

1961

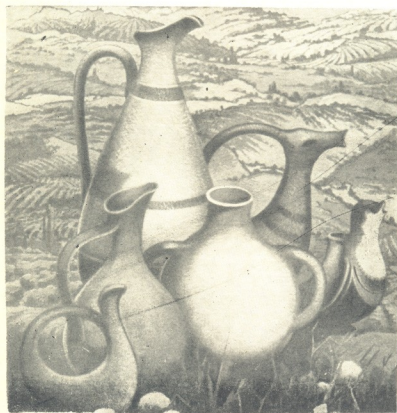
7

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. შლეგანი).

საბავშვო ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



7

საბავშვო გამოცემა „საბავშვო საქართველო“

თბილისი

1961



ა. ვეფხვაძე

ღუშეთის აჯანყება.

ვ. ტორიძაძე

... „საქართველოს თავზე წითელი
ალამი ფრიალებს“ ...



საქართველოში

ქარლო გოგოძე

1921 წლის 25 თებერვალი იყო. საქართველოში ოქტომბრის დროშა ფრიალებდა.

ამ დიად დღეებში ქართული კომუნისტები ამხანაგ ლენინს სწერდნენ: „ქართველ და, საზოგადოდ, ადგილობრივ ინტელიგენციას ჩვენ ვეძვევით სრული ნდობით, ჩვენ ვეცდებით ჩაგაყენოთ ინტელიგენცია შრომისთავის საკეთილდღეო პირობებში და მივცეთ სრული თავისუფლება განავითარონ საღი, ნაციონალური კულტურა სამშობლო ენის ნიადაგზე“. მართლაც, თუ თვალს გადავავლებთ იმ ხანებში მიღებულ ღონისძიებებს ლიტერატურის, ხელოვნებისა და, საერთოდ, ჩვენი კულტურის ყველა სფეროში, ნათლად დავინახავთ იმ დიდ მზრუნველობასა და პატივისცემას, რომელსაც იმთავითვე იჩენენ პარტია და მთავრობა კულტურის მოღვაწეთა მიმართ.

ამ მზრუნველობის ერთი გამომატყულება იყო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე ლიტერატურის, ხელოვნებისა და განათლების დარგში საქმის აღორძინების მიზნით სპეციალური სუფილიდების გამოყოფა, ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეთათვის სპეციალური სასახლის გადაცემა და სხვ.

საქართველოს მიწინავე ინტელიგენცია, კერძოდ, ხელოვნების მუშაკები, რომლებმაც გულთ მიიღეს ახალი ცხოვრება, ღრმა პოლიტიკური შინაარსის, მგზნებარე სიტყვებით აღსავსე დადგენილებებით გამოეხმაურნენ პარტიისა და ხელისუფლების მშობლიურ მზრუნველობას.

„ფიცს ვდებთ, — ნათქვამია ამ დადგენილებაში, რომელიც მიღებული იქნა 1921 წლის 2 მარტს ხელოვნების მუშაკთა გაერთიანებულ კრებაზე, — დაგაყენოთ ჩვენი მუშაობა საჭირო სიმაღლეზე, ჩვენი ძალღონე, ნიჭი და უნარი მოვახმაროთ პროლეტარული მასების განვითარებას. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებას შეუძლია გაწმინდოს ხელოვნება ყოველგვარი სიბილწისაგან, პროლეტარული ხელოვნება გახდება კაცობრიობის კეთილშობილ სკოლად. გაუმარჯოს თავისუფალ ხელოვნებას, წინ პროლეტარული კლასიკური ხელოვნების ამომავალი ვარსკვლავებისაკენ!“ („კომუნისტი“, 1921 წ. 9 მარტი).

ამ დადგენილებას თავიანთ სმას უერთებდნენ ქართული კინემატოგრაფიის რევოლუციამდელი მუშაკებიც, ისინი, ვინც წლების განმავლობაში მშობლიური კინოხელოვნების შექმნაზე ოცნებობდა, მაგრამ რეაქციის შავნელ პირობებში, ამ კეთილშობილური მისწრაფების განხორციელებას ვერ ახერხებდნენ.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ასპარეზზე სამუშაოდ მოვიდნენ ჩვენი სასცენო ხელოვნების, ლიტერატურისა და მხატვრობის გამოჩენილი მოღვაწეები: ელისაბედ ჩერქეზი-შვილი, შალვა დადიანი, ალექსანდრე იმედაშვილი, ნიკო გოცირიძე, მიხეილ ჭიაურელი, შემდეგში კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე წუწუნავა, ლანსყრე და სხვები.

ქართული კინო იქცა პარტიისა და ხელისუფლების მზრუნველობის ერთ მნიშვნელოვან ობიექტად. მიღებული იქნა სპეციალური დადგენილება, რომელსაც საფუძვლად დაედო დიდი ლენინის მიერ 1919 წლის 27 აგვისტოს ხელმოწერილი ისტორიული დეკრეტი ფოტოგრაფიისა და კინემატოგრაფიის ნაციონალიზაციის შესახებ.

ყველა კერძო კინოთეატრი, ფოტოსაწარმო, ყოფილი პიროვნის ატყეი — „ფილმა“ (დღევანდელი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ადგილას) გადავიდა განათლების კომისარიატთან შექმნილი კინოსექციის განკარგულებაში, რამაც მტკიცე ნიადაგი შეუქმნა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებას, იმათათვე განაპირობა მისი სწრაფი იდეური და მხატვრული აყვავება.

1921 წლის ნოემბერში, ძირითადად ქართული ეროვნული შემოქმედებითი კადრების მონაწილეობით, განხორციელდა საქართველოში 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობისადმი მიძღვნილი პირველი მხატვრული სრულმეტრაჟიანი ფილმის „არსენა ჯორჯიაშვილის“ დაგება. სურათისათვის

კადრი ფილმიდან „წითელი ეშაპონი“





ნატო ვანძაძე

სცენარი შავა დადიანთან ერთად დასწერა ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა ივანე პერესტიანმა. ფილმი გადაიღო ოპერატორმა ალექსანდრე დილმელოვმა. მთავარ როლებს ასრულებდნენ ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ალისა ქიქოძე, მიხეილ ჭიაურელი და სხვები.

ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“ მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებისა, ქართული საბჭოთა კინომატორაფიის იდეურ და მხატვრულ გზებს სახავდა. ეს იყო ორიგინალური კინორეჟისურული ნაწარმოების საფუძველზე შექმნილი ფილმი, რომელმაც იმთავითვე განსაზღვრა ქართული ფილმის ნაციონალური სახე, მისი მტიკიც თემატური პროფილი.

ადარი ფილმიდან „ხანუმა“
კოტე — ა. მიჭაბერიძე, ქეთო — თ. ბოლქვაძე



„არსენა ჯორჯიაშვილი“ ბიძგი მისცა იმავე ხანებში შექმნილიყო მეორე, ასევე ღრმა სოციალური მოტივების შემცველი, მაგრამ მხატვრულობის მხრივ უფრო ძლიერი და სრულყოფილი ფილმი — „სურამის ციხე“ (დანიელ ჭონჭიძის მოთხრობის მოტივების მიხედვით). იგი, თითქმის, იმავე შემოქმედებითი დამდგმელი კოლექტივის მიერაა განხორციელებული. ამ სურათის გამოსვლასთან დაკავშირებით, კინოსექცია მაყურებლებს მიმართავდა შემდეგი განცხადებით: „საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატის კინოსექცია მისწრაფვის უკუდავსოს ვერანუე მშობლიური მხარის მწერლები და ამ მიზნით ასურათებს მათ ნაწარმოებებს. პირველ რიგში დაყენებულია ის მწერლები, რომელთა შემოქმედებას სოციალური მიმართულება აქვს. ასეთ ავტორთა შორის პირველი ადგილი დანიელ ჭონჭიძეს უჭირავს“.

