამარ მეფისაგან მიიღო. რუსთველის ბოემა „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია³¹ თამარ მეფის მეორედ ქორწინების შემდეგ, გიორგი ლაშას დაბადებამდე ე. ი. 1189—1193 წ.წ. სავსებით ნათელია, რომ დიდი პოეტის გამგზავრება აღმოსავლეთში დიპლომატიური დავალებით, ალბათ, პოემის დაწერის შემდეგ იყო განხორციელებული. მისი აღმოსავლეთში ყოფნის დროს იერუსალიმსა და მისი მიდამოები უკვე სარკინოზთა ხელში იყო. სალაჰ-ად-დინის კარზე ყოფნის დროს რუსთველმა მოინახულა თუ არა იერუსალიმი, სახეობის მონასტრის, ან ჩანს, ყოველ შემთხვევაში დოკუმენტური წყაროები ჯერ ჯერობით ამის შესახებ სდუმს... ჯვარის მონასტრის მხატვრობაში დიდი პოეტი უკვე მოხუცია, დაახლოებით 60-70 წლის ასაკისა. მისი პორტრეტი შესრულებულია იმის გამო, რომ პოეტს მონასტრის წინაშე გარკვეული ღვაწლი მიუძღვის; მისი

²⁴ ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში. ძველი საქართველო, ტ. III, თბილისი 1913-1914 წ., გვ. 134.

²⁵ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წიგნი II, ნაკვეთი, თბილისი, 1928, გვ. 167.

²⁶ ქართლის ცხოვრება, ტ. II (ვათაღწერელი), თბილისი, 1959, გვ. 252, 255.

²⁷ Recueil des historiens des croisades. Historiens orientaux, t. V, Paris, 1906 (Le livre de deux jardins. Histoire des deux regnes, celui de Nour-ed-Din et Selah-ed-Din), p. 33.

²⁸ იგივე კრებული, გვ. 299.

²⁹ Recueil des historiens des croisades. Historiens orientaux, t. III, Paris, 1884, p. 345.

³⁰ იგივე კრებული, ტ. V, გვ. 78.

³¹ ე. თაყაიშვილი, შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერის თარიღისათვის, „საბჭოთა ხელგეგმა“, 8, 1960, გვ. 29-32.



სახელი აღნიშნულია, როგორც ნათქვამი იყო, მონასტრის მოღვაწეთა მოსახსენებელ წიგნში. ეს იყო უთუოდ პოეტის პირადი საქმიანობა და ინიციატივა და არა თამარ მეფის დავალება. საყურადღებოა, რომ მონასტრის მოღვაწეთა შორის თამარ მეფე არსად არ იხსენიება და არც მისი პორტრეტული გამოსახულება ყოფილა ტაძარში.

უნებელივ იბადება აზრი, რომ რუსთველი მოვიდა ჯვარის მონასტერში თამარ მეფის გარდაცვალების შემდეგ, როდესაც იგი უკვე მოხუცი იყო. იგი მოვიდა არა ბერად აღკვეცილი, არამედ როგორც ერის კაცი. რით აიხსნება დიდი პოეტის მისწრაფება ჯვარის მონასტრისადმი? საქართველოში და საქართველოს საზღვრებს გარეშე არა ერთი დიდი სამონასტრო ცენტრი იყო. რა იყო პოეტის მისწრაფების მიზეზი?

თუმცა ჩვენ ამ საკითხის გასარკვევად უტყუარი მითითებანი საისტორიო წყაროებისა ხელთ არ გვაქვს, მაგრამ ამ საკითხის გარკვევა, ჩემის აზრით, შესაძლებელია. როგორც ცნობილია, დიდი მეფე საქართველისა—თამარი დასაფლავებს გელათში: „წარიყვანეს სამკვდრებელსა მათსა გელათსა და დამარხეს სამარხისა პატისანსა“ — მოკვეთხრობს „ისტორიანი და ზმანი შარავანდელთანი“—ს ავტორი³². „თამარ დაძინა ძილი იგი მართალთა თუესა იანვარსა იმ(18)... მცირეთა შინა დღეთა მცხეთად დაღვს, და მერმე უკანასკნელ თუთი მუნევე გელათის დაამკვდრეს თვისსა შინა სამარხსა, დიდებად მუნ შინა დამკვდრებულთა ბაბათა და მამასთა მისთა, სახელმოყვანა დიდთა მეფეთა თანა“ — მოკვეთხრობს ბასილ ეზოსმოძღულარი³³.

მოყვანილი ცნობების თანახმად, თამარ მეფე, რომელიც გარდაიცვალა 18 იანვარს, ჯერ მცხეთაში დასუვენებით მცირე ხნით, შემდეგ კი მისი ნეშტი გადატანათა გელათში.

1299 წელს ზ. ავალიშვილმა გამოაქვეყნა მეტად საყურადღებო წერილი ერთი ფრანგი რაინდისა (გ... de Boyx) ლათინურად მიწერილი საფრანგეთში, ქალაქ ბენსანსონის პატრონისა და მთავარეპისკოპოსის ამეღე დეტრემუის სახელზე გაგზავნილი (რომელსაც ბენსანსონის მთავარეპისკოპოსობის კათედრა ეჭირა 1195—1220 წლებში). იგი წერს შემდეგს: ... ამამდ მივიღე და საქმის სიჭეშაირივ სანდო მოციქულთაგან გავიგეთ, რომ ივერიიდან ვინმე ქრისტიანენი, გიორგენად წოდებულნი, ურიცხვი მხედრობით და ქვეითი ჯარით ღვთის აღმასრთოვანებელი დახმარებით ძალით ფრიად აღტურვილთი, ურწუმნო წარმართთა წინააღმდეგ სწრაფად აღდგენენ, და აიღეს რა უკვე 300 ცხენ და 9 დიდი ქალაქი მაგარნი დაიპყრეს, ხოლო სუსტნი ნაცარ-ტუტად აქციეს. აღნიშნულ ქალაქთაგან ერთი ეფვრატზე მდებარე, ყველა წარმართთა ქალაქთაგან უფრო წარჩინებული ყოფილა და დიდი... კერძოდ რაღა მოგახსენებ? ზემოაღნიშნულნი წმიდა იერუსალიმის მიწის სახსენლად მოვლენ და მთელ საწარმართის დაიმორჩილებენ. მეფე მათი

წარჩინებული თექვსმეტი წლისა, ალექსანდრეს ბაღალი ძალით და სიკეთით, თუმცა არა სარწმუნოებთა (non tam in fide). ჭაბუკი ესე ღედის მისის დედოფლის უპლიერესის თამარის ძვლებს დას ატარებს (Iste puer ossa matris sue regine potentissime Thamar secum portat), რომელმაც სანამ ცოცხლობდა, იერუსალიმად წასვლის აღძგა დასდგა, და შვილსა თვისსა სთხოვა, თუ მიიკვალბოდა, რომ ძვლები მისი უფლის საფლავთან წაესვენებიათ. მან კი, ღედის თხოვნათა ყურადღებულმა და ღედის აღძგის შესრულების მსურველმა, დააპირა მისი (გვამის) წმიდა ქალაქი წამოღება წარმართთა ნებით თუ უნებელით³⁴.

ისმება საკითხი, შეასრულა თუ არა ლაშა გიორგიმ ღედის ანდობი, რომლის შინაარსი ჩვენ სხვა საისტორიო წყაროებიდან არ ვიცით. ზ. ავალიშვილის აზრით, თამარ მეფის ზემოთ მოყვანილი ანდობი წარმოადგენს ლეგენდას, რომელიც შეიქმნა გარკვეულ ისტორიულ პირობებში. „ფრანგი რაინდის მიერ გადმოცემული ლეგენდა გართულება და გაღრმავება შეიძლება, ოცნების და სინამდვილის შეუღლებით. ვიმეორებ: ეს სიტყვაგაზმული მწერლობის ვალია“³⁵.

პროფ. ს. კაკაბაძე კი ფიქრობს, რომ გიორგი ლაშა აუცილებლად შეარჩევდა მოხერხებულ დროს და ამით თავის ვაღს ღედის წინაშე მოხიბლულ³⁶. აკად. ექ. თ. ყი-შვილი აკად. ალ. ჯავახიშვილის უშუალო მონაწილეობით 1919 წელს აწარმოებდა გელათში არქეოლოგიურ გათხრებს, რომელთა მიზანია იყო თამარის საფლავის აღდგენა. აქვე უნდა აღენიშნო, რომ აკად. ექ. თაყაიშვილმა არ იცოდა არსებობა, ჯვაროსან რაინდის ზემოთ მოყვანილი წერილისა, რომელიც გამოქვეყნებული იყო ორჯერ 1847 და 1893 წ.წ., მაგრამ ამ წერილს სათანადო ყურადღება საქართველოს ისტორიის თვალსაზრისით პირველად ზურაბ ავალიშვილმა მიაქცია (1929 წ.).

აკად. ექ. თაყაიშვილი, ძველი გარდმოცემის საფუძველზე, თამარ მეფის საფლავს ეძებდა გელათის ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთის ეკვდერში, რომელსაც ტრადიციის თანახმად, თამარ მეფის ეკვდერს უწოდებდნენ. თ. თაყაიშვილი ეყრდნობოდა იმ მეტად საყურადღებო ცნობას, რომელიც მოყვანილი აქვს ცნობილი რუს მოგზაურს ა. ნ. მურავიოვს³⁷, საექლესიო სიძველეთა დიდ მცოდნესა და მოყვარულს. ა. ნ. მურავიოვმა 1843 წელს დაათვალიერა გელათი, ესაუბრა მცირეპოლიტს დავითს, ისტორიულ გადმოცემათა კარგ მცოდნეს. დავითის მიერ მიწოდებული ცნობების თანახმად გელათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ეკვდერში იმერეთის მეფე ალექსანდრე V (1720 — 1752 წ.) განკარგულებით ყოველ წლიურად, 18 იანვარს, — თამარ მეფის გარდაცვალების დღეს გადახდიდნენ თამარის საფლავს ფიქალს და იხდიდნენ ბანაშვილს³⁸. ეს ჩვეულება შეწყდა იმ დროიდან, როდესაც ალექსანდრე მეფემ, სოლომონ მეფის მამამ, აქ დასაფლავა თავისი თეშულე, დადიანის ქალი მარიაი. პროფ.

³² ქართლიანი და ზმანი შარავანდელთანი (ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 113, ს. ყუბჩიშვილის გამოცემა).
³³ ი. ი. თბილისი, 1959, გვ. 113, ს. ყუბჩიშვილის გამოცემა).
³⁴ ბასილ ეზოსმოძღულარი, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარის (ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 146.

³⁴ ზ. ავალიშვილი, იგივე შრომა, გვ. 138.
³⁵ ზ. ავალიშვილი, იგივე შრომა, გვ. 149.
³⁶ პროფ. ს. კაკაბაძე, ერთი საკითხი საქართველოს ისტორიიდან, „ინტელსტრუქცი ქუთაისი“, 1940, II, XII, № 286 (2564).
³⁷ A. H. Muraviev, Грузия и Армения, ч. III, СПб. 1848, стр. 204—206.
³⁸ A. H. Muraviev, იგივე შრომა, გვ. 206.



ს. კაკაბაძის მიერ გამოცემულ სიგელში, გელათის მონასტრისადმი ალექსანდრე მეფის მიერ 1730 წელს³⁹, გაცემულმა, ალექსანდრე მეფე წერს, რომ, როდესაც ვარდაცემეკალა მუღღლო, „წარვიღე ცხედარი სასურველის ჩემისა მეფეთა სასაფლაოსა გელათს, ხოლო საქვალენი მეფეთანი აღსიყუფუნეს... იყვნეს მუღღ გელათისა კერძო მარჯუენით ეგუტერი დაწივიჭებულნი, ჟამთა ვითარებისაგან არა ვინ უწყსოდა, თუ ვისი საქვალე ყოფილიყო...“ როგორც სიგელის ტექსტი გვაუწყებს, ალექსანდრე მეფემ თამარ მეფის თავისუფალ საქვალენი დაასაფლავა თავისი მეუღლე. შემდეგ თვით ალექსანდრე მეფე იქვე დაუსაფლავებიათ. როდესაც 1919 წელს აკად. ექ. თაყაიშვილიმ, გათხარა ეს საფლავი — აკლდამა, იქ აღმოჩნდა დიდი ჩონჩხის მქონე მამაკაცის ნეშით და უფრო მცირე ზომის ქალის ჩონჩხი. აკად. ექ. თაყაიშვილის დასკვნით იმ აკლდამაში დაუსაფლავებიათ ალექსანდრე მეფის მეუღლე მარიამი და შემდეგ თვით ალექსანდრე.

ამრიგად, დადგენილად უნდა ჩაითვალოს, რომ თამარ მეფის აკლდამა დიდი ხნის განმავლობაში ცარიელი ყოფილა. თანახმად წესისა, ყოველწლიურად, თამარ მეფის გარდაცვალების დღეს — 18 იანვარს, ახდინდნენ ფიქალს აკლდამას და თამარ მეფის მოსახსენებელ პანაშვიდს გადაიხდინდნენ. ეს ფაქტი დადასტურდა არქეოლოგიური გათხრებით. ამიტომ ჩვენ საბუთი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ფრანგი რანდის ცნობა ლაშა გიორგის შესახებ ისტორიულ ჭეშმარიტებას წარმოადგენს. აღსანიშნავია აგრეთვე ის გარემოება, რომ ლაშა გიორგი — ჭაბუკი მეფე სახელოვანი იყო, როგორც უფრო მეგრძოლი. — რანდი, მაგრამ არა სარწმუნოებრივი განწყობილებით (non tamē in fide), როგორც ამბობს ჯვაროსანი ფრანგი რანდი და რაც ქართული საისტორიო წყაროებით დასტურდება.

იზადება საკითხი, შესაძლებელი იყო თუ არა თამარ მეფის ანდერძის განხორციელება? ჩვენ უნდა გავითვალისწინოთ, უპირატეს ყოფისა, ის გარემოება, რომ საქართველო XII საუკუნეში წარმოადგენდა უძლიერეს ფეოდალურ ქრისტიანულ სახელმწიფოს ახლობელ აღმოსავლეთში. მის უშუალო მეგარეგლობაში შედიოდა მიწები ამიერკავკასია — შირვანის სამეფო, სომხეთის დიდი ნაწილი, დაღესტანი, ოსეთი და აგრეთვე თამარ მეფის მიერ ახლად დაარსებული (1204 წ.) ტრაპიზონის საეპისრო. ის დაძაბული ბრძოლა, რომელსაც საქართველო აწარმოებდა ერთი საუკუნის მანძილზე თურქების წინააღმდეგ, დამთავრდა საქართველოს გამარჯვებით. 1195 და 1205 წელს საქართველოს სამეფომ სასტიკად დაამარცხა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის თურქთა ორი კოალიციური ლაშქრობა, რომლებსაც მეთაურობდა ორი უძლიერესი სასულტნო. ამაზე უფრო დიდი ძალა თურ-

ქებს ახლო აღმოსავლეთში აღარ გააჩნდათ. 1210 წელს საქართველოს ჯარმა შორეული ლაშქრობა მრავლობაში ირანში. ამ ლაშქრობის გეგმა, შედგენილი ამირ-სასაღარის ზაქარია მხარგრძელის მიერ, მოიწონა დარბაზმა და დაამტკიცა თამარ მეფემ. აღებული იქნა ქალაქები: მარანი, თაგრეთი (თაგრიზი), მიანა, ზენჯანი და ყაზვინი. თამარის მეფობის უკანასკნელ წლებში საქართველოს ყმადამფიცო-მხარგრძელი იყვნენ: ერზნისის სულტანი, აზრუმის ამირა, ხლათის სულტანი და სხვა არაერთი თურქული სამფლობელო. დამასკოსა და იერუსალიმის მმართველთა და ქართველთა შორის, სომეხ ისტორიკოსის კირაკოზ განძაკელის⁴⁰ ცნობის თანახმად, „მშვიდობა და სიყვარული დამკვიდრდა“. ერთი სიტყვით, კავკასიის სამხრეთ საზღვარზე საქართველოს არც აღმოსავლეთით და არც დასავლეთით საშიში მტრები არ ჰყავდა. ამ პირობებში ლაშა გიორგის, შორეულ ლაშქრობაში გამოცდილ ქართველთა მხედრობის მონაწილეობით, შექმლლ თავისი დედის თამარ მეფის ანდერძის განხორციელება. ჯველავერი ეს გეგმავდა საბუთს ვიფიქროთ, რომ გიორგი ლაშა განხორციელა დედის უკანასკნელი წადილი, მან უთუოდ შეარჩია დრო და ქართული მხედრობის დახმარებით, მიიტანა დედის ცხედარი იერუსალიმში და დაკრძალა იგი ქრისტეს საფლავთან, ვინაიდან ქართველ ბაგრატიონთა საკვარეულო გამოცემაში, რომელსაც თვით ბერძნები, მათ შორის კონსტანტინე პორფიროგენეტი იზიარებდა, ქართველი ბაგრატიონები თავისი წარმოშობით და სისხლში დაიბნევიან წინაწარმტყვეულსა და თვით მაცხოვარს ენათესავენოდნენ.

მაცხოვრის საფლავის ტაძარში⁴¹ დაკრძალული ყოფილა იერუსალიმის მეფენი (ჯვაროსნები) ბოლდენ III (1163), ამორი (1173), ბოლდენ IV (1185) და ბოლდენ V (1186) შესასვლელი კარის პირდაპირ ერთ მწკრივად. გოლგოთის ტაძარში და ღვთისმშობლის დაკრძალვის ადგილას აგებულ ტაძარში დასაფლავებული ყოფილან ბოლდენ I, დედოფალი მელოზენა ბოლდენ II ასული და სხვები. მათი საფლავები, რომელთაც ჰქონდათ წარწერები, მოშლილათ 1808 წელს ბერძნებს.

თამარ დედოფლის საფლავი უნდა ვეძიოთ მაცხოვრის საფლავის ტაძარში. შესაძლებელია, იგი მოიძებნოს, ვინაიდან ბერძნები მართლმადიდებელ მეფის საფლავს არ მოშლიდნენ, როგორც მოშალეს კათოლიკე მეფეების საფლავები.

ეს გარემოება გასაგებად ხდის შოთა რუსთველის მისწრაფებას იერუსალიმში, მისი ცხოვრების მიწურულში. ჯვარის მონასტრის სავანეში დიდი პოეტის პოულობის განსვენების ადგილს.

³⁹ ს. კაკაბაძე, დასავლეთ საქართველოს სიგელისიო საბუთები, წ. 1, თბილისი, 1921, გვ. 119—125.

⁴⁰ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, II, თბილისი 1948, გვ. 282 კირაკოზ განძაკელის ისტორია, გვ. 135-157.

⁴¹ M. de Vogüé, Les églises de la Terre sainte Paris, 1860, p. 194—198, 310.



დირიჟორი
გიორგი მამალიძე

მოსეკვავე ქალის გამოსახლება ძვლის ფირფიტაზე

გულბად ამირანაშვილი

მცხეთის არქეოლოგიური გათხრების დროს, კერძოდ ბაკიეთში, ნაპოვნი იყო ძვლის ფირფიტა. რომელზედაც აღმასახულია შიშველი ქალის ფიგურა. იგი ნაპოვნი იქნა დიდი საერო დანიშნულების ნაგებობის გათხრისას განმარტოვებულად, არქეოლოგიური მნიშვნელობის კომპლექსის გარეშე. მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით ამ ძეგლის გარჩევა ჩვენი ნარკვევის მთავარ ამოცანას შეადგებს. ეს კი მოითხოვს ფართო მასშტაბით მივმართოთ შესაფერის მასალას, რაც სათანადო ანალიზის შემდეგ, მოგვცემს შესაძლებლობას ვინაჯულოთ ძეგლის რაობაზე, მის ისტორიულ-მხატვრულ მნიშვნელობაზე, დაეადგინოთ მისი ადგილი მხატვრულ კულტურის ისტორიაში და დავაზუსტოთ თარიღი.

ფირფიტა, მისი ზედაპირი, რომელზედაც წარმოდგენილია ქალის რელიეფური გამოსახულება, იმდენად კარგადაა დაცული, რომ სასებით შესაძლებელი ხდება ძეგლის საერთო შესწავლა. ფირფიტის მოგრძო ფორმა სწორკუთხედს უახლოვდება, სიმაღლე შეადგენს 120 მილიმეტრს; ზედა ნაწილის განი — 42 მმ-ს, ქვედა ნაწილისა — 15 მმ. ფირფიტის ზედაპირს ოდნავ ამოზნექილი, მომრგვალებული ფორმა აქვს.

ფირფიტის ზედაპირზე ფორმულაურ პოზაში en face (პირდაპირ) გამოსახულ შიშველ ქალს მარჯვენა ხელი აწეული აქვს მკერდის წინ, ხოლო ხელს, მტკანა ოდნავ გადაწეული მარჯვენა მხრისკენ; მარცხენა ხელი დაშვებული, ხოლო ხელის მტკანა დადებული აქვს თქვიფ; ყელზე კჳლიდა მანიაკი; მკერდი ოდნავ ამოწეული რელიეფით არის გამოსახული. მარჯვენა ფეხი მარცხენაზე აქვს გადადებული. იგი კვარცხლბეჭზე დგას. თუ მხედველობაში მივიღებთ ხელებსა და ფეხების დაყენებას, უნებლიეთ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ოსტატს სურდა გამოეხატა შიშველი ქალი ცეკვის დროს. ამ გარემოებას დიდი მნიშვნელობა აქვს გამოსახულების რაობის გასარკვევად. საერთოდ რელიეფი მართებულად გადმოგვცემს ქალის ფიგურას, თუმცა სქემატიზმის ნიშნები სასებით ნათლად ჩანს. ვიდრე გამოსახულების მხატვრულ-ისტორიულ ანალიზს შევუდგებოდეთ, შევხებით ზოგადად შიშველი ქალის გამოსახულების წარმოშობას ხელოვნებაში და შევეცდებით გავარკვიოთ ის კულტურულ-ეტიმოლოგიური გარემო, რომელსაც ეს ძეგლი უნდა ეკუთვნოდეს.

შიშველი ქალის გამოსახულების წარმოშობას ხელოვნებაში დიდი ისტორია აქვს; არქეოლოგიურ-ეთნოგრაფიული მასალების შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ უძველესი ხანიდან, განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, იგი საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა. არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით დადგენილია, რომ სახვითი ხელოვნების ნიმუშები გვიხდებიან ადამიანთა საზოგადოების განვითარების მხოლოდ მუსტიგის ეპოქიდან. ხელოვნების ჩასახვა ძველი ქვის ხანის ადამიანთა განვითარებაში ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯი იყო. სწორედ მუსტიგის ეპოქიდან მოყოლებული იმარჯვებს მატრიარქატი, დედისეული გვარყვნილი თემი, სადაც თემის წევრები დაკავშირებული არიან გარკვეულ ადგილსამყოფელთან, ხოლო დედა-ქალაქი „ოჯახში წარმოადგენს ფუფუნს“.¹ რე-

ლიეფურ გამოსახულებებთან და კედლის მხატვრობასთან ერთად ჩვენ გვხვდება პირველი სკულპტურული ქმნილებანი, რომელნიც სწორედ ქალის გამოსახულებას წარმოადგენს.

პალეოლითის ხელოვნება აღმოცენდა და განვითარდა გარკვეულ სოციალურ-ეკონომიურ პირობებში, რაც დაკავშირებული იყო საზოგადოების განვითარების შესაბამის საფეხურთან. იგი სახვებით შეესაბამებოდა იმდროინდელ საწარმოო ძალთა და საწარმოო ურთიერთობათა განვითარების დონეს.

ქალის კულტის წარმოშობა ქვის ხანაში, კერძოდ, ზედა პალეოლითში, დაკავშირებული იყო მამონტის რელიეფურ-აგურე წარმოდგენებთან. მამონტელი ფხვრულელების მიხედვით, ქალს „ზეზუნერაი ძალა“ შესწევდა; მისკან დაძოვილებული იყო ადამიანთა გამარჯვება, მთელი ზუნების ნაყოფიერება მიეწერებოდა მდებრებით სქესს. ერთი სიტყვით, ქალის გაოსახულება ხელოვნებაში მოასწავებდა ძისი „ზეზუნერაი ძალის“ გაღმერთებას. იგი დამახასიათებელი იყო მატრიარქალური თემური წყობილებისათვის. ქალის სკულპტო ქანდაკება ამავე დროს წარმოადგენდა თილისმას და ამულეტს, გვარის გაგრძელების ძალის შემწვევს.²

თითქმის ყველა ქვეყნის ტერიტორიაზე ნაპოვნი ქალის შიშველი ფიგურა შესრულებულია ერთსა და იმავე მხატვრულ სტილით, სახელდობრ, ვადაჭარო ქანდაკებაში მოცემული ანატომიური გახსენებების, მარჯან მიხედვად მხატვრული ფორმის ამგვარი სტილანქისა, გამოსახულებას ათივ აქვს თავისებური ექსპრესია-მეტყველება: ფიგურა გადმოგვცემს ნაყოფიერების იდეას მტკანა ნაყოფიერებით ფორით. სხვადასხვა ქვეყანაში ნაპოვნი ამგვარ გამოსახულებათა მსგავსება ახსენება იმით, რომ პირველყოფილ ოსტატებს სურდათ გადმოეხატა ქალის ფიგურაში ნაყოფიერებისა და გამარჯვებულის იდეა.

იმდროინდელი მქერწავნი, შრომის იარაღების გამოთლასთან ერთად ქმნიდნენ ნაყოფიერების გამომსახველ ქანდაკებებსაც. ამას დასტურებს მრავალი არქეოლოგიური მასალა: საფრანგეთში, მასდაზილის გამოქვაბულში ნაპოვნია ორინიკის დროინდელი სილოს ძელიდან ტლანქად გათლილი ქალის ფიგურა. ბრასამპურში — ქალის ტრისი; მენტონში ასევე ტლანქად დამუშავებული ქალის ფიგურა.³ ამგვარი ძეგლები აღმოჩენილია ჩრდილოეთ აფრიკაში და სამხრეთ კავშირის ტერიტორიაზე — კოსტინკოში და ვაკარიონში.⁴ თიხიდან გამოქმნილი ზოგიერთ ქანდაკებას დატანებული აქვს მარცვლეული.⁵ ეს გარემოება ერთხელ კიდევ ამტკიცებს იმას, რომ ქალის გამოსახულება ზუნების ნაყოფიერების ძალას განასახიერებდა და წარმოადგენდა ცენტრალურ სიუჟეტს ადრეული ეპოქის ხელოვნებაში.

შიშველი ქალის გამოსახულების არსებობა არქეოლო-

¹ Всемирная история, том I, Госиздат политической литературы, Москва, 1955 г., стр. 55.

² Всемирная история, том I, стр. 71.
³ Обермайер. Доисторический человек. Издание С.-Петербург. Типография. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон. Перевод с немецкого Д. Н. Шмидта, 1906 г., стр. 260.
⁴ Всемирная история, том I, стр. 67.
⁵ Ефименко. Значение женщины в ориньякскую эпоху. Известия ГАИМК, т. XI, выпуск 3—4, 1931 г., стр. 26.

გიური მასალების მიხედვით დასტურდება ახლო აღმოსავლეთის უძველესი ქვეყნების, კერძოდ, სუმერულ-აქადურ და ხეთურ ხელოვნებაში⁶. სხვადასხვა ღვთაების გამოსახულებასთან ერთად ქალის შიშველ გამოსახულებას გარკვეული ადგილი ეჭირა სუმერულ-აქადურ და ხეთურ ხელოვნებაში. სუმერ-აქადებს და ხეთებს უძველესი დროიდან ერთმანეთთან გარკვეული ურთიერთობა და მრავალი საერთო რამ ჰქონდათ. მათი ურთიერი გაგება და კულტურული კავშირი დასტურდება ერთნაირი და მსგავსი მოვლენებით. მსგავსება აინახება ორი მიზეზით: ერთის მხრივ, განვითარება ერთნაირ მოვლენებს ქმნიდა, რომელსაც საფუძვლად ერთი და იგივე ფორმა ეყო (რასაკვირველია, სხვადასხვა სპეციფიკური ნიშნებით), ხოლო მეორე მხრივ, ურთიერთ კულტურული გავლენით. როგორც აღვნიშნეთ, ერთი და იგივე სოციალ-ეკონომიური ონქე და განვითარების ერთი და იგივე საფეხური მსგავს მოვლენებს ნივთავს უზნადავდა.

სუმერულ-აქადური ხელოვნების და ნივთიერი კულტურის მრავალრიცხოვან ძეგლთა შორის ქალის შიშველ გამოსახულებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. სპეციალურ ლიტერატურაში დადგენილია სუმერულ-აქადური რელიგიის სხვადასხვა საკულტო ქმნილებების და გამოსახულებების არსებობა, მაგ.: ყველა ღმერთის მამა იყო ცის ღმერთი ანუ: წყლის ღმერთი იყო კეთილი და ბიძიანი ეა; მთავრის ღმერთად ითვლებოდა სინ, მზისა—შამაბ; ხოლო ჩვენთვის საინტერესო ნაყოფიერების ღმერთად ითვლებოდა აქადებში — ქალღმერთი იშთარა, ხოლო სუმერებში (შუმერებში) — ნინხურსაგ⁷, ანუ აქედან ნაწარმოები ნინა, ხანა, ნინიო, ინინა⁸, რომელიც აფროდიტა-ვენერას პროტოტიპს წარმოადგენდა. განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აქადებისა და სუმერთა ქვეყნის ტერიტორიაზე წარმოდგენილ სასულიერო პანთეონს, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მთლიანად აითვისა ბაბილონეთის სამეფომ, სადაც ნაყოფიერების ღვთაება იშთარის სახელით არის მოხსენებული. ბაბილონეთის მეორე აყვავების პერიოდიდან შემორჩენილია ნაყოფიერების ქალღმერთის იშთარის უდიდესი კარები, რომელიც მკვლევართა აზრით, რელიგიური პროცესების საღვთო გზის საწყის კარებს წარმოადგენდა⁹.

ხეთების შესახებ ძალზე საინტერესო მასალა მოპოვებული მათი მთავარი ქალაქის ხათუშუმის—ბოლას-ქოის გათხრების შედეგად. დადასტურებულია, რომ ხათუშაში დიდი საქალაქო არქიტექტურული კომპლექსი ყოფილა. აქ აღმოჩენილია რელიეფური ქანდაკების მრავალი ძეგლი, რომელთა ერთი ჯგუფი ღვთაებებს გამოსახავდა. მათ შორის აღსანიშნავია ქალღმერთის გამოსახულება, რომელიც აღმართულია ძუ-ლომებზე. ნაპოვნი ნაყოფიერების ქალღმერთი იშთარას¹⁰ ქანდაკებაც, რომელიც ასევე ლომებზე დგას, ხოლო ხელში მუქმუწოვარი ბავშვი უჭირავს. ეს ქანდაკება დაცულია ბერლინის მუზეუმში¹¹. ცნობილია აგრეთვე მამვე ღვთაების გამოსახულება, რომელსაც ორსავე ხელში ბროწეული უჭირავს ან ორივე ხელი გულმკერდზე აქვს დაწყობილი¹².

სუმერულ-აქადურ და ბაბილონურ ხელოვნებაში ნაყოფიერების ღვთაებას აქვს ორი სახე: მღვდრობითი და მამრობითი; ერთ შემთხვევაში იგი წარმოდგენილია დი-

ლის ვარსკვლავის სახით, რაც აღნიშნავს ამ ღვთაების მამრობით ფუნქციას; დილით იგი გვევლინება ოქროსა და ბრძოლის ღვთაებად, საღამოს ვარსკვლავი კი ქალღმერთის ღვთაების მღვდრობითი განაყოფიერების ძალას განსახიერებს; იგი გვევლინება, როგორც სიყვარულის ქალღმერთი და „შრობელი ყველა კაცისა“¹³.

აქემენიდათა ირანში აშურამაზდას საკულტო გამოსახულებასთან ერთად თანდათანობით მკვიდრდება სინათლისა და მზის ღმერთი მითრა და ჩვენთვის საინტერესო ნაყოფიერების ქალღმერთი ანაჰიტა. ეს ღმერთები წარმოდგენილი და დამოწმებულია აქემენიდათა ძეგლთა წარმოდგენაში. მზე-სინათლის ღვთაება მითრა და ნაყოფიერების ქალღმერთი ანაჰიტა პროტოტიპებს პოულობს მამვე დანიშნულების ღვთაებებში — ეგვიპტუის ისიდისა და ოზირისში, სირიულ კიბელასა და ატისში¹⁴. ელისნიტური კულტურის გავლენის ნიადაგზე, რომელიც წარმოადგენს ბერძნულ და აღმოსავლურ კულტურათა შერწყმას, გაიგივებული აღმოჩნდა იშთარ-ანაჰიტა-ანაჰიტა აფროდიტა-ვენერასთან.

ქართულ საისტორიო წყაროებში დადასტურებულია

¹³ შ. ი. ამირანავილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. საქ. სსრ მეც. აკად. გამოცემილია. თბილისი, 1944 წ. გვ. 48.

¹⁴ K. Verlan. *История искусства*, т. I, Перевод с нем. под редакцией А. И. Сомова. С.-Петербург, 1903 г., стр. 275.

აღმოჩენილი ძალის ფიგურა



⁶ G. Contenau. *La déesse nue babylonienne. Etude d'icographie comparée*. Paris, 1914.

⁷ *Всемирная история*, т. I, стр. 221.

⁸ ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*; წიგნი I, სილ. თავართქილაძის გამოცემა; ტფილისი, 1928 წ. გვ. 95.

⁹ *Всемирная история*, том I, стр. 580—88.

¹⁰ ხეთურ წარწერებში ნაყოფიერების ქალღმერთი იშთარას სახელით არის მოხსენებული;

¹¹ Otto Weber. *Die Kunst der Hethiter*. Leipzig. 1922. *Abbildungen* 8,9.

¹² G. Contenau. *La déesse nue babylonienne. Etude d'icographie comparée*. Paris, 1914, p. 80.

ნაყოფიერების ღვთაების ქანდაკების არსებობა და მოყვანილია მისი სუმერული სახელოდებაც აინიან; არიანებს მოხსენებში, რომელიც მან რომის კეისარს ადრიაანს (117-138) წაუწოდებია, აღწერილია ქ. ფაზისის მფარველის ქანდაკება, რომელიც ნავსადგურში იდგა. არიანებმა ქალღმერთის რეას უწოდეს, რაც უდრის იმითარს, ნინას და ანაბიტას. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მცხეთის ერთ-ერთი არქეოლოგიური გათხრების დროს ნაპოვნია სარტყლის მოტივებისავე გამოსახულება ძუ-ლომის მუცლის წიაღში გამოსახულია ორი ლეკვი, რაც აგრეთვე ნაყოფიერების აღნიშვნელია. ამრიგად, ნაყოფიერების ქალღმერთის კულტურა განასახიერებს მადლობით სქესობრივ ძალას, წყნობადღვებს ღმერთების დიდებს; იგი თავდაპირველად ცნობილია და ნაღრთა მფარველი იყო.¹⁵

ბერლინის მუზეუმის ისლამურ ნაყოფიერებაში დაკულია შიშველი ქალის ორი მხრივ ზომის ქანდაკება, რომლებიც პართულ პერიოდს ეკუთვნის. ერთი მათგანი ჩამოსხმულია ბრინჯაოსაგან (Fig. 7, page 27), ხოლო მეორე გამოკვეთილია სპილოს ძვლისაგან (Fig. 8, page 28).¹⁶ ორივე გამოსახულება ძალიან მოგვაგონებს ქალღმერთ ანაბიტას, რომლის კულტურა აქემენიდთა არტაქსერქსე II იმდენად ღიდ ურადღვებს აქემენდს, რომ მას ქანდაკებანიც კი აღუმართა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ნაყოფიერების ქალღმერთი აღწერილია ავესტაში, მისი ლამაზი კისრით და მკერდით. ოქროს გვირგვინით და მოხდინილად შემოხვეული მანდილით. ბერლინის მუზეუმში დაცულია სპილოს ძვლის ქანდაკება ქ. შესანიშნავია თავისი პლასტიკური ფორმით; მიდრეკილად მორთული მისი წარსასხამი მხრებიდან ისე უშვება, რომ ქალღმერთის ტანის წინა ნაწილი შიშველი რჩება.

ბერლინის მუზეუმშივე დაცულია სხვადასხვა რელიეფები, რომლებზედაც მხედრები და შიშველი ქალები, აღბათ. მოცუქევენი¹⁷ — არიან გამოსახულნი.

ცნობილია, რომ საქართველოს მეზობელ სომხეთში მეტად გავრცელებული იყო ანაბიტას კულტი. «В армянском пантеоне... три божества — Михр, Арамазд и Анахита — являлись наиболее почитаемыми. Анахита, известно, почиталась у всех народов Передней и Средней Азии божеством земли, воды, растительности, животного мира и женского плодородия»¹⁸. «Одним из... древнейших верховных божеств, которому мог быть посвящен храм, являлась, богиня Анаит, пользовавшаяся необычайно большим почетом в Армении».¹⁹ «Посвященная Анахите храмовая область имела и в сопредельной с Иберией и Албанией Гогарене... судя по указанию Кассия Диона на «Область Анахиты... около реки Куры». (Χώρα τῆς Ἀναίτης... περὶ τὴν ἑσπερίαν τοῦ Κούρου)²⁰

ქართულ საისტორიო წყაროებში შემონახულია ცნობები საქართველოში ქალღმერთ ანაბიტას გამოსახულების არსებობის შესახებ. ქართული მეგაბაიანის ლეონტი

მროველის სიტყვით, საურმავე მეფემ (საურმავე ფარნაქის ძე) «შექმნა ორნი კერანი აინინა და დანანა და აპართა გზანა ზედა მცხეთისასა»²¹. აინინა ეს ანაბიტას სუმერული სახელოდებია, ხოლო მროვე-დანანა შეიძლება იყოს სახელი იმავე ნაყოფიერების ქალღმერთისა ან ოდნავ განსხვავებული ქალღმერთისა²². ქართველებს თავიანთი უძველესი მკვიდრი და მამაბაბისეული ღვთაებები და კერები ჰყოლიათ; ხოლო ზოგიერთი კერები მშობინდელი შენახები და აღმართული ღვთაებები ყოფილან: არმაზის კერის თავყენისცემა ფარნაქის შემოვილია და აღუმართეს, აინინას კერა — საურმავეს²³. ეს გარემოებანი ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ საქართველოში გავრცელებული ყოფილა ირანული წარმოშობის ღვთაებათა კულტურა. რაც სპარსეთის პოლიტიკური და კულტურული გავლენით უნდა აიხსნას.

ნაყოფიერების ღვთაების ძირითადი იკონოგრაფიული ტიპების გარკვევა ნათელს ჰყენს ბაგინეთში ნაპოვნ ძვლის ფიგურატაზე ამოკვეთილი გამოსახულების მხატვრობის-ისტორიულ მხარეს. ზემოთ ჩვენ ზოგადად გავარკვეით ქალის შიშველი გამოსახულების წარმოშობა და მისი ადგილი ხელოვნებაში, გავარკვეით ის კულტურული ისტორიული გარემო. რომლითაც იგი ისახვერგებულა.

რატომ მინცდამანაც ეს გამოსახულება წარმოადგენს ნაყოფიერების ქალღმერთ ანაბიტასთან დაკავშირებულ პირს ან მსახურს? თავის მხრივ რას წარმოადგენს ძვალი, ცალკეულია იგი თუ რაიმე ნივთის შემადგენელი ნაწილი? რომელ ისტორიულ გარემოში უნდა ეკუთვნოდეს ეს ძეგლი? რა მონაცემებით შეიძლება მისი დათარიღება?

გარდა თვითშემცველი ნიშნებისა, ამ ძეგლის რაობის გარკვევა დაფუძნებულია შედარებითი მასალის ანალიზზე.

ძვალი, რაზედაც გამოსახულებაა წარმოდგენილი, ფორფისებურია; იმაღება აზრის, ან ფირფიტისებურ მასალა, შესაძლოა, ჰქონიდა სავნის მოპირკეთების დანიშნულება. მისი ამოჩვენებლობა იქნებ მივითვლიდეს იმაზე, რომ იგი რაიმე მიზევად ქურჭლის, ან თასის მოსაპირკეთებელ დანიშნულებას ასრულებდეს. ამ მოსაზრებას უნდა ადასტურებდეს ის გარემოება, რომ ზედა ნაწილ შედარებით ქვედასთან გაცულბითი უფრო ფართია, ამის მიხედვით შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ასეთი ზომის ფირფიტების ანაწყობი იმდენად თასისებურ ქურჭლის ფორმას, ე. ი. ირკვევა, რომ ეს ფირფიტა რაიმე თასისებური ნივთის ან ქურჭლის შემადგენელი ნაწილი უნდა იყოს. ამას ადასტურებს ისიც, რომ ფირფიტის ზედა ნაწილი შემკულია ორნამენტურებული ზოლით.

ამ მხრივ ამას მოვაოგნა ანალოგია. ერმიტაჟში²⁴ დაცულია პართული ხანის სპილოს ძვლის ფირფიტა (გამოსახულები). რომელსაც ისეთივე დანიშნულება აქვს როგორც ბაგინეთში ნაპოვნ ძვლის ფირფიტას. ერმიტაჟში დაცული ორი ამგვარი ფირფიტის შეერთება, ანაზომების მიხედვით, სწორად არის აღვანგნილი, რაც ცალკეობის, იმას, რომ ისინიც მრგვალი, თასისებური ქურჭლის შემადგენელი ნაწილებია. სამუხაროდ ამ ქურჭლის სხვა ნაწილები ნაპოვნ არ არის.

აღწერილი ქანდაკება რომ ნამდვილად პართიის ხანის ეკუთვნის მტკიცედება შემდეგი მონაცემებით: ნუმის-მატეაურის მასალა მოწმობს, რომ არსებობდა და სასახელთა დინასტიის ყოველ წარმომადგენელს თავისებური

²¹ ლეონტი მროველი. ცხოვრება ქართველითა მეფეთა. მოთავსებულია: ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით. ა. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტომი I. სახელგამო, თბილისი, 1955 წ. გვ. 27.

²² ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია. წიგნი I, სილ. თვითარქეოლოგიის გამოცემა. თბილისი, 1928 წ. გვ. 95.

²³ ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია. წიგნი I, გვ. 92.

²⁴ Путеводитель по залам отдела Востока. Государственный Эрмитаж, Ленинград, 1939 г., стр. 82, изображение, 16.

¹⁵ შ. ი. ამირანაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია. გვ. 47.

¹⁶ L'art de la Perse ancienne. Par F. Sarre. Traduction de Paul Budry. Paris, 1921. page 27, 28.

¹⁷ L'art pe la Perse ancienne. Par F. Sarre F. Traduction de Paul Budry. Paris, 1921. Illustration, pl. 64.

¹⁸ Тревел К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании IV в. до н. э. — VII в. н. э. издательство АН СССР М.-Л., 1959 г., стр. 151.

¹⁹ Тревел К. В. Очерки по истории культуры древней Армении II в. до н. э. — IV в. н. э. издательство АН СССР М.-Л., 1953 г., стр. 62.

²⁰ Тревел К. В. Очерки по истории и культуры Кавказской Албании IV в. до н. э. VII в. н. э. изд. АН СССР М.-Л., 1959 г., стр. 150—151. Кассий Дион кн. XXXVI, гл. 53,5. Сравните: Манандян Я. А. Круговой путь Помпея в Закавказье. ВДИ, 1939, книга 4, стр. 81. («...место зимней стоянки Помпея 66/65 г. до н. э. находившийся, согласно сообщению Диона в «Анаитской области и около реки Куры»).

გვირგვინი ჰქონდა. მეფის ზარაფხანაში მოჭრილ ზოვი- ერთ მონეტას, მეფის სახის დათარსებულებასთან ერთად, მისი სახელის წარწერაჲ აქვს აღმართული²⁵ რაც ხელს უწყობს მონეტის მოჭრის თარიღის დადგენას. კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს გვირგვინის ფორმას ძველის დათარსების გარკვევისათვის. საფუძვლიანია ამ მიზნით გამოიყენოთ ირანულ ხელოვნებათმცოდნეობაში ხმარებული ჩვეულებრივი მეთოდი ძველად დათარიღებისა, მათზე გამოსახულ მეფეთა გვირგვინის კერამის მიხედვით. სასაღებო მეფეთა გვირგვინები ერთად არის ცნობილი კლდეში ნაკვეთი რელიეფებით... ძველებით და ქვეზე ამპორილი გამოსახულებებით, მაგრამ ძირითად მასალას ამ მხრზე სასანური მონეტები წარმოადგენს²⁶. ამგვარად, მონეტების მონაცემების მიხედვით, ისტორიკოსების ძველი ხელოვნების ბევრი თვალსაჩინო ძეგლი ზუსტად დაუთარიღებიათ.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ სასანური პერიოდის ხელოვნებაში მრავლად არის წარმოდგენილი ანაპიტას საკულტო წეს-ჩვეულებასთან დაკავშირებული პირები. ვანსაკუთრებით ეს წარმოდგენილია როგორც რელიეფური ხელოვნების ძეგლებში, ისე ქურჭლის ზედაპირის მხატვრულ გაფორმებაში²⁷.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ თითოეული მეფე გამოსახული იყოს სხვადასხვახაზობა²⁸. ამისდა მიხედვით, როგორც ირკვევა, თავსაბურავის ფორმა იყო ცვალებადი: ცვალებადი იყო ასევე თმის ტარების წესი, როგორც მამაკაცების, აგრეთვე ქალების მიორთულობას და ჩაცმულობაში. ამ შემთხვევაში მონეტების მონაცემები მეტად სანდო მასალას წარმოადგენს. ეს გარემოება ნათეს ხდის ძველის დათარიღებას. დათარიღების უფრო სიზუსტისათვის უნდა მივმართოთ ძველის ერთიანი მანკობებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ოვღამში²⁹ არქეოლოგიური გათხრების დროს ნაპოვნი იყო სპილოს ძვლის ფიციტები. ფიციტებზე გამოსახულია წარჩინებული და

მალაიი თანამედროვეს პირი, რომელიც პართული ტანის ტანსაცმელშია გამოწყობილი; პატივისცემისა და მორწმუნეების პოზში არანა კარისაკები; შიშველი მოცუპვე ქალები და მსახიობები. მათი თმა გაყოფილია სამ ნაწილად, ისე როგორც ეს მიღებული იყო არშაკიდი მეფის ვალაშ IV (190-209) დროს³⁰. (თანხმად ამ მეფის დროინდელ მონეტებზე მოთავსებული გამოსახულებისა). აღსანიშნავია, რომ მეცნიერ არტურ პოპის მიერ გამოცემულ „სასანური ხელოვნების მიმოხილვაში“ მოთავსებულია ვოლოგა IV მონეტა დრახმა (ტომი IV ტაბულა 144), სადაც თვითონ არშაკიდი გამოსახულია პირდაპირ en face³¹, და რაც მთავარია, მას, როგორც მის დროში იყო მიღებული, თმა გაყოფილი აქვს სამ ნაწილად. სწორედ ამგვარად, (en face, თმის სამ ნაწილად გაყოფა) წარმოდგენილია ვოლოგაზ (ვალაშ IV) დროინდელი პართული ხელოვნების ნიმუშებზე თმის გაყოფის წესი. ჩვენი გამოსახულების თმაც გაყოფილია სამ ნაწილად; ბავინთში ნაპოვნი ძვალებზე ამოკვეთილი გამოსახულება ამ თავისებურებით ერთბაშად ოღვიანაში ნაპოვნი გამოსახულებისა, მის ანალოგის წარმოდგენის ეს ანალოგია საშუალებას გვაძლევს ფირფიტა მოცკვავე ქალის გამოსახულებით დავთარიღოთ ახალი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნით.

თუ მხედველობაში მივიღებთ მისი სხეულის მოძრაობის გამოსახულებას ე. ი. მისი ტანის, ხელების და ფეხების დადგენას, ადილად ვასაკები იქნება, რომ იგი ცვევის მდგომარეობის გამომხატველია; გამოსახულება ასეთი პოზით დამახასიათებელია მხოლოდ ანაპიტას საკულტო წესებისათვის; ანაპიტას საკულტო წესების შესრულების დროს, როგორც წესი, მიღებული იყო მოცკვავე ქალთა მონაწილეობა.

შესანიშნავი ცნობები ანაპიტას ღვთისმსახურების შესახებ მოცემული აქვს სტრაბონის თვის „გეოგრაფიაში“³². იგი ვადმოგვცემს, რომ ქურუმები და მსახიობი ქალები ასრულებდნენ ღვთისმსახურების გარკვეულ წესებს; მას აღწერილი აქვს მოცკვავე ქალები ცვევის დროს, მსახიობურ მოქმედებაში და სხვა³³. დაწერილებით ვადმოცემული აქვს ანაპიტას საკულტო წეს-ჩვეულებანი და მსახიობობის წესები.

აღნიშნული დაკვირვებანი მივითითებენ, რომ ძვლის ბარელიეფური გამოსახულება წარმოადგენს ანაპიტას საკულტო ღვთაებასთან დაკავშირებულ მსახურს, ცვევის პოზშია გამოხატულს.

ამრიგად, მცხეთის არქეოლოგიური გათხრების დროს ბავინთში ნაპოვნი ძვლის მცირე რელიეფური ქანდაკება გამოსახავს მოცკვავე ქალს, ქალმერთ ანაპიტას მსახურს. იგი ეკუთვნის პართული ხელოვნების წრეს და თარიღდება ახალი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნით.

²⁵ L'art de la Perse ancienne, Par F. Sarre. Paris, 1921, Illustration, pl. 66.

²⁶ შ. ი. ამირანაშვილი, არმანისხევში გათხრების დროს ნაპოვნი აღრქსანური ეპოქის ვერცხლის თასი. მოთავსებულია; თბილისი 1 500, სათიბლო რეზბულ. თხუ გამოცემლობა, 1958 წ. გვ. 87.

²⁷ И. А. Орбели и К. В. Тревер, 1935 г., стр. 44—47 также: Путеводитель по залам отдела Востока... стр. 103, зал 225. Сербияная чаша и бронзовый кубини с изображением флейтистки богини Анахиты; Сасанидский серебряный кубинишник с изображением жриц богини Анахит. IV в.

²⁸ შესაბამისებლად შეგიძლიათ იხილოთ პართულ მონეტებზე გამოსახული მეფეები. ტაბულები მოთავსებულია: A Survey of Persian Art. by Arthur Pope. Volume IV. Oxford University Press London and New York. 1938. ტაბულები 142—144.

²⁹ Путеводитель по залам Востока... стр. 82. В зрмитаже в зале (223) отдела парфянского искусства имеются парфянские разные костяные пластины, служившие облицовкой каких-то предметов. Рельефное изображение парфянского князя с характерной причёской (сравните монету Валаша IV) и в одежде парфянского покроя, его приближенные в позах почтения, нагие танцовщицы, актеры и акробаты, конец II в. н. э. Найдены в Ольвии, Украина.

³⁰ Путеводитель по залам Востока. стр. 82.

³¹ E. Newell, The Coinage of the Parthians. A Survey of Persian Art. by A. Pope. Volume I. Oxford University Press London and New York. 1938 г. 491—492 (ვერცხლის ეს დრახმა დაფლავი ტრიატემში).

³² Страбон. География в семнадцати книгах. Перевод с греческого Г. Ф. Мищенко. Москва, 1879 г., стр. 542, 748.

გზავნიერ აინდვიც კვლევიან, სამოუხაროდ, აღამიანუმი

(ფსიქოლოგიურ-სიმბოლური კინოკადრების შესახებ)

მიხილ კაკაბაძე

რაც უფრო ღრმად წვდება კინოსელოვანების ნაწარმოები აღამიანის სულიერ სამყაროს, მით უფრო დიდია მისი ღირსება, შთაბეჭდილობა, შემოქმედების ძალა და აღმზრდელი-მითი მნიშვნელობა. მაგრამ აღამიანის სულიერი სამყაროს კუნძულში შეღწევა, მისი გულისა და ვიზების აფორიაქება, ძალიან რთული და ძნელი საქმეა. ეს მხოლოდ ნამდვილ, ხალას ხელოვნებას ძალუძს.

ფილმში რეალისტურად დანახული ცხოვრება რომ უნდა აისახოს, ეს უდავო ტემპირატებაა. სწორედ ფილმის წარმატების ამ უცილობელმა პირობამ გაუთქვა საქვეყნოდ სახელი საბჭოთა კინემატოგრაფიას. მაგრამ იყო დრო, როდესაც იდეურობის ლოზუნგითა და უკონფლიქტობის თეორიით გატაცებული კინოსელოვანების მუშაკები ანგარიშს არ უწევდნენ, ხოლო ზოგჯერ სახსებით უგულვებელყოფდნენ კიდევ ნაწარმოების მხატვრულ დონეს (ან, იქნებ, ზოგიერთს მაღალმხატვრული ფილმის შექმნის უნარიც არ შესწევდა). ყოველივე ეს, ცხადია, უკან წვედა, საგრძნობლად ამუხრუჭებდა ხელი, კების ამ მოწინავე დარგის განვითარებას ჩვენში.

რა თქმა უნდა, ჩვენ გვაქვს იდეისა და მხატვრობის შერწყობის შედეგად მიღებული შესანიშნავი ფილმები. („ჯაფნოსანი „პოტიომკინი“, „ელისი“ „ბალტიკის დეპუტატი“, „დედა“, „ჩაბაივი“, ტრილოგია მაქსიმეზე, „არსე-ნი“, „ლენინი ოქტომბერში“, „მიფინისავენი წერტილი“, „ორმოცდათვეთ“, „ცამეტნი“, „კომუნისტი“, „ბალადა ჯარისკაცზე“ და სხვ.), მაგრამ მათი რიცხვი საკმარისი არ არის. უფრო უსტახად რომ ვთქვათ, ძალზე დიდია ამ ბოლო ხანებში მძაფრ, მხატვრულად უმწერ ფილმების რაოდენობა. რაც უფრო ღარიბია მხატვრული სახეებით ესა თუ ის კინოსურათი, რომელსაც იდეურობის დიდი პრეტენზია აქვს, ე. ი. რაც უფრო ღრმა უფსკრული ამ ორ წამყვან კომპონენტს შორის, მით უფრო უსუსურია ფილმი, მით უფრო გაღატაკებულია მისი იდეა. ამის საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ კიევის კინოსტუდიის 1960 წლის ნაწარმოები „მემკვიდრენი“, ან „ლენინის“ — „მხურავლე გული“.

არც კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ბოლოდროინდელი პროდუქცია არის სასარბილო. მართალია, „იტელის“ შემწით სტუდიათა თვისი შეღანძული რეპუტაციის ერთგვარი რეაბილიტაცია მიიღო, მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ შესანიშნავად დადგმული „ოტლო“ ხომ ის მხატვრული ფილმი არ გახლავთ, რომელსაც, საერთოდ, კინოსაგან მოეღის მასურებელი.

მაინც რაშია საქმე? რატომ შეიქმნა ასეთი საგალალო მდგომარეობა?

ეს კითხვები უკვე ტრადიციულად იქცა ამ ბოლო ორ-სამ წელს, ე. ი. მაშინ, როდესაც კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ წილწამში მ სრულმეტრეაიანი მხატვრული ფილმის გამოშვება დაიწყო.

პირველი პასუხი კითხვაზე — „მაინც რაშია საქმე?“ —

არის სრულფასოვანი სცენარების უქონლობა. ამ უაღრესად მტკივნეული პრობლემისადმი, მისი გადაწყვეტის ხერხებისა და საშუალებებისადმი მიძღვნილ უთვალავ თათბირსა თუ სხდომაზე ვეძიებდით და ვეძიებთ (მაგრამ ჯერჯერობით ვერ ვპოვებთ) გამოსავალს, ათასგვარ მიზეზსაც ვასახელებთ, მაგრამ ერთი რამ სახეებით ნათელია და უტყუარი: სასცენარო პრობლემა მანამ არ გადაიჭრება, სანამ ნიჭიერი ახალგაზრდა შეფერებიდან არ გამოვსრდით კ ი რ ა მ ა მ ა ტ უ რ ე თ ა ე რ ო ვ ე უ ლ კ ა დ რ ე ბ ს.

ლიტერატურის ერთ-ერთი საინტერესო და პერსპექტიული ჟანრის — სცენარის ჩამორჩენის მიზეზად ისევ მიგვჩინა, რომ ბევრი ჩვენის სცენარისტი კვლავინდებურად უხდის ხარკს უკონფლიქტობის მავნე თეორიას, ხოლო რაც შეეხება ფილმების სისუსტეს, ეს ყველა ზემოთ ნათქვამ „სიკეთესთან“ ერთად, მათი შემქმნელი რეჟისორების სისუსტის პირდაპირი შედეგად არის („ოკაასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდება“).

ჩვენი სცენარისტები და რეჟისორები ცხოვრებას, სინამდვილეს ზოგჯერ ყალბად წარმოგედგენენ, სიყალბე კი ყველაზე უფრო ძნელი ასატანია. თუ მაყურებელს არც თუ ისე იშვიათად უსატყობია რეჟისორისათვის ესა თუ ის შემოქმედებითი ხასიათის ლაესუსი, სიყალბის პატიებაზე ლაპარაკიც კი შეუძლებია.

იტალიური ნეორეალისტური ფილმების დიდი, დამახასრთელი წარმატება გაპირობებულია ცხოვრების ხალხის ჩვენებით, იმ სოციალური პრობლემების გამოშვებულადსააწყვეტად, რომლებიც აღვლევენ აღამიანებს და რომელთა გადასაწყვეტად იბრძვიან არამართ ამ ქვეყნის — იტალიის — მშრომელები. ამავე დროს, რადგან კადრებზე აღებუდილია ნამდვილი ცხოვრება, ეს ფილმები მასურებელში იწყვეენ უაღრესად ძლიერ ემოციებს (თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოლიტიკურ ემოციასაც), სულიერად ამდიდრებს, ამაღლებს მის ბუნებას, აძლევს აღამიანს ფიქრისა და აზროვნების საზრდას. საჭირო არ არის რაიმეს განსაკუთრებით გალამაზება ან, პირიქით, გამუქება — ყველაფერი ისეა ნაჩვენები, როგორც არის სინამდვილეში, მაგრამ ნაჩვენებია რეჟისორის თვლით, ამა თუ იმ მოვლენისადმი მისი დამოკიდებულებით, მისი მრწამსით, ნიუანსებით, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ისე, როგორც ცხოვრებაშია. ამასთან ყოველივე ნაჩვენებია ძლიერად, ამავე დროს, ფაქიზად, ადამიანურად, ეუმორის კრძობით, ალაგ-ალაგ გულის ტკივილით, მხატვრული ტაქტით, გემოვნებით, მაღალი კულტურით.

ბევრი ჩვენი ფილმი სახსებით გაცლილია ემოციისაგან. ფსიქოლოგიურ-სიმბოლური ნიუანსებისა და დეტალებისაგან. რა უზარმაზარი მნიშვნელობა კი აქვს ფილმში ამ ნიუანსებსა და დეტალებს! ამ მხრივ მშვენიერი ნაყოფი გამოიღო ფრანგული და იტალიური კინოსელოვანების სინეზმა. ფრანგული და იტალიური კინოსელოვანების, სინატიფისა და ეუმორის შერწყმამ იტალიურ

ნეორეალიზმთან წარმოშვა ბრწყინვალე ფილმები (გავისე-
ნით, თუნდაც, „მალაპაგის კედლებთან“)...

ყოველი კინოსურათი, ცხადია, გარკვეულ მიზანს ემსახუ-
რება, გარკვეული ხაზით მიდის (ყოველ შემთხვევაში, ასე
უნდა იყოს). რაც უფრო მეტია მასში ფსიქოლოგიური კად-
რი, რომელიც სიმბოლურად ფილმის დედააზრზე, ან მასში
ნაჩვენებ რომელიმე მოვლენაზე მიუთითებს, მით უფრო
ძლიერია ფილმის რეჟიმელების ძალა. ამ აზრის ნათელსაყო-
ფად მოვიტანით რამდენიმე მაგალითი:

ფრანგული ფილმი „წითელი და შავი“. ჟოლიერ სორელი
პირველად შეიპარება ქალბატონ დე რენალის საძინებელ
ოთახში. ოსტატურად გაკეთებული სცენა სიყვარულის ასნი-
სა. მხურვალე ამბორი, ხვევნა, კოცნა... ამ დროს ტრიალით
გაოგნებული, თავდავიწყებული შეყვარებულები, რომლებიც
მუხლებზე დაიროქონი (ტრფიას ფეხზე ვეღარ გაუძლებს!)
ქხვევან ერთმანეთს, ხელს წამოკრავენ ქალბატონ დე რენალის
მუდღის მუნდირის ქუდს, იქვე ახლოს რომ იდო სკაშუე.
ხელს წამოკრავენ, იატაკზე ჩამოაგდებენ (ძირს დასცემენ) და
ტყბით განცხრობაში წასულნი, ფეხებზე თელავენ მას.

შესანიშნავი სიმბოლური კადრია. იგი კომენტარს არც სა-
ჭიროებს.

ფილმი „რემიანცევის საქმე“. მილიციის გამომძიებლის
(კაპიტნის) კაბინეტი. სანამ თვით კაპიტანი გამოჩნდება,
ეკრანზე გვიჩვენებენ კედელზე ჩამოკიდებულ მის ლაბადასა
და ქუდს. ეს „უწყინარი“, ჩვეულებრივი ნივთები ისეთიარად
ჭედილია, რომ მაცურებელს უკვე გარკვეული შეხედულება და
დამოკიდებულება ექმნება გამომძიებლის მიმართ. უმალ ასკე-
ნი: იგი გამოკარგებული, ფუჭე ადამიანი უნდა იყოს. და,
მართლაც, შემდგომში კაპიტნის გაცნობა სასცენით აღსტუ-
რებს მაცურებლის ვარაუდს.

ეს რეჟისურის თვალსაზრისით სასუცხოოდ გადაწყვეტილი
კადრია!

ბ. ბარდღის ფილმი „მთავარი ქუჩა“. აქ არის ერთი დიდი
ეპიზოდი, რომელიც მუსიკით აბსოლუტურად ზუსტად არის
სიმბოლურად გადაწყვეტილი. ეს არის ეპიზოდი თავდავი-
წყებულ შეყვარებულ იზაბელას მოსვლის ბალისთვის გამ-
ზადებულ ვეებერთელა ცარიელ დარბაზში. ქალი თვითონ
დარბაზში, რომლის ერთ კუთხეში ხელოსანი-ამწეობი მოშ-
ლილ როიალს მართავს. იზაბელა მწყვეტ განცდები უდრდნის
გულსა და გონებას. ამ დროს გაისმის მოშლილი, მოშველები
სიმების ყალბი ჟღარი. აზრი ნათელია: მოშლილია რო-
იალი, მოშველებია სიმები, მოშლილია იზაბელა, მოშ-
ველებია მისი სხეული, აზრები, მოშლილია ცხოვრებაც! ყალ-
ბია ამ სითა ჟღარი, ყალბია იზაბელასადმი მისი შეყვარე-
ბული..

ეს ოსტატურად გაკეთებული ეპიზოდი მაგაფთო მაგალითია
კინოსტუდენტების კომპონენტა ურთიერთშეხვედის, ურთიერ-
თისადმი სრულყოფილი დამოკიდებულებისა.

ერთი მაგალითიც:
ფილმის „ტერეზა რაკენის“ ფინალი. ბავშვის გამო მომხ-
დარი კატასტროფა — საბარტო მანქანას მოულოდნელად
წინ გადაუხტება ბურთით მოთამაშე მშვენიერი ბავშვი. მის

გადასარჩენად მოფერი მკვეთრად უხვევს მარჯვნივ, ტროტუ-
არზე შეაგდებს მანქანას და... იმსვენრბლებს შანტაჟისტ ტერე-
ზაურს. ტერეზა რაკენისა და მისი საქმროს მომავალზე შედ-
ნიერი ცხოვრება საფრთხის წინაშეა... ზედინდელ, ტემპში მი-
დის მძაფრი, ამარზუნნი კადრები: სისხლის ტბა, მუხღვარის
სიკვდილი, შეყვარებულთა თავსარდაცემული სახეები, მათი
აწურული ტრავადია, შემთხვევის ადგილზე თავმჯივრილი
ბრბო... და ამ მეტისმეტად ტრაგიკული მომენტის დროს
გაივლებს კადრი, რომელზეც აღმდგომლია სახეგაბრწყინებუ-
ლი, ოდნავ შეშინებული ბავშვი ბურთით ხელში (იგი ვერც კი
მიხმვდარა რა მოხდა), ამ შემაბრწყინებელი კატასტროფის მი-
ჯნეში და ორი შეყვარებული ადამიანის ილუზიების გამანად-
გურებელი.