მართლაც, მოთხრობაში დახატული მრავალფეროვანი სახეები და მწვავე სოციალური კონფლიქტი, რომელშიც მკაფიოდ ჩანს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოების წიაღში აღმოცენებული სხვადასხვა კლასების ინტერესთა მწვავე კილიდი და სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა, დამდგმელი რეჟისორის მიერ გამოყენებული იქნა დიდი შემოქმედებითი ინტენსივობითა და ოსტატობით ფილმმა მიიღო ახალი ვითარების შესატყვისი პოლიტიკური ფერადობა და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მაყურებელთა შორის.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფილმი „სურამის ციხე“ პირველი ქართული საბჭოთა ფილმია, რომელიც გასცდა სამშობლოს საზღვრებს და წარმატებით მიიღო რეზონანსი ადმოსავლეთის ქვეყნების, ისე დასავლეთ ევროპის ეკრანებზე. ეს იყო პირველი ფილმი, რომელსაც სპეციალურად გაუკეთდა წარწერები და ადგილობრივ ენაზე უჩვენებს ირანსა და აპარანთში.

„სურამის ციხე“ ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში ის ფილმია, რომელიც საფუძველს უყრის ქართული ლიტერატურული მემედიტაციის აქტიური ეკრანისაციას, რაც ამ პერიოდის ფილმების შორის ჯერ კიდევ შექმნილი არ არის.

უნდა ითქვას, რომ კინოსექცია შემდეგშიც მტიკიცდ იცავდა თავის შემოქმედებით პრინციპს კლასიკოსთა ვერანისხაციის საკითხებში. ამას ადასტურებს ლიტერატურულ საფუძველზე შექმნილი მთელი რიგი ქართული ფილმებისა. ეკრანიზირებული იქნა „მამის მკვლელობა“ — ალექსანდრე ყაზბეგის მიხედვით, „სამი სიცოცხლე“ — გიორგი წერეთლის „პირველი ნაპოჯის“ მიხედვით, „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“ — ვნატან ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის არინდის“ მიხედვით, „ვინ არის დამნაშავე“ — ნინო ნაკაშიძის პიესის მიხედვით, „ხანუმა“ — აქსენტი ცაგარლის პიესის მიხედვით, „თავადის ასული მერი“ და „ბეჭა“ — ლერმონტოვის მიხედვით, „ამოიკი“ — სტეფან ცვაიგის მიხედვით, „გიული“ — შ. არაგვისპირეთის მიხედვით და სხვა. უმეტესი ნაწილი ამ ფილმებისა ძირითადად სწორად გადმოსცემენ ლიტერატურული პირველწყაროს იდეურ კონცეპციას, მის მხატვრულ ძალას.

ამთ შორის მაღალი მხატვრულობის გამო განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რეალისტური ფილმი „სამი სიცოცხლე“ (რეჟისორი ივანე პერესტიანი, ოპერატორი ა. დილმელი).

ფილმის შეფასების თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, ინტერეს-
მოკლებული არ იქნება მოვიყვანოთ გამოჩენილი საბჭოთა
მოღვაწის ა. ლუნაჩარსკის აზრი ამ ფილმზე:

«Мы очень внимательно смотрели постановку, кото-
рая заслужила с художественной стороны нашего
самого полного одобрения. Я думаю, не является
несколько преувеличенным сказать, что с точки
зрения количества горькой жизненной правды, бы-
тового материала, захватывающего драматизма, а
равным образом и с точки зрения кинотехники,
этот фильм не только равняется с самым луч-
шим заграничным производением, отличающ
от них глубиной своего реализма, но оставляет далеко
за собой и все советское производство».

ფილმი „სამი სივსცხლე“ დიდი წარმატებით მიდიოდა
როგორც საბჭოთა, ისე უცხოურ ეკრანებზე. სურათში პატარა
მეკრავი ქალის — ესმას სახის განხორციელებით, კიდევ უფ-
რო მეტი პოპულარობა მოიპოვა კინოთეატრებში ნატო ვანა-
ძემ, რომელიც შემდგომ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის
მშენებელი გახდა.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ჩასახვის და განვი-
თარების პირველი პერიოდის უდიდეს მიღწევად უნდა ჩაით-
ვალოს ფილმი „წითელი ეშმაკუნები“ — საბჭოთა კინემატო-
გრაფიის ეპოქალური ნაწარმოები, რომელმაც ქართულ კი-
ნოხელოვნებას არა მარტო სახელი და დიდება მოუტანა, არა-
მედ ამავე დროს განამტკიცა მისი კეთილმოიური ბაზა, უდი-
დესი შემოქმედებითი სტიმული მისცა მის შემდგომ წრდასა
და განვითარებას.

„წითელმა ეშმაკუნებმა“ ჩვენს კინემატოგრაფიაში სა-
ფუძველად ჩაუყარა სამოქალაქო ომის თემატიკას, გვიჩვენა
საბჭოთა ადამიანების გმირული ბუნება, დაგვანახა ძლევაში-
სილი წითელი არმია, მისი სარდლობა, გმირები, ახალგაზრდა
სიცოცხლისტური ქვეყნისათვის თავდადებული ბრძოლები. ამ
ფილმის გამოშვებისათვის საქართველოს „სახკინმრეწვის“
პირველად მიუღეს კავშირში მიიღო გარდასვალნი დროსა.

საბჭოთა ქვეყნის სამეურნეო ცხოვრების წინსვლასთან და-
კავშირებით, ხელოვნების დარგში მომხდარ გარდატეხვებთან
შეფარდებით, ჩქარა შეიცვალა საბჭოთა კინემატოგრაფიის
ორგანიზაციული სტრუქტურა. განათლების სახალხო კომი-
სარიატთან არსებული კინოსექციები გადაკეთდა ახალ ორგა-
ნიზაციებად. ასე მოხდა საქართველოშიც.

1923 წელს, საქართველოს განათლების კომისარიატთან
არსებული კინოსექცია გამოიყო ცალკე ორგანიზაციად და
ჩამოყალიბდა საქართველოს კინომრეწველობის სააქციო სა-
ზოგადოება „სახკინმრეწვი“, რომელმაც დაფუძნებისთანავე
შემიშვა თავისი წესდება და სამუშაო გეგმა, დასახა ფილ-
მების გამოშვებისა და გავრცელების მტკიცე პროგრამა.

„სახკინმრეწვის“ მოქმედება არ შემოფარგლულა არც სა-
ქართველოს, არც მთელი საბჭოთა ქვეყნის ტერიტორიით. მი-
სი მოღვაწეობის არც გასცდა მოლიანად ჩვენი ქვეყნის საზღ-
ვრებსაც.

დაწესდა სახკინმრეწვის წარმომადგენლობა მოსკოვ-
ში, ლენინგრადში, როსტოვში, კრასნოდარსა და მთელ
რიგ სხვა ქალაქებში. „სახკინმრეწვის“ განკარგულებაში გადა-
მოვიდა კინოთეატრები: მოსკოვში — კინოთეატრი „მცირე
დომიტროვკა“, ლენინგრადში — „კაპიტოლი“, როსტოვ-
ში — „პალასი“, „ოლიმპია“, სასაფხვლო „პალასი“ და
ა. შ. გარდა ამისა, „სახკინმრეწვმა“ ხელში აიღო მის მიერ



კალრი ფილმიდან „არსენა“, არსენა — ს. ბალაშვილი

გამომწვეული ფილმების გაქირაების საქმე. ხელშეკრულება
დასდო სახვარგარეთული ქვეყნების სხვადასხვა ფირ-
მასთან კინოსურათების გაცვლისა და შესყიდვის მიზნით
და სხვ.