ზომ შემოღებოდა, რომ ეს კადრი სულაც არ ყოფილიყო?
ცხადია შეიძლებოდა. უმისოდ, თითქოს, არაფერი არ დაირ-
ღვეოდა, არ შეიცვლებოდა. მაგრამ სწორედ რომ „თითქოს“...

ეს არის უაღრესად მძაფრი ფსიქოლოგიური კადრი, რო-
მელიც ერთხელ კიდევ ძლიერადა და მწვავედ განაცდევინებს
მაცურებელს ახლანან მომხდარ საშინელებას. ამავე დროს ეს
კადრი თითქოს ამბობს: ხლებათ ცხოვრებაში ასეთი ამბები,
მაგრამ ცხოვრება მინც თავისი გზით მიდის. აქ ბავშვი თვით
ცხოვრებას, სიცოცხელს სიმბოლურად...

მაგრამ უსუსური და ირონიული ღიმილის მომგვრელია ის
კადრები, რომელთაც სიმბოლური მინიშნების დიდი პრე-
ტენზია აქვთ, სინამდვილეში კი ფუჭე გამოფიტული არიან.
ამ ბოლო დროს როგორც საბჭოთა, ისე უცხოურ ფილმებში,
არც თუ ისე იშვიათად გვიჩვენებენ ქალ-ვაჟის გაბზარული
სიყვარულის მისანიშნებლად, ან ამ ფაქტით გამოწვეული
ემოციის კვასალიერებლად, ამ ქალ-ვაჟის იდიოლური ფოტო-
სურათის გადაღებლად (ან მაგიდობა) ჩამოვარდნას იატაკზე
და... დამსხვრევს. თავდაპირველად ეს როდი იყო ურიგო
დეტალი, მაგრამ ახლა, ეკრანზე ქალის მიერ ვაჟისათვის
გაწული სიზის არ იყოს, უკვე ყელში ამოვიდა, აუტანელი
განბა, ტრაფარეტად იქცა.

ასევე არასწორად მიგვანჩნია, როდესაც რეჟისორი თავისი
ფილმის დრამატული მომენტების გასამაფრებლად იმგვლი-
ებს ბუნებას, სტიქიის ძალებს. ეს პრინციპულად არ არის
სწორი. მაგალითად, გავისენით ერთი ეპიზოდი ფილმიდან
„პაპა გიგია“. გახარებული გიგია თავისი საყვარელი მეუღ-
ლისაგან ბავშვს ელის, მაგრამ თინია შობიარობას გადააწყვე-
ბა. გიგია შწავდ გაზინდის ამ ტრაგედია, და ეს ბუნებრი-
ვია. არაბუნებრივია მხოლოდ ის, რომ ამ დროს სტიქიონივ
შუბლს შეიკრავს, შავ ღრუბლებს მორგავს, ატყვდება ერთი
ჭეჭა-ჭეხილი, ელვა და ზარი, თითქოს დადგა მორიდდ მისე-
ლის ვაში. გიგიას საშინელი ტრაგედიის გასამყებლად რე-
ჟისორის მიერ „დაბარებული“ ეს დამხმარე ატრიბუტები
მაცურებელში უკურეაქციას იწვევენ. ბუნება აქ „ტერეზა რა-
კენის“ იმ ბავშვივით „დამოუკიდებელი“ უნდა იყოს, რომე-
ლიც ვერც კი მიხმვდარა რამაა საქმე. საერთოდ, ბუნება, თუ
შეიძლება ასე თიქვას, თავისი გზით მიდის... ზოგიერთ ჩვენს
რეჟისორს უნდა გავასენით, რომ მშვენიერ ამინდშიც კვლე-
ბიან, სამწუხაროდ, ადამიანები.

სანდრო ელიაძე

მეცნიერებისა და მუსიკის მორტიფიკატორის ლამარა შადურის არის. იგი ერთი ციდა ბავშვი იყო, როცა დედამ, ხელოვნების მოყვარულმა და კარგმა პიანისტმა, სამუსიკო ანბანი შესწავლა. როცა ლამარა წამოიზარდა, მის შემდგომ განათლებასე პედაგოგმა თამარ ბაგრატიონმა დაიწყო ზრუნვა. მარტივ გაემბს მოჰყვა უფრო რთული საბავშვო პიესები. გაცნობით ეცნობოდა ლამარა მუსიკის რთულსა და მიმზიდველ სამყაროს. დაუზარელმა, ენერგიულმა გოგონამ მალე მიიპყრო მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება. 1947 წლის 3 ივნისი სამუდამოდ დარჩება მისთვის ყველაზე სასწოვარ დღედ. ამ დღეს გა-

მართა ლამარა შადურმა პირველი სოლო კონცერტი. რომლის პროგრამაში იყო ბახის, ბეთოვენის, მოცარტის, შოპენისა და შუბერტის ნაწარმოებები. კონცერტს დაესწრო მუსიკოს-მემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატი ა. იხუელესი, რომელმაც ნაწილი პედაგოგის თვალთ ამ ოდნე პირსმელ, უჭირალა მოზარდში ნიჭი და მგრძობიარე მუსიკალური სული შეინიშნა. მალე ლამარა ა. იხუელესის სტუდენტი ხდება. 1948 წელს, როცა მთელი პროგრესული კავშირითა აღნიშნავდა დიდი პოლიტიკო კომპოზიტორის ფ. შოპენის გარდაცვალების ასი წლისთავს, ქართველმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ ამ თარიღს მუსიკოს-მემსრულებელ-

თა რესპუბლიკური კონკურსი უძღვრება მასში ლამარა შადურმა მთელი მონაწილეობა და ლაურეატის წოდება-დანიშნავსურა.

მაგრამ მისი მაძიებელი და მომთხოვნი ბუნება მუსიკასთან ერთად მეცნიერებასაც ეუფლება. კონსერვატორიის შემდეგ ლამარა წარმატებით ამთავრებს მთრე უმაღლეს სასწავლებელს — თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტს და ფრანგული ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტის კვალიფიკაციას დეველობს. ახლა მის შვე რთიალზე და კარდადები ბახისა და ბეთოვენის გვერდით შეინიშნავს რამულს, კიევის, ბალზაკს, გრამატიკის თუ ფონეტიკის სახელმძღვანელებს. მუსიკამ და მეცნიერებამ დაისადგურა ლამარას ოთხში. მსჯელობა, კამათი, მუსიკის საკითხებზე ენაცვლება მეცნიერული ხასიათის საუბრებს. იგი ფილოლოგურ შეცნირებათა კანდიდატიცა. ახლანის მან დაამთავრა ცნობილი ნორვეგიული ენათმეცნიერის, ქართველოლოგის პანს ფიგტის ფუნდამენტური წიგნის („ქართული ენის ფონემატური სტრუქტურა“) თარგმნა. ლამარა შადურის ეს თარგმანი ავტორმა წაიკითხა საერთაშორისო კონგრესზე და მადლიერებით აღსავსე წერილიც გამოუგზავნა. მსოფლიო ახალგაზრდობის მოსკოვის შექვეშე ფესტივალის დღეებში ლ შადურმა შეადგინა „ქართულ-ფრანგული სასაუბრო ლექსიკონი“, რომელიც ფრანგული ენის მოყვარულთა სამაგიდო წიგნად იქცა. ახლა ახალგაზრდა მეცნიერი სადოქტორო დისერტაციაზე მუშაობს. მაგრამ მუსიკა? მუსიკა კვლავ მისი ერთგული თანმავაზრია. ლექციებისთვის მზადების შემდეგ, კვლავ რთიალს მიუჯდება, ჩვეული გატაცებით უკრავს ნაცნობ პანგიბს, ეუფლება უცნობ ახალ ნაწარმოებებს.

ამასთან ლამარა შადური ორი შვილის დედა და კარგი მეოჯახეა.



ლამარა შადური

სამ დიდ ხელოვანს

«ზ. ფალიაშვილის, კ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის ხსოვნასა და მათდამი სიყვარულს ვუძღვნი ჩემს ახალ ბალეტს „დემონს“».

დიდა ზაქარია ფალიაშვილის, კოტე მარჯანიშვილის და სანდრო ახმეტელის ღვაწლი ქართულ მხატვრულ ცხოვრებაში.

ზ. ფალიაშვილმა საფუძველი ჩაუყარა ჩვენს კლასიკურ ოპერას. კ. მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა კი შექმნეს ახალი ქართული თეატრი — ლრმაიდური, ფერადოვანი, პლასტიკური.

ამის საუკეთესო დადასტურება ეპიური „აბესალომი“ და ლირიკული „დაისი“, მგზნებარე „ცხვირის წყარო“ და „ურიელ ავისტა“, პანტომიმა „მზეთაშე“ და „ხანძარი“, პოეტური „ლამარა“ და ბოზოქარი „ანხორი“, რომლებმაც ერთსელოვანი აღიარება ჰპოვეს ჯერ ჩვენს დედაქალაქში, 1930 წელს კი მოსკოვსა და ლენინგრადში მოწყობილი გასტროლებს დროს.

ზ. ფალიაშვილის, კ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის შეხედულებებს ხელოვნებაზე და ხელოვანზე

უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენთვის, ახალგაზრდა ხელოვანთათვის, ისინი ნატრობდნენ დაეწერთა და დაედგათ პირველი ქართული კლასიკური ბალეტიც.

მათი ოცნება განხორციელდა: რომ მოსწრებოდნენ ქართული საბალეტო ხელოვნების დღევანდელ დღეს, თავს გულნაკულად ადარ იგრძნობდნენ.

მათ ხსოვნასა და მათდამი სიყვარულს ვუძღვნი ჩემს ახალ ბალეტს „დემონს“.

პახტანა პაპუაიანი



საბალეტო თეატრებს სწავლიდა, შემაგდენლობისა და შემსრულებელი ძალების მხრივ, როგორც მნიშვნელოვანი ცვალებებისა და შეტყობის პირობების განიცდიდა. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ 1852-53 წლის სეზონში პეტრობროვინ მიწვეული იყვნენ ცნობილი მოცეკვლევის პედაგოგი, იერი-სოვა, მანჩინი და პანოვი, რომელთა მონაწილეობითაც 1852 წლის 5 ოქტომბრის თბილისში დაიგა ტილისის ბალეტის „სიღვინეს“ პირველი მოქმედების ნაწილები, 1854 წლის 18 იანვარს მანჩინის მიერ გამართული კომპოზიტორ შიშინის ბალეტი „ტიტანს“, ხოლო მომდევნო სეზონის ბურგუნდების „პერი“, ადამის „ღვინის ასული“, რეტირის და ბრუნს „საბანილი“, ანდის „გრეობი“ და სხვა, როგორც მთლიანად საბალეტო სპექტაკლები, ისე ცალკე ნაწილებად.

ანატოლი უნდა გაემართა ქართულ მუსიკოსთა ცდასაც შექმნას საბალეტო მუსიკა და, შესაბამის, არა დიდ მნიშვნელობას, მაგრამ მისივე დაჯერების ცდას ქართულ სცენაზე მშობლიური საბალეტო სპექტაკლების დადგენის მომხმარებელი პირველი რიგში აღსანიშნავია კომპოზიტორ თამარ ვახვაჩიშვილის მიხედვითაც საქართველოში საბალეტო ხარისის მუსიკის შესაქმნელად. ი. ვახვაჩიშვილმა დასწერა თავისი პირველი ბალეტი „ირიული პანტომიმი“, რომლის ლიბრეტო შექმნა ბალეტმასწავლებელმა ნ. ვ. ზვინაძემ. თბილისშიც. ეს ბალეტი დაიდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე 1914 წლის 28 მარტს. საბავსებიდან, ჯერ კიდევ ასლებად, 20 წლის დასვენებუ კომპოზიტორმა, კონსერვატორიის სტუდენტმა, ან შეშელ მოქმედნა სრულიყოფილი მუსიკა ბალეტისათვის, მაგრამ ეს იყო კეთილშობილური ცდა, რამაც ბურჟუაზია განთავისებდა სპირა შეშლიან დაწერილი საბალეტო მუსიკისა. „ირიული პანტომიმი“, მომუშაველი შემოქმედის კაპონის პირველი ნაბიჯია. რომელიც ქართული საბალეტო მუსიკის ისტორიის საწყისობაზე ურჩინს არ აცხადებს, ამხუც კომპოზიტორი იყვნენ — ეს იყო უფრო მაღალი საზოგადოების სექტაკლები, რადგან მინა-წლითაც ურჩილადიან მთავარადე მიყვანიდნენ, თუმცა, შესრულების მხრივ პროფესიონალებს არ ჩამორჩებიდნენ. ასევე საქართო სიმალეტუ იდგა დროკორიული გათორმეხა და კოსტუმები მსატკავ ჯორჯიასისა და დადამა ნ. ბუკოთავიულოთაიკა.

მაგრამ არც იმის უნდა შეიძლება, რომ ეს პირველი ბალეტი სრულიად გაუმართალი იყო, ისეთ გამოჩინულ მუსიკოსთან სწავლა, როგორც ნ. ვ. ჩერჩინისა, ი. ვახვაჩიშვილის იმედსა და შესაძლებლობას უწყობდა, რომ პირველი ბალეტი უკეთესი გამოვიდოდა. მართლაც, მალე თავისი პრობლემის წარმატებით ი. ვახვაჩიშვილი ხელს კიდევ ასლ კოსიკური ბალეტს „ბახუსის თოქსაწავალს“. აკრომატი სალუქავად ავიღო ანტიკური თემა, რომლის ლიბრეტო თვით კომპოზიტორმა ნ. ვ. ჩერჩინიმაც გათავსა, ამასთან. სათანადო დამხმარება და მთავარიკრონოზავ არ დაკლო. „ახანობით“ დაიკოსა ჯერძლი ნ. ვ. ჩერჩინისის ხელმძღვანელობით და ამათი ბალეტის მუსიკალური მთლიანად არ გათავსდა რეპრისენტაცია ალ. წყუწანავამ.

„ბახუსის თოქსაწავალი“ დაიდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე 1918—1919 წლების სეზონში. მისი დადგმული იყო ცნობილი ბალეტმასწავლებელი ნ. ვ. ვაჯაყური, რომელიც თბილისში მოღვაწეობდა 1913 წლიდან 1921 წლამდე იგი იყო არბუტუ ქართული ცეკვის მის დადგმულიც. ვ. ვაჯაყურიის ოპერა „ბახუსისა და თეოფილი“. რომელიც 1919 წლის 21 თებერვლს თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე მთლიანად პირველად წარმოადგინა რეპრისენტაცია ალ. წყუწანავამ.

მაგრამ ი. ვახვაჩიშვილის ვახსილთა საბალეტო მუსიკაში მარტაკაც უცდით არ დამოუკიდო. 1920 წლის 26 მაისს თბილისში დაიდგა მისი მესამე ბალეტი „სიფარსების წამალი“. ეს ბალეტი იმითაცაა ღირსშესანიშნავი, რომ მის დადგმულ შემსრულდა არა მარტაკ ბალეტმასწავლებელი ნ. ვ. ვაჯაყური, არამედ შემდგომში უკვე ცნობილი რეჟისორი, ქართულ სცენაზე ქართული ბალეტის პირველი განმსჯირთიელებელი ალექსანდრე წყუწანავა. სექტაკლთა აპორთიმეხა ცნობითი მსხარაკი დიმიტრი შეშლიანად. ქართული სცენათვისა ერთობლივად თანამშრომლობამ ასლ ბალეტს თავითვე პროვლური იერი მისცა და მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ ბევრი წამ ატლდა, მაინც წყუწანავადე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი ქართული საბალეტო ხარისის შესაქმნელად.

ეს ბალეტი იყო ქართული ბალეტის შემეჩნის პირველი ცდა. დადგმულმა — ნ. ვ. ვაჯაყური და ა. რ. წყუწანავამ — უმთავრესად უკანასკნელად, მსხარაკი დიმიტრი შეშლიანაქმნათაი ჟრთად, დიდი ჯახა ვაძეაქმნა. რათა მაგურმუღისათვის იწყებოდათ სალხური ხმეკველუბანნი და დღესასწაულეზანი. — წურს ი. ვახვაჩიშვილი.

ბრუნსიანი არაერთხელ დასმულ საცეზომი ბალეტში ჩართული წყუწანავალები ასახვავ ჯერ კიდევ გასულ საუკუნის ორმედიანობან წლებში დაიკოსა ხმა გატარის ფურცლებიდან, რათა დადგმული იქნოთ საბალეტო სპექტაკლში, რომელიც ნაწილობა იმეხებოდ ქართული ოქროწელი. მალეკა კამეჩისა ცნობით, ქროი ავტორი წერდა:

— რისთვისაც უნდა დიდხანს ბალეტი ავღილიობინე თქვენს, მეკალთად, ქორწილის ამსახველი თუნცაც ვაჯრეობი. აქ შეიძლება წარმოიკვეთოს რთელი და ცეკვა სწავნებით („ქართული“... ვხმარებ და სხვა). ბიჭი თაბებნის შეგვიდგოს, რომ ასეთი ბალეტია არა ქროი დადგმას აიტკანს მნიშვნელობა, მაგრამ ყოველივე ამისათვის ცოდნა და ნიჭი ასევე!

ასეთი ყოველივე და ნიჭიერი ხალხის გამოჩენა მხოლოდ მოვაკოს შექნით. მოკლე შემოთავაზი ავღილიობინე თქმა, მაგალითად „ქორსილის ამსახველი“, პირველად აჩვენა ი. ვახვაჩიშვილის ბალეტ „სიფარსების წამალი“ აქვეან არბუტუ საბალეტოარი რიტუკლთვი. იმ პირობებში ყოველივე ამის განხორციელება უკვე გარკვეულ ნაბიჯს წარმოადგენდა ქართული ბალეტის შემეჩნის ცდაზე.

ბალეტ „სიფარსების წამალი“ პირველად ქართულ სცენაზე შესრულდებოდა იქნა ქართული სალხური ცეკვა „ფრეზლი“, რამაც შექმნადა ასეთი მნიშვნელოვანი ავღილი დაიკავა ყველა ქართულ ბალეტში, ხან ამ

სიუვეტირი ცეკვის ჩართული, ხან კი მისი პირისა და ოლითებისგან რთული სახით. სრულიად საბალეტო დამხმარებელი ნაწილები იქნა ქართულ სცენათაში და სხვა სალხური ხარისთა-თამაშობანი. ცეკვლები კი, სასაცილოდ, შუგუნიცაა და წყუწანავის მისწავრებისა. რაც შეიძლება, ვაემდგინებთ ასევე ბალეტე ქართული ცნობებისა გასაშავი სურათით, მიკავ საბალეტისათვის შემეხვეული კოლორით, მას ვაწავლად ქართული სალეტო სტულებების შესაქმნელად. ხიმ ფეტიკი, რომ მიუხედავად იმისა საბაკავო ტრადიციისა ჯერ კიდევ არ ვახვანდნო ქროივული კლასიკური ბალეტე.

ამ ვითარებაში ალექსანდრე წყუწანავს მოღვაწეობას გარკვეული საზღვრებით მიუძღავდა. იმისივე მართლებად ამის ბალეტ „სიფარსების წამალი“ ავტორი კომპოზიტორ ი. ვახვაჩიშვილი — შე ვთლთ, რომ წყუწანავა არის პირიერი საბალეტო ი. ვახვაჩიშვილი — მისი მთლიანად გაზარდებული პანტომიმი.

ა. წყუწანავს იმდენად დიდი მინაწილობა მითვია ალექსანდრე თუხულის წამლის შემეჩნში, რომ კომპოზიტორის დამოუკიდებელი, შესაკავი რეუტესაკაც აწვადდა:

— უნდა ვთავაზობ, რომ პანტომიმის მთელი რიგი მონიშნებისათვის, თითქმის სიტყვა-სიტყვით ჩავიკვირე ა. წყუწანავს იმ ნაწილებად. კომპოზიტორის აქვე დაწერს, რომ სხვა მუსიკალური ავღილები ჯერ კიდევ არ იყო ისეთიანად სრულიყოფილი, რომ იგი ქართული საბალეტო მუსიკის სწყისას მიგვიჩვენა... დანაწარმე ნიჭი მუსიკა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება თბილისში თანამედროვე მუსიკალური მუსიკის საწყისად. — უნდა ავტორი მაგრამ უკვე შეშლიან 1926 წლის დაწერილი საბალეტო მუსიკა მნიშვნელოვანად გამოჩნდებოდა წინასწარდ მუსიკოსებისათვის. — პანტომიმი „შეთავაზეთ“, რომელიც ავტორის მიერ მიწვეულია ქართულ ბალეტის დასაწყისად. მე ვთლთ, რომ მუსიკალური დრამის პლასტკური განხორციელებისათვის, ფორმისა და რეალისტური მოდების თვალსაზრისით, ასეთ არს სასიამოვნო საყოველთაო აქმა.

ვახვაჩიშვილის საბალეტო ხარისის მოღვაწეობა მისი შემოქმედების მნიშვნელოვანი მონიშნა წარმოადგენს. მუსიკოსიმედრე გრდოლ მიხედვით მართლაც შექმნიდა, რომ ი. ვახვაჩიშვილი, როგორც დასრულიებული კომპოზიტორი, უკვე 1924 წლიდან იწყებს და აღწევს განსაკუთრებულ ნიჭიერებებსა საბალეტო-სამანტიმომი მუსიკისათვის. და ამ მხრივ სანიტარისობა მის მიერ დაწერილი ბალეტე „ბახუსის თოქსაწავალი“, პანტომიმი „შეთავაზე“ და „ახანობი“.

— პანტომიმი „ახანობი“ აღსავსა ცეკვებით, იგი თითქმის ბალეტია, რომელიც განხორციელებული იყო ბალეტმასწავლებელმა ი. ვახვაჩიშვილმა. — წურს ი. ვახვაჩიშვილი და ეს სწორი არის.

ასეთია მთელი ცეკვების ქართულ საბალეტო წარსულში და, ვთქვით, მის ქვე საცეზომი რისათვის, რომ ხელგეზობის მიღვარების თვალსაზრისით, ეს ცეკვები, რათა მიერის, მაგრამ პირის მიღვარებულ ადომირებულ ახლას და უფრო მნიშვნელოვანს, თავისი საბაკავო არა დავაგონო, ასეთია ქართული საბალეტო ხარისის საბაკავო. მაგრამ იმ დროისათვის კი, რომელიც შეგვიდგომით აქმა ა. კრასოვსკისა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე იტყვებოდ ჩავიკვირეს „ჯადის ტკა“ — ლილის „კოპოლი“, ადამის „ირიული“, რისიკა-კრისიასის „შეხარებისა“, ბორილიანის „ყოფილსა ბანაკა“, მუსორგსკის „ოპი მელორი მისა“, ვლენკის პოლონური ბალი ივენ სუპინიანდო „შობისი“. „შობისა“ და ზოგი არა სხვავე, თბილისის საბალეტო დარბე მუშაობდნენ ისეთი ცნობილი ბალეტმასწავლებელი, როგორც იყვნენ ნ. ბორდენი, მ. მისიცივი, მ. დლისკოვლი და ს. სტრეკოვი.

როგორც ამ მთელი ჩამოთვლიდან ჩანს, შეუძლებელია თბილისი არ ქოლოდა უმეხივი საბალეტო დისი, რადგან, როგორც ცნობილია, სასპეკტაკლოდ იწვევდნენ არა მთელ საბალეტო დისს, არამედ მხოლოდ სკოლისტებს. „ჯადის ტკისა“ და „შობისა“ — „კოპოლი“ და „ირიული“ დადგმა უმეხივი დისის ხარევი წარმოქმნიდნენო კაცა. პირიერი, თბილისის ოპერისა და ბალეტის განსწავლული თეატრის კამეა სწორე რი მუდინი და მყარი საბალეტო კოლექტივი, რომელიც, ვყენდობოდა მას თავისი არსებობის მზავლი ათეული წლის ტრადიციანი. ავღილად ამრთიცილებად დღეს და ავღიებინე დღეებში, წლიდან წლამდე ინარჩუნდა და რეპრეტურათი კლასიკური საბალეტო სპექტაკლებს, ჯარდა იმ ჩორბო-რთიელთა ნაწიველებების, რომლებიც ჩართული იყო საბალეტო სპექტაკლებში.

ამგვარად, მართლაც არ არის უკრასოვსკიას განცხადება, თითქმის ყველა მისი, როცა ვახტანგ შაკუბაიანი საბალეტო სარეაგულირებელი შევიდა, თბილისში არ არსებობდა უმეხივი საბალეტო დისი. როგორც წვეზს მიერ მოგვიანდები ცნობიდან ჩანს, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის იმ დროისათვის საცეზომი სპექტაკლებითი შესაძლებლობის სასალეტო კოლექტივი და მალე კვლავითიანი ბალეტმასწავლებელი კაცა და სხვა საცეზომი, თუ ჩანდებოდ მაღალი მსხარაკული იტყვებოდ საბალეტო სპექტაკლებში, ისევე, როგორც საბალეტო წარმოდგენებში კი, მისხარეტული შემოქმედებით მხარავ და სუბტივი იყო იგი თუ მღერია, რაც იგივე წარსის ფაქტს, რომ თბილისის სალხური ოპერისა და ბალეტის თეატრს მინიჭად და მანამდე უკვე შექმნიდნენი ბალეტო სასწავრო განჩანა. კრასოვსკიას იმისთვის მინე ვთქვით ანატოლი, რასაც უფლებრივად გამოიყვლი ურწალი „სამპირი ი ტატარე“ წურდა 1936 წელს:

— საბალეტო თეატრი არა თუ არ მოვდა საცეზომი კამეჩიანი, არამედ მოვაკოს სა მუშათა მაგურმუღის მიტკვი სიყვარული, მიიღო თავისი განვიარებების უფლებები იმეხლეს, თუ უწინ შემდგომიველი საბალეტო დასები იყო მხოლოდ მუსიკოსა და ლინერგრაფი. — ასლა უკვე უწინ არსებობდა კიევიში, თბილისში, ოლესში, სუდრელოვში და რაკოვში.



სწორედ იმიტომ გადაწყვიტა, ვ. ჭაბუკიანის თბილისში დადგა თავისი პირველი ბაღიკი „მუშაკბუკი“, რომ სახანისად ეწოდებოდა თბილისის თბილისი და ბაღიკის თეატრის შემოქმედით კომედიანს. — მარტო ორგანიზაცი კი არა, საბაღიკო დასსაც, იმ შემოქმედით ატანს ფარგულს, რომელიც ყოველთვის სუვერელ საბაღიკო და ქართულ-გერმანულ ხელოვნებებსა და უსწავლად, რომ ამის შემწევე ვერ შესძლო ვ. კრასნოვსკისა.

განა შეიძლება ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელი მოვიდეს საბაღიკო სპექტაკლის დადგენასთან, თუ მის განხორციელებლად მას მცირე რაოდენობის კვლევით-კაბუკური ძალები მინიმად არ ყულვებოდა?

ჭაბუკიანი იმიტომ შეეგება „მუშაკბუკის“ დადგმას, რომ მას სჯეროდა საბაღიკო დასის, სოციალისტური და კორფორაციისა. სხვა შემთხვევაში, ამა რატომ მოვიდებოდა ისეთი სახლის შენებას, რომლისთვისაც არც დასტოვებულა განაზრდა და არც კორ-აგურის მიწოდებულა. კრასნოვსკის ვერსიას რომ მივიღოთ, ამით ვახტანგ ჭაბუკიანი, როგორც ბაღიკის ატარებს, ძალზე ეკუთვნება წინადასახადით, რადგან, თურმე, ჭაბუკიანი საქმის ისე შეხედვითა, რომ არც კი დაღვირვებულა ვახტანგ პირდა სემქი და არის შეიშდავდა თავისი სიმდებარე პრინციპული უგრძობა.

ეს ასე მოიხდა? ჭაბუკიანი არ არის ისეთი შემოქმედით, რომელიც ნაკარგობად, დაუფიქრებლად ციკლება მაღალ ხელოვნების. მას არაფერ აძლიერება პირველი ქართული ბაღიკის დადგმას და არც ახლად აჩერებს: „მუშაკბუკის“ ლიტერატორს, იგი თითონი თაობისგან და აქი ამინდად იცნობს: თუ იმიტომ მხოლოდ უნდებოდნენ თბილისში რომ ქართული საბაღიკო ლიტერატურა შეეგნა და თუ საუბრაშიც არ მომიგნებ, უკან წავილა. დასაც, ასე კარგად იცნობდა ამინდად ვახტანგი და მისი მოხმობა მისი ანეგარაგობის უგრძობად. აღი ბუთიფიკაციული სინანული (სინამდვილის თვისი წიგნით — (ცვლის დადგარი) თბილისში დადგულ „მუშაკბუკი“.

„ახალშობლის ერთ მშენებელს დღეს, — გადმიგნა პოეტმა გიორგი ლუდინჯიძემ, — ჩემს ხელოვნულ პატარავებში კარბიბინდ ვამუშავებებს, რომ მინახე მოვიდა ხელოვნების სამართლებული წარმომადგენელი აღა-დმინერ მაზარებიანა და წინადადებებს მთავა სასწრაფოდ დამარჩია ქართული ბაღიკის ლიტერატორს, თანაც ვინმეს, თუ დროზე ქართული ბაღიკის ლიტერატორს და მუსიკა არ იქნება, ვახტანგ ჭაბუკიანი გაავრცოვნებდა ლიტერატურაში და პირდაპირ თავი მოეპყვებინა, ასეთი ძალა ხელედნენ რომ გაუშვათინა. ვახტანგი ვი იძინებს, თუ ქართულ ორიგინალურ ბაღიკის არ გაავრცოვებოდა, აქ არ გაავრცოვებოდა.“

როგორც ვხედავთ, ვახტანგ ჭაბუკიანი თითონი იყო იმის მოთავე, რომ „მუშაკბუკი“ დაეგნა, რომ თავისი პირველი დამოუკიდებელი საბაღიკო დასიც შექმნოდა სახანათლისში განხორციელებლად. მარცხი, რაკი ეს ასე, განა შეიძლება ჭაბუკიანის ასეთი საპასუხისმგებლო თეატრითი იმ ჭაბუკის სურნახვად იყოს, სადაც კრასნოვსკის აზრით, არც მომდებოდა საბაღიკო დასი არსებობდა და არც პროფესიული მოიცვებოდა იქმნენ, რატომ უნდებოდნენ ასეთ სახანო საქმის, რთა შედეგით თავისი დემოკრატიული მოტივებიანის თეატრითი, ხედავდ უფრო ძლიერ საბაღიკო კოლექტივთან.

მარცხი ჭაბუკიანის მინიმ თბილისში არჩნა, რადგან სჯეროდა აჭარის საბაღიკო დასის, მისი პროფესიონალის, კვლიეობისათვის. სჯეროდა იმით, რომ კარგად იცნობდა ვერ მანიასა, რთა ათავს საბაღიკო დასში დასაზრებ მოსახლეობად ეცდავდა და იმითაც, რომ ყოველი მისი სახანატროლი გამოსახვად იყო კომპოზიტორის ვრცად უმთავრესი შემოქმედითი საქმიანობებისა ვარგისა. ჭაბუკიანი უკანდა თბილისის საბაღიკო დასი, რომლის შენებადგარლობით იყვნენ ჭაბუკის სახეობითა მისი თანაბალი მოცუვავედ ქართობით და ვერც. ყველა თბილისი, რომელიც თბილისის საბაღიკო დასის დასაფარონ ძალს უწინადადებინენ არა მარცხ იმ დროისათვის, რაკი, არასასიამოლო სახეობით, თბილისში აშარბოთისათვის დასი იყო, არამედ იმდროისათვისა, რთა ჭაბუკიანი თბილისში სახეობით დასაფარონდა და „მუშაკბუკის“ გარდა „სინალიუ“ და „გორდა“ განხორციელდა.