საქართველოს სსრ მთავრობის 1924 წლის მოკლე ანგა-
რიშიმით ნათქვამია: „მთუ რამდენად განვითარდა კინო ჩვენში,
ამის საუკეთესო მაჩვენებელია ის, რომ საქართველოს კინო-
ფილმები მოკავშირე რესპუბლიკებში და სახვარგარეთაც
მრავალ მწახველს იზიდავენ და უმრავლესი ჩვენი კინონა-
წარმოებისა აღიარებულია საუკეთესო ნაწარმოებად“.

მართლაც, მოკლე ხანში გამოშვებული იქნა 11 მხატვრუ-
ლი სრულმეტრაჟიანი და 50-ზე მეტი დოკუმენტური ფილმი.
ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის გა-

კალრი ფილმიდან „ელისო“
ვაკაი — კ. ყვარალაშვილი, ელისო — კ. ანდრონიკაშვილი



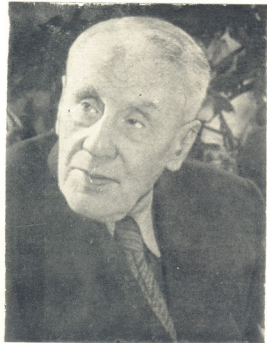


კადრი ფილმიდან „გიორგი საკაძე“



კადრი ფილმიდან „დარეკო“
მოსე — ა. ვორეჟიანი, დარეკო — თ. ციციშვილი

რეჟისორი ნ. შენგელაია, რეჟისორი ივ. პერეტსიანი, ოპერატორი ალ. დიდმელოვი.



მოშვებული ფილმების პოპულარიზაციაზე ლაპარაკობს აგრეთვე ის ფაქტი, რომ „საგინორეჟისო“ შემოქმედებით კოლექტივი ამ პერიოდში მთრდელ ლეულობს საბჭოთა მწერლებს მიერ გამოგზავნილ ჯილდოს — ბროლის ნივთს წარწერით: „მადლობა საქართველოს კინომრეწველობას მის მიერ გამოშვებული კარგი სურათებისათვის“.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებასა და წინსვლაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა კინემატოგრაფიისადმი მიძღვნილმა პირველმა საკავშირო პარტიულმა თათბირმა, რომელიც 1928 წლის მარტში ქალაქ მოსკოვში გაიმართა. ამ თათბირზე მიღებული დადგენილებების შესაბამისად ქართულ კინემატოგრაფიაში სამუშაოდ მოვიდნენ ახალი ძალები, რომლებმაც ახალგაზრდულ ერთუზიანობის ერთად თან მოიტანეს თანამედროვე ცხოვრების ღრმად შეგრძნობის უნარი, ახალი მხატვრული გამომსახველი ფორმების განუწყვეტელი ძიების სურვილი და სიყვარული.

ნიკოლოზ შენგელაია, მიხეილ ჭიაურელი, სიკო დლიძე, დავით რინდელი, ლეო ესაკია, გიორგი მაკაროვი, სიკო ფალავანდიშვილი, მიხეილ გელოვანი და სხვ. ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების პირველი პერიოდის ის ძლიერი ჯგუფია, რომლის შემოქმედებაც შემდგომში არა ერთ შესანიშნავ ფურცელს წერს ქართული კინოსელოვნების განვითარების ისტორიაში.

ამ ჯგუფის დამოუკიდებელი მოღვაწეობის დასაწყისს მხატვრულ კინემატოგრაფიაში წარმოადგენს 1928 წელს ნ. შენგელაიას მიერ დადგმული ფილმი „ელისო“ (ა. ყაზბეგის მოთხრობის მოტივების მიხედვით). ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ პერიოდში ეს იყო სრულიად ახალი, მგზნებარე შემოქმედებითი სიტყვა, რომელიც ითქვამდა დიდი რეჟისორული ხელოვნებითა და ისტატობით. მათში ემოციური კინემატოგრაფიული ხერხების გამოყენებით.

„ელისო“ მკვეთრად დააყენა ქართული ფილმის გარდაქმნის, ღრმა შინაარსისა და ნაკიონალური ფორმის ძიებისათვის ბრძოლის საკითხი. ქართული კინემატოგრაფიის ამ ახალგაზრდა შემოქმედებითი ჯგუფის კრებულ გარკვეული იქნა ნ. შენგელაიას სიტყვაში. რომელიც მან მოსკოვში კინომუშაკთა აქტივზე 1928 წ. წარმოთქვა. იგი ასე მთავრდებოდა: „ჩვენი მიზანია ვაჩვენოთ ახალი, საბჭოთა საქართველო“.

ამ პერიოდში შეიქმნა მთელი სერია ისეთი შესანიშნავი ფილმებისა, როგორც არის: „საბა“ და „ხაბარდა“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი); „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ (რეჟ. მ. გელოვანი); „ღრუბელთა თავშესაფარი“ (რეჟ. შ. ბერიშვილი); „ჩქარი № 2“ (რეჟ. გ. მაკაროვი); „ხოლოტზე“ (რეჟ. ლ. ესაკია); „ჯიმ შვანიე“ (რეჟ. მ. კალატოზიშვილი); „კრახანა“ (რეჟ. კ. მარჯანიშვილი); „ჯახი“ (რეჟ. ა. წულუწა); „საკანი № 79“ (რეჟ. შ. ბერიშვილი) და სხვ.

ეს ფილმები შესანიშნავი მხატვრულობით გვისურათმდნენ ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს, გვიჩვენებდნენ ახალ საზოგადოებაში მიმდინარე მძლავრ გარდაქმნებს როგორც ეკონომიკის, ისე ადამიანთა ცხოვრების სფეროში. ამასთან, ნათელი ფერებით წარმოგვიდგინდნენ წარსული ცხოვრების ზოგიერთ დამახასიათებელ სურათს — მშრომელი მასების გამირულ პირობებს ხალხთა თავისუფლებისათვის, ბედნიერი მომავლისათვის.

1922 — 1928 წლების ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში თვალსაჩინო როლს თამაშობს ქართული, რუსული და უცხოური კლასიკური მხატვრული ლიტერატურა. კლასიკური ლიტერატურის ეკრანიზაციის ხშირი შემთხვევა, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ნაციონალური კინოდრამატურგიის სისუსტით აიხსნებოდა.

კინოდრამატურგიას, მხატვრული ლიტერატურის ამ მნიშვნელოვან დარგს, ჯერ კიდევ არ ჰყავდა პროფესიონალი მწერალი, ავტორი-კინოდრამატურგი, რომლის შემოქმედებაც ძირითადად უნდა დამყარებოდა კინოსტუდიების თავისებურებების შეგრძნებას, მისი პრინციპების ღრმა ცოდნას. ამ დროს ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში დამხმარების მიზნით მოსული რამდენიმე მწერალი — შ. დადიანი, ს. კლდიაშვილი, ა. ჭუმბაძე და სხვები, ძალზე მცირე რაზმი იყო ამ დიდი, ჯერ კიდევ „აუღებელი ციხე-სიმაგრის“ ასაღებად.

კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის ეკრანიზაციამ ხელი შეუწყო ქართული ორიგინალური კინოდრამატურგიის ფორმირებას. მოგვცა მისი პირველი თაობა: გ. მდიენის, შ. ხუსკივაძის, პ. მორსკოის, შ. ალხაიშვილის, ს. სულაკაურის და სხვათა სახით, რომელთა შემოქმედებაც შემდგომი აზიერთ ღირსშესანიშნავ ფილმს დაედო საფუძვლად.



კადრი ფილმიდან „დავით გურამიშვილი“. ქეთევანი — დ. ჭიჭინაძე

რეჟისორები: მ. ჭიჭინაძე, დ. რონდელი, მსახიობი მ. გელოვანი





კარლი ფილიმიდან „აკაკის აკვანი“, დედა — თ. ციციშვილი.

ამ პერიოდს ეკუთვნის აგრეთვე პირველი ქართული სხორ-
ვანი ფილმი „შაჰირი“ (სვენარი გ. მდივნისა, რეჟ. ლ. ესა-
კია), რომელიც კოლექტივიზაციის პერიოდში მიმდინარე
კლასობრივი ბრძოლის მეტად დიდმნიშვნელობა თემას ეხე-
ბოდა. ფილმი „შაჰირი“ საფუძველს უყრის ქართული საბ-
ჭოთა სხორვანი კინემატოგრაფიის განვითარებას.

ამ წლებში მხატვრულ კინემატოგრაფიასთან ერთად
სწრაფად ვითარდება ქრისტიანულ-დოკუმენტური კინემა-
ტოგრაფიაც. 1928 წლის დამლევს ჩამოყალიბდა ამ დარგის
ფილმების ცალკე სექტორი, რომლის ხელმძღვანელობა დაე-
კისრა ახალგაზრდა კინორეჟისორის სიკო დოლიძეს. გამოვი-
და „სახანმრეწვის“ კინოჟურნალი, მთელი რიგი კინოჟურ-
ნალებისა, და კინონარკვევებისა. კინონარკვევებს შორის აღ-
სანიშნავია „მიწა გვეძახის“, „კოპაკეშორი“ (რეჟ. ს. დო-
ლიძე), „მალარია“ (რეჟ. ლ. პუში), „18-28“ (რეჟ. ნ. დო-
ლიძე) და მ. კალატოზიშვილი), „ჯემო ქედის კომუნა“
(რეჟ. შ. ხუსკივაძე) და სხვ. რომლებშიც რეჟისორული ოს-
ტატობით და ოპერატორის კარგი ხელოვნებით ასახული იყო
ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენები.

ახალი შემოქმედებითი კადრებით გაძლიერებულმა, ტექ-
ნიკური მოწყობილობით საკმაოდ აღჭურვილმა საბჭოთა ქარ-
თულმა კინემატოგრაფიამ ამ პერიოდში ფრიად დიფლასაჩინო
და საპატიო ადგილი დაიჭირა მოძვე რესპუბლიკების კინე-
მატოგრაფიის ერთიან ოჯახში.

შემდეგმა პერიოდმა, რომელიც იწყება 1933 წლიდან,
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის
ისტორიული დადგენილების საფუძველზე კიდევ უფრო მეტი
სახელი მოუხვეჭა ქართულ კინოსელოვნებას.

„1932 წლის 23 აპრილს ჩვენმა კინომ ისე, როგორც
საბჭოთა ხელოვნების მთელმა ფრონტმა, ახალი სტიმული
მიიღო შემდგომი ზრდისათვის. პარტიის ცენტრალური კომი-
ტეტის დადგენილებამ რუსეთის პროლეტარულ მწერალთა
ასოციაციის (რაპპი) ლიკვიდაციის შესახებ მოსპო ჯგუ-
ფობრივობა და ჯგუფური სქოლასტიკა, საბჭოთა კინოს შე-
მოქმედებითი ძალები გააერთიანა პარტიის ხელმძღვანელო-
ბით და გადაშალა უმაგალითო შესაძლებლობანი კინოსე-
ლოვნების ასაყვავებლად სოციალისტური რეალიზმის გზაზე“
(„პრავდა“, 1935 წელი, 12 იანვარი). ამ წლებში (1933—

რეჟისორები: ვ. მუჯირი, ს. დოლიძე, შ. ბერიშვილი



1941), რომელიც ცნობილია, როგორც ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერიოდი, გამოდის ისეთი თვალსაჩინო ფილმები, როგორიცაა „უკანასკნელი ჯვაროსნე-ბი“ (ავტორი-რეჟისორი ს. დოლიძე), „ქუეუასა სზიფევი“ (ავტორი-რეჟისორი ს. ფალავანდიშვილი), „ნახვამდე“ (სცენარი ბ. კუპრაშვილისა და გ. ცაგარლის, რეჟ. გ. მაკაროვი), „უკანასკნელი მასკარადი“ (ავტორი-რეჟისორი მ. ჭიაურელი), „არსენა“ (სცენარი მ. შანინაშვილისა და მ. ჭიაურელისა, რეჟ. მ. ჭიაურელი), „დარიკო“ (ავტორი-რეჟისორი ს. დოლიძე), „ნარინჯის ველი“ (სცენარი ლ. ქიანელი და ნ. შენგელაიასი, რეჟ. ნიკოლოზ შენგელაია), „მგრინავი მღებავი“ (თემა ს. ფალავანდიშვილისა, სცენარი გ. მდიფისა და ლ. ესკაიასი, რეჟ. ლეო ესკაია), „დაკარგული სამოთხე“ (სცენარი გ. მდიფისა და დ. რინდელისა, რეჟ. დავით რინდელი), „დაგვიანებული სასიძო“ (სცენარი კ. გოგოძისა და ვ. კარსანიძისა, რეჟ. კ. მიქაბერიძე), „დიადი განთიადი“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი), „ქაჯანა“ (სცენარი კ. გოგოძისა და კ. პიპინაშვილისა, რეჟ. კ. პიპინაშვილი), „კოლხეთის ჩირაღდენი“ (სცენარი გრ. ჩიქოვანისა, რეჟ. დ. რინდელი) და სხვ.

მხატვრულად და იდეურად გამართული ეს ფილმები სწორად უპასუხებენ და დიდმნიშვნელოვან ამოცანებს, რომლებსაც უსახადნენ პარტია და ხელისუფლება ჩვენს კინემატოგრაფიას ქვეყნის ეკონომიური და კულტურული წინსვლის შესაბამისად შემდგომი ხუთწლიელების განმავლობაში. ეს ფილმები მიეძღვნა ადამიანის ცნობიერებაში კაპიტალისტური ელემენტების ლიკვიდაციას, კაპიტალიზმის გადმონაშთების აღმოფხვრას, საბჭოთა ადამიანის სიფხიზლეს, მის დიად აღმშენებლობით შრომას, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხებს.

აღნიშნული ფილმებიდან უნდა გამოიყოს ფილმი „უკანასკნელი მასკარადი“, რომელშიც აისახა ქართველი მშრომელების თავდადებული ბრძოლა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის. ამხილებდა რა მენშევიკური მთავრობის ანტიხალხურ მოქმედებას, ფილმში მიხვილ ჭიაურელი რეალისტი მხატვრის ხელოვნებით გვიხურათებდა უფლებაყრილ, უცხოელთა მიერ შეურაცხყოფილ ქართველ მშრომელთა ცხოვრების შემეძრწუნებელ სურათებს. ამავე



კადრი ფილმიდან „აკაის აკვანი“. ძიპა — ნ. ვანნაჟ

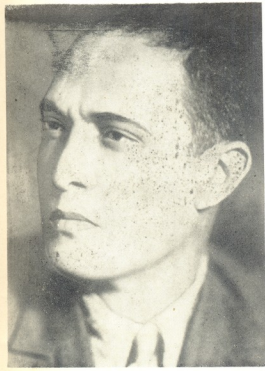
დროს მთელი სისავსით გვიხატავდა ხალხის გმირულ სახეს, მის საბრძოლველად ამხედრებულ სულიერ სამყაროს, რომელიც ქარიზმალივით აზვირთებულ ანადგურებდა რეაქციის შავენელ ძალებს და საფუძველს უყრიდა ახალ ცხოვრებას.