ასეთი სინამდვილე, რომელიც ვერ ეტყება ქართული ქორეოგრაფიის ტრადიციულ გაცივებებს. ერთი ცხადია, — კრასნოვსკისა ვრცე ქართული წარმომადგენლობა-განხორციელების საქითის ანუშენის და საბჭოური ბაღიკის გახორციელებად მდგრად.

მარტო ეს ვაჭირს, რომ „მუშაკბუკი“ უკაც დაიგნა თბილისის თეატრის და ბაღიკის დასის სინამდვილე, მერქნეულებულად დაზარაობს, რომ ჩვენს ქალსე მანიაყე გაინდა ძლიერი მოცუვავედ, რომლებმაც აპერიფორული მოტივები პირველი ქართული ბაღიკი „მუშაკბუკი“, რომლის თბილისი თბილისის სინამდვილე საბჭოური ბაღიკის სახელიც უქნა.

თბილისის საბაღიკო დასის არამოქმედითობის, სინუსის, და, ამით, 1936 წლის თბილისში „მუშაკბუკის“ დადგმის მიზანმიმართილის დასასაბუქებლად ვ. კრასნოვსკის მოაქვს თბილისში შემდეგ, ე. ი. 1940 წლის სოციალისტური წარმოდგენის დადგენისა. ა. ლუფიციის კორესპონდენციული მოტივები, მათთვის, სჯეროდა: „უანგ დემოკრატიული ვერ არის თეატრის საბაღიკო დასი. ბაღიკის განხორციელებლად მათთან სურსა. თეატრის რეპერტუარი თითქმის არ არის საბაღიკო სპექტაკლებით. ძნელი წარმოსადგენია, როგორ შეიძლება თეატრმა განხორციელოს ბაღიკის მოტივების გულის“ დადგმა, თუ საბაღიკო დასი ძირეყვანიდა არ გახდებოდა.“

ასეთი ციტატა, რომელიც დავისის შემდგომ თეატრში წარმომართილი შემოქმედითი იმპულსის დაქვეითების გამოხატულება ვ. კრასნოვსკის ისეთი შთაბეჭდილებების კნისის, თითქმის ის მხოლოდ საბაღიკო დასს ეტყება. აქედან გამომდინარე, კრასნოვსკისა დაასვინებს, რომ „მუშაკბუკი“, პირველი ქართული ბაღიკი „მუშაკბუკი“ დეკადმდევ, ე. ი. 1936 წელს თბილისში

ვერ დადგინებდა და ამიტომ მხოლოდ ორი წლის შემდეგ უნდებოდა დასი დადგენილი.

მოგონა იგი არის ამომხის იმსზე, რასხედეც მისივე დამოწმებულნი

ა. ლუდინჯი ივე წერს: „მრავალი მიწვევა, რომელიც მოიპოვებოდა იყო დეკადმდევ მოსკოვში, თეატრმა მოსწარმ დეკადმდევ... თბილისის თბილისი და ბაღიკის თეატრით განხორციელდა... თუ ვ. კრასნოვსკის საბუბრის გავეყვით, ვახტანგ, რომ თბილისის თბილისის და ბაღიკის თეატრის არც „მუშაკბუკი“ შავგანა დიდი საბჭოების დადგმა შეიძლო და არც „მუსიკალის მიხორციელება. სინამდვილეში ეს ასე როდი იყო. საბჭოური და საბაღიკო ხელოვნების, დეკადმდევს პერმონული დიდი დასაბუბნის შემდეგ, შემოქმედებითი ცხოვრების თბილისში შეხედება ადამიანს, მარცხი, ასეთი სჯეროდა დეკადმდევ არ ასახავდა ქართული თბილისის და ქართული ბაღიკის ნამდვილ მდგომარეობას. ეს იყო ბუნებრივი შემდეგება მრავალჯერ გამოხდის შემდეგ ამიტომ თქმა იმისა, რომ „მუშაკბუკის“ დადგმის დროს თბილისის არ განიდა მუშეობი საბაღიკო დასი, იგივეა, რომ თქმას, არ განიდა მუშეობი საბჭოური დასი.“

არა, საბაღიკო დასივე იყო და სპექტაკლებიც იდგმებოდა. დაიგდა „მუშაკბუკი“, რომლის შესახებ იმდროინდელი პრესა წერდა და იმ ამბის მომხრეულიც ასახებებოდა... 1936 წლის 27 დეკემბერს გაზეთმა „რედაქციური ბიულეტენი“ დაქვდა სახელად „პირველი ქართული ბაღიკი“, რომელიც ეკითხებოდა.

„ქართულმა საბჭოებრივმა და საბაღიკო ხელოვნებამ უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე დიდი ნახიჯი გადსავსა წინ ორიგინალური ნაციონალური თეატრის შემუშავებას და ეკლონოციური სარეპერტიტული კარდების მომზადების სჯეროდა. მარცხი, კრასნოვი ქორეოგრაფიული ხელოვნებით მინიმ რეპერტიტული ნახიჯი, მარცხი, რთა ქართული ბაღიკური ქორეოგრაფია თავისი შინადასის, შავგანადგომებით, სინამდვილი წარმოდგენის უნდებარე მასალის ეკლონოციური ეცვებოვებით.

„მუშაკბუკი“ პირველი სჯეროებრივი საბაღიკო დასი საბაღიკო სპექტაკლის შემუშავში, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების სუვერულად ეკლონოციური ბაღიკის რეპერტიტული ეკლონოციური გამოყენებით. გაზეთი იუწყებოდა რომ ქართული ეკლონოციური ბაღიკის პირველ სპექტაკლში მინიმწივებოდნენ ვახტანგ ჭაბუკიანი — მუშაკბუკი, ლილი ჩიკვაძე — მინივე, ზალი — დილეკ სუხიშვილი, მორგანი — გ. ბარხუდარი, თავიდა — ს. კრასნიკი მინივეს მედიაზმ. გიორგის ეცვებენც — ბ. ბაღიკი, დ. ლუდინჯი. მ. კანინჯი — ნ. ჭაბუკიანი. ბაღიკის დროისთვის უნდებარეულს მუსიკალს იქვენი მიჭება.

„ვერჩენი ბილილის“ ათავსებდა ბაღიკის მუსიკის ატარების კომპოზიტორ ანდრია მანაშაძისა წერდაც. რომელიცვე ნათყვანია: „ბაღიკის მუსიკა ორიგინალურია, ქართულია, მუსიკის უფროდ არის გამოყენებულ სინამდვილე და საცუვაო ხალხური მუსიკა მუსიკის ასე, მგავითობა, ხალხური (ცვების თემები გამოთქმულია „ფერ-ხელოვნობა“, სჯეროვი ცევა — ეცუვება მთიელთა ცევაში. გადასუვერულნი დიდა ბერკადიცი, — ხეტივ მუ და შენი, — გაფრინდი მავო მუსიკალურია“ და ა. შ.

ბაღიკი „მუშაკბუკი“ ონდავდა არ არის ცალკეული სციკვოვი ნომრების ხელოვნური შედგება. მისი მუსიკალური შინაარსი მთლიანია, ორგანულიდ შერწყმულია.

მუშაკბუკი ნათყვანია დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის. „სახალხოლო“ აღინიშნა ბაღიკის მიმდებარეობის უფროდ შეცვების. ცალკეული ნომრებისადმი ყველაზე უფროდ ვითლი მუშაკბუკის გამოსახვად პირველი მოქმედების (ცვები, მრცეხე) მეორე მოქმედების (ერთ-ერთი ძლიერი დამატებითი ეპიზოდული ბაღიკები). წინააღმდეგ ცვება შენავე მოქმედების და იმდროინდელ მეთოდის სურათის იქი, რომლის დროსაც ვენდი ღებრის ორკესტრი.

რეში მუშაკბუკი მუსიკალად ვახტანგ ჭაბუკიანის მუშაკბუკის ბაღიკის ქორეოგრაფიულ ნაწილზე ახლი ორკესტრული ექმენიარობდა. მისი დადგენით, რომ ბაღიკებისათვის ორნახი ჩასწავდა მთელი მუსიკის ხანდაზობ, რიტმის და ბრწყინვალედ ასას ცევაში — სჯეროვი მოხედვის დინამიკა, არ შეიძლება არ აღვინიშნო დიდი ოსტაბილი დროის რეკვირ მიჭებადისა, რომლებიც მუსიკალური მიწვევებითა მისი აფეთხებით ახლი რთული მუსიკა და ბრწყინვალედ გამოთქმვებითა მისი აფეთხებით მხარებრები — დასახვად კომპოზიტორი.

გაზეთმა მინიმწივებები აცვლო დაუთმო სპექტაკლის მსატრულ გაფორმებასაც სოლივი კირსალიც უქნა:

„სპექტაკლ „მუშაკბუკის“ სანუკვარი — რეალისტურია. მსატრული მოქმედება მიმდინარეობს ოქს მინდობრეს, სოფლის ახლის და მსატრისათვის ეს არ ქმნის რაიმე სინამდვილეს. მეორე მოქმედებამ ნაქმენივია ავანგუარული გულვების თანგვარა მითის. მითლი ეს აქტი „მორები“ მასობრივი მუსიკალური ერთგულები პირველ სახლის ატარებს და გაფორმება მას ხალხს უკანადა გამოთქვითი უკანასკნელი კლდეებით. დეკადმდევით, თითქმის, სინამდვილე წინააღმდეგობით, რომელიც ამავრცობდა უკანასკნელი აქტი.

შემანი მოქმედებით, რომელიც იყენება ლინიით თეატრის სახალხოლო და მთავრდება ნანდორი, გაფორმება ხალხს უკანადა მუსიკალური დახატულობას აქ სხვათა მისინი გამოთქვითი ქართული არქიტექტურის ხის ექმენებრები.



მხატვრის ანგარიში უნდა გაეწიას საბალეტო სექტორისათვის, რაც მოთხოვნის დედსაც უნდა მოეძიოს, რომ არ გაიმატებოდეს სცენა და არ შეებნებო მუსიკალურ მიხედვით, იძულებული ვიყავი შევქმნო და ვივარაუდო, რომ დიდი ხნის განმავლობაში იქნებოდა გაფორმებული კვლევა აუდიენტისათვის და უნდა დეტალურად განვიხილოთ კონსერტების უკუკითხვა.

ბალეტ, რომელიმე ფართოდ არის გამოყენებული კლასიკური ცეკვის ტექნიკა და რომელიმე, ამავე დონის დადგინებული კლასიკური ცეკვით განსაზღვრული ფორმის სახილავო სასაბალეტო დასაცემად იმისთვის, რომ მათი ძირითადი თეატრალური ელემენტების შენარჩუნებაში მაქვს მანა მნახი კარგადი თეატრალური შემტყნის ნაციონალურ კონსერტებში, გამოთქო მუხატვისა და ფრებზე სცენის მსახივრობის დინამიკისათვის განისაზღვრული.

საერთო, მოელი შემთხვაში მხატვრის სექტორში აუდიტორია გაფორმების ფრების მომსახურების გადაწყვეტის ხშირი? — აჯამებდა თავის დებებზე ქართულ საბალეტო სცენაზე სოლიო ვინასადა.

თბილისში მთავრობის ასოციო „შეკუბუკის“ დამფუძნებ გახატანე ჭაბუკიანის პირველი გამოსაცემი ინფორმაციები ქართულ პრესაში. სტატიაში „საბალეტო სექტორში“ იგი წერდა:

„ბოლო წლებში ცოტადონდოდა ცდა რთი იყო კლასიკური ბალეტის მფლობელი ფორმის გასაყოფილება, მისი მიწარის შიასაქნედა. იყო ცდები საბალეტო სექტორის დედური დატვირთვისათვის. მოცუკევი უბი ატვირთის აღასწრებლად, რომელცა მედველებმა ხორცი უნდას სცანაზე ცოცხალი რეალური ირასტავისათვის.“

გამოყენებ თუ ეს მიწინააღმდეგე გამოხატულება „შეკუბუკის“ დღემამი, ჩენი შეჯვადებე ამხანაგ ვრთად შეჯვებას კლასიკურ ცეკვებში ხალხური ცეკვების კომუნიკაციაზე.

მუხატვისა, ვინაშიმდებოდა ს პირველ ქართულ ბალეტზე, ჩემე ამოცანად ვინახავდით შეჯვებაზე მწიურბი, მისიანის, დრმატულად მძაფრი, სიტუეტაციად ვახანებდით საცეკვაო სექტორში.

ხალხური ცეკვების ელემენტები ურნად არანა ვადახატოდით სექტორში კლასიკურ ცეკვასთან, საჭირო მიიტენებში ერთის, ან მეორის ფრების წინააღმდეგობა.

ბრძოლა მწიურბი ლოგიკური მოქმედებისათვის, ატვირთის ყოველი ეფრის ვინახავდებოდა, მიგვივინანდა ბალეტის სცენური გამომსახველობის მრავალი ხერხის შეჯვადება. პირველ მოქმედების მყარებელი ხედვას სცენური პირის მოქმედადის გაქცევის, მაგარი მყარებულზე უნდა იყოფდეს ვადურთა ურ არა გიორი მდებარე, აქ ფული ბორის პირობითი ეფრის ხედვად გამოთქნებულიას სცენაზე მოქმედ პირის მიმხიური თამაში, რომლებიც დევიდებია გაქცევიან.

ხალხური ცეკვების გამოყენების დამახასიათებელ მაგალითად შეიძლება მომიჯნოვდით ცეკვა „ხორხიში“. ეს ცეკვა გამოყენებულა არა როგორც პრობლემა მისი ძალზე მუხტულობით მორბადებით, არამედ როგორც თანამატელო კომპოზიციისათვის. ცეკვის გამოყენებით, მაგარი მისი დინამიკისათვის ვადახატობი, ჩემე ამავე ბორის მეთოდინად ვინახავთ მისი ხასიათსა და რიტმს.

ჩენი დღემამი წარბოვით ვინახავს ვადახატული ნინაშა მისი მასობრივობა. დღემამი მინაწილებობს 150 ცეკვი? — ამთავრებს თავის სტატიას ვახანებე ჭაბუკიანი.

შეიძლება თუ არა ამის შემდეგ იმის თქმა, რომ ბალეტი „შეკუბუკის“ მონტაჟი არ იქნა ვინახილურ რეპეტიციებში, რომ საიჭიროდ არ ვადგებულა იგი, რადან არ იყუნენ მოცუკევაზე, აკლდა ხალხი და აშტავირი სხვა რა?! —

სასაყურებოა, არა, ვ კლასიკური ისინთვის მიამე ცდების, ვინაჟდა იგი მონოგრაფიის წინაა. მისინ მას აუცილებლად გეტყობენ, რომ „შეკუბუკის“ მიხედვის გულზე“ არი წლით ადრე თბილისში დაიბედა და, რომ ქართული კლასიკური ბალეტის ისტორიისათვის მისი შემტყნის და განმეტყნების უკვა აღიზრებელი თარიღები ვინახა.

ბალეტის „შეკუბუკის“ იმდენად სრულყოფილად იყო მომზადებული, რომ იგი შეეძლო შეიტანეს საცეკვაო პროგრამაში. მოსკოვი გამოირჩეა აიყიბინ, რომლებიც მითს საუბერო სექტორთან ერთად ერთი ბალეტის „შეკუბუკის“ იყო მიმხილელი. პრესა წინასწარ იტყობინებოდა ამ სინტერესო პირველ ქართულ ბალეტზე. ვახუტია „პრადე“ წერდა: ვინახაკურხებ ინტერესი წარმოადგინს ბალეტის „შეკუბუკის“. ითი საინტერესოა, როგორც დამოუკიდებელი საბალეტო სექტორის მიხედვის პირველი იმთაო. მაგარი, მიხედვადად ბალეტის დიდი წარმატებისა, — იგრუნებწ წარსული და ეტრნალისტიკა მადავა კამშახე, — კომინთან მინაწ საჭიროდ დაინახა მისში ცვლილებების შეტანა. ამ სამუშაოების შეტანას ხსენდახელო ენლი იყო, რის გამო პირველი ბალეტის გატანა დუკავსუ მინაწ რა იყო ისეთი, რაც კომისის აზრით, ხელს უწყობდა „შეკუბუკის“ საცეკვაოდ ვადებებს? —

ამაზე ეწიეთა მასკების ვაიყენა, რადან არსებითი ნაკლებინება ბალეტს არ ვინახდა, მაგარი შემწიურების შეტანა კი ყოველთვის შეიძლებოდა და უმთავრესი. მათი აზრით მინაწ ის იყო, რომ მინახე მოქმედი პირი, ვარბათა ვინახების მეთაური, შეკუბუკით თავად ხალხთან ხელნახარულ მიმოვლით ელუბებოდა. სექტორის ასეთი ფინალი საცეკვაო კომისის წევრებში მოუდებოდა ვინახებისა და ფინალის შეჯვალა მოთხოვნის. ამის გამორჩეულებმა კი, სასაყურებოა, ადოლით თუ რო, მადან კომპოზიტი

„ეფრებოდენ უნდა დამწერა სცენური მეგობრების შესაგებების შესეკა, როგორც მისევე შექმნა სატარებელი, როგორც დამფუძნებელ ჭაბუკიანის შესეკა, როგორც ვადახატული შეჯვადება და მიმსაქნების ვადახატეა. დუკავსუ კი ვახუტია მისი მინახე, ბალეტის მეთაური იტირებოდა „შეკუბუკის“ პრეზენტი შემდეგ მოეტრინა ვინახებოდა საცეკვაო და მატარებელი მოსაყრე ვახუტავარა საცეკვაო საკითხების მოსაყარებლად დასაწყობებები დამსაულ და ვახუტავანად ვახუტინში დატვირთის. ამასთან

დავა საცეკვაო კომისიასა და ბალეტის შემტყნელ კოლექტივს მორის კონსერტი რამდენიმე დღეც გაიტვირდა და როცა გამოირჩეა რომ ბალეტის ფორმისათვის ამ სხივი შეჯვადე იყო მიხერხებოდა, ვადახატე არ წავლით იგი. ამან გამოიწვია მრავალი მიწინა-მიწინას თეატრალურ წევრები, თუ ხოტი ჩამ უნახვარებელი იყო, უნდა მეტი სუბსტიტუტ ნახარავი წარმოადგინდა ერთი იცხად ვადება, ბალეტის შემტყნელ ვახუტე ტრამპირებელი აღმნიშნა და საბალეტო კოლექტივი ვადახატელები დარჩა. მაგარი მათი წყნას იმით მინახე, ვახუტია, რომ ვახუტე ჭაბუკიანის მიერ მრჩეულივლდ მომნახებელი ცეკვა „ხორხიში“ მოსკოვი საცეკვაოდ დასაციო. კონსერტზე შეტყნის წინახატვა არანაუფლებელი აღმნიშნა, პრესამ და მატყრებელმა აღმნიშნებელთა მიხედვით, ბალეტის წარმომადგენელი ვინახავთა ვინახვდა და ამ რთი ცეკვით ავდოდა წარმოადგინებს თუ, რა იქნებოდა მთელი ბალეტის ამ ცეკვით ცხადე. თუ ეს ახალ სიმაღლედ შეუძლია ნინურ იტახტას ვინახე პოპულარული ხალხური ცეკვა, ახალი სხე მისების მას და შეურყვას შესაინახე შეუსიას, რომ დაედა „შეკუბუკიანისთვის“ კომპოზიტორმა ა. ბალანტინებმა შეტყნა, — წინადა ვახუტია „ახუსიტია“ 1937 წლის 8 იანვარს კონსერტზე მსარულებელ „ხორხიშიში“, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაზე ფოლკლორზე აღმნიშნებელი ეს საბალეტო ნაწიკები იმდენად მინახვდა აღმნიშნა, რომ მოსკოვის პრესამ ვინახიტინა რუსული ხალხური ცეკვის რუსულ ბალეტში გამოყენების აუცილებლობა.

მუხატვისათვის, ადრის ვინახე ვინახე საუკეთესო დედას ვ კლასიკურის თქმას, თითქმის „მადურებლბა ვერ ნახეს ვინახე „შეკუბუკის“, რომ არ შეჯვდა მისი პირებიდან და ვინახე ვინახე რეპეტიციები მითახებოდა იგი არ იქნა ვინახე ვინახე სცენაზე“ დამახატებელი ვერ იქნება ისე, რომ საბალეტო და მისი მთავარი კოლექტივი მინახე ვინახე ვინახე დასი ეფრის.

„შეკუბუკის“ განხორციელების საუკეთესო ნაკერა ქართულ პროფესიულ ბალეტს, რომელიც ირინიხებოდა იყო შემტყნული კლასიკისა და ხალხურის ცეკვის ელემენტი, ქართული ცეკვის მისი და ლახათი. ამ დიდი მისისი გამახორცილებელი ვახანებე ჭაბუკიანი თბილისიდან აკლავ ლენინგრადს ვახანებდა და „შეკუბუკის“ ვინახე ვინახე, ვადახატე ქართული ბალეტი ლენინგრადის სცენაზე დაედა. ვადახატე დაბრუნებულა ოპერისა და ბალეტის მსახურებელი ახალ ბალეტზე ვინახე შეჯვადება და მეორე საბალეტო სექტორის „მალაიკას“ შემტყნის მისნადის შეჯვადებენ.

ვახანებე ჭაბუკიანმა, ადრის ბალანტინებმა, სოლიო ვინახე ვინახე „შეკუბუკის“ შესაყარებლად დრამატურის ვახანებელი, ქორეოგრაფული ვინახეს ხოტი ჩამ წინახატე დამატებს, ცნობილი საბალეტო ლიბრეტოსტარა ნ. კოლეტივი მომიჯნოვდა გამოთქმული რეცისიონ ნ. ვ. პეტროვიც დინახებოდა და საქართველოში ვინახებოდა „შეკუბუკის“ ვინახეს და „მოთების ველაჟა“ აქციეს. ამით ქორეოგრაფული ლინებრეტო ვინახე ვინახე, ბალეტის განხორციელებული მოსკოვი ვაკანავრებს, ვაკანავრებს ცეკვის მომარტებელი საბჭოთა მყარებელი ვინახეს, ლახათი და აზრინას სხვა-ხაზით დააბურთა, დიდი და მატარა ადულტებს, რეცეპტებზეც ადულტინებისა და პრესა ალაშარაკეს.

მაგარი მინახე ვინახე წინდებ ბალეტის მორფოლოგიი? ან რას: — ნუთუ ვერ კიდევ ვინახეს ვინახე ვინახე, რომ მომარსა დრამაში — სიტყვა, ოპერაში — მუსეკა, ბალეტში — ცეკვა? — ვაკანავრებით კითხულობდა ვინახელ „ტეტარის“ რეცეპტების ვ კოლექტივი და აყვირდა:

„ლარინას ჩენი ბალეტის რეპეტიციები: სულ რაღაც ათი-თორმეტი სახეულებიანა, რას ვადურთობ, რამე ვიკითხებ, — სულ უფრო ხშირად და ჩაკეტილი იძივინა საინტერესო ნინახებე ასეთ კითხვებს? —

ასე იყო „მოთების ველაჟა“. შემიძლია კი სულ სხვა თქვეს: — ნადინებელი უნი ვუფრულე, სამხარდადელად არსებების შემდეგ ლენინგრადის ს. მ. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრალმა ვინახე სინახარდად და შეიძის სექტორში... თეატრმა წარმოადგინა, ბალეტი „მოთების ველაჟა“ — აღტაკებით ამბობდა მუსიკომიოდენ დ. დრუსიონ და ხაუს უსადსა, რომ:

„კრიტიკად, მყარებელმა გამოამოყვინა ინფინათი კრისტოლოვნება, უნადელის შეესაბნებე მისების შემსრულებლებსაც და კომპოზიტორსაც, ბალეტ-მისტურსაც და სექტორის მსახივრსაც.“

ეს მოხდა 1929 წლის 28 იანვარს.

— ვინ იყო ამ გამარჯვების სულისმადელელი კომპოზიტორი? — იცინახეს მითხებოდა:

— ისევ ის ადრისა ბალანტინებმა!

— მხატვარი?

— სოლიო ვინახე!

— ბალეტისთავი!

— ვახანებე ჭაბუკიანი!

— შემსრულებლები!

— ისევ ის ბალანტინა, ლილი ნიკიციბა და მათი თანაკლებები.

რადიმ დაჟამადგენენ ასე მუყოლონდელი მყარებლები და რეცეპტებები?

იტირებო, რომ მინახელ ვინახეს წარმოდგინა, რომ „მოთების ველა“ საუკეთესობით სექტორისათვის ექვილად საბჭოთა ბალეტის განვითარების შემდეგ ვერ წარმოადგინა ამ იტირებო, რომ:

„სახი ბალეტის დღემამი თან არ ამოვდა მყივრალა მინახებისათვის და მსიროს დღემამიანები. მაგარი მონოგრაფიად ამოდა, სექტორისა „მოთების ველაში“ ხელახლა დაყენდა და ვადახატე საბჭოთა ქორეოგრაფიის უწინმეფილენების პრობლემაში.“

ეს პრობლემა იყო კი, წყობის ვინახე ვინახე რომ ამ უწყებელ ბალეტისთავლები და ვერ მიხერხებინათ მათი ვინახე ვინახე? ვადახატე ვახანებე მისი მიხეი, პრობლემა ვინახებოდა კი რომ ვერ შემტყნის ვანინახების წარმოადგინდა ნორი, რომელიც ორასი წლის წინან გამოთქმული ქორეოგრაფული წევრლებში გულახდილად ამბობდა:

თ. აქ ადვილია ვიპოვოთ შინაგანი, კანონზომიერი სიხალცილე და კავშირი.

კავსიანი ფოლკორის ლენინგრაძის თაზისა და ბალეტის ცენტრებს ჩვენ ვფიქრობთ ჯერ კიდევ „პარტიზანი დღემში“, მაგრამ „თემის გულში“ კარგულად ხალხის ცქცხვას გვაჩვენებს ცაცხვიანი უფრო კეთილ-ნიშნობილი და, ამასთან, მისი სიყვარული მიმდებარე, უფრო განათლებულად. „პარტიზანი დღემში“ ჩვენ უმთავრესად ვხედავდით ყოფა-ცხოვრების დანახვას ილუსტრაციებს, აქ ეს ვაგვიტყობს ბალეტისტების გავრცელები და ხალხური ცქცხვის ნაშუაგებობის გაუმსჭვინტად ამინაობის განსაკუთრებით და მოღონების დინამიკაში, ახვ, ავალბათად, მანხატურულ „სორში“ თითქმის მთელგზობა იზრდება და ინდავს სახალხო ავან-გუბის ქარიზმით. მონარანი, ოცების „დაღურება“ ეს აღქმვდილია გმირების ბრუნება განცდებით.

„თემის გულში“ ფოლკორის ბუნებრივია, იგი აღებულა ცხოვრებ-ბიდან, მაგრამ კლასიკურ ცქცხვასთან მტკიცე კავშირში სენდერად გარდაქ-მნილია. ჭაბუკიანს არ ვნებია კლასიკის. მას გულწრფელად სჯერა მისი სენდერი პირობითობის ენა, თუკა ეს ცდებითა ვადავისულებლის იგი ტრადიციული მანერლობისაგან. შოჯერ მთელი უჯვითი და თავდება „კლასიკა“ სპეციკალიში და სად უყვება ეთნოგრაფია. მისი მიახლოე-ბული და პრაქტიკორში არან შეთავაზებენი. გულჯვად იზინდა და მისი სატრფოს მინიჭეს დღებში ტიპურ კლასიკურ „დღეობის“ ფორმით არის მოქმედი. იმ, მაგალითად, გოგობში ცქცხვავ ცენტრზე როგორ იგი კლასიკურ ცქცხვით მიმდებელი, ხელო ანაკალიზების „ცენტრზე“ ცქცხა ეს იტყვა, რაც კავსასური ცქცხვის დამკვიდრებელი პირობითობა. კლასიკად და ფოლკლორად, როგორც „თემის გულში“ ჩანს, ერთობერთს არ გა-მორიგებან, ისინი სრულად უთანხმოებან.

ორი სული შემდეგ — 1940 წელს, 22 მარტის გაზეთი „იხუტების გულს“ უყრუვდა „თემის გულს“. კრიტიკოსი იური ლინინიკი ადინო-ხვად, რომ ჭაბუკიანი შემოქმედებლად იღებდა ქართულ ქორეოგრაფიულ ელემენტს, ამდებობდა მას და მასზე დაყრდნობით კონდა კლასიკური ფორმის ქართულ ბალეტს. რეკლემბით წერდა:

„ახტავტე ჭაბუკიანი გაურბის სტებორაფიულ სინამდვილეს. იგი თამაშად გარდაქმნის ხალხურ ცქცხვას, მითი ამდებობს კლასიკურ ცქცხვას და, რაც ყველაზე მთავარად, უძირიღებებს მათ თემას, ხატობას, სპეციკალიზს გათლს.

ქართული ფორმები, რომლებიც თავიანთ ცქცხვებით ურუბრად კარნა-ხიზენ, ბალეტში ცენტრზე შედგენ. მაგრამ მათი შიშობის სტილი, ლი-რული მონარების სტილი არ დანახებდა. ჭაბუკიანის სპეციკალიზი სა-ქიოლური ცქცხა „სანაია“ მანიჭეს კლასიკა ჯგუფის მხოლოდ ხეურს ქა-რანება წარმოადგენს. უკანასკნელი ტიპის მიოღური ცქცხა გაიმოქმედას როგორ მტკიცეების შემორღობა. მაგრამ ყველაზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს „სორში“. ცნობით ქართულ ცქცხა ბალეტის ლიტბრებივად გადკავდა. როცა გაიხსნის ახანებების მომღობის ხმა, როცა შთების მონს-ხვი შეწვერდება ცქცხვის ალი იღებება, „სორში“ ღვრს, როგორც აქ მოქმედების პუნქტი.

ცქცხის ეს უმეგობრესი ეპიზოდი კიდევ უფრო დიდი ძალით მეორ-დნა სპეციკალის ფილიში... ცქცხის ეს მოლე გაზმობება გავაჩინდე-სა სიმბოლურ აბთორითში, სადაც მომცულია ახანებები ხალხის ხასხ-ხასურებელი ესთმება „სორში“, როგორც ხალხით კერიკიის დღემში-სოფლის, — პრძობისა და გამაგრების პიშს.

ჭაბუკიანი უგების სპეციკალიზ, როგორც ბალეტმასტერი და რო-გორ მომცავებ. ახტამამ და აფრანამ, ვირტუოზობა მრევენამ, რომ-ლის გვიგების 64 ტკბიანი დიდი პორტეტი წარმოადგენს, ჭაბუკიანის სახელი გაუთქვს. პაერში მიოღნული აქ მოქმედებ, — ფუნებით დაყოფა-მელო თრავტ კამბორებს, პაერითი ტრუბების მუხლებ დანახებას, ბუკონარების მრავალჯერ შეცვლას ფუნის დრძს ჭაბუკიანი აკეთეს ძალდატანებლად, ლმობით, თითქმის ხასხ უყვამს, რომ ყოველჯე ეს მისთვის ადვილია და აზრითაირი სიმქლებს არ წარმიადგენს... იმდებინა ამათხვობის და ლამაზია ეს ცქცხა, იმდებინა ზერანს მასში ტკბიური ამანთობება, ნებისყოფის ძლიერი საუკეთის, რომ აზრადროს არ მომეყ-ნებინა ჭაბუკიანი, ცქცხა და პირველ ყოვლისა ცქცხა — მისი ერთი ცენტრია — როგორც მომცავე და ბალეტმასტერი. თამაში მისი გარწმე მისთვის უყნის. ამათ მიმდებნები იგი დატყვევებული ვაქს. მისი ფორფი მიშველილა, მათი ფუნები თითქმის ვახასტორილა, ხელო მანერებელი ეს მოუშვებდა ელის, როლის თქვება, რომ ჭაბუკიანს სჯერა სავცეკაოდ მიზნების და იგი ყველა აქურს, რომლებიც მალდა იმში ჭაბუკიანის ტანატერ არწივის სახეს ქმნის, რომლებიც მანერბოვლად აფრინებო, და სატრფობათის, მოსაძლავობა წრანადვება მასტრუბანდანი, ფრების გაურბილა. და ეს ხსენ კიდევ დღესმანს არ იკარგება მანერბობანდანი, მის შემდეგ, რაც ჭაბუკიანი — ბალეტმასტერი ფრთხებს უჯვავებს მოცა-ვემ — ჭაბუკიანს.