ფილმში ფართოდ არის გამოყენებული სატირული ფორმა, რომელსაც მიმართავს რეჟისორი მენშევიკური ხელი-სუფლებს წარმომადგენელთა დასახტავად. ღრმა ტრაგიზმით აღსავსე ეპიზოდების დრამატურული შერწყმა სატირული ხერხებით გადაწყვეტილ ეპიზოდებთან, მახვილ პოლიტიკურ ქედრადობას ანიჭებს ფილმს და აქცევს მას სრულიად ორიგინალურ, ისტორიულ-რეჟოლუციური ჟანრის მხატვრულ კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებად.

1935 წელს „სახეიმრეწევი“ დაარსდა ნახატი ფილმის სექტორი, რომლის უშუალო ორგანიზატორი და ინიციატორი იყო რეჟისორი და მხატვარი გ. მუჯირი. მის მიერ დადგმულმა ფილმებმა — „არონაგები“, „აიკიერა“ და „ჩიორა“ — საფუძველი ჩაუყარეს ამ სახის ფილმების წარმოებას ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

ამ პერიოდში ქართული კინოხელოვნება შეივსო დოკუ-

რეჟისორები: შ. მანაგაძე, ლ. ესკაია, კ. პიპინაშვილი

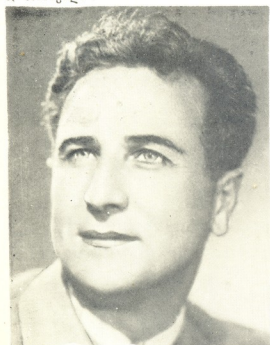




კადრები ფილმიდან „მაგდანას ლურჯა“.
ზემოთ: მაგდანა — დ. წეროძე,
ქვევით: — ბაბა ვიგო — ალ. ოშიაძე



რეჟისორი ა. ხინთიბიძე, ოპერატორი დ. კანდელაკი, რეჟისორი
ფ. სახიშვილი



მენტური კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა კადრებით, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებით კიდევ უფრო ჩქარი ტემპით წაიყვანეს ამ ჟანრის განვითარება. დოკუმენტური ფილმის ახალგაზრდა ოსტატებმა შ. ხომერიკმა, შ. ჩაგუნავამ, ი. კანდელაკმა, ვ. ვალიშვილმა, გ. გუნიაშვილმა, მ. მარტაშვილმა, ვ. ავალიძემ, ა. მამულაშვილმა, კინოოპერატორებმა გ. ასათიანმა, ლ. არზუმაწივამ, ნ. ნაგორნიმ, ა. აჯიბგეიშვილმა, ა. სემიონოვმა, ლ. დეკანოზიძემ, გ. უსტინაშვილმა, შ. შიოშვილმა, გ. შანიძემ, ბ. კრესმა, მ. ნარიანიშვილმა და სხვებმა შექმნეს მთელი რიგი კინონარკვევებისა: „ამიერკავკასიის მეცხოველები“, „გამარჯვების 15 წელი“, „იალღებზე“, „კოლხიდა“, „ინდუსტრიული ქუთაისი“, „აჭარის სანაპიროზე“, „საბჭოთა აფხაზეთი“, „სალომე“ და სხვ., რომლებმაც საპატიო ადგილი დაიკავეს იმ დროის საბჭოთა დოკუმენტურ ფილმებს შორის.

ამ პერიოდში ძლიერდება, აგრეთვე, ქართული სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების წარმოება. აღსანიშნავია „განახლებული მიწა“ (რეჟ. დ. ბაჟიძე), „შრომის ორგანიზაცია“ (რეჟ. კ. გელიშვილი), „აბრეშუმი“ (რეჟ. გ. გომართელი), „საქართველოს სიძველენი“ (რეჟ. ა. გაბუნია) და სხვა. ეს ფილმები თემატიკით, საკითხისადმი სწორი მეთოდური მიდგომითა და გადმოცემით, აგრეთვე თავისი მხატვრულობით ხელს უწყობდნენ ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობისათვის მეცნიერებისა და ტექნიკის ახალი კადრების აღზრდის საქმეს. ბევრი მათგანი დიდი წარმატებით მიდიდა საბჭოთა ეკრანებზე.

სამამულო ომის დღეებში ქართველმა კინომუშაკებმა გარდაქმნეს რა თავიანთი მუშაობა ომის მოთხოვნილების შესაბამისად, შექმნეს როგორც წარსულის, ისე თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი მხატვრული და დოკუმენტური კინონაწარმოებები, რომლებიც თავიანთი მიზანდასახულობით ემსახურებოდნენ ფაშისტ დამპყრობთაგან საბჭოთა ქვეყნის განთავისუფლების წინადათა წინადა საქმეს.

ამ პერიოდის ქართულ მხატვრულ ფილმებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია „გიორგი სააკაძე (სცენარი ანა ანტონოვსკაიასი და ბორის ჩორნისი, რეჟ. მ. ჭიაურელი), მხატვრული მუსიკალური ფილმი „ჯურღალის ფარი“ (რეჟ. ს. დოლიძე და დ. რონდელი), კინოკომედია „ჭირვეული მეზობლები“ (სცენარი გ. მდინისი, რეჟ. შ. მანაგაძე).

„გიორგი სააკაძე“ ისე, როგორც ამ დროის რუსული ფილმები „კუტუზოვი“, „სუვოროვი“ და სხვ. ისტორიული წარსულის ნათელი ასახვით ჩვენს ხალხს მოუწოდებდა ახალი საგმირო საქმეებისაკენ, შთაგონებდა ვერაგი მტრის წინააღმდეგ თავდადებული ბრძოლის კეთილშობილურ მისწრაფებას.

ფილმის დიდ მნიშვნელობაზე ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ „გიორგი სააკაძე“ გამოვიდა დიდი ტირაჟით — 2.000 ეგზემპლარად, რაც პირველი შემთხვევა იყო საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. იგი გადასროლილი იქნა პარტიზანულთა ჯგუფებში დროებით ოკუპირებულ ტერიტორიაზე, სადაც ჩვენს მეომრებს უნერგავდა პატრიოტულ გრძნობასა და გამარჯვების რწმუნას.

„ჯურღამის ფარი“ სამამულო ომის დღეებში მასობრივად გაოსულ ფილმ-კონცერტების სერიას ეკუთვნოდა. ეროვნული კოლორიტითა და მხატვრული სიმღერით იგი ამ ეპირის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია. ეს იყო შექანიშნავი სიმღერა ხალხთა მეგობრობაზე, მის საარაკო გმირობასა და თავდადებაზე. ფილმი განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდა საბჭოთა მეომრებს შორის.

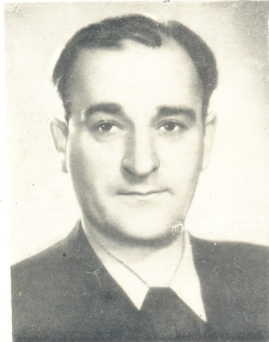
„ჭირვეული მეზობლები“ ხალისიანი კომედიური ფორმით გვიჩვენებდა ჯურღამი მომუშავე ჩვენს მშრომელებს.

სამამულო ომის დღეებში შეიქმნა საფრონტო ჯგუფები, რომლებიც მოწინავე ცესხლის საზღვ ალბეტდავდნენ ჩვენი მეომრების საგმირო საქმეებს. ამ ჯგუფებმა შექმნეს დოკუმენტური ფილმები: „ომი ზღვაზე“ (რეჟ. შ. ხომერიკი), „ფაშისტი მხეცების კვალდაკვალ“ (რეჟ. შ. ჩაგუნავა), „გენერალი ლესელიძე“ (რეჟ. გ. გრძელიშვილი), „პატრიოტი მთევზეები“ (რეჟ. ვ. ვალიშვილი), „რა გააკეთე სამშობლოსათვის“ (რეჟ. ა. მამულაშვილი) და სხვ., რომლებშიც ასახულია ქართველი ხალხის თავდადებული ბრძოლა სამამულო ომის დღეებში როგორც ფრონტზე, ისე საბჭოთა ჯურღამი.



ქალბი ფილმთან „ფატიმა“. იბრაჰიმი — გ. ჭიხონელიძე

კინოლოკუენტალისტი რეჟისორები: ვ. ვალიშვილი, გ. ასათიანი, ოპერატორი ფ. ვისოცკი





კინოოპერატორები: გ. კველიძე, ლ. პაპაშვილი, ნ. ნაგორინი

საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის დღეებში ქართულმა კინომუშაკებმა თავდადებული და უანგარო შემოქმედებითი მუშაობით პირნათლად შეასრულეს თავიანთი პატრიოტული ვალი სამშობლოს წინაშე. ამ პერიოდში ღირსშესანიშნავი მხატვრული ფილმების გამოშვებისათვის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1944 წლის 14 აპრილის ბრძანებულებით თბილისის კინოსტუდია დაჯილდოვებულ იქნა მთავრობის უმაღლესი ჯილდოთი — ლენინის ორდენით.

ომის შემდგომ პერიოდში, 1954 წლამდე გამოსული ფილმების უმეტესობა, თუმცა იდუარად და მხატვრულად მაღალ დონეზე იდგა, რადენითობის მხრივ ძალზე ჩამორჩებოდა საერთო მოთხოვნილებებს. 1945 წლიდან 1954 წლამდე კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ სულ გამოუშვა 7 სურათი: „ფიცა“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი), რომელშიც ასახუ-

ლი იყო საბჭოთა ხალხის ბრძოლა დიდი ლენინის ანდერძის შესასრულებლად ამხ. სტალინის ხელმძღვანელობით; ისტორიულ-ბიოგრაფიული ფილმი „დავით გურამიშვილი“ (რეჟ. ბ. თუმანიშვილი და ნ. სანიშვილი), ისტორიულ-ბიოგრაფიული ფილმი დიდ ქართველ პოეტ და საზოგადო მოღვაწე დავით გურამიშვილზე, ქართველი, უკრაინელი და რუსი ხალხის მეგობრობაზე; „აკაკის აკვანი“ (სცენარი ლ. ასათიანისა და კ. პიპინაშვილის, რეჟ. კ. პიპინაშვილი), „ქეთო და კოტე“ (სცენარი ს. ფაშალიშვილისა, რეჟ. ვ. ტაბლიაშვილი და შ. გედევანიშვილი), საკოლმურენო კინოკომედია „ბედნიერი შეხვედრა“ (სცენარი ვ. კარსანიძისა, რეჟ. ნ. სანიშვილი), „გაზაფხული საკენში“ (ავტორი-რეჟისორი ნ. სანიშვილი), რომელშიც აისახა კოლმურენეთა თავდადებული შრომა.

ამ წლებში შედარებით მაღალ დონეზე იდგა ნახატი და დოკუმენტური კინემატოგრაფია.

1951-1953 წლებში კინოსტუდიის მუშაობის ინტენსიურობა კიდევ უფრო დაეცა. გამოშვებული იქნა მხოლოდ ერთი მხატვრული ფილმი „მწვერვალთა დამპყრობნი“ და ერთი

რეჟისორები: რ. ჩხეიძე, ლ. დლობერიძე, თ. აბულაძე



სრულმეტრაჟიანი კინონარკვევი „საბჭოთა საქართველო“. ეს იყო შემოქმედებითი დაქვეითების წლები ქართულ კინემატოგრაფიაში.

მიაქცია რა ყურადღება ამ მდგომარეობას, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და მინისტრთა საბჭომ თავის დადგენილებაში თბილისის კინოსტუდიის მუშაობის შესახებ დასახეს მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ღონისძიებები საქართველოს კინემატოგრაფიის სისტემაში სერიოზულ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად და მხატვრული ფილმების წარმოების საფუძვლიანი გაუმჯობესებისათვის. ამ მომენტს დაემთხვა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოთა ორგანოების ერთობლივი დადგენილება ნაციონალური კინოსტუდიებისათვის მეტი ტექნიკური დახმარების გაწევისა და როგორც ფინანსიურ, ისე შემოქმედებით საკითხებში მეტი დამოუკიდებლობის მინიჭების შესახებ. ამ დადგენილებათა რეალიზაციისათვის გამოიღო ბრძოლაში ქართველმა კინოშემაჯობმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს — ნახტი, დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული სურათების გარდა, გამოუშვეს 40-ზე მეტი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი.

მიუხედავად იმისა, რომ 1954-1960 წლებში გამოსული ფილმები თავიანთი მხატვრული ღირსებებით სხვადასხვა დონეზე დგანან და განსხვავებულ შეფასებას იმსახურებენ, ეს პერიოდი თეატრული მრავალფეროვნებითა და შექმნილ ნაწარმოებთა უმეტესობის მაღალი ღირსებით შეიძლება ჩაითვალოს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ აღმავლობის პერიოდად, მისი განვითარების ახალ ეტაპად.

ყოველივე ეს, უპირველეს ყოვლისა, განაპირობა სასცენარო საქმიანობაში ქართველ მწერლთა აქტივის ჩაბმამ და ახალგაზრდა კადრების გაბედულმა დაწინაურებამ დამოუკიდებელ შემოქმედებით სამუშაოებზე.

ა. ბელიაშვილი, კ. ლორთქიფანიძე, მ. ბარათაშვილი, ი. ნინეშვილი, ე. ფეიკინი, გ. მდივანი, რ. ჯაფარიძე, და სხვ. აი, ქართველი მწერლებისა და კინორეჟისორების ის ძირითადი ბირთვი, რომელიც ამ ხანებში მხარში უდგა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის საქმეს.

დამოუკიდებელ შემოქმედებით სარბიელზე გამოვიდნენ რეჟისორები თენგიზ აბულაძე, რევაზ ჩხეიძე, ლევან ხოტივარი, გენო წულაია, ნელი ნუნუვა, ლანა ლიღობერიძე, თეატრალური ლ. პაატაშვილი, გ. ჭკლიძე, დ. მარგივი; კინო-



კონრადმახარაძე
გ. მდივანი

მსახიობთა კადრებს მიემატნენ, როგორც ახალგაზრდა, ისე ძველი თაობის მსახიობები: ლ. ვლიაძე, გ. აბაშიძე, ო. კობერიძე, დ. აბაშიძე, რ. ჩიჭიკაძე, ს. თაყაიშვილი, გ. ტყაბლაძე და სხვ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს პერიოდი ქართული კინემატოგრაფიისა ხასიათდება თანამედროვე ცხოვრების ამახავი თემებისაკენ მკვეთრი შემობრუნებით: „ჭრიჭინა“ (სცენარი მ. ბარათაშვილისა და ლ. ხოტივარის, რეჟ. ს. დოლიძე და ლ. ხოტივარი), „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“ (სცენარი ა. ბელიაშვილის, ე. ბოლმინცოვის, და ნ. სანიშვილისა, რეჟ. ნ. სანიშვილი), „ორი ოკეანის საიდუმლოება“ (სცენარი ნ. რაჭკვისა და გ. ალექსიევისა, რეჟ. კ. პიპინაშვილი),