ეს ბალეტში ჭაბუკიანის სილოცობა პირველ ზომანუ დღეს... ოდენ-დაც ქორეოგრაფის ერთი კლასიკალი სქრდა, რომ ბიშობიერ ცქცხას და მისი შინაარსის შიშის უმეგობრე და შექმდეს ისე აღებდება. „თემის გულში“ ცალკეულ ნაწარმებებში და შექმდეს ისე აღებდება. „თემის გულში“ ეს დამკვიდრება სასრულად ამჩნობია. ცქცხის მიქვს აზრი, მონარის და სპეციკალის გამოყველილი ფორმა, ამინა ბალეტ „თემის გულში“ ძალა, — ამითაგრეთს თავის სტატუსის ე. ლინინიკი.

„სასთავად ვიღებ შეფასებას აძლევდნენ სხვა მხაკიურთ გაზმობეს. კრიტიკით ვ იღებ 1940 წლის 22 მარტის გაზეთ „სოვეტსკოე ისკუს-ტუში“ წერდა:

„თემის გულში“ ჭაბუკიანი უფრო ნაკლებად მონარს, როგორც რე-

სისორი, ვიდრე ბალეტმასტერი. იგი ცქცხით ისე აზრთებებს, რომელი-მსატარი ხაზობისა და ფრების... მოქმედება პირდაპირ ცქცხით უწყება მასთან ცქცხა მომცავების დურტარება კი არ არის, არამედ მომცავების-სა თა მოვლის განმარტებება. ასეთია მანიჭეს და ჯარბეს ხატობისა. დუბტი და მანიჭეს კლკნებური ცქცხა ქიორლოს მიმ. ისეთი ხალხური ცქცხვები კი, როგორც „სორში“ და „მიოღური“ იმევე ფუნქციის ამა-მანერბების, რომ გახსნენ ქონდა პირთა სულიერი დამდობარობა. ბალეტმასტ-ერი ამას აღქვავდა მინდდა ქორეოგრაფიული ხერხების და პაერის „სო-რში“ ღვრს, როგორც ახანების მონსხამ ბიშობება, მიოღური ცქცხა ეს ლამაზობის მიხედ, რომ მორუღე-მოკახეული თავად „ხალი და ჯარბე ერთობერთს მტკიცებით არან არამატრო ნაწარჯვებით, არამედ სიყვარულში“.

აფგორი აღმნიშნავდა, რომ ბალეტმასტერი სანტროლოტურად არ გადაიტანა სპეციკალიზ ქართული ცქცხვით, ღრმად ჩაწვდა მათ სულს და კლასიკური ბალეტის ფორმის ბუნებრივ, ქართული ცქცხის შინაარსთან კომპინირებ, მონსხამ მათ ანაღლებული, კიდევ უფრო მეტყველი ფორმის.

„ჭაბუკიანი ფაქიზად ინახავს ამ მარტ მისთვის მშობლიური ქარ-თული ცქცხვის სულს, ხასიას, არამედ მირად ჭარბადგება და იმით, რომ ქარფულად კალიბრებით ჰუანტუნულ ცქცხვებს... ხალხური ცქცხის სტილის როდი არღვევს. სპეციკალიზ იფრინოს ხალხური შემოქმედების სიუბეკა. იგი ძლიერად და მაყვებლებლად, როგორც მადლიანი ღუბის მოქალაქე ამობობა.

საინათობი მომცავევე შულებტრ, ვრესლავა და კორენა მწინებრები არიან, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველა შემწერებლებს თვით ჭაბუკიანი ჩრდოლავს.

მისი ხატობა თავისთავად არა მარტო შეზრულების ტექნიკით, არამედ ნახავის თავსებურებით, კომპინირების სიხილთ. მისი ცქცხის ხან გადაცეკვებიან ერთობრებით, ხან ვარდულ იხატობან, ხან როულ ჭარბებას ხანჯევ სიუბეკით... მს შეიკუმბიანდა. განსაკუთრებით დსამაშის სიფრეზობა ბრძენებულ მხატობში მეორე ატკში ახტობის დროს ერთი ხელო უკან იხრება, მეორე მუხლი მალდა წინ არის წამოწეული, წელი შენელებით იზინება, აფრინალი, რომ სწრად რინას უყრუვებს, მაგრამ ეს სობობა რინებს, ვგინივით, რომ სწრად ჭაბუკიანს შეიკუმბიანდა აქვს ქანასობება, სწრად ესე, თითქმის მომცავებ უკან მიოღუნლდად აფრთები გამოხსნას. ჭაბუკიანი აქურთ თავის იგი გრძობს, როგორ თვეში წყალში, იგი თავსულებად იცვლის ახტობის მდგომარობას, მინარწორუ-წყალში, შიშობის ნახსეს. მაგრამ მთავარია ის არ არის, რომ იგი მამაგ-პა, შიშობის ნახსეს. მაგრამ მთავარია ის, რომ სწრად ჭაბუკიანს იგი მონლანად ნებისყოფის და ძალის, გამშებლობს და ცქცხლოვანი ტემპერამენტის განსა-ხიერება.

ეს ენიჭის მისი იცავა ცნობითი მოცეკვლე ექიმობანა კრიტიკურ 1940 წლის, 27 მარტის ლენინგრადისა პრაგამში... იგი წერდა, რომ — „თემის გულში“ გულში ვახტავტ ჭაბუკიანმა დიდი მანტრული ეგზოტრეფიტი გამოიხატა ნადსელი ხალხური სულიერი, რომელიც უკარგადას იოლო ერთობის მწინებრ ჩარბით ხასხა. მაგრამ ჭაბუკიანის, როგორც მო-ცეკვავები და აქტიობრე შეიძლება მთელი ფოლკანგების წერა. მანტრული ქორეოგრაფიული შეიძლება მიუხვედრა მისი ვარაიებების „თემის გულ-ში“ სადა იგი, მათს არწივითობა, აქურთ დფრინებას, როცა ცქცხი და-სასრულს, სწრად წრები მუხლებ, მიხერა მანიჭეს წინამე მუხლებზე ცქცხა, თავისი დრამატული აქ მომტენტის დადიწყება არ შეიძლება.

მანტრე აქ ერთ ცქცხავ შეიძლება წყინის დამწკვა. ჭაბუკიანი თავისთავად ამანობრებს ტამაყბანის საუკეთის, გმირულ სტიტისა და შემოქმედების ტემპერამენტის ცუცილობას. საპებოთა მან-კურბელში მიღწეულ მოღობება — ეს არწივებულ მოცეკვავის მიღწევა როდი... ეს მიღწევა უკრი მტება, რადგან იგი ამტკიცებს, თუ ჩინი ეგმი-რული საბებოთა ეპიქსათავის როგორ ახლოა და შმონორიანა ჭაბუკიანი მთელი თავისი ნიჭით.

ეს ბოლის საბეჭური პრესის ერთობლივ ვახს ვვირავის აფხვამა გაზეთი „პრაგა“. კომპონირება იური შიშობირი 1940 წლის 22 მარტის წერდა ვახტავტ ჭაბუკიანის „თემის გულს“ უდიდეს გამაგრებავზე. იგი აღნიშნავდა, რომ „ბალეტ“ „თემის გულში“ ბრძენებულ მომცავეს. ჭაბუკიანის პირველ დღემითი საბალეტისტური ნაშუაგებობა. ჭაბუ-კიანის დადგმის ქორეოგრაფიული სტილი ერთი მხრით ფრთოდ ჯგავ-ობრებს სასიანათო და საყოფცხოვრებელი ცქცხის კლასიკური ბალეტის მალდა ტრადიციულს. ყოველჯე ამას სიუბეკლებს გამანტრებელი და სახივანი ხასიანთ აქვს. სპეციკალის ღირსებას წარმოადგენს, პირველ ყოვლისა, ვახტავტ ჭაბუკიანის განსაკუთრებელი საცეკავო ისტატობა, რომლის ნიჭულ მეტრადუდ არის დაფრინობილი ბალეტა „თემის გულში“. მის მიერ მართლ ატკნი შეზრულებით ვარაიებები ქორეოგრაფიულ ხელოვნობის მალდა ნიშნეს წარმოადგენს. შემწერებლებს შირის იგი ბრძენად აფელრებ დგას. რინორანი შთაბეჭებით და ისტატობით ასრულებს იგი ჯარბეს პარტის გმირულ და ღირნულ ვაზისულბებას.

არამკებრებრი ცქცხა „სორშიში“ გარდა, რომელიც მიმქმედის ქორეოგრაფიულ და დრამატული კუინობინას წარმოადგენს, ადსინი-ნავია ვახტავტ — ბალეტური“ და შესამე მოქმედების ყველა ცქცხვით. აქ ჭაბუ-კიანია ბალეტმასტერი ალქვს ჭაბუკიანი-მოცეკვავის სინამდვილს.

ასეთი იგი საბეჭური პრესის აზრი ჭაბუკიანის „თემის გულში“, საბეჭური ქორეოგრაფიის აქ ნადსელი მწინებრსუ, და ეს კიდევ ახალი შემოქმედებითი შემარბებისსაკერ მიოღუნებად დიდ ბალეტმასტერს, ამანებდა და ახალი ძალით აფხვამდა მას, მის დაურდგრემულ სულს და გულს.

ერთი

ლექსის

შთავონება

გალაკტიონი იმ დღეს ცუდ გუნებაზე იყო. ჩიოდა სიბერეზე:

რამდენიმე წუთის შემდეგ მხიარულად შესძახა:

— აბა, ჰე! ჩქარა გადამითარგმნე, ჩემ ძმავე, ჩემი „მშვიდობის წიგნი“. მოსკოვში გამოვაცემინებ.

და ისევ ხუმრობა, როგორც გალაკტიონს ჩვეოდა კარგ ხასიათზე ყოფნისას. პოეტმა უცებ, ელვისებურად, იცოდა თავისი განწყობილების შეცვლა. წუთი დალონება, რალაცის შიში, ჩივილი, იჭვი და, უცებ ბავშვური კისკისი, მოპირდაპირის და თავის თავის „აბა, ჰე“-ს შეძახილით გამხმევება, წათამამება.

მე მინდოდა ამ განწყობილებით მესარგებლა და მიმელო პასუხი იმაზე, თუ ვინ იყო მერი, მისი ლექსის გმირი?

— შეიძლება ეს ლექსი რომელიმე პოეტის გაგუნებით იყოს შექმნილი?

პოეტმა ნაწყენი კილოთი მიპასუხა:

— არასოდეს სხვისი ლექსი არ გადამიმღერებია...

— ნუთუ ეს მითითურ, არარსებულ მერისეა დაწერილი ასეთი გრძნობით?

— შეუძლებელია, გენაცავლე. — მტკიცედ წამოიძახა პოეტმა.

— სივრცეს, სიცარიელეს პოეტი ვერ უმღერებს.

— შეიძლება მერი კი არა, თამრო იყო?..

— სხვანაირად არ შეიძლება! გრძნობის პოეტი ვარ ..

ამან ჩვენ უფრო დაგვიანტერესა. შეკითხვები მივყარეთ. გალაკტიონი შესანიშნავ გუნებაზე იყო. გულიანად იცინოდა. ორ თვის წვერებში ათამაშებდა და ეშმაკურად ცალთვალმოჭუტული იცქირებოდა. ბოლოს, როდესაც მეტი გამოსავალი არ ჰქონდა, ანთებული თვალები სივრცეს მიანათა და დაიწყო:

— ნიკოლოზ ბარათაშვილს ჩემზე უკეთესი ბედი ჰქონდა. — ის მუდამ ეკატერინე ჭავჭავაძის გვერდით იყო. მის წრეში ტრიალებდა მუდამ. მე კი სანატრულ არსებას არც კი ვიცნობდი სერიანად. ჩემი სიყვარული — დედოფლის ყოფილი ფრილინა მერი შერვაშიძე იყო. ცივი, მაგრამ წარმტაცი სილამაზისა! მე მას შორიდან ვეტრფოდი. მისი ნათესავის — გრაფინია ზარნიკაუს სასახლე ქუთაისში, სადაც ჩემი მერი ცხოვრობდა, ჩემთვის აუღებელი ქაჯეთი იყო. — ჩემი „მერი“ მისი ქორწილის სამი დღით ადრე დაეწერე და გავუგზავნე მას, ვისაც ეკუთვნოდა, — მერი შერვაშიძეს.



მერი შერვაშიძე

ნახატი სორინისა

— ამ ლექსის გამოქვეყნებამ დიდი აურზაური ასტება. აუარებელი სიტყვიერი და წერილობითი შეკითხვები მომყარეს — „ვინ არის მერი?“ — მე ყველას, როგორც სიტყვიერად, ისე წერილობით ვუპასუხებდი „მერი არ არსებობს. ეს ჩემი ფანტაზიაა“.

— არ იყო საჭირო. ის სიყვარულით, ცოტა დაგვიანებით, მაგრამ მაინც გაპყვა გიგუცა ერისთავს, ბრწყინვალე ყმაწვილს. მე მაშინ არაფერი არ ვიყავი. ასლაც ჩემს გულში ვინახავ ამას, როგორც წმინდათაწმინდას. იცოდე, პოეტი ასეთ ლექსს ვერ შექმნის პირადი განცდების გარეშე. გრძნობის პოეტი ვარ. გულით ვაზროვნებ.

უცებ გალაკტიონს ჰომერიული სიცილი აუვარდა:

— ახლა ის ქალები, რომლებთანაც მე გამივლია, ან ვიცნობდი, მვე მიმტკიცებენ, რომ „მერი“ მათ ვუძღვენი. დაბნეული ვარ... ხანდახან ისეთ უხერხულ მდგომარეობაში ვვარდები, რომ მე თვით ვამტკიცებ: „მერი ნამდვილად თქვენ გიძღვენიო“, — ჩემს თვალწინ კი მერი შერვაშიძის სახეა. განვლო წლებმა... პარიზში ყოფნისას კიდევ ერთხელ შევხვდი მერის ნახვა და ისევ — შორიდან... პარიზის ციკლოში რომ ლექსია, ესეც მერი შერვაშიძეს ეკუთვნის.

„ქართული ფილოსოფიის ისტორია“

შალვა კაკულია



ირავლასუკუნოვანი, თვით-მყოფადი კულტურის, ფილოსოფიური აზროვნების მდიდარი ტრადიციის მქონე ქართველი ხალხი უდიდეს წარმატებებში ეგებება თავის ჯიერუნულ დღესასწაულს — საბჭოთა საქართველოს 40 წლისათვის. ახალი, სოციალისტური საქართველოს ისტორიული, სოციალურ-ეკონომიური პროგრესი, კულტურისა და მეცნიერების აყვავება ზოგადად ფილოსოფიურ აზროვნებაში. ფილოსოფიურ თეორიას უშუალო კავშირი აქვს კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილესთან, თვით ფილოსოფიის პიროვნებასთან. „მოაზროვნეი ყოფილთის უბოლავი ძაგვიბით ხალხის სხეულთან არიან დაკავშირებულნი“ (კ. მარკსი).

საბჭოთა საქართველოში ფილოსოფიურ მეცნიერებათა განვითარება მრავალი ორიენტირის ნაშრომი აღინიშნა. მათ შორის მტკად მნიშვნელოვანია აკად. შ. ნუცუბიძის „ქართული ფილოსოფიის ისტორიის“ ორი ტომი, რომელიც უკანასკნელ წლებში გამოსცა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტმა.

აკად. შ. ნუცუბიძის ამ ნაშრომში თავმოყრილი დიდადი მასალის განზოგადების საფუძველზე ნაწილებია ქართული ფილოსოფიური აზრის განვითარების მონისტური ხაზი, მისი ძირითადი კანონზომიერებანი. ამგვარად ავტორი ქართული ფილოსოფიის ისტორიას მწყობრ და სინთეზურად ამწებულ სამეცნიერო დარგად გვაწვდის.

„ქართული ფილოსოფიის ისტორიის“ პირველი ტომი (508 გვ.) შეიცავს შეხავალსა და ოცდართ თავს. მასში განხილულია ქართული ფილოსოფიის ისტორია უძველესი დროიდან XI-XIII საუკუნეთა მიჯნამდე. მეორე ტომი (538 გვ.) მთავრდება იმის განხილვით თუ რა ფილოსოფიური ვითარება იყო XIX საუკუნის პირველი მესამედის საქართველოში. ორივე ტომს დართული აქვს თემიწმენები, პირთა, გეოგრაფიულ სახელთა და საკანთა საძიებელი.

პირველი ტომის შესავალში ავტორი განიხილავს ქართული ფილოსოფიის ისტორიის კვლევის მიზნებსა და ამოცანებს, აკრიტიკებს დასავლურ ევროპო-ცენტრისტულ ბურჟუაზიულ მეცნიერებას, რომელიც ნიადაგსტურ, უგულვებელყოფილ დამოკიდებულებას იჩენს აღმოსავლეთი ფილოსოფიისა, და, საერთოდ, კულტურის მიმართ. ავტორი წერს: „აღმოსავლურ ხალხთა ფილოსო-

ფიამ უნდა კპოვოს თავისი, მისთვის შესავფერი გამოსატყუება ფილოსოფიის ისტორიის მეცნიერებაში ისევე, როგორც ყოფილ ერს — დიდს თუ პატარას, აღმოსავლეთით თუ დასავლეთით თავისი საკუთარი, შეუნაცვლებელი ადგილი უჭირავს“ (გვ. 6).

დიალექტიკურ-მატერიალისტური მეთოდოლოგიის მომარჯვებით შ. ნუცუბიძე ამხელს პეველისეული მუხედულეების მანკიერებას, რომლის მიხედვით ფილოსოფიის ისტორია არის საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართ პეტერობიომულ, აბსლუტურად დამოუკიდებელი დიგათა ფილიაცია. „იდეათა ფილოსოფიის, წერს ავტორი, — როგორც, ვითომცა, შინაბუნებრივი, იმანეტური კანონზომიერების გამომდინარეობა ერთი სახის ფილოსოფიური მუხედულეათა მეთრისაგან და მათ შორის, საერთოდ, ასეთი შენაცვლების მტკიცება, ისტორიული განვითარების მანიძილზე არსებითად ეწინააღმდეგება საკითხის ნამდვილ მეცნიერულ გაგებას“ (გვ. 8). ანტიკანონეტურ კლასიკად გაითმულეზავადღებამა ფილოსოფია ამ შეიძლებულად მთლიანი ყოფილიყო. მთელი ფილოსოფიის ისტორია არის მატერიალიზმისა და იდეალიზმის ბრძოლის ისტორია. „ფილოსოფიის ისტორიაში სწინაგლის მიმენტე მატერიალიზტური მსოფლმხედველობის შევიცების წარმატებას ნიშნავს და ფილოსოფიური მიმდინარეობანი თუ ცალკეული იდეები ამ თვალსაზრისით უნდა შეფასდეს.

მოწინავე და პროგრესული აზროვნების შესწავლა ფილოსოფიის ისტორიაში და, კერძოდ, ქართულში არ შეიძლება წარმოდგეს საწინააღმდეგო — რეაქციულ ფილოსოფიისაგან ბრძოლის გათვალისწინების გარეშე იქვ, როგორც შეუძლებელია მატერიალიზმის ისტორიის შესწავლა მისი იდეალიზმთან ბრძოლის გარეშე“ (გვ. 9).

მატერიალიზმისა და იდეალიზმის ეს ბრძოლა საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ფორმაციათა განვითარების დინით არის განასაზღვრული. ამიტომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობა აქვს ფილოსოფიის ისტორიის პერიოდიზაციას.

ავტორი გადაჭრით უარყოფს ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში მიღებულ ფილოსოფიის ისტორიის პერიოდიზაციის მიმდელი ქრონოლოგიით ამ ტიპოვან ფილუ პრინციპით, რომელიც სასყებით დაკლდია სოციალური შინაარსისაგან; ამდლის რა მარკსიზმის პრინციპიდან, ქართული ფილოსოფიის ისტორიის პერიოდიზაციას ახდენს იმ შინა-

განი, აუცილებელი კავშირის გათვალისწინებით, რომელიც არსებობს საზოგადოების ეკონომიურ ბაზისსა და ფილოსოფიის შინაარსს შორის. ფილოსოფიის ისტორიის ეკონომიურ ბაზისსა და ფილოსოფიის შინაარსს შორის უნდა იქნებოდეს ურთიერთობის ტიპი — მიზანმიმართულობის ხანა, ფიქალიზმის ხანა, კაპიტალისტური ხანა მათი შიდა დასაწილები; მაგალითად, ფიქალიზმის მიმართ: ადრინდელი ფიქალიზმი, ფიქალიზმი აბსლუტუტში, ადრინდინების ხანასთვის პერიოდულად და სხვ.“ (გვ. 28).

ქართული ფილოსოფიის ისტორიის ასეთი პერიოდიზაციის მიხედვით ნაწილებია მისი განვითარების ძნელი წესებია მიხედვითი გზა. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ანტიკურობა, რენესანსი და რუსეთ-საქართველოს ფილოსოფიური ურთიერთობანი. პირველი ტომის პირველ თავში აკად. შ. ნუცუბიძე ასახაათებს ქართული ფილოსოფიური აზროვნების საორიენტაციო ძიებას, რასაც ადგილი ჰქონდა XVII-XVIII საუკუნეებში, რაც საბოლოოდ რუსეთთან შეერთებით გადაწყდა. რუსეთის სახელმწიფოებრივ ორიენტში საქართველოს შესვლით მჭიდროდ დაუახლოვდნენ ერთმანეთს რუსი და ქართველი ხალხის მოწინავე ელემენტები, რომლებიც ბრძოლას უწეხადნენ ბატონოებრ საზოგადოებრივ წყობილებას და მისი პოლიტიკურ ხელმძღვანელს — თვითმპყრობელობას. რუსეთში აღმოცენებულ რევოლუციური-დემოკრატიული ფილოსოფიის გავლენით ქართული ფილოსოფიურ აზროვნებაში იქმნება ახალი დემოკრატიული მიმართულება. „ამ სტადიაზე ქართული საზოგადოებრივი აზროვნება მიჰყვება რუსეთის საზოგადოებრივ აზროვნებას, რომელთანაც ერთად იგი ეზარებადა საერთაშორისო ნიშნელობას, რაც მე-19 საუკუნეში გადმოსვლისს უკვე თანამდებრეობებს წარმოადგენს“ (ტ. I, გვ. 34).

„ქართული ფილოსოფიის ისტორიის“ მეორე ტომის საქველით თავში „რუსულ-ქართული ფილოსოფიური ურთიერთობანი“ მოკლედ არის დასახათებული ურთი XVIII საუკ. დასასრულსა და XIX საუკ. დასაწყისში ძირითადი ფილოსოფიური მიმდინარეობანი რუსეთსა და საქართველოში, პროგრესულ ფილოსოფიურ აზროვნებათა ურთიერთ-მერწყება-გამდებრება.

პირველ ტომში დამაჯერებლად არის დადგენილი ადრინდელი ქართულ-ევრანული სასწრაფო ურთიერთობანი. მასში ვითხულობთ: „ორკვევა, რომ ქართულ-ევრანული ურთიერთობანი ძალიან ადრე დაკვიდრდა. არგონავტების მოგზაურობის დროისათვის ბერძნები უკვე იცნობდნენ თქმულეებს

„ამირან-პრომეთეოსის“ შესახებ. მას-სადამე, ეს ურთიერთობანი დამკვიდრდა უფრო ადრე, ვიდრე ეს ურთიერთობა-ნი, რომელთაც თავისი გამოსატყულება პიოვის მითში „არგოს“ გემის შესახებ“ (გვ. 67).

ქართულ-ბერძნული ფილოსოფიური ურთიერთობის საწყისები მომდინარეობს მოგვიანო ანტიკურების ხანიდან, რომელიც ასე თუ ისე არასოდეს არ შეწყვეტილა. მისი საწყისები დაკავშირებულია ფილოსოფიური განათლების ცენტრთან — კოლეჯით აკადემიასთან. ავტორი გვიმტკიცებს, რომ „მოგვიანო ანტიკურების პერიოდში, III, IV საუკუნეებში, საქართველოში მაღალი ფილოსოფიური კულტურა, რომელსაც თავისი საკუთარი საფილოსოფიო განათლების უმაღლესი ცენტრი გააჩნდა. თვითონ ბერძნული წყაროების მიხედვით, ფილოსოფიური განათლების ეს ცენტრი იმდენად მაღლა იდგა, რომ იზიდავდა ბერძნებსაც, რომლებიც ფილოსოფიური განათლების მიღების მიხედვით მცირე საქართველოში მიდიოდნენ“ (იქვე, გვ. 85).

განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს ფილოსოფიურ-საპროფილო ცენტრების დახასიათება ძველ საქართველოში; ამ საკითხისადმი მიძღვნილი სპეციალური თავი: „საფილოსოფიო ცენტრები ძველ საქართველოში“ — ეს თავი ასე იწყება: „რვა საუკუნის განმავლობაში ფილოსოფიურ აზროვნებას ძველ საქართველოში რამდენიმე ცენტრი გააჩნდა, რომლებიც იცვლებოდა იმისა და მიხედვით, თუ როგორ ვითარდებოდა ქართველი ერის ისტორიულ-გეოგრაფიული და სოციალურ-კულტურული ვითარება. ეს ისტორია სამთავრო ხანგრძლივია: იგი შესამე-ყოფილ საუკუნეების მიჯნით იწყება და XI-XII საუკუნეთა მიჯნას აკავსებს.“ (იქვე, გვ. 432).

მეორე ტომის პირველ თავებში ნაჩვენებია საქართველოს ის გეოგრაფიური, პოლიტიკური და ფილოსოფიური აღორძინება, რომელიც XI-XII საუკუნეთა მიჯნაზე გაიშალა. ეს არის დავით აღმაშენებლის ეპოქა, პერიოდი, რადესაც თავისი საკანონმდებლო და ფილოსოფიური მუშაობას აწარმოებს სიბრძნის პანთეონი — გელათის აკადემია. „საკანონმდებლო და საფილოსოფიო საქმეში დავით აღმაშენებლის პოლიტიკა დამოუკიდებლობის გზაზე დგება და თავის საკუთარ ცენტრებს ქმნის, კერძოდ, უმაღლესი განათლების სათვის. ეს არის — გელათის აკადემია. საქართველოს ისტორიული მაციაზე განსაკუთრებით ჩივდება ამ ფაქტზე და მას ისეთ-სავე მნიშვნელობას აწერს, როგორც ათენს პეინადო“ (ტ. მეორე, გვ. 12).

ქართული ფილოსოფია განსაკუთრებით აღორძინდა და განვითარდა XII საუკუნეში, მაგრამ სოციალური და იდიოლოგიური ბრძოლა არ შეწყვეტილა. ერთმეორეს დაუპირისპირდა ორი ფილოსოფიური პოზიცია — იოანე პეტ-

რიწვის და არსენ ივალთოფის ფილოსოფიური შეხედულება... „იოანე ფილოსოფოსის“ (პეტრიწის) მიზანს შეადგენდა „არისტოტელურა“ საქართველოში. მართლაც, არისტოტელის მსგავსად პეტრიწის საქაობად იდუაღობსა და განვითარა იმის შორის. მისი მხელ გასაგებად დალაგებული ფილოსოფია მიზნავდა წინააღმდეგობას შეიკავდა და გარკვეული ბრძოლის პირობებში იქმნებოდა. მაგრამ პეტრიწის ფილოსოფიის „გამოწმებამა“ და მასთან „თანადგობას“ იჩინდა ფილოსოფიურად განსჯადული მფეუ დავით აღმაშენებელი. ასეთი მხარდაჭერა არ იყო მოულოდნელი, რადგან პეტრიწის ფილოსოფიის ძირითადი საკითხები მჭიდროდ უკავშირდებოდა მამნიდელი საქართველოს სინამდვილეს. „პეტრიწი უფრო ღრმად ეხება საკითხს. მისთვის დავით აღმაშენებლის მხრივ დახმარება არა მარტო მისაღები იყო მფეუვე იდიოლოგიური ბრძოლის პირობებში, არამედ გამოყენებული იყო მისგან „სწორადვე წყალობათა ღვთისათა“. მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია, რომ პეტრიწი აღაპარაკებს: „დავითს განგებობაზე“; რაც პეტრიწის ფილოსოფიურ ენაზე ნიშნავს, რომ დავითის ესმოდა და იზარებდა პეტრიწის ფილოსოფიურ იდეებს“ (იქვე, გვ. 29).

სამეცადური თავი „იოანე პეტრიწის დამოკიდებულება წინამორბედი ქართული ფილოსოფიისადმი“ გვიჩვენებს ინდივიდუალ ფილოსოფიურ კულტურას, რომლის შემეკიდრება თვით „იოანე ფილოსოფოსი“; დიდი იყო ამ უკანასკნელის გავლენა მთელ ეპოქაზე. ეს გავლენა განიცადა უკვადამა შოთა რუსთველამ. შოთაშიც წამოიყენებულ და დასაბუთებულა ასეთი მეტად მნიშვნელოვანი თეზისი: „დამაშვირებელია ის გარემოება, რომ რუსთველი რომელიც, როგორც ვნახეთ და რის საბუთიც ვიდევ მრავალია, ფხვდაფხვს მიაკვება პეტრიწის ფილოსოფიურ შეხედულებებს და, ამავე დროს, მრავალ შემთხვევაში მატერიალისტურ აზრებს გამოსთქვამს, აშკარად უჭერს მხარს მატერიალისტურ გაგებას“ (იქვე, გვ. 45).

ი. პეტრიწის ფილოსოფია რუსთველისთვის წარმოადგენდა პეტრე იბერიელსა და არისტოტელეს ფილოსოფიური მეგობრდობის ათვისების წყაროს. ეს ორი ნაკადი შერწყმული იყო პეტრიწის ფილოსოფიურ ნაზრებში, რომელმაც პირდაპირი გავლენა მოახდინა რუსთველის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე.

სრულიად აშკარაა, რომ იდიოლოგიური რეაქცია ქართულ რენესანსზე მიმართული იყო მთლიან რუსთველისა და მისი ფილოსოფიური მასწავლებლის პეტრიწის წინააღმდეგ... ფილოსოფიური რეაქცია საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში ვერ შეუიღრდა და არ იცადა მისი ნაპირებს — ერთს შემთხვევაში ფილოსოფიურად ჩამოქონლ მსჯელობა-

ში მოიქცეოდა, ხლო მეორე შემთხვევაში — მხატვრულ ტილოზე გამოხატულს“ (იქვე, გვ. 192—193).

ქართული აზროვნების ისტორიაში რუსთველის ირგვლივ იდიოლოგიური ბრძოლა პროგრესულ და რეაქციულ ბანაკს შორის სხვადასხვა ფორმით იმუდებოდა. ამ ბრძოლაში ხან პროგრესული აზროვნების მატერიალები, რუსთველი დამცველნი, იმარჯვებდნენ, ხან კიდევ — ობსკურანტული, ბნელი ძალები წარბიშნადებდნენ. ამიტომ მონდა, ის, რომ „ქართულმა, კლასიკამ ქართული პროგრესული იდეების ნიდაგზე მდგარი პოეტე რუსთველი ქართული მოხატარის კვლის მხატვრობაში (ერუსალაშიში) იოანე დამასკელის წინააღმდეგადაა ტკუის სასწავლებლად; ისტორია მაინც იბიექტური აუცილებლობის გზით წავიდა სულიერად გაუტყველ საქართველოში და XIX საუკუნის იდიოლოგიურ ცხოვრებად მათთან“ (იქვე, გვ. 471).

ქართული ფილოსოფიის ისტორიის მეორე ტომში სათანადო ადგილს იკავებს სიმეხ-პართევთა ფილოსოფიური ურთიერთობის გაშუქება. უძველესი კულტურის მქონე ორი მოძმე ერის ფილოსოფიურ ურთიერთობას სკამალ ხანგრძლივი ისტორია აქვს. სიმეხ-პართევთა ფილოსოფიური ურთიერთობის პირველი საფეხურის დიდი წარმომადგენელია დავით ანასტ, რომევე, ავტორის მტკიცებით, პეტრე იბერიის მიწაფეებთან იმდენად დაასლოვებული ყოფილა, რომ მასთან ერთად ჩამოსულა საქართველოში და აქ უშობდავნილა. სიმეხ-ქართული ფილოსოფიური ურთიერთობა ისე გადაცხადებია ერთმეორეში, რომ იგი იდიურ და არა ერთგულ წაზს მიკვებობა. „იდიურ-ფილოსოფიური ბრძოლა სიმეხ და ქართველ მწიგნობართ შორის თავისი საკუთარი გზებით აღმოჩინდა, რომლებიც ეროვნულ-ნაციონალურ გზებს არ დამოხვება, და სწორედ ამ ბაშია ამ ურთიერთობათა ერთ დიდი მნიშვნელოზა (გვ. 309).