კადრი ფილმიდან „ჭრიჭინა“, მარინა — ლ. აბაშიძე



კადრი ფილმიდან „ქელო და კოტე“
კოტე — გ. კრავიშვილი, ქელო — მ. ჯაფარიძე





კადრი ფილმიდან „სხვისი შვილები“, ნატო — ც. ციციშვილი

„ჩრდილი გზაზე“ (სცენარი კ. ლორთქიფანიძისა და ე. ფიგინისა, რეჟ. დ. რონდელი), „ჩვენი უზო“ (სცენარი გ. მდივნისა, რეჟ. რ. ჩხეიძე), „საბუღარელი ჭაბუკი“ (სცენარი გ. მდივნისა, რეჟ. შ. მანავაძე), „სხვისი შვილები“ (სცენარი რ. ჯაფარიძისა და თ. აბულაძისა, რეჟ. თ. აბულაძე), „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“ (ავტორი-რეჟისორი ს. დოლიძე), „განძი“ (სცენარი დ. შენგელაიასი, რეჟ. რ. ჩხეიძე), „კეთილი ადამიანები“ (სცენარი გ. მდივნის, რეჟ. შ. მანავაძე) და სხვ. ყველა ეს ფილმი თემატურ მრავალფეროვნებასთან ერთად ხასიათდება დასახული პრობლემების აქტუალობითა და სიმახვილით. გარდა იდეური სიღრმისა და მათში წამოჭრილი პრობლემების სწორი გადაჭრისა, ეს სურათები ყურადღებას იქცევენ მხატვრული ღირსებებითაც, რაც მათ საბჭოთა საუკეთესო კინოფილმებს შორის აყენებს.

კლასიკოსთა ლიტერატურული მემკვიდრეობის ეკრანიზაციის სფეროშიც ვხედავთ ერთგვარი სიახლის ნაკადს. ამ გზით შექმნილ უკანასკნელი დროის ქართულ ფილმებში, ავტორები ძირითადად რჩებიან ლიტერატურული პირველწყაროს ერთგულ მიმდევრებად, მაგრამ, ამასთან, ეს ნაწარმოებები აპყავთ ახალ მხატვრულ სიმაღლემდე, აძლევენ მას თანამედროვე უღერადობას, შემოქმედებითად ანვითარებენ მათში მოცემულ საფუძვლებს და ქმნიან ჩვენი დღეების სუნთქვით გამობარ კინონაწარმოებებს. ამ ფილმების ჯგუფს ეკუთვნის „მაგდანას ლურჯა“ (ე. გაბაშვილის მიხედვით, სცენარი კ. გოგობის, რეჟისორები თ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე), „ბაში აჩუკი“ (ავ. წერეთლის მიხედვით, სცენარი ვ. კარსანიძის და ლ. ესაკიასი, რეჟ. ლ. ესაკია), „ოთარანთ ქერივი“ (ი. ჭავჭავაძის მიხედვით, სცენარი ა. ბელიაშვილისა და მ. ჭიაურელისა, რეჟ. მ. ჭიაურელი), „ფატიმა“ (კ. ხეთავაგუროვის მიხედვით, ავტორი-რეჟისორი ს. დოლიძე), „მამლუკი“ (უიარაღის მიხედვით, ავტორი-რეჟისორი დ. რონდელი), „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“ (სცენარი კ. გოგობისა და კ. პიპინაშვილის, რეჟ. კ. პიპინაშვილი).

ამ პერიოდის სასიხარულო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე სლოვაკის კინოსტუდია „კოლობასა“ და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ერთობლივი დადგმა „შეწყვეტილი სიმღერა“ (სცენარი კ. ლორთქიფანიძის, ალბერტ მარინჩი-

კინოლოკუმენტალისტი-რეჟისორები:
შ. ჩაგუნავა, შ. ხომერაძე, ი. კანდელაკი



ნისა და ა. სანიშვილისა, დადგმა რეჟ. ნ. სანიშვილის, რეჟ. ვ. გუდავაძე და ფრანტიშეკ ჯიჩეკი), რომელიც ხალხთა მეგობრობის თემას ეხება. იგი ასახავს საბჭოთა და ჩეხოსლოვაკელი ხალხების იმ მეგობრობას, რომელიც წარმოიშვა მეორე მსოფლიო ომის უძლეულ დღეებში და რომელიც კიდევ უფრო განმტკიცდა შემდგომ მშვიდობიანი მშენებლობის პერიოდში ფილმი გვიჩვენებს ადამიანთა ტრაგედიას ომის წლებში, ამავე დროს, გვეკვლინება ოპტიმისტურ ნაწარმოებად, აღვივებს რა მასურებელში საერთაშორისო მშვიდობისათვის ბრძოლის სულისკვეთებას.

მაგამ ამ პერიოდის ყველა ფილმი როდი დგას სათანადო სიმაღლეზე. თანამედროვე თემაზე შექმნილი სურათები — „ორი ოჯახი“, „ნინო“, „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“, „ნაოდ არის შენი ბედნიერება, მზია“, „წარსული ზაფხული“, „ყვავილი თოვლზე“ და სხვ. სამწუხაროდ, ვერ დგანან ჩაქოვილი იდეური კონცეპციის შესაფერ მხატვრულ სიმაღლეზე. ვერ გაამართლა იმედი, აგრეთვე, კლასიკური ლიტერატურის საფუძველზე შექმნილმა ზოგიერთმა ფილმმა („ქალის ტვირთი“, „კარდავარა“). მიუხედავად ამისა, რეჟისორული ოსტატობის, მსახიობთა თამაშის, ოპერატორთა ხელოვნების ზრდის მხრივ ეს პერიოდი ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის წინსვლით ხასიათდება.

უნდა აღინიშნოს ამ წლებში კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნახტი ფილმების წარმოების ნაყოფიერი მუშაობაც. ამ პერიოდის ნახტ ფილმებს შორის აღსანიშნავია: „ნიკო და ნიკორა“ (სცენარი შ. დღლიანისა და ა. ხინთიბიძის, რეჟისორები ა. ხინთიბიძე და გ. ჩხუტაძე), „ხელმარჯვე ოსტატი“ და „საყვირის შემდეგ“ (სცენარი ნ. ბენაშვილისა, რეჟისორი გ. მახტაძე), „ჩხიკვთა ქორწილი“ (ვკავაშვილას მიხედვით, სცენარი ს. დოლიძისა, რეჟ. ა. ხინთიბიძე), „მტრობა“ (სცენარი რ. ებრაძისა და ა. ხინთიბიძისა, რეჟ. ა. ხინთიბიძე), „ვეფხი და ვირი“ (სულხან საბას მიხედვით, სცენარი კ. გოგოძისა, რეჟ. თ. ანდრონიკაშვილი) და სხვ. ეს სურათები, მიუხედავად ზოგიერთი ტექნიკური და მხატვრული ნაკლისა, ძირითადად მაინც დასატრევენ ნახატი ფილმის ქართველ მუშაკთა წარმატებებს, მათ მზარდ ოსტატობას.

არა ნაკლები გამარჯვებები მოიპოვეს დოკუმენტური ფილმის ოსტატებმა. ამ ხანებში გამოვიდა მრავალი დოკუმენტური სურათი და კინონარკვევი, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: „ალაზნის ველი“ (რეჟ. შ. ჩავჭავაძე, ოპერატორი ა. სემიონოვი), „ასოფლი სამეურნეო გამოფენა მოსკოვში“ (რეჟისორი ი. კანდელაკი, ოპერატორი გ. ასათიანი), „ურდვევი მეგობრობა“ (სცენარი ს. მანველიანისა, რეჟ. შ. სომერიკი, ოპერატორი ლ. არზუმაწიანი), „ლეისა უკრაინკა“ (რეჟისორები ვ. ალაგიძე და ა. მამულაშვილი), „პამირის მწვერვალებზე“ (რეჟ. ვ. გუდავაძე, ოპერატორები ბ. კრეპსი და ა. ამასისკი), „საბჭოთა საქართველო“ (რეჟისორები ს. დლიძე და რ. კარმენი), „წყალტუბო“ (სცენარი ნ. ბენაშვილისა, რეჟ. ვ. ალაგიძე, ოპერატორი ნ. ნაგორნი), „ველათი“ და „1500 წელი“ (რეჟ. ლ. ლობიჯინიძე, ოპერატორი ა. სემიონოვი), „ლადო გუდიაშვილი“ (რეჟი-



კლარი ქართული ფილმებიდან (ზემოდან ქვევით): „ბაში-აჩუკი“, „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“, „წარდილი გზაზე“.