ქართული ფილოსოფიის ისტორიის ორივე ტომი უშუალოდ კავშირშია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფილოსოფიის ისტორიასთან. იოანე ღვთისა და პეტრე იბერიის ფილოსოფიური საქმიანობის გამოვლინებამ არანაბიად შესყვალა მთელი ფილოსოფიის ისტორიის გარკვეული პერიოდის საკვანძო ხაზე.

აკად. შალვა ნუცუბიძის გამოკვლევა „ქართული ფილოსოფიის ისტორია“ ეწყობება მდიდარ ავტენტურ და დოქტორავიულ წყაროებს. ეს ფილოსოფიური ისტორიოგრაფიის დიდი შესაქმნია. „ქართული ფილოსოფიის ისტორიის ტომების შექმნა და გამოცემა მოწოდებს, თუ რამდენად საქაროთა თბილისის სტალინის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტში ქართული ფილოსოფიის ისტორიის კათედრის დაარება.

გზვიღობა—აი, საზკოთა ხალხის მიჯანი

ნათელა ურუშაძე

ლონდონი — კაპიტალიზმის ციტადელი! სოციალური კონფლიქტების სათავე პირველად აქ აღიმართა ხმა პირობულ-კრიტიკა ფეხადგეული კაპიტალიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ აქვე შეიბოჭა იგი „ყოთლილი ემშაკის“ ძალადობამ... ავტობუსის სარკმლის იქით სწრაფად ცვლიან ერთმანეთს ადგილობრივი და ამხრევილი ფირმათა დაწესებულებები, მაღაზიები, და გიკერის, რომ ინგლისში ყველაფერი ამერიკული უფრო დიდია, უფრო მეტიწილია, უფრო თვალში საცემია... აგურ, ბარაკები, რომლებიც ომის წლებში დროებით აუშენებიათ უსახლკარო-ათათვის, მაგრამ ბარაკები დღემდე ვერ აუთიათ. თუმცა მათ მახლობლად ბევრი ახალი ლამაზი ნაგებობაა. მათ პატრონ-ნებს, როგორც ჩანს, არც ომის დროს აუღიათ ხელი გამძლე-რეზინაზე. ეს ორსართულიანი კოხტა სახლები ჩვეულებრივ ხუთი ოთახისაგან შედგება თურმე, წინ ბალი აქვთ, უკანაც. შესასვ-ლილი კარი ფარავდა, უფრო ხშირად წითელი, მწვანე ან ყვი-ლითა... ისე თბილა, რომ ყველას ღია აქვს ფანჯრები და ზედ კოხტად მორთული ნაძვის ხე უდგათ. ამ კვირის სახლებში გვერდით უწოდებ და ულასათოდ გამოიყურებიან მუნიციპა-ლიტეტის მიერ აგებული მრავალბინიანი საცხოვრებელი სახ-ლები... ასეთია თვალის ერთი გადავლებით ახალშენი ლონ-დონის გარეუბანში, აეროდრომიდან ქალაქამდე. აგურ გა-მორჩა კიდევ სახურავები და საკვამლე მიღები იმ ქალაქისა, რომელიც ავტობუსში მყოფ 27 ქართველ ტურისტს ყველას თავისებურად წარმოადგინა.

ლონდონის 28 უბნიდან პირველად გამოჩნდა ჩიხი (სადაც ცხოვრობდა ცნობილი მხატვარი ოპორტი), შემდეგ პაერს-ფილდი — კაფე-რესტორნების სამყარო. ჩვენი გიდი ფაინა რობინსი გავატყობინებს, რომ ამ რესტორნებს სპეციალური ბიური ამარაგებს თურმე მზა საცემოებით, ასე რომ ახლად-შემწვარ კარტფილზე ვერც იცინებებთ, — აქ მხოლოდ აცხლებენ.

ქუჩინიკტენი უნივერსალურ მაღაზიათა და მრავალბინიან საცხოვრებელ სახლთა უბანია. ამ სახლებში ყველაზე ღირს-საქონლზე თვისებაც ისაა, რომ მათ ოთქილით ამობენ, რაც მეტად იშვიათია ბრიტანეთში.

ამ დიდი მაღაზიებისა და დიდი სახლების შემდეგ, ერთ ბეულზე მოგვეჩვენა ქუჩა, რომელსაც მხოლოდ ამნიკეარულ მაღაზიათა მწკრივი ამშვენებს. მაღალი შუშების იქით უშველესი ფაფორი, უამრავი გემბა და კამეაა. ფერან-გული და სპარსული მინიატურები და ყოველნაირი სხვა გაბნეული ელის მყიდველსა და დამფასებელს. მაგრამ აღმაშენებელი შიგ მაღაზიაში კი არა, ქუჩამდე არსად ჩანან. ინგლისში დიდად ფასობს ყველაფერი ნამდვილი, სამაგიერ-ოდ ძალიან ცოტაა ისეთი, ვისაც ამგვარი ნივთის შექმნა შეუძლია.

„ემბსი-ოტკე“ (სასტუმრო, სადაც ჩვენ მოგვათავსეს) ლონდონის ცენტრშია. ეს სასმართლოდია, ლამაზი, თვითი შერნობა კარგად ვერც კი დავათვალიერებ. ყველას ლონდონის სანახავად მიგვეჩვენებოდა.

ხუთი საათი იყო. სამუშაო დღე დამთავრდა და ლონდონის მშვიდი და ცარიელი ქუჩები უცვლად აიხსა ხალხით, აჩქარე-ბით მიმავალ ავტობუსებათა უსასრულოდ გრძელი რიგით. ჩვენი ავტობუსი ქალაქის ცენტრისაკენ მიემართებოდა. სა-ხელგანთქმული პაიდ-პარკის გასწვრივ დიდოვალ ვიქტორიას ეპოქის საცხოვრებელ სახლთა მთელი მწკრივი გამოჩნდა. ახლა არც ერთი მათგანი აღარ გვეუფნის რომელსავე ერთი ოჯახს. ახლანდელ მფლობელებს აღარ გააჩნია ასეთი დიდი სახლის მოვლის საშუალება. ამიტომაც უმრავლესობა ცალკე ბინებზედა ქირავდება. გარეგნულად კი, ყველაფერი ისევ ისე

გამოიყურება, როგორც ოდესღაც — დედოფალ ვიქტორიას დროს: მიწაცარიფრო რუხი კედლები, ფართობიანი, ოდ-ნავ წინ გამწვეული ფანჯრები, შესასვლელთან ძველებური მოგრძო ფარები.

რიჯე-სტრიტი ისევე, როგორც სხვა ცენტრალური ქუ-ჩები, ლამაზადაა მორთული სახალწლოდ. დაკეტული მაღა-ზიები განირაღდნებულია შიგნიდან და ყველაფერი, ავტობუს-ქანიბთ დაწყებული ჩვილი ბავშვის სათამაშომდე, ტექვს წი-საშვაც გამოფენილია. გამოჩნდა ყველა ლონდონელისათვის კარგად ცნობილი მაღაზია ლიბერთისა. დიდოვლის ოჯახი აქ ყიდულობს ფართოფეულს და ამით საუკეთესო რეკლამას უქმ-ნის მის პატრონს. თუმცა ამბობენ, რომ ლიბერთის მაღაზია ჩვეულებრივ დღესაც თითქმის ისევე ცარიელია, როგორც დღესასწაულებში, რადგან საქონელი საკამოდ ძვირია. ლი-ბერთისთან, სხვა დიდ მაღაზიებს მსგავსად, წელიწადში ორჯერ ცხადდება ე. წ. სტილი ანუ ფასადებული საქონლის გასაღება. ამის მიზეზია ჯერ ერთი ის, რომ გაჭირვების მიდა-გასული საქონლისაგან ნაწილობრივ მოგვაგვ ხელსაყრელია, მერო ის, რომ მაღაზიას ახალი მოდის სპეციფიკისა და ტან-საცმლისთვის ადგილი მართლაც. აქაურები ამბობენ, რომ სტილის პირველ დღეს, სწორედვე, შეიძლება რამე ხიერიანის შოგნა, ამიტომაც მაღაზიას ხალხი აწყვდება. მერე კვლავ ჩვე-ულებრივად ისცარიელვა, რადგან ხალხის მყიდველობითი უნარიანობა გამწვანდა დაბალია.

ბიკვილი... ოქსფორდ-სტრიტი. აღმაიანებისა და მანქა-ნების რიცხვი მატკობის, რეკლამები სულ უფრო ხშირია და მეკვირი. მოულოდნელობასა და თვალის მომჭრელობაში უჯობობიან ერთმანეთს კოკა-კოლას, ავტობუსქანების, სველე-ბის საწინააღმდეგო ფეხნისი, ახალი კინოსურათისა და ომის ვარცხნილობის რეკლამები. ავტობუსის განგრეხასთან გრძელ რიგად დგანან ისინი, ვინც საქალაქო ტრანსპორტს ელოძება. ეს რიგი შორს გასულიყნია იმ გადახურულ მო-საცემელს, რომელიც წუძიან ამინდში მოძლიერდ მტკავრე-ბითვისაა გათავლისწინებულ. ამ დროს ყველა მიიჩნება, გარდა იმ რამდენიმე კაცისა, რომელსაც არასოდეს არსად აქჩარება და ცოცხალ რეკლამებზე ტყველად. კისერზე ჩამოც-მული ორმაგი დავებიტ დადიან ისინი დილიდან გვიან ღა-მემდე ლონდონის სან უკაცრიელ, ხან კი ხალხით გაჭვილ ქუჩებში და ახსენებენ მოქალაქებს, ხალ იყიდება ყველაზე პარტი სახისებრი, ფეხსაცმელი, კბილის ფეხნილი. იქვე კი, სულ ახლოს, ნახავთ ძალღერებისათვის განკუთვნილი, მოვლელისა და მირთულ სასაფლოს.

მაგვე 30 დეკემბერი, საღამოს შოტლანდიისკენ გავგეზავ-რეთ. შოტლანდიასთან ჩვენი შესვლადრც გამოცემილ დიპლო-ვილოთი პოეზიისა და რაინდების ქვეყანას. დავგვხვდა ნისლ-ში გახვეული, ინუსტრირული ქალაქი გლაზგო. სადგურზე საზოგადოება „შოტლანდია — სსრკ“ თავმჯდომარე მაკალის-ტერი გველოდა მუღლითიური. გულთბილი გაგვხვდას შემდეგ, მათ თავაზიანად მიგვაიცილეს „როიალ-ოტკეში“, სადაც შეგვეგება საზოგადოების უხუცესი წევრი ჯონ ელ კინ-როკი. ეს 82 წლის მოხუცი სახალწლო დღესასწაულებიას და აგრეთვე საბჭოთა კავშირიდან ჩამოსულ ტურისტთა პა-ტივისციების ნიშნად, ეროვნულ შოტლანდიურ ტანსაცმელში გამოწყობილი მოვიდა ჩვენთან სასტუმროში და აღარც მივე-ტრებივართო, სანამ ჩვენ თვითონ არ დატოვებთ მისი მკე-ყანა.

გლაზგო ტიპური ინდუსტრიული ქალაქია ქარხნებითა და კვამლით შებოლილი სახლებით; ამ სახლებს 2-3 წელიწადში ერთხელ ფეხეჩ ხოლმე, რათა კედლებს პირგანდელი ვერც



გლაზოვი, ჯონ ელ კინროკი, ცილა ანთოლავა და მაგალისტერის ვეი

დაურუნონ. ხშირად მთელ შენობას გარედან ზეთის საღებავითაც კი ფარავენ, თურმე, იისთვის, რომ შემდეგ მისი გარეცხვა მიზნადგინდეს. აკურებს სწყნით, თუ ქარხნების გარდა, გლახოში ვერაფერს ვერ დაინახავ. ალბათ, ამიტომ პირველი, რაც გვიჩვენებს, ეს იყო XIII-XIV საუკუნის ტაძარი, უზარმაზარი, დიდებულად და პირქუში. ეს ტაძარი გლახოს უძველესი და ულამაზესი ნაგებობაა, ადრინდელი კათოიკა. რეფორმაციამდე კათოლიკური ყოფილა. დაურუნების მანერ კენტჯვანს, რომლის სამარხი აქვეა ეკლესიაში. მილიანად ტაძარი და ყოველი მისი ნაწილის მასშტაბები გავაკვირებთ. ციკაბო კიდევ ამოხრებული, იგი საღებავებით ტექნიკის სასწაულად ითვლება. მშენებელი უცნობია. იციან მხოლოდ, რომ 200 წლის შენდებოდა და XV საუკუნეში დაუმთავრებულად ახადუნებდა კათოლიკურ ეკლესიის. მოწმუნებნი დღესაც მიიანან აქ სალოცებად. ხის მოჭრის საქმეზე ადგილის პატრონის გვარია აღინიშნული, იქვეა მისი ლოცვანი, მცირე ბაღიში მუხლის მოსაყრელად. ჩვენ რომ შევიდით, მაღლა საგაბიტოლში ვიღაც უკრავდა ორღალზე. მისი ბეგრები ისევე, როგორც შუქი, ტაძრის სიღრმისაკენ კლებულობდა, იფანტებოდა და უშეზღვევად რაღაც თავისებურ, საიდუმლო განწყობილებას უქმნიდა ყველას. ეკლესიის დამაარსებლის პატივსაცემად მის სამარხზე ხალხიანა გადაფარებული. მაგიდას უნაბინაფერი ბავარის სუფრა აფარია, ზედ დგას ორი ლარხაკი, ოღნავ შემხმარი ყვავილებით. ზემოიან ჰქიდა იმეფათა ნაკეთობის მოგრძო ფარანი, შიგ მოციმციმე სათლის შუქით. აქ შევინიშნეთ პირველად მის ყურადღებას, რომელსაც იჩენს შოტლანდიელი ხალხი თავის ისტორიულ სიძველეთა მიმართ, როგორ უფრთხილობდა მათ.

დღის სინალომზე გამოსვლამ უკებ მოგვწყვიტა შოტლანდიის შირველ წარსულს. თორმეტის ნახევარი იყო, ქუჩები კი თითქმის სრულიად ცარიელი. პატრონის მომლოდინე ავტომანქანათა რაოდენობა, ლონდონთან შედარებით, ძალიან მცირეა. ბევრია მწვანე, მიუხედავად დეკემბრის მიწურულისა, გლახოში ფეხის ყოველ გადადგამზე, განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავი შენობების წინ, მწვანედ აბინინებულ მღელღობია.

უნივერსიტეტის შენობაც ისეთივე პირქუხა და დიდებული, როგორც ტაძარი. კედლები სიფეისსაკან ჩამუჭებულია. მის მახლობლად მოთავსებულია სამხატვრო გალერეა. მას პირველი ადგილი უჭირავს ევროპის იმ გალერეათა შორის, რომლებიც მუნიციპალიტეტს ეკუთვნის. გალერეას მჭიდრო კავშირი აქვს დამყარებულ უნივერსიტეტთან ნაწარმოებთა შერჩევა-შემენი და მათი მოვლა-დაცვის საქმეში. საგამოფენო დარბაზები სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენენ. იატაკი ლამაზი ფერის ხისაა, დარბაზის შუაგულში სიგრძობ ანავე ფერის ხის მოგრძო საფარლები დგას; კედ-

ლებზე დამწვარი აკურის ფერი აბრეშუმია გაკრული, რომელიც მტკად სასიამოვნო ფონსა კმნის სურათებისათვის. მხატვრულ ნაწარმოებთა შეგროვება მეფის პორტრეტებისა და მისივე ხალიჩით დაუწყიათ. მათთან ერთად მეფობრივ მაკელასს ქალაქისათვის გადაეცემა ყველა მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც მის საკუთრებას შეადგენდა. მათ შორის იყო ჯორჯინეს „მოში ქალი, რომელიც ქრისტესთან მიმავით“ (კურთხეი შეფასებულია 250.000 გირვანქა სტერლინგად). ნაწილი ამ სურათისა ჩამოუტყრათ მანამდე, სანამ მას მაკელახი შეიძინდა, და ამერიკაში გაუყვიდათ. აქვეა მრგვალ ჩარჩოში ჩასმული „ღვთისმშობელი წმინდა ჯონთან და ანგელოზებთან“, რომელიც, დანამდვილებით არ იციან, ვის ეკუთვნის — ვილიამიო ლიონის, თუ ბიტიგელის, რემბრანდტის „მომარი საჭურველი“, მისივე „ავტობორტრეტო“ და „გამომიგებელი“ (რომლის უფრო გვიანი ვარიანტი ლუერშია დაცული). ბევრი აქეთ დგას ნაწარმოებები, აგრეთვე საღვთობო დაღობა, რომლის „ჯგერცმული ქრისტეს“ დიდი ხანი არ არის, რაც შეუძენიათ. ამ სურათს გალერეის ხელმძღვანელთა შორის აზრთა დიდ სხვაობა გამოუქვეყნა.

თანამედროვე შოტლანდიური მხატვრობა არც თუ ისე მრავალადაა წარმოდგენილი. მუზეუმის თანამშრომელი მობოლდინები გვიხსნის, რომ მუნიციპალიტეტს (რომელიც ეკუთვნის ანტონად გალერეს) მტკად მცირე თანხები აქვს მალმსხატვრულ ტილოთა შესახებ. მაგრამ რაც არის, ისიც გარკვეულად გვაუწყებს, რომ დღევანდელი მხატვრები შოტლანდიაში აშკარა უპირატესობას ანიჭებენ ფერს, მათ შეხამებას და განლაგებას, განწყობილების შექმნას, რომელსაც ამ გზით აღწევენ. ზემოქმედების ძირითადი საშუალება არა ხასი და კომპოზიცია, არამედ ფერი. ფერები კი, ძირითადად, ღია ტონისა. თანამედროვეობისათვის ყველაზე დამახასიათებელ მხატვრად მიიჩნიათ ანა რედლადი (მისი სურათები მოვლისფერი-ყვითელ ტონებშია შესრულებული), აგრეთვე ჯონ არმსტრონგი. მის მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს „შამირი და გაზაფხული“. ეს არის ტილოზე დახატული მისიაჩა. მასში ქაბონის მოწყვანი-ყვითელი და მითითირო-მასანისფერი. კომპოზიციის ქაღალე ფოთლებიანადგული ხე დგას, მის აქეთ-იქით ორი მუხია, ნახევრად მუხლობრივნი შედები. ისინი სადღაც შორს სივრცეში იყურებიან. სამყარო თეთრ ნისლშია გახვეული.

სწორედ მასინ მივატოვეთ გლახოს სამხატვრო გალერეა, როდესაც ძალიან დავინტერესდით. ადგილობრივმა გილმა და მისტერ კემპბლმა, რომელიც სულ თან ვგავლად შოტლანდიაში, გვაუწყვეს: „ტურისტებს მუდამ ასე ემართებათო“, და ჩვენც გავუდგექით გზას გლახოვთან სახელგანთქმული შოტლანდიელი მჭონის რობერტ ბერნსის სამყოფელისკენ.

გლახოდან ბერნსის სამშობლომდე 65 კილომეტრია. რაც უფრო ვცილობდით ქალაქს, მით უფრო ლამაზი ბუნება, კახტ სახეობი, მოვლილი ჭოხობი. აქვე გვაკვირებს სიმწვანის სიუხვე. მისტერ კემპბლმა აგვისნა, რომ შოტლანდიაში განსაკუთრებული კვიზის ბალახია, რომელსაც მისასხლებლად წლიდან წლამდე უვლის. ამიტომაც ჰყვავის იგი მუდმივ-სამაკვიროდ, აკუროს საქონელი მუდამ და მხოლოდ ბალახით იკვებება, რაც დადებითად მოქმედებს რძისა და რძის ნაწარმის ხასისზე.

ხელმძვრვინე ნაცრისფერი და მოწითალო-ყვავისფერი სახელების ჯაჭუე გამოჩნდა. ამ სოფელს უნდაური და ყველასათვის მოულოდინელი სახელი ჰქვია — „მოსკოვი“. მისი წარმოშობის ისტორია ასეთია: რუსეთის არამაში ნამსახურები ადგილ შოტლანდიელს სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ეს ადგილი შეუქმნია და „მოსკოვი“ დაურქვევია. შემდეგ ორი ფერმა აუშენებია. ერთისთვის, რომელიც უფრო შემაღლებულ ადგილზე ყოფილა მოთავსებული, „სემო რუსეთი“ შეურქმენია, მეორისათვის — „ვექსი რუსეთი“; პატარა მდინარე, ამ ორ ფერმა შორის რომ მიედინება, „ვოლგადაა“ წოდებული. ასე რომ, პატარა შოტლანდიაში დღეს „რუსეთიც“ აქვთ, „მოსკოვიც“ და „ვოლგაც“.

მეორის ჩვენი ავტობუსი. ყველაფერი, რაც მის ფანჯრებს იქით მოჩანს, ნაცნობი და ახლობელი მისტერ კემპბლისა-



თვის, იგი სიამოვნებით იხსენებს (ვის იცის მერამდენედ?) ყველაფერი, რაც დაკავშირებულია მის სამშობლოსთან, და ჩვენს წინაშე თანდათან ცოცხლდება შოტლანდიის წარსული.

განანარტყვით მდგომარეობა სასახლე ლოდენე კასს. ამ სასახლეში დღესაც მისი მფლობელები ცხოვრობენ, მაგრამ რა განსხვავებაა ეს ძეგლს და ახალ მებატონეთა შორის, ერთი შეხედვითაც კარგად ეტყობა ოდესღაც დიდებული შენობის ჩამოგრებული კედლებს და მოუვლელ ბაღს.

ფერმა, სადაც ოდესღაც მუშაობდა რობერტ ბერნსი, სადაც მართლა მომხდარა ყველაფერი, რაც მან შემდეგ აღწერა თავის დეტაში მინდვრის გვირილასა და თავუნას შესახებ. აქ დღესაც ფერმაა.

პატარა ქალბილი მოხიბლი. აქ გაატარა ბერნსმა თავისი შემოქმედებით შეიფარვის წლები. სამიტიკონ, რომელიც შემდეგ თავის „შიხარფო მაწანწალებში“ აღწერა. ადგილი, სადაც ბერნსი უკანასკნელად შეხვდა თავის საცოლეს, ჯგერის წყაროდ ტყით რომ გარდაცვლილი... ერთი სიტყვით, ვახვებ ბერნსის მთელი შემოქმედება, საგნებითა და შენობებით წარმოდგენილი.

ეროსათრულიანი სახლი, სადაც ცხოვრობდა რობერტ ბერნსი. ოთხი ნაწილიდან შედგება: ბუდელი, ბოსელი, სპირითი საცხეროები ოთახი და საწოლი, სადაც დაიბადა პოეტი. ეს სახლი საკუთარი ხელით აუშენებია მის მამას 1757 წ. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ორ ვიწრო საარსებელს, სადაცაა დასწოვებული იმდენი შუქი შემოდის, რომ ადამიანები ერთმანეთსა და ოთხში მთლახმებულ საგნებს არ დაიჯიკან, შეიძლება ითქვას, რომ სახლის ფანჯარები არა აქვს. ეს იმიტომ, რომ იმ დროს შოტლანდიაში მუსი შუქი იყიდებოდა თურქულ და საკეთილ ძვირადღებ ფასობდა. 1780 წ. პოეტის მამას გაუყვილია ეს სახლი. სადაც ახლ სწორი მანძილზე სამიტიკონი ყოფილა. 1880 წ. სანჯგობო ორგანიზაციას, რომელიც აგრეთვე იბრუნებდა ბერნსის შესახებ, ეს შენობა 4.000 გირანჯა სკირლინგად შეუძენია. რესტავრაციის შედეგად აქ დაკრულია ბერნსის ყველა ნივთი, რომელიც კი დღემდე შემორჩენილია. ხოლო ის, რაც არ აღმოჩნდა და ცნობილია, რომ თავის დროზე აქ სახლში იყო, შეესრულებია იმავე ეპოქისათვის დასამას-სიათებელი მსგავსი საგნებით. დამახველებმა ბოდიში მოიხადეს სინონონის გამო (ბერნსის სახლში შუას არ ანთებენ ხანძრის შიშით, თვითმთავადობის დაცვის მიზნით, ელექტროკავიანობადა დასადაც არ არსებობს უკუი მუხელები ქვეყნის პოეტის სახლში). აქაურები ამბობენ, რომ სინათლის შემოტანის მხოლოდ ერთი შემთხვევა ახსოვს, იმის საგანგებო ნებართვით, როდესაც პოეტის სახლს ინგლისის დიდოფალი ეწვია.

რაც შეეხება ბერნსის ნაწარმოებთა საკაცს, აქ თავმოყრილია პირველ გამოცემათა ნიმუშები, რომლებიც იმთავითვე ძალიან ძვირად ფასობდა (სამი შილიანი, რაც მაშინ დიდი ფული იყო). ხელნაწერები, მისი ანთობილი „სურფულის“ ერთი გვერდი. იგი 1953 წლის შუქიდან 150.000 გირანჯა სკირლინგად. სადღისოდ მუშეუხე ბვერი დღეიანი და ხელონაწერი ავლია, ვინაიდან ეს განძი მთელ მსოფლიოშია გაფანტული. მისი შერგებება დღესაც წარმოებს.

აქეთიდან ულამაზესი სასტუმრო „ბელილიში“ (რაც ოლამაჰ ტბას ნიშნავს) ვისაუხვით ჩვენთან იყენებ ადგილობრივ რეზინდარობდა პროფაგაშორის წარმომადგენელი მისტიკოსი სკოტის და ახლავარდა მუშა პიუხი, რომლებიც ძალიან გულთბილად მოგასალმენ. სრულიად შემთხვევით მათიორგან უნაწყოთ რამე: აქ არაფერ იცოდა, რომ არსებობს ბეთპოტონის „შოტლანდიური სურფული“. მთელმა ჯგუფმა ვასო გოთია-შვილის ხოლომდარელობით და პიანისტკა ვერგია გოთიაშვილის აკომპანიმენტით, შევასრულეთ მათთვის ეს სიმღერა, შემდეგ — „სულიოი“ და „Подмосковные вечера“.

ალჯგოთის იმავე საღამოს დაგვრუნდით. ეს იყო 1960 წლის 31 დეკემბრის საღამო.

საათის ისარი რეისკენ მიემართებოდა. „როთილ-ოტკლის“ მტკობრებით და უკომოვებიც მშვილად შექილავდა მისი დასა-ახალ უკომოვებში ოთხი საათი კიდევ ჰქონდათ განკარგულებაში. მათ არ იცოდნენ, რომ თბილისის დრო

ოთხი საათით წინ უსწრებს ლონდონისას და რომ ჩვენთვის ახალი წელი რამდენიმე წუთის შემდეგ დგებოდა. სრულ-სრულად საათზე ჩვენი ტრიუსტიული ჯგუფის ხელმძღვანელმა გიორგი გვეგომიძე ქართული ღვინით სასვე სასმისით ჩვენებურად მოვიტაცა ახალი წელი. ერთ წუთში კახური ჩრჩხელებით, გოზიანაყითა და ტბილისკვერით დატვირთული თევზები უკვე ამხევენდნენ იმ უხვყოლი უხვობის მეგობრების მაგილებს, რომლებიც მხოლოდ ახლა მიხედნენ, რაზმა სასვე. ისინი სისხარტით გვილოცავდნენ ჩვენს ახალ წელს, გავკარგვითა და სიამოვნებით შეექვედნენ ტბილელს, რომლის მსგავსი, ალბათ, არასოდეს არ გაესინჯათ. ჩვენი მასპინძლობის სასახლეში სასტუმროს პატრონმა, შოტლანდიური წესის მიხედვით, ყველას დაგვირგა ფარად ქაღალდის ქალები და ტაკეცხენი, რომლებშიც პაწია ვარაქარია ხოლმე მიმალული. ქართული მრავალკამიერის სასახლედ კი მეზობელი მაგილიდან მოტლანდიური ხალხური სიმღერის მოცისა — ახალ წელს გვილოცავდა ოჯახი, რომლის უფროსი წევრია თავისი შეუღლების 50 წლისთავს ზეიმილი.

ესა საწივე ლონდონის დროით, მაშასადამე, 12 საათზე მსუკივის დროით, ჩვენ მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად, კიდევ ერთხელ შეხვდით ახალ წელს. შოტლანდიელებმა ახლა „Широка страна моя родная“-ს სასახლეში გვიმღერეს თავისი სადღესასწაულო სიმღერა და ისეთივე სიამოვნებით გვილოცავდნენ ახალ წელს, როგორც ერთი საათის წინ.

10 საათზე ტელესტელამი იყავით მიწვეული სახალ-წლო კონცერტის გადაცემაზე. უზარმაზარი ატელიფ ფანრენით იყო გაიარადღებოდა. მასხათში მამაკაციები ეროვნულ შოტლანდიურ ტანსაცმელში იყვნენ გამოწყობილი, ქალები კი — ულტარა-მოდური თანამედროვე მოკლე კაბებით, შიშველი ფეხებით და ისეთი შეღებილი საბით, რომლის მსგავსი მათ წინაპრებს (მხოლოდ ეროვნულ ტანსაცმელში რომ დადიოდნენ) ალბათ, ვერც კი წარმოედგინათ. რასაკვირველია, შოტლანდიაში ეროვნულ სამოსელს ხშირად სულ ახალგაზრდა გაუქმებიც კი ატარებენ ქუჩაში, ქალები კი არსად და არასდროს.

საკონტროლო ეკრანზე ერთმანეთს ცვლიდნენ ხალხურ სიმღერისა შემხველები და ხალხურ ინსტრუმენტები და მკერეული ოსტატები. მღეროდნენ ცალკე, გუნდურად, ცეკვავდნენ, წარმოადგინეს მთელი ოთხი სახეზარო, ხანვარად-მუსიკალურ-საცეკვაო სცენებისა, უფრო მეტად ხალხური პაროდები... საათმა თორმეტჯერ დაჰკრა. წმინდად წამოიღოდა ფერადი ბუმბუტები, სერანტი და მივიღე არმია შოტლანდიელი სამხედროებისა, რომლებმაც ხალხურ საკრავებზე ძველებური სამხედრო მარშით დაამთავრეს ეს საახალწლო დღესასწაული.

პირველ იანვრას საღამოს „შოტლანდი — საბჭოთა კავშირის“ რეპორტობის საზოგადოებამ მიგვიწვია. ჩვენი მიხედვით — რამდენიმე წუთის შემდეგ, თბილისის 1500 წლის აღწინამდებელი ლერჯანი ნიშანი ჩვენი შოტლანდიელი მეგობრების მეკრდ აღმწვენიდა. საღამო ჯონ კინოგოცა გასნა. შემდეგ ერთმანეთს მივსალმენ მაკალისტერი და გ. გვეგომიძე. გვეგომიძის სიტყვას ქართულიდან ინგლისურად იქვე ცოცხლად თარგმნიდა ჩვენი ცნობილი და შესანიშნავი მწოდენ ინგლისურისა, თბილისის უცხო ენათა ინსტიტუტის კავიერი გაამეც ირინა ბეტრეფა. არავის არ სჯეროდა, რომ ის ლონდონის მკვიდრი არ არის, იმდენად სჯეროდა, წმინდა და მსუბუქი იყო მისი ინგლისურის სიტყვა.

ამის შემდეგ, ჩვენმა მასპინძლებმა ჩი და ტბილელი მოგვარტვეს, ჩვენ კი იქვე, სახელანახლო კონცერტი მოვაწყვეთ. ეს იყო საერთო სურვილი: კიდევ ცოტა ხანს დაგრწობილიყავით და რაიმეორ გვესიამოვნებინა ადამიანებისათვის, რომლებიც გულიდად მოვიდნენ ჩვენს შესახვედრად. და არავის შეუშინვეია, როგორ ადომრდა ეკვნიან გოთიაშვილი რომაილთან და როგორ დაიწყო ვასო გოთიაშვილმა თავისი ცნობილი „რად მიყვარხარ...“ ხალხი უკვლავანბული უსმინდა, გვეკონტრება უცხო ენაზე თქმული ყოველი სიტყვა ვასაკვირად ნაცნობი იყო მათთვის. მხურვალე და ხანგრძლივი გაბით მიითხოვდნენ ისინი კიდევ რაიმეს. და, აი, გაისმა გრიმსვი-



ლის მწყობრი რითიმე — ვასო გომიაშვილი ახლა „თათრის ქელს“ კითხოვდა. საბალოდოთ ტკიპი ერთსულონად ჰქუდა და დასარბორის უღულებს არ გვაძლივდა. უცხრად, ხელუგამალოთი გადმოუვა გეოლოგი დავი ჩხიძე, გვერნა გომიაშვილმა უნალ შეუწყო შუკია, ჩხიძეს მედეა ჯაფარიძე შეუერთდა. შოტლანდილი მეგობრები განცვიფრებულ წესე-ქერობინ ცვიტოლვანსა და ამავე დროს კლდით აღსავსე მყეს ქართულ ციკვას... დარბაზის სირნიდობ და ჩვენი ჯგუფის მთავარი „მომღერლების“, პროფ. გულაქტივი ჯიმფილიძეშვილი-სა და გიორგი ამესას წამოწყებული „გაფრინდი შავო მერცხალა“ გადმოიღვარა. აქეთ-იქედან დასარბინებმა ქართულგუნმა მისცეს ხმა. ყველაზე მღერობინ, ისინი კი, ვინც ჩვეულებრივ არც სუფრაზე, არც სხვაგან სადმე ხმას არ იღუ-ებენ. გვიწოდებ, რომ ამ დიდულ ქართულ სიმღერას საქარ-თველოდა შორს, უცხოეთში განსაკუთრებულ ძალოთ ეწ-დინა. მასპინძლები ვერც გაიცანეს, ვერც აღტაცებეს ვერ ფა-რავდნენ. ორმა ახალგაზრდა გვიგანმა და ერთმა ყმაწვილმა საასაშობო „სულიოს“ გვიმღერეს ინგლისურად. ძნელია გად-მოსვს ის სიხარული, რომელსაც იწვევს უცხოეთში შენი მშობ-ლიური სიმღერის გაგონება. ამ გარნიბთა შეკარბიბობა შე-დეა ჯაფარიძემ და ვასო გომიაშვილმა ისე გულანად იმ-ღერეს:

„მალა ზეკას აფერინდები, გადმოგვღადე ქვეყანას, მაგრამ ვერსად ვერ შეგვხვები ჩემი სამშობლოსთანას“, დამსწერ საზოგადოება ჩრდილოელი ხალხისათვის უჩვეულა-ხმურთობა და მღელვარებით ვერც ერთსა და ვერც მეორეს ვერ უელოდა. ისინი მოითხოვდნენ კიდევ რამეს! ჩვენთან გამო-თხოვება არ უნდაოდ. ნაცვალე ციკვასა და სიმღერისა, მე-დეა ჯაფარიძემ ასეთი სიტყვით მიმართა მღერობლებს: „ასი წლის წინან. „სულიოს“ აგორინი, ჩვენი სახელგანთი მთისა-ნი აკაკი წერეთელი, შოტლანდილი რობერტ ბერნისის მსგავ-სად, პოეზითი უმღერდა თავის სამშობლოს. რა ბედნიერი იქ-ნებობა იგი, რომ სკოლბობა მის „სულიოს“ შოტლანდილიც იმღერობდნენ ასი წლის შემდეგ. დღეს ამ სიმღერას ვისმინე ჩვენ მისი თანამემამულენი. ვისმინე და გვიხარია, იმიტომ, რომ ყველას უყვარს თავისი სამშობლო. გვიხარია თქვენი მე-გობრობა, რომელსაც ვერცნობთ, რადგან არაფერი არ გა-დღეს საშუალოდ ისე ღრმა შეიგრინთ და შეიგრინთ უცხო ქვეყანა, როგორც გულწრფელი შეგვიგნა მის ხალხთან“.

მეგობრობის საზოგადოებაში გვიჩვენეს ორი დოკუმენტურ-ი კითხილობი შოტლანდილიც, გვიმღერეს თაიანი ხალ-ხური სიმღერები. განმობრებისა, მათი ჩვეულებრივებურ, ყვე-ლანი ერთ ფერხულში ჩავებით და ვიდღერეთ სიმღერა „ლოხ-ლოხინი“ (ბერნისის სიტყვებზე). ამ სიმღერით მთარგმნეა თურქი ყველა სასიამოვნო შოტლანდილიც, სულ ერთ-იან ოჯახში იქნება ის, თუ რომელიც საზოგადოებრივ ად-გილზე.

ახოსი რომ წამოიშალა, მაკალისტრემ მაიმართა საზო-გადოებას: ხომ არავის გაქვთ სურვილი ჩვენი საზოგადოების წყირი გახდებოდ, არ ვიცო, როგორი პასუხი მიიღო მამ იმ დღეს, აქ კი გავიგებ, რომ ჩვენი ამ შეხვედრის შემდეგ, „შოტლანდილი“ — საბჭოთა კავშირის“ საზოგადოებას ახალი 800 წყირი შესძენია.

მეორე დღეს, სანამ ჩვენი ავტობუსი გათავალისწინებული მიმართეს დაიდრებოდა, მისტერ მაკალისტრე გვეწვია და ივერ მანქანაში ასეთი სიტყვათი მოგვართა: „შოტლანდილი პა-ტარა ქვეყანა, სულ ხუთი მილიონი მოსახლეობით. ის დიდი ბრიტანეთის მხოლოდ ერთ მესამედს შეადგენს. მართალია, თქვენ ტურისტები ხართ, თქვენს ვიზიტს მაინც დიდი მნიშ-ვლობა აქვს ჩვენივეს იმიტომ, რომ მტრული ძალები ცდი-ლობენ ხოლმე ხელი შეუშალონ ჩვენი მფობრულ დაახლოე-ებას. მიუხედავად ამისა, ხალხის უმრავლესობა, მათ პოლიტი-კურ შეხედულებათა სხვაობის შემთხვევაშიც კი, ცდილობს დაუახლოვდეს თქვენს ქვეყანას. შოტლანდილი თქვენმა ჩა-მოსვლად სწორედ ამას შეუწყო ხელი... თქვენმა უსასიზნავმა მხაიბობმა მედეა ჯაფარიძემ ბრძანა გუშინ, რომ ყველას უყ-ვარს თავისი ქვეყანა. ეს მართალია, ჩვენში ბევრია ასეთი, რომელსაც თქვენი ქვეყანაც უყვარს. ჩვენი ვიცით რამდენ ექს-პორტმენტს აწარმოებთ თქვენი ახალი საზოგადოების შესაქმ-

ნელად. ჩვენ ეს გვიხარია, რადგან ყველაფერი პროგრესულ-თქვინან მხოლოდ გააუმჯობესებს ჩვენს ურთიერთობას. მამ მთელ ქვეყანას მოეხმარება თქვენი სამშობლოს გაგებასა და სიყვარულს“.

სასაუხრო სიტყვაში გ. გვეგვიმძემ მთელი ჯგუფის სახე-ლით მალბობა გადმოადა მისტერ მაკალისტრის და ყველა, ვისი სახელითაც ვამოხდობე იგი დღეს, საბჭოთა ტურისტულ-ი ჯგუფის გეოლოგი მიფიხისათვის. სიხარული გამოქვია იმის გამო, რომ ჩვენ საშუალება მოგვეცა „შოტლანდილი“ — საბჭოთა კავშირის“ მეგობრობის საზოგადოების სახლს გვეწ-დინო. იქ ჩვენ ჭკუშპირტიკი კონტრაქტი დავამყარეთ შოტლან-დილელ ხალხთან. ამით კიდევ ერთხელ დადგურწინდით, რომ ამ საზოგადოების შექმნა ერთ-ერთი საჭირო საშუალებაა შოტლანდილი და საბჭოთა კავშირის ხალხთა დაახლოე-ბისათვის. შემდეგ გ. გვეგვიმძემ უსურვა საზოგადოებას წყურთა რიგების ზრდა და წარმატება შვედებისა და ხალხთა შორის მეგობრობის პროპაგანდში. ჩვენი ჯგუფის სახელით სურვი-ლი გამოთქვა მაკალისტრის საქართველოში სტუმრობისა, რათა მამ თავისი თვალთი იხილოს ირლანდი საბჭოთა ხალხი, რომელთაც ექსპონენტს კი არ აწარმოებს, არამედ დიდი ხანია აამენა სოციალიზმი და მტკიცე ნაბიჯით კომუნისმი-საკენ მიმართება.

ასე გამოვგვმვიდობეთ გლაზგოს, მაკალისტრის და სანამ-ქანო გრეილი გზო ედინბურგისაკენ გავემართეთ.

ამ გზაზე ყოველი ციხე-სიმაგრე, ყოველი პატარა, მანამ-დე ჩვენივს უცნობი ქალაქი, თავისებური ცაცოვლებული ფურცელია შოტლანდილის ისტორიისა. ეს ისტორია ყველა შოტლანდილმა კარგად იცის. ასეთი ცოდნა მათი სამშობ-ლის დიდი და ჭკუშპირტიკი სიყვარულის ერთი გამოვლიანა. თვით ბ-ნი კემპბლი, ხელიბობი, ფესსაცმლის მწკერია, მაგ-რამ თავისი ქვეყნის ისტორიის, ლიტერატურის, სოფლის მე-ურნეობისა თუ ხელოვნებისის მისტიც მოცნად, რომ ლონდონ-ული საცვილოერი გიდი ქ-ნი რობინსი ვერ შეიღრება. მაგ-რამ ეს ცოდნა მისტერ კემპბლს არსებობის საშუალებას არ აძლევს. ამატომ იგი ფულს ფესსაცმლის დაქვერბით შორ-ლობს, სულიერი მოთხოვნილებას კი იკმაყოფილებს იმდენად, რამდენად აქვს ამის საშუალება.

გამიჩნდა ციხე-სიმაგრე დინბარტონი და ჩვენი მანქა-ნამ სვლა შეწყდა. ეს ხომ ის სიმაგრეა, საიდანაც მართამ სტრუარტი გვიმთი გაამჯარებს საფრანგეთს თავის პირველ ქმარინად, და სადაც დამბრუნდა იგი, როცა დაქვრვიდა. სასახ-ლე დღეს ჩარიებულია, მაგრამ ყაზარბები ისევ გამოიყვება, როგორც წინათ.

ქალაქი კარდროსი, სადაც დიანბა სახელგანთილი ინ-გლისელი რომანისტი თომას სმოლეტი, აგრეთვე ჩვენში ცნო-ბილი რომანის „ბროუდის კოჟის“ ავტორი კროინი. ხელ-დაკვრენია ის შერნობ, რომელიც აღწერილია „ბროუდის კოჟის“ ავერ მასლობლად კარდროსის ციხეა, სადაც დილეუ-პა თავისუფლებობის ლეკენდარული მეგრძოლი რობერტ ბროუსი. იქ, სადაც თავის დროზე კარდროსის ციხის შუაგულ-ით ყოფილია, ანინისმაგვარი ხის მალბობი ბობი დაბა, კქწწ-წრუხე დამატარებელი ნახაბით. ეს — თავისუფლებისათვის აჯანყებულ მეგრძოლთა სიმბოლო ყოფილია, ვინაიდან შოტ-ლანდიური ლეკენდით, სწორედ ამ ნახაბით გაუპაა რობერტ ბროუსი ინგლისელი კენერალი დუბოზინ თავის ფესამდე. ეს ნახაბი მანამ ამშვენილად ამ სიმბოლოდ ანბას, სანამ ინგლი-სელებს ნახას ზემოთ თავისი სამეფო გვირგვინი არ მიურ-ვიათ. ეს დღესაც ასეა.

ავერ, პორტი გლაზგო და პატარა სოფელი გრინო, სადაც დიანბა ჯემს უაირი (ორთქლის მანქანის გამომგონებელი). ამასთან დაკავშირებით, მისტერ კემპბლმა გულისტკივლით აღნიშნა, რომ ჯემს უაირი ისევე, როგორც ცნობილი ევრონ-მისტრი ადამ სმირტი და ფილოსოფოსი ოუმი, სამივე შოტლან-დიელია, მაგრამ ინგლისისა და, სამწუხაროდ, საბჭოთა ცნობარებშიც ინგლისელებად არიან მიჩნეული.

ხელომარტვივ რკინიგზის ხაზი გომიწვია. ერთ-ერთ ინე-გლისურ ფირმას უკდია მისი ელდნით ამშვენილად, მაგრამ ვერ დაუტყვევია ეს ამოცანა და ისევ ორთქლზე გადაუყვანიათ. პეულესბერგი — მდინარეთა ქალაქია უსასიზნავი შერო-

ბები და ბაზნარები. გლახოს ყველაზე დიდი მაგანაკები აქ ცხოვრობენ, რადგან ძალიან აკრები კაჟია. მათი ქარხნების კვამლი და ჭკარტლი ჰელენობერგად ვერ აღწევს...

ულაანსები ტბა ლოს-ლომინდი, მრავალჯის არის აღწერილი პოეზიაში და ლიტერატურაში. მძილომა მანქანა გააჩნდა და სურვილი გამოთქვა ყელერა ჩინეთის სიმღერა ლოს-ლომინდზე, რომელიც ყველაზე მეტადაა პოპულარული შოტლანდიაში და რომელსაც ყველა მიერის. სამადლობოლდ ჩვენს ატობუსში კვლავ გაიმა „მალა ზეცის აფორინდები“. „სულიკო“. „ციციხეთლა“. „შაო მერცხალო...“ ლა-მია შოტლანდია მისი მწვენი მინდვრებია, კობჭა სახლეებით, ძველბუბი ციხე-სიმაგრეებით, ტბებითა და მდინარეებით. მაგრამ საქართველოსთან მაინც არ არის ყოველ შემთხვევაში ჩვენ ასე გვეყვინებოდა.

აქა-იქ მოჩანს ეკლესიები. მისტერ კემპლმა საგანგებოდ აღნიშნა, რომ ყოველი იმ ეკლესიის მიღღის ხსელი ბევრად უფრო დიდოცა და უფრო მიდიარობა, ვიდრე თეთი ტაძარი.

თითქმის ბნელად, ედინბურგს რომ მივაღწიეთ. გზითა და შთაბეჭდილებებით დაქანებული გვიძინებოდა ამ უძველესი და ულამაზესი ქალაქის შვეჩენების აღქმა. „ლერმონტო-ოტეპოში“ კი კარგა ხანია გვევლინებ. შოტლანდიური სიძველესაში სიყვარულით სუნთქავდა აქ ყველაფერი: ჭერი და იატაკი ფიფქაურდოვანი შოტლანდიური ქსოვილის ყაიდაზეა მოსაკლავი, კედლებზე შოტლანდიური ფერადი ჩითია გაბრული. ვეგეტბილის თიხები კუთხეში კი, ჭურთან ძველბერი შოტლანდიური სახლების ხის მიღღებია.

მთლიანად ქალაქი ედინბურგი, მიუხედავად ბანკებისა და სხვადასხვა კომერციულ დაწესებულებათა სიუხვისა, მაინც ძველბურ ქალაქად გამოიყურება. ეს იმიტომ, რომ ხალხი ცილობის შინაარსის თვისი ერთობელი თვითმყობადობა ყველაფერში, დაუყოლიო შოტლანდიური ქსოვლის ტარება-გამოყენებით ედინბურგის უძველესი სასახლის მოვლა-გაფართობებამდე.

ედინბურგის სასახლე უზარმაზარი ნაგებობაა და საკმაოდ დიდ შემადგენელს ღვას. მისგან მიმავალი გზა ერთი მილის მანძილზე მხოლოდ დიდგაბრიანთა საცხოვრებლობითაა შეესებოლი. შესასვლელთან სადარაჯოზე ახლავ ისე ღვას ყარაული, როგორც ოღისღაც, როცა მას მართლა ჰყავდა ვიღაც დასაკაჯი ამ სასახლეში. ახლაც ისევეა მორთულ-მოაზნული და ისეთავე ერთხელ და სამუდამოდ დაწესებული მოძრაობების ასრულების მისთვის განაკუთვნილ დროში, როგორც ოღისღაც, სინამდვილეში, რეალურად ამ შემორჩინილ ადამ-წიას არც მინიშნებლობა, არც განმარტლება არა აქვს, დიდსა იმისა, რომ ხალხს აქვს სურვილი წარსულის ეს წესი დაღვას შეინარჩუნოს. როგორც რაღაც ერთხელ, თავისებურად.

სასახლემდე მისაწვავი ციხე სიმაგრის შვიდ სეკაყვის კარი უნდა გაიარო. ამ გზაზე შეხვდებით ხიხს, რომელიც სულ ათალოდ იწვილი ხიხელ ადამიანს, ვინც ზედ შესვლებობდა, მის ქვეშ მიმაღულ დრმა თხრილში გადაუშვებდა სამარადჟამოდ. შეხვდებით უძველეს საყრბოებს, რომელშიც ბევრი შესულა, გამოსული კი არავის უნახავს. შიხინთა გალავანს ალაგ-ალაგ ზარბაზნის მიღებისათვის განკუთვნილი ხიხრები აქვს. ისინი ყოველ ნაბიჯზე მოგაგონებენ, რომ აქ მუდამ ელოდნენ ვერაგობას. დლაკას, სიუხითეს და „ოიობდნენ მომზადებულ დახედი-როდნენ. დიდოვალ მარაბრიტას სამლოცებო ედინბურგის ყველაზე ძველი და ყველაზე პატარა სამლოცებლობა შოტლანდიაში (მეთორმეტე საუკუნის ძველი), ერთი ბევრი ვიწრო სარკმლებით. უძველესია, მაგრამ დღესაც მოქმედებს — სასახლის მცველი გარნიზონის ყველაზე პატავსაემ წვერთა ჯვა-

რისწერისა და ნათლობის წესი ახლაც აქ სრულდება. სამლოცებლობის წინ ზარბაზნია. ეს არის ყველაზე დიდგაბრიანი, რომელიც გააჩნდა სამლოცებლობის საუკუნეებში. იგი ხუთ ტონას იწონის და ბილიაში გამოუღნიათ.

მის ქვეშით სასახლის მცველი ძალების სასაფლაოა. ამ ძალებს შოტლანდიაში სამდებრო წესით ასაფლავებენ. ყოველ საფლავს აწერია ძაღლის სახელი და სახელი იმ სამხედრო ნაწილისა, რომელსაც იგი ეკუთვნოდა.

შოტლანდიელი გმირებისათვის სასახლემო საგანგებოდ დარბაზია განაკუთვნილი. ღირსების დარბაზი — ასე ეწოდება მას. აქ მოხსენებულა ყველა გმირი-შოტლანდიელი. ყოველ ლეგიონს თავისი მარმარილოს დაფა აქვს, მის წინ კი — მაგღალე ტყავის ყდაში ჩასმული დიდი დაფარია, გმირთა სიღვითა და სუფთა ადგილით შემდეგი გმირებისათვის.

ამ დარბაზის წინ ეწოთიო სახელგანთქმული ედინბურგის ზარბაზნი დგას. იგი 1681 წლიდან ყოველ დღე პირველ საათზე აგტობატურად ისერის და ყველას ატყობინებს, რომ პირველი საათია. თავის დროზე ამას, მართლაც, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა დრის შემოქმედის თვალსაზრისით. დღეს კი, რა თქმა უნდა, ტრადიციად მხოლოდ.

სასახლის შიგით საკმაოდ დიდი, ოთხკუთხე ფორმის ეზოა. ამ ეზოში გამოდის სხვადასხვა დანიშნულების დარბაზებისა და სამოფელთა კარებები, აგრეთვე კარი იმ ოთახისა, სადაც დაიბადა მეფე ჯიმი მეექვსე, მარიამ სკოუარკის ერთადერთი ვაჟი. მის გაგრდით წავლურებათა დარბაზია, რომელშიც მიწვეული იყო წ. ს. ხრუშჩოვი შოტლანდიაში სტუმრობისას. ძველად ეს ეზო სასახლის პარდასისითაა მთავარი მოედნის მოვალეობასაც ასრულებდა.

ცალკე დარბაზში თავმოყრილია შოტლანდიელ მეფეთა განმეკობება: გვირგვინები, კვრთხები, იარაღი, სამკაულები, სასმისები. სასახლის ამ მუზეუმის თანამშრომელმა შეგატყობინა, რომ მას შემდეგ, რაც შოტლანდია დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადდა და თავის მიყვდ სახალხო გმირი რობერტ ბრიუსი აიბარა, ყველა სამეფო განმეკობელი მხოლოდ შოტლანდიური წარმოშობის იყო. ხოლო ხა სიმდიდრის მფლობელი იყო შოტლანდიის მიწა-წყალი, ეტყობა 118 ცალი ბრილიანტისაგან შემდგარ გულქანდებს. სამყაროს, რომელშიც 13 ბრილიანტია თითო 5 ყარათიანი, ხარის თვალს ოდნა იაგუნდის თვლიანი ბეჭედი, დიდოვალ ვიქტორიას ქაობილების პრინციესა ლუიზას საკუთრება — 500 ცალი ბრილიანტის; ეს ბრილიანტები შოტლანდიელ ხალხს მიუთმავია მისთვის, როდესაც იგი შოტლანდიელს მისთხოვდა. აი, ასეთ პატავს ვიქემით შოტლანდიელები ყველა ჯალს, ვინც ჩვენს რბლობას მონიშნობს, — მრავალმნიშვნელოვანი ხუმრობით დაამთავრა მუზეუმის თანამშრომელმა.

ერთი საუკუნის მანძილზე შოტლანდიის ეს განძეული იმ ოთახში ყოფილა შენახული მუხის ყუთში. პირველი, ვინც შემოვიდა აქ და შემთხვევით აღმოაჩინა იგი, იყო სახელგანთქმული მწვერალი და ისტორიკოსი ვალტერ სკოტი.

გლახო. სასტუმრო „როიალ პიტლო“. ქართული ტურისტები სასახლეო სუფრისთან



გასაოცრად მოვლილია ედინბურგის სასახლე. მზრუნველი ხელი ეტყობა მარიამ სტიკარისდროინდელ ნიჟალურ პანე-
ლებსა და საღებავებს. თვით დღევანდის მისაღები თათბის ხის
კედლები მთლიანად რესტავრირებულია, მათი დიდი ნაწილი
მისი დედის სასახლიდან მოუტანია. ხოლო მისი ვაჟის მფევე
ჯემისის დაბადების თარიღები გამოსახულია იმდროინდელი
საღებავებით. აქვე თათბინა ვადაჭარბი ხის კუბი. ეს იმ
ხის კუბებია, რომელიც დაურგავს მარიამ სტიკარს ტყვეობა-
ში ლახ ლევან კასლში. 1849 წელს ეს ხე მოუჭრიათ. მოუ-
პირველებითა და აქ გადმოტანიათ, როგორც სამუშაოში ექს-
პონატი.

წვეულებათა დარბაზში იშვიათი ნაკეთობის ხის მაღალი
პანელებია, იატაკი კი ქვისაა. განსაკუთრებულ ყურადღებას
იპყრობს ჭერი, რომელიც 1503 წელს დაუმთავრებიათ. ჭერს
ასე გაანაჩნა ვარდარდობი ძეგლი, იგი მთლიანად ერთმანეთ-
ზე მიმაგრებული თაღოვანი ნაწილებიდან შედგება. ამ თაღუ-
ბის საყრდენია გვერდითა კედლებიდან მკვეთრად გამოშვებული
ქვის ბარელიეფები. ერთზე მფევე ჯიშისა გამოსახული, მეო-
რეზე ლედი მარია ტიუდორი. ვინც მოსთვლის რამდენი
ვერაჯირობის, მკვლელიობისა და სისხლისღვრის მიწევა ეს
თათბინა?

ედინბურგის სასახლიდან პირდაპირ პოლერუდის სასახ-
ლეში გავემზავრებთ. ამ სასახლეს არ ჰქონია სამხედრო და-
ნიშნულება. იგი მუდამ ხელმწიფეთა საცხოვრებელი რეზიდენ-
ცია იყო. ახლაც ინგლისის დიდოფალი შოტლანდიაში ჩამოს-
ვლისას აქ ჩერდება ხოლმე.

პოლერუდის სასახლე სამსართულიანი მუქი ფერის შე-
ნობაა, ოთხკუთხი მისაწესობი. პირველ სართულს მიეღ სიგარ-
ძეზე თაღოვანი აივნები გასდევს. ფანჯრის მაღალი ჩარჩოები
თეთრადაა შეღებილი, რაც მუქ კედლებზე განსაკუთრებით
თვალსაჩინო კონტრასტს იძლევა.

პოლერუდის დიდი, მოგრძო დარბაზები იშვიათი ნაკეთ-
ობის ხის კედლებითაა შემკული. ამ კედლების ფონზე ძველ-

ბური პორტრეტები კიდევ უფრო ძველად გამოიყურებიან
მიმზე ყავილებით დატვირთული თეთრი ჭრის კი სამასწავლებ-
ითაღის უკვე. სამებრი ვიზუალნიზება გადაკრულია. მხოლოდ
მათგან სამი წლის განმავლობაში იქსპონირებულა რომელიც
ისტატი შოტლანდიელი ქალის მიერ. ეს იმდენად დიდი და
დასაფასებელი შრომა იყო, რომ ყოველ სეასმ ზურგზე ლითო-
ნის ფიგურა აქვს მიკრული, ზედ აღნიშნული მქსეველი ქა-
ლის ვინაობით.

საღამოს მისაღები თათბი იმ ქალებისათვის, რომლებიც
დედოფალს უნდა ზღებოდნენ და თათბი შეხვისს რიგს აქ
ელოდებოდნენ. დრო რომ მოაღწევდა, შეიყვანდნენ სამეფო
დარბაზში და არც ერის არ ჰქონდა უფლება ტახტის წინ ათ
წარსებ მტე ხანს შეყოფილყო. დარბაზის კედლებს მთელ
სიგრძე-სიგანეზე მეტეორი კობლენები ამწვენებს. ეს ის
კობლენებიანა, რომლებთა ყოველ იარს (91 სანტიმეტრი)
ერთი წელი სჭირდებოდა ხელით მოსაქსოვად.

წლისიდან ერთხელ, ოქტომბერში ინგლისის მეფე ან
დეიდოფალი 5-6 დღით ეწვევა ხოლმე შოტლანდიის და ამ
სასახლეში ღებულობს შოტლანდიის დღევანდის. მოსმენს
და სარევილებს, შემდეგ კი ისევ ბრუნდება დიდ ბრიტანეთში,
იმ ნაწილში, საიდაბაც, სუთ თუ არა შოტლანდიელებს,
მაინც განაგებს ამ ქვეყნის ცხოვრებას.

საღამოს მატარებელი ჩვენ ისევ ლონდონს ვბრუნდებო-
დით. ვტოვებდით შოტლანდიას მოხიბლულები მისი ბუნებით,
გულგებლად ქვეყლი ისტორიით, პოეზიით, სტუმართმოყვარე,
გულბითი და მოსიყვარულე ხალხით, რომლებიც სუფთა
გულით მიგვიღო და დაგვარწმუნა, რომ შოტლანდიელ ხალხს
წლის ჩვენი ახლოს გაეზობა, ჩვენიანთა ერთი ენის გამონახვა,
დიდად პატივს სცემს საბჭოთა ქვეყანასა და ხალხს. ერთი
სიტყვით, სურს ის, რაც აუცილებელია სახლსა შორის
ნამდვილი და ჭეშმარიტი მეგობრობისათვის. ამას უნდა დაუ-
ფიქრდნენ ის ბიზნესმენები, ვინც თავიანთ კეთილდღეობას
მშრომელი ხალხის ექსპლოატაციაზე ამყარებენ.

ხელოვნების საკითხებზე 1939—1950 წლების ქართულ პრობლეზში გამოკვეყნებული სტატიები *

<p>ფ ე ვ რ ა ლ ს კ ი, ა. თეატრი ფრონტზე. მხათობი, № 3, 1942 წ.</p> <p>დ ო ნ დ ე, ლ. ზაქარია ფალიაშვილი. (მისხენება წაითხული სახ. კონსერვატორიის დარბაზში 16 დეკემბერს ზ. ფალიაშვილის გარდაცვალებიდან 10 წლის თავისაღმ მიმდევნი სა-ღამოზე) მხათობი, № 11-12, 1943.</p> <p>მ ე მ ს ი, ნ. მოკონებანი კატე მესხზე. მხათობი, № 11-12, 1943.</p> <p>ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, შ. წარმართული მის-ტერიები და ანტიკური თეატრი საქართველოში. მხათობი, № 1—2, 1944.</p> <p>დ ა დ ი ა ნ ი, შ. კატე მესხი. (გარდაცვალებიდან ოდღათი წლის შესრულების გიამ) მხათობი, № 3, 1944.</p> <p>ზ უ რ ა ბ ი შ ვ ი ლ ი, ოლია. პირველი ქარ-თველი დირეორი. ი. ა. ფალიაშვილი) მხათობი, № 7-8, 1944.</p> <p>კ ა ნ ა ნ დ ი, კ. В. К. Стешннко-Куп-тина — древнейшие инструмен-тальные основы грузинской народ-ной музыки. Л. Флейта. Пана-თიბისის. (რეცენზია) მხათობი, № 1-2, 1944</p> <p>კ ა მ შ ა ძ ე, ვ. ვანი სარაჯეშვილი. (დი-დი მომღერლის გარდაცვალებიდან 20 წლის თავზე) მხათობი, № 12, 1944.</p> <p>ფ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი, ივ. პ. მოკლე ავტო-ბიოგრაფია საქართველოს სსრ სა-</p>	<p>ხალხი არტისტის ივანე პეტრძის-მე ფალიაშვილისა. მხათობი, № 7-8, 1944.</p> <p>ფ ა ლ ა ვ ა, აკ. ანტონ ჩეხოვი და მოსკო-ვის სამხატვრო თეატრი. მხათობი, № 6, 1944.</p> <p>ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, შ. ვალვა დაღიანი. (მისხე-ნება შ. დაღიანის დაბადების 70 წლისთავისა და შემოქმედებითი მუ-შაობის 50 წლისთავის აღსანიშნავ სა-სუბიტიო საღამოზე რუსთაველის სახ. თეატრში, 1944. 26 ივნისს) მხათობი, № 4-5, 1944.</p> <p>გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ი. ა. ყუბანი თეატრში. ლიტერატურული ძიებანი, № 11, 1944.</p> <p>ნ ა დ ი რ ა ვ ე, გ. აკაკი წერეთელი და ხალ-ხური მუსიკა. მხათობი, № 2-3, 1945.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. პიონერების (მარშ) მუსიკა თ. შავერსაშვილისა. პიონერი, № 10, 1945.</p> <p>კ უ რ ტ ი დ ე, გ. პიონერის ნიშანი. ტექსტი მ. მიქელაძისა. მუსიკა ვ. კურტილისა. პიონერი, № 9, 1946.</p> <p>კ უ რ ტ ი დ ე, ვლ. პიონერების მარშო. მუსიკა ვლ. კურტილისა. პიონერი, № 12, 1946.</p> <p>ქ ა რ თ უ ლ ი კ ი ნ ო ფ ი ლ მ ე ბ ი, პიო-ნერი, № 2, 1946.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. ფრთა ვაშა-ლე. მუსიკა თ. შავერსაშვილისა. ტექსტი გ. კაპახიძისა, ოქტომბერი, № 9, 1946.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. აბა, გამოკანი</p>	<p>მუსიკა თ. შავერსაშვილის, ოქტომბ-რები, № 11, 1946.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. ლეიური — მუსიკა თ. შავერსაშვილისა. პიონერი, № 2, 1947.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. ლეიური. მუსიკა თ. შავერსაშვილისა. პიონერი, № 3, 1946.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. ნაძვის ხეო ტექსტი ი. გრიშაშვილისა, მუსიკა თ. შავერსაშვილისა. პიონერი, № 1, 1946.</p> <p>ქ ო რ ე ლ ი, მ. ქართული ხალხური სიმღე-რები პარიზში 1906 წელს, მხათობი, № 5, 6, 1946.</p> <p>ჯ ა ნ დ ო ძ ე, დ. ივ. ჯავახიშვილის ერო-ბული უკანასკნელი შრომის მხარეზე-ღობა თეატრის ისტორიისათვის. მხა-თობი, № 4, 1946</p> <p>ან თ თ ე, დ. კატე მარჯანიშვილის შე-მოქმედებითი ჯგა. მხათობი, № 5, 1947.</p> <p>ს ა ფ ა რ ო ვ ი ბ ა შ ვ ი ლ ი, მ. მოკონებანი. მხათობი, № 5, 1947.</p> <p>ს ა ჩ ი ნ ო ე ლ ა ლ. გამოკანები. (შედ-გენილი ალ. სპირდილოს მიერ) პი-ონერი, № 7, 1947.</p> <p>შ ა ვ ე რ ზ ა შ ვ ი ლ ი, თ. წარბაცო საქართველო — მუს. თ. შავერსაშვი-ლისა. სიტყვ. გ. კაპახიძისა, პიონერი, № 9, 1947.</p>
--	--	---

* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5, 7, 8, 9, 10-1960 წ. № 2-1961 წ.

(გაგრძელება იქნება)

საბჭოთა ხელოვნება

Кадровая Хартия



შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>„ჩრდილოეთის მშენებელი“ — პარტიული მხატვრული „შვიკი-მდებანი“ (მხატვრული)</p> <p>ნ.ს. ხაჩაძისთვის მისალმება ი. ა. ბაბაჩინისადმი</p> <p>ქართული ვარდუხაძე</p> <p>მთარბის დივანილი ქუთაისის წიფი</p> <p>საპარიტიშვილის მხატვრული ნაწარმოებების გამოცემა</p> <p>ლალა გოგინიაშვილი</p> <p>მოდის დიდი სპეციალური</p> <p>ბალნის სამსახურით (ბადაშვილის ნიკოლოზ მუსხელი-შვილის იუბილი)</p> <p>მ. ა. შავერძის მისალმება ნ. ი. მუსხელიშვილისადმი</p> <p>დიდი საპარტიო მიცენიერი</p> <p>დიდი საპედაგოგი</p> <p>პლაგიატის შინაგანი და გარეგანი კულტურის შესახებ</p> <p>რობერტ ვატიწყალი</p> <p>მუსიკის-მეხსრულ-გამელთა ახალი თეორია</p> <p>მარინე გოგინიაშვილი</p> <p>ჩინეთ-საპარტიო მშობრების გზით</p> <p>თამარ გეგაძე</p> <p>მანო გოგინიის (ოპრა) „წითლკადა“</p> <p>მ. ალექსიძე</p> <p>ბილოვნიანის მეთოდობა</p> <p>ვახილ კაენაძე</p> <p>ალბინიანები ზაქარაძეებისადმი</p>	<p>ალექსანდრე შალვაშვილი — ხალხურების ახალ თანამედროვეობის ამსახველი საპარტიული</p> <p>გიორგი კროტკი — მოსკოვის, საბაბაჩინი თეატრის</p> <p>შალვა აბრამიშვილი — შუაპარიტიშვილის კორტაბი იმერსალიანის ჯვარის მონაბატონი</p> <p>გულუაზ აბრამიშვილი — მოსკოვის პალის სამსახურება კვლის ფიგურება</p> <p>მიხეილ კაენაძე — შვედეთის პარიზში კომპოზირ, სმარტაროვ, ალაშინიანი</p> <p>სანდრო გეგაძე — მონაბატონი, სპეციალური, დიდა</p> <p>ვახტანგ ვახუშტია — სანი დიდი სპეციალური</p> <p>თორა გეგაძე — საპარტიო კომპოზიტორის მშვენიერი</p> <p>ვატი დიდა — ბალაბაჩინის ირთი ლეგის შუამდგომელი</p> <p>მ. კაენაძე — „კარგიული ფილოსოფიის იმერია“</p> <p>ნათელა ურუშაძე — მხატვრული — აი, საპარტიო ხალხის მიზანი ხელოვნების სპირიტუალი 1939—1950 ურუშაძის შუამდგომელი ბაბაჩინიანებთან</p>
--	---

ტრეტულე — „დადიანი კოსმოსში“, — ნახატი მხატ. აღ. ბალაბუციას; ენრიკოს მე-2 გვ. აგ. ი. ლენინი შაბათობაზე“, — სურათი მხატ. ნ. ა. სისოვიცის; მე-4 გვ. „ინდუსტრიის ნაიჯები“, — სურათი მხატ. გ. გულანის; მე-5 გვ. „ძირს იარაღი“, — ქანდაკება მხატ. თ. ვიგარისის; მე-6 გვ. „პირველი კოსმონავტი“ — საპროტო კაპიტის გირა იური „გაბრინი“, — ქანდაკება მხატ. შ. ზურაბიშვილის; მე-13 გვ. „მარსი და ენგელსი ლენინში“, — სურათი მხატ. ივ. ვუხტასის; მე-14 გვ. „ინდუსტრიული ჰეიზები“, — სურათი მხატ. ა. ვენეტისა, „მუნდელობაზე“, — სურათი მხატ. გ. თაგარაშვილის; მე-15-16 გვ. გვ. თბილისის სტალინის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის (ფოტო); მე-17-21 გვ. გვ. ავადმყოფის ნ. ი. მუსხელიშვილის სახელობელი სლამის ფოტოლოგურ-კინემა — სიბრძნელო სადამის პრეზიდენტი და მავრებელთა დარბანი, ავადმყოფის ნ. ი. მუსხელიშვილი ტრინინზე, ავადმყოფის გ. ამბარცუმიანი და ავადმყოფის მ. ლავრენტივი სანქციონი გახსენებენ ფიზიკის, ტრინინიდან იუბილანსები მისასლმელო სიტყვის ამბოვენ ავადმყოფის მ. სოიალკევი, ს. სოიალკევი, უსრ ავადმყოფი ნ. ი. მ. ბრტროპოსევი, ავადმყოფის ი. ს. სელონი, ი. ვედაძე, გ. ამბარცუმიანი, ზ. ხალციხე; 22-23 გვ. ნ. ი. მუსხელიშვილის იუბილანსები მიმდინილ კონცერტზე საქ. ფილარმონიის ვოკალური ინსტრუმენტული ტრის — მ. გვითაშვილის, კ. მაყარისი და ა. გერარდის გამოსვლა, ვარაყია ბაღატ „ფორტეპილიან“ ლ. მონაშვილის შესრულებით, ჰინანტი ცილა კვარტის, მიმდინილ ლლი გეგლიას, ფილარმონის ქალაქ ვოკალური კვარტეტის, ჰინანტი ელისა ვირსასადის, ესტრადის მსახიობის გ. ველოსის და მ. შოქრეაშვილის გამოსვლები, ცეცხა „პარული“, „დასიდა“ მ. გვირგვინილის და გ. გუნაშვილის მონაწილეობით; 25-ე გვ. ქართული მათემატიკისებზე — არჩილ ხარაძე, ანდია რაზმაძე, გიორგი ნიკოლაძე, მიკოლოზ მუსხელიშვილი (ფოტო); 26-ე გვ. ქართული მათემატიკისებზე პირველი ძირითადი პირთა (ფოტო); 36-ე გვ. პინანტია საკავშირო კონკურსის ლავრებზე — ი. კვარტის, რ. კერტი და გ. ვირსასადე პირთა ნ. გეგლიანოვასთან ერთად (ფოტო); 38-ე გვ. მევილინეა საკავშირო კონკურსის ლავრებზე ი. ბოქრეა და ლ. ისაყაძე პირთა, ლ. ციგანოვასთან ერთად (ფოტო); 39-ე გვ. მევილინეა ლანა ისაყაძე და დიორიო ი. სოხატივი (ფოტო); მე-40 გვ. სახ. კონსერვატორიასთან არსებული ნიჭირი ბავშვთა ჯგუფი პირთა, ანა თელაშვილიან და მუსიკის-მეხსრულეებელთა საკავშირო კონკურსის ლავრებზე: რ. კერტიანის ერთად (ფოტო); 41-ე გვ. გუნაშვილიან და მუსიკის-მეხსრულეებელთა საკავშირო კონკურსის ლავრებზე: რ. მალაშვილი (ფოტო); 42-ე გვ. გუნაშვილი (ფოტო); 43-46-ე გვ. სეკუნდი საპარტიო სასწავლებლიან „წითლკადა“; კომპოზიტორის ვანო ვაკელიის ფორტეპიანზე; 48-ე გვ. მედეა მიქელაძის ფორტეპიანზე; 55-ე გვ. კ. ა. მარჯანიშვილის ფორტეპიანზე; 56-ე გვ. ლ. ლეონიანის მრთა კარამიშვილის როლში; 57-ე გვ. გ. კარაიანი პალეტის როლში; 58-ე სანქციონი „მოსტის“ ფინალური სცენა; 59-ე გვ. სცენა სანქციონიან „ცხოვრების მრუდეებზე“; მე-60 გვ. ლ. ლეონიანის პირი გვირგვინის როლში; 61-ე გვ. მხატვარი ნ. ბრბინის მიერ მხატვრული „პირი გვირგვინის“ შესრულებული კონცერტის და დიორიანის ცსკებზე; 62-ე გვ. გ. კარაიანი პირი ხალხის როლში; 63-ე გვ. ს. ვირსასადე სერიალიანის როლში („მძინე კარამიშვილები“); 73-ე გვ. დიორიო გვიე ამბიანტარული (ფოტო); 75-ე გვ. ძელის ფორტეპიანზე მიმდინილ ქალის გამოსვლებზე; მე-80 გვ. ლანაშვილის ფორტეპიანზე; 82-ე გვ. შერი შერაპიანის რეპერტორი — ნახატი მხატ. სორინის; 90-ე გვ. გლუზო, ჯონ ლ. კონიკო, ცილა ანთონადა და მაკლისტეის ვაგი (ფოტო); 95-ე გვ. გლუზო, სანქციონიან „პირი გვირგვინის“ რეპერტორი, ქართული ტურისტების სასალოლო სურათის (ფოტო).

ჩართულ ფურცლებზე ფერადი რეპროდუქციები: მხატ. ნათელა იანჭვიშვილი — „მეშახტის პორტრეტი“, მხატ. რ. სტურუა „მოსკოვი“, მხატ. ნ. წერეთელი „ქიათერა“.

მხატვარი ფოტოგრაფი ბ. ბალაბუცი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კორექტორი ლ. ლვინიშვილი

ხელოვნური დასაბეჭდად 2/IV-61 წ. თბილისი მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24. ფე 04394. შეცვ. № 498
 ზედიდის ფურცელი 6. სააქტორი თაბახის რაოდენობა — 1709. სააქტორი თაბახის რაოდენობა — 1727.

ტ. 4500.
ფასი 1 მან.

შედეგითი სიტყვის კომპანტი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.





СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

СТРОИТЕЛЬ КОМУНИЗМА — В ЦЕНТРЕ ГРУЗИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА	3	Александр Шалуташвили — СИЛА НАРОДНОСТИ В СПЕКТАКЛЕ, ОТОБРАЖАЮЩЕМ СОВРЕМЕННОСТЬ	52
ПРИВЕТСТВИЕ Н. С. ХРУЩЕВА И А. ТАГАРИНУ	6	Георгий Крижницкий — «В МОСКВЕ, В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ»	55
Карло Гардапхაძე — ТБИЛИСИ ПЕРЕД ВЕЛИКИМ ЮБИЛЕЕМ	7	Шალვა Амираншვილი — ПОРТРЕТ ШОТА РУСТВЕЛИ В ИЕРУСАЛИМСКОМ КРЕСТОВОМ МОНАСТЫРЕ	65
ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКОВ ГРУЗИИ	13	Гულбад Амираншვილი — ИЗОБРАЖЕНИЕ ТАНЦУЮЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ НА КОСТЯНОЙ ПЛАСТИНКЕ	74
Лალი Гогишვილი — БОЛЬШАЯ КУЗНИЦА ЗНАНИЙ НА СЛУЖБЕ НАРОДУ (ЮБИЛЕИ АКАДЕМИКА МУСХЕЛИШВИЛИ)	15	Михаил Какабадзе — И ПРИ ХОРОШЕЙ ПОГОДЕ УМИРАЮТ, К СОЖАЛЕНИЮ, ЛЮДИ	78
ПРИВЕТСТВИЕ В. П. МЖАВАНАДЗЕ АКАДЕМИКУ Н. И. МУСХЕЛИШВИЛИ	17	Сандро Эмвадзе — МУЗЫКАНТ, УЧЕНАЯ, МАТЬ ВАХТАГ ЧАБУКИანი — ТРИ БЕЛИКИХ ТВОРЦА	80
Илья Векуа — ВЕЛИКИЙ СОВЕТСКИЙ УЧЕНЫЙ	18	Отар Эгвадзе — КРАСА СОВЕТСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ	81
Гела Бандзелაძე — О ВНУТРЕННЕЙ И ВНЕШНЕЙ КУЛЬТУРЕ ЧЕЛОВЕКА	29	Фати Дила — ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ	88
Роберт Вахтаган — НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ	36	Ш. Какулиа — «ИСТОРИЯ ГРУЗИНСКОЙ ФИЛОСОФИИ»	89
Марина Гогичаишვილი — ПО ПУТИ КИТАЙСКО-СОВЕТСКОЙ ДРУЖБЫ	41	Нагела Урушაძე — МИР-ВОТ ЦЕЛЬ СОВЕТСКОГО НАРОДА СТАТЬ ПО ВОПРОСАМ ИСКУССТВА, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ЖУРНАЛАХ ЗА 1939—1950 гг.	96
Тамара Гелაძე — ОПЕРА ВАНО ГОКИЕЛИ — «КРАСНАЯ ШАПОЧКА»	45		
М. Алексидзе — ЭНТУЗИАСТ ИСКУССТВА	48		
Василий Кикалаძე — ЛЮДИ НА ПЕРЕРУТЬИ	49		

На титуле — «Человек в космосе», рис. худ. Ал. Балабуева. На 2-ой стр. — «В. И. Ленин на субботнике», рис. худ. Н. А. Сысоева. На 4-ой стр. — «Шаги индустрии», рис. худ. Г. Геловани. На 5-ой стр. — «Долой оружие», скульп. худ. Т. Гигаური. На 6-ой стр. — «Первый космонавт — Герой Советского Союза Юрий Гагарин», скульп. Г. Зауташвили. На 13-ой стр. — Маркс и Энгельс в Лувре», рис. худ. Ив. Белхвадзе. На 14-ой стр. — «Индустриальный пейзаж», рис. худ. А. Жгенти. «На стройке», рис. худ. Г. Тагорашиანი. На 15—16 стр. — В библиотеке Тбилисского госуд. университета имени Сталина (фото). На 17—21 стр. — фотоиллюстрации юбилейного вечера академика Н. И. Мухешишвили — президиум юбилейного вечера и зрительный зал, академик Н. И. Мухешишвили на трибуне, академик В. Амбарцумян и академик М. Лаврентьев передают юбилярную подарку, с трибуны произносит поздравительную речь академики: М. Лаврентьев, С. Соболев, член академии УССР К. И. Митропольский, академики: Л. Седов, И. Векуа, В. Амбарцумян, З. Халилов. На 22—23 стр. — выступление вокально-инструментального трио Грузфильмариони — М. Годзанишвили, К. Макаридзе и А. Эбралидзе — на концерте, посвященном юбилею Н. И. Мухешишвили; вариации из балета «Дон-Кихот» в исполнении Л. Митганишвили, выступление пианистки Циалы Кеерладзе, певицы Лили Гегелиа, женского вокального квартета филармонии, пианистки Элисо Вирсаладзе, эстрадных артистов Г. Челидзе и Г. Мочерелиа; танец «Грузинский» из оперы «Данс» с участием М. Гогичаишвили и В. Гунашвили. На 25-й стр. — грузинские математики: Арчил Харалдзе, Андриа Размадзе, Георгий Николадзе, Николай Мухешишвили (фото). На 26-й стр. — первое основное ядро грузинских математиков (фото). На 36-й стр. — лауреаты Всесоюзного конкурса пианистов: Ц. Кеерладзе, Р. Керер и Э. Вирсаладзе вместе с проф. Н. Емельяновой (фото). На 38-й стр. — лауреаты Всесоюзного конкурса скрипачей: И. Бокучава и Л. Исаквадзе вместе с проф. Цыгановым (фото).

На 39-й стр. — скрипачка Лиана Исаквадзе и дирижер Си лантвев (фото). На 40-й стр. — группа одаренных детей при гос. консерватории вместе с проф. Аиной Тулашвили и лейтмотом Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей Р. Керером (фото). На 41-й стр. — «Гуанчжуй. После концерта» (фото). На 44-й стр. — новые исполнители балета «Отелло» — Р. Магалашвили (Отелло) и В. Гунашвили (Яго). На 45—46 стр. — сцены из оперного спектакля «Красная шапочка», фотопортрет Ваню Гокелии.

На 48-й стр. — фотопортрет Медеи Микалаძე, на 55-й стр. — фотопортрет К. А. Марджанишвили. На 56-й стр. Л. Леонидов в роли Мити Карамазова. На 57-й стр. — В. Качалов в роли Гамлета; на 58-й стр. финальная сцена спектакля «Гамлет»; на 59-й стр. — сцена из спектакля «В котлях у жизни»; на 60-й стр. — Л. Леонидов в роли Пер Гюнтга; на 61-й стр. — эскизы костюмов и декораций к спектаклю «Пер Гюнт» в исполнении худ. Н. Рериха. На 62-й стр. В. Качалов в роли Пер Баста; на 63-й стр. — С. Воронов в роли Смерякова («Братья Карамазовы»); на 73-й стр. — дирижер Гиви Азмаишрашвили (фото); на 75-й стр. — костяная пластинка с изображением танцующей женщины. На 80-й стр. — фотопортрет Ламары Шааური; на 88-й стр. — портрет Мери Шерашидзе — рис. худ. Соринна; на 90-й стр. — Глазго, Джон Эль Кинок, Шალва Антелава и сын Макалистера (фото); на стр. 96-й Глазго, гостиница «Рояль отель», грузинские туристы за новогодним столом (фото).

На вкладных листах цветные репродукции: З. Церетели «Чигатура»; Н. Ианкошвили «Портрет шахтера»; Р. Стура «Урожай».



CONTENTS

The Builder of Communism in the Centre of the Artistic Creative Work	3	Alexander Shalutashvili THE FORCE OF NATIONAL CHARACTER IN THE PRESENT-REFLECTING PERFORMANCES	52
N. S. Khrushchov's Greeting to I. A. Gagarin	6	George Krizhitski IN MOSCOW-AT THE ART THEATRE	59
Karlo Gardaphkadze TBILISI BEFORE A GREAT JUBILEE	7	Shalva Amiranashvili SHOTA RUSTVELI'S PORTRAIT AT THE JERUSALEM DJVARI KLOISTER	69
Exhibition of the Works of Georgian Artists	13	Giulbat Amiranashvili THE IMAGE OF A DANCING WOMAN ON A BONE-PLATE	76
Laly Gogishvili A GREAT FORGE OF KNOWLEDGE	15	Mikheil Kakabadze IN SUCH WEATHER PEOPLE DIE	78
in Service of the People (JUBILEE OF ACADEMICIAN NIKOLOZ MUSKHELISHVILI)	17	Sandro Eliadze MUSICIAN, SCIENTIST, MOTHER	80
V. P. Mzhavanadze's Greeting to N. Muskhelishvili	18	Vakhtang Tchabukiani THREE GREAT CREATORS	80
Ilia Vekua THE GREAT SCIENTIST	24	Otar Egadze THE JEWEL OF THE SOVIET CHOREOGRAPHY	81
Gela Bandzeladze ON THE EXTERNAL AND INTERNAL CULTURE OF THE MAN	29	Phaty Didia THE INSPIRATION OF A POEM BY GALAKTION TABIDZE	88
Robert Vakhtangov THE NEW GENERATION OF MUSICIANS	36	Sh. Kakulia "THE HISTORY OF THE GEORGIAN PHILOSOPHY"	89
Manana Gogichalshvili ON THE WAY OF SOVIET-CHINA FRIENDSHIP	41	Natela Urushadze PEACE—THAT IS THE AIM OF THE SOVIET PEOPLE	91
Tamar Geladze VANO GOKIELI'S OPERA "LITTLE RED RIDING HOOD"	45	Articles on Art Problems Published in Georgian Magazines in 1939—1950	
M. Aleksidze AN ENTHUSIAST OF ART	48		
Vasil Kiknadze PEOPLE AT THE CROSS-ROADS	40		

On the title-page—"Man in Space", drawn by Al. Balabuev; on p. 2, "V. I. Lenin at a Subbotnik", by N. Sissoev; on p. 4, "Steps of Industry", by Guram Gelovani; on p. 5, "Down with Arms" sculpture by T. Gigauri; on p. 6, "The First Spaceman—Hero of the Soviet Union, Iury Gagarin", sculpture by G. Zautashvili; on p. 13, "Marx and Engels in Louvre", by I. Vepkhvadze; on p. 14, "Industrial Landscape" by A. Zhghenti; "At Building", by G. Tagorashvili; on p. 15—16, at the Tbilisi state Stalin University library (photo); on p. 17—21, photoillustrations of the N. I. Muskhelishvili jubilee evening, the presidium of the jubilee evening and the hall, academician N. I. Muskhelishvili at the tribune, academicians V. Ambartsumyan and M. Lavrentiev giving presents to Muskhelishvili; academicians M. Lavrentiev, S. Sobolev, I. Mitropolsky, L. Sedov, I. Vekua, V. Ambartsumyan, Z. Khalilov addressing the hero of the evening; on p. 22—23 participants of the concert given at the jubilee evening—the Vocal-instrumental trio with M. Gadjashvili, K. Makaridze and A. Ebrafidze, L. Mitaishvili in the variation in "Don Quixot", pianist Tsiala Kvernadze, singer Lilly Gegelia, the philharmony female vocal quartet, pianist Eliso Virsaladze, singers G. Tchelidze and G. Motserelia, the dance "Kartuli" from Z. Paliashvili opera "Daissi" with M. Gogichalshvili and V. Gunashvili; on p. 25, Georgian mathematicians—Archil Kharadze, Andria Razmadze, George Nikoladze, Nikoloz Muskhelishvili (photo); on p. 26, the first main body of Georgian mathematicians (photo); on p. 36, the laureates of All-Union pianist competition—Ts. Kvernadze, R. Kerrer and E. Virsaladze with professor N. Emelianova (photo); on p. 38, the laureates of All-Union violinist competition I. Bokuchava and L. Isakadze with professor L. Tsiganov; on p. 39, violinist Liana Isakadze and conductor I. Silantiev (photo); on p. 40, the group of gifted children, existing at the state conservatoire, with professor Anna Tulashvili and the laureate of the All-Union competition R. Kerrer (photo); on p. 41, "Muan—Chou after a concert" (photo); on p. 44, new performers of the ballet "Othello": R. Marghalashvili (Othello) and V. Gunashvili (Iago); on p. 45—46, scenes from the opera "Little Red Riding Hood"; photograph of composer Vano Gokeli; on p. 48, photograph of Medea Mikeladze; on p. 55, photograph of K. A. Marjanishvili; on p. 56, L. Leonidov as Mitya Karamzov; on p. 57, V. Kachalov as Hamlet; on p. 58, the final scene of "Hamlet"; on p. 60, L. Leonidov as Peer Gynt; on p. 61, costumes and designs for "Peer Gynt" by N. Rerich; on p. 62, V. Kachalov as Peer Baast; on p. 63, S. Voronov as Smerdyakov (from "The Karamazov Brothers"); on p. 73, conductor Givi Azmaiparasashvili (photo); on p. 75, a bone-plate with an image of a dancing woman; on p. 80, photograph of Lamara Shaduri; on p. 88, portrait of Mery Sharvashidze, drawn by Sorin; on p. 90, Glasgow, John Eli Kinrock, Tsiala Antelava and McAllister's son (photo); on p. 95, Glasgow, the "Royal Hotel" Georgian tourists at the newyear table (photo);

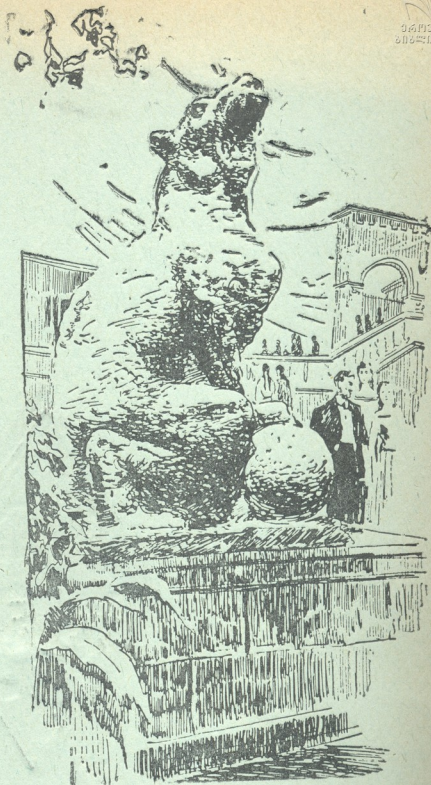
On the supplementary sheets colour reproductions: "Tchiatur" by Z. Tseretely, "Portrait of a Miner" by N. Ian-koshvili, "Harvest" by P. Sturua.



Im Mittelpunkt der schöpferischen Tätigkeit Georgiens beim Aufbau des Kommunismus	3	Alexander Schalutashwill	KRAFT DER VOLKSTÜMLICHKEIT IN DEN GEGEN-
Grußansprache Ghruschtschows zu Ehren I. Gagerins .	6		WARTSSCHAUSPIELEN 52
Karlo Gardapchadse		Georg Krishizki	IM MOSKAUER KUNSTTHEATER 55
TBISSI VOR DER GROßEN JAHRESFEIER	7	Schalwa Amiranaschwili	RUSTHAWELS BILDNIS IN DER JERUSALEMER
AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE VON GEOR-			KREUZKIRCHE 65
GISCHEN KÜNSTLERN	13	Gulbath Amiranaschwili	ABBILDUNG DER TANZENDE FRAU AUF DER
Lali Gogischwili			HORNPLATTE 74
GROßE SCHMIEDE DES WISSENS	15	Micheil Kalkabade	BEI WELCHEM WETTER STERBEN DIE MENSCHEN 78
IM DIENSTE DES VOLKES (Zum Jubelfest des Aka-		Sandro Eliadse	MUSIKER, GELEHRTE UND MUTTER 80
demiķers Nikolaus Muschelichwili)	17	Wachtang Tschabukiani	DREI GROßEN KÜNSTLER 80
BEGRÜßUNG VON MSHAWANADSE AN MUSCHELI-		Othar Egadse	DIE ZIERDE DER SOWJETISCHEN CHOREOGRAPHIE 84
SCHWILI	18	Phati Didia	EINGEBUNGSKRAFT EINES GEDICHTES VON G.
Illa Wekua			TABIDSE 88
DER GROßE GEORGISCHE WISSENSCHAFTLER	24	Sch Kakulia	„GESCHICHTE DER GEORGISCHEN PHILOSOPHIE“ 89
Gela Bandseladse		Natela Uruschadze	FRIEDEN—DAS GROßE ZIEL DES SOWJETVOLKES 91
ZUR INNEREN UND ÄUßEREN KULTUR DES MEN-			DIE AUF DEN GEORGISCHEN BLÄTTERN 1939—1950
SCHEN	29		VERÖFFENTLICHTEN ARTIKEL ÜBER FRAGEN DER
Robert Wachtangow			KUNST 96
JUNGE GENERATION VON AUSÜBENDEN MUSI-			
KERN	36		
Marine Gogitschaischwili			
AUF DEM WEG DER CHINESISCH-SOWJETISCHEN			
FREUNDSCHAFT	41		
Thamar Geladse			
DIE OPER VON GOKIELI „ROTKÄPPCHEN“	45		
M. Alexidse			
DER ENTHUSIAST FÜR DIE KUNST	48		
Wasil Kiknadse			
MENSCHEN AUF DEM KREUZPUNKT	49		

Auf dem Titelblatt: „Der Mensch in Kosmos“—Bild von Balabuew. Auf der zweiten Seite: „Lenin auf dem Subbotnik“—von Sisoew. S. 4 „Schritte der Industrie“—von Gelowani. S. 5 „Nieder mit der Waffe“—Steinbild von Gigauri. S. 6 „Der erste Weltraumflieger“—Held der Sowjetunion Juri Gagarin“—Skulptur von Sautaschwili. S. 13 „Marx und Engels in Louvr“—von Wepchwadse. S. 14 „Industrielandschaft“—von Shgenti. „Auf der Baustelle“—von Thagoraschwili. S. 15—16 In der Bibliothek der georgischen Staatsuniversität (photo). S. 17—21 Photoillustrationen zum Jubiläumsende des Akademikers N. Muschelichwili; Präsidium und Zuschauerraum; Muschelichwili auf der Tribüne; Akademiker W. Ambarzumian und M. Lawrentiew überbringen dem Jubilar Geschenke; Akademiker M. Lawrentiew, Sobolow, Mitglied der Akademie der USSR Mitropoliski, Akademiker—Sedow, Wekua, Ambarzumian und Chalilow halten Begrüßungsrede zu Ehren des Jubilars. S. 22—23 Aftritt des philharmonischen Vokal instrumentaltrios der GSSR in der Darbietung von Godsischwili, Makaridse und Ebratidse zum Jubiläumskonzert Muschelichwili. Variation aus dem Ballett „Don Quichot“—vorgebracht von L. Mithaischwili; Auftritte von Klavierspielerin Kwernaalse, der Sängerin Lili Geggella, des philharmonischen Frauenvokalquartetts, der Klavierspielerin Wirsaladse und von Estradenschaußpielern Tschelidse und Mozzeria; Tanz „Kartuli“ aus dem Stück „Daisi“ („Morgenrot“) unter Mitwirkung von Gogitschaischwili und Gunaschwili. S. 25 Georgische Mathematiker Charadse, Rasmadse, Nikoladse, und Muschelichwili (Photo). S. 26 Der erste Hauptkern der georgischen Mathematiker (Photo). S. 36 Laureaten des Allunionswettbewerb von Klavierspielern—Kwernaalse, Kehrer und Wirsaladse beim Professoren Emelianow (Photo). S. 38 Laureaten des Wettbewerbs von Geigenspielern—Bokutschawa und Isakadse beim Prof. Zigawan (Photo). S. 39 Geigenspielerin Isakadse and Dirigent Silantiew (Photo). S. 40 Gruppe von begabten Kindern zu Konservatorium mit dem Prof. Thulaschwili und dem Laureaten des Wettbewerbs Kehrer (Photo). S. 41 Guan—Tschshou nach dem Konzert (Photo). S. 44 Neue Darsteller des Balletts „Othello“—Megalashwili (Othello) und Gunaschwili (Jago). S. 45—46 Szenen aus dem Opernstück „Rotkäppchen“ und Photoportrait des Komponisten Wano Gokiefi. S. 48 Photoportrait von Medea Mikeladse. S. 55 Portrait von K. Mardshanischwili. S. 56 L. Leonidow in der Rolle Mitiā Karamasows. S. 57 W. Katschalow als Hamlet. S. 58 Finalszene Bühnenstückes „Hamlet“. S. 59 Szene aus dem Schauspiel „In den Klauen des Lebens“. S. 60 Leonidow als Per Günth. S. 61 Zkizzen für Dekoration und Bühnenstracht zum „Per Günth“—ausgeführt vom Mahler Reich. S. 62 Katschalow als Bast. S. 63 Woronow als Smerdiakow („Brüder Karamasows“). S. 73 Dirigent G. Asmaipharaschwili (Photo). S. 75 Hornplatte mit dem Bildnis der Tänzerin. S. 80 Photoportrait von Lamara Schaduri. S. 88 Bildnis Meri Scherwaschidse—Zeichnung von Sorin. S. 90 Glasgow, Jon El Kinrock, Ziāla Anthelawa und Sohn von Macalister (Photo). S. 95 Glasgow, Gasthaus „Royal—Hotel“, georgische Touristen am Neujahrstisch.

Auf den Einlagebögen: S. Zeretheli „Tschiatuara“. N. Iankoschwili „Bildnis des Kumpels“. R. Sturua „Die Ernte“.



ing pny