კადრი ფილმ-ბალეტიდან „ოტელო“
ოტელო — ვ. ჭაბუკიანი, დეზდემონა — ვ. წიგნაძე



კადრი ფილმიდან „პიკოკონა“, ბოჩა — დ. აბაშიძე

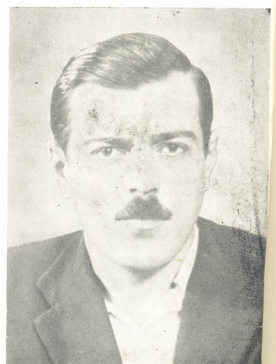
და კინონარკვევებში მახვილად არის შეგმინეული და ასახული უდიდესი ძვრები საბჭოთა საქართველოს დღევანდელ უბნებზე.

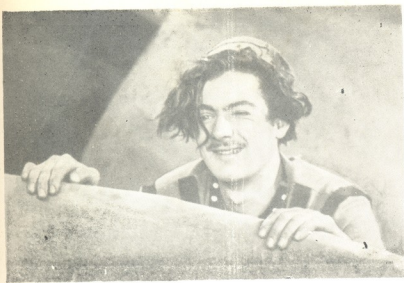
არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს ის შესანიშნავი და მეტად სასარგებლო მუშაობა, რომელსაც ატარებენ კინოსტუდიის სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების მუშაკები. სურათები „ნორჩი ტენიკოსები“ (სცენარი ნ. ბენაშვილისა, რეჟისორი ა. მამულაშვილი), „სკოლის საცდელ ნაკვეთზე“ (სცენარი თ. თვალიაძისა, რეჟ. ა. მამულაშვილი), „დეპოს უფროსი“ (რეჟ. ვ. გომართელი), „ამბავი სოფელ ნატანებზე“ (სცენარი ვ. კარსანიისა, რეჟ. ი. კანდელაკი), „ერთი ცდის ისტორია“ (რეჟ. დ. აბაშიძე), და სხვ. თავისი მხატვრულობითა და მასალის ორგანიზაციის ორიგინალობით გასცდნენ სამეცნიერო ფილმის ვიწრო ჩარჩოებს და ეკრანებზე მიდიოდნენ როგორც მხატვრული კინონარკვევები.

ჩვენს მავრებელს, განსაკუთრებით სოფლისას, მეტად სასარგებლო მომსახურებებს უწევს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სადუბლიაჟო სექტორი. ამაზე ნათლად მეტყველებს ის ფაქტები, რომ აქ დუბლირებულია 300-ზე მეტი ფილმი. ამ დარგში წარმატებით მუშაობდნენ და მუშაობენ რეჟისორები: კ. ანდრონიკაშვილი, შ. ბერიშვილი, კ. გრძელიშვილი, ს. ჯალიაშვილი, დ. ხინთიბაძე, დ. ალავექი. მათ

სორები ნ. ნუნოვა და გ. ვულაია, ოპერატორი ნ. ნაგორნი), „ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენა“, „ნებალი“, (ავტორი-რეჟისორი ვ. ასათიანი), „მსოფლიო ტაშ სურავს“ (რეჟ. გ. ასათიანი და თ. ჭიაურელი), „სადაც გენებოთ“ (რეჟ. შ. ჩაგუნავა), „მტკვრის კვალდაკვალ“ (რეჟ. ი. კანდელაკი, ოპერატორი ა. სემინოვი), „სამხრეთ ოსეთი“ (რეჟ. შ. ხომერიკი, ოპერატორი ლ. არზუმანოვი) და სხვ. ამ ფილმებსა

კინოდოკუმენტალისტები: ოპერატორები შ. შიოშვილი, ლ. არზუმანოვი, რეჟისორი თ. ჭიაურელი





კადრი ფილმიდან „ცისკარა“ — გ. აბაშიძე



კადრი ფილმიდან „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“. ფოსტალიონი — ს. ზაქარაძე, ლამპრა — ბ. მირიაშვილი

მიერ ქართულად დუბლირებული რუსული და უცხოური ფილმები გამოირჩევიან ორიგინალთან სიახლოვითა და გახმოვანების მხატვრობით.

ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ ჩასახვის დღიდან 40 წლის მანძილზე თვალსაჩინო შემოქმედებითი გზა განვილო, რასაკვირველია, ეს გზა არ იყო უშეცდომო. იყო როგორც იდეური, ისე მხატვრული ჩაჯვარდნები. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკები, ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენელთა აქტიური შემოქმედებითი დახმარებით, დღემდე მხარდამხარ მოყვებიან მოძველ რესპუბლიკების კინოშეშაყებს და მათთან ერთად ქმნიან საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო ნაწარმოებებს. ამით უზმარებიან პარტიას და მთავრობას ჩვენი ჭეყნის წინაშე მდგარ ამოცანათა განხორციელების დიად საქმეში.

სოციალისტური რეალიზმის სწორ გზაზე მიმავალი ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია დღეს მსოფლიო ავტორიტეტით სარგებლობს. ამაზე ლაპარაკობს ის ჯილდოები, რომლებიც დაიმსახურეს ქართულმა ფილმებმა როგორც საკავშირო, ისე საერთაშორისო კინოფესტივალებზე.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვრული ნაწარმოები „ფიცი“, „მაგდანას ლურჯა“, „ორი ოკეანის საიდუმლოება“, „ჩვენი ეზო“, „ოთარანთ ქერივი“, „სხვისი შვილები“, ნახატი ფილმი „საყვირის შემდეგ“, კინონარკვევები — „უშა“, „ალაზნის ველი“, „პამირის მწვერვალებზე“ პრემირებულია საერთაშორისო კინოფესტივალების სხვადა-

სხვა ჯილდოებით. საბჭოთა ფილმების საკავშირო ფესტივალებზე დაჯილდოებულია ფილმები: „საბადარელი ჭაბუკი“, „ფატიმა“, ნახატი ფილმები: „ხელმარჯვე ოსტატი“ და „მტრობა“, კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“ № 11 (1958 წლისა), სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ერთი ცდის ისტორია“. კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“ ამჟამად მიღებული აქვს 13 საერთაშორისო და 6 საკავშირო ჯილდო, სტალინური პრემია მიენიჭათ ქართულ ფილმებს: „ელისოს“,

კადრი ფილმიდან „ფატიმა“, ჯამბულტაი — მ. მღვიმეთაშვილი



კადრი ფილმიდან „საბუღარელი ჭაბუკი“ ცენტრში — მ.ს. ა. კვანტალიანი





მულტიპლიკაციური ფილმების რეჟისორი
ვ. ზასტაჟე



რეჟისორი-მონტაჟიორი გ. დოლენკო



სამცნიერო-პოპულარულ ფილმების
რეჟისორი დ. აბაშიძე

„ნარინჯის ველს“, „არსენას“, „ღღაღ განთიადს“, „გიორგი
საკაძეს“, „ჯურღაის ფარს“, „ფიცს“.

იზრდება კინოსტუდია ქართული ფილმის ტექნიკური აღ-
ჭურვილობაც. თუ 1921 წელს ქართველმა კინომუშაკებმა თა-
ვინათი შემოქმედებითი გზა ნახვერად დანგრეულ ფარღალა-
ლა ქოსში დაიწყეს, ამჟამად მათ განკარგულებაშია სამი
ხმოვანი და ერთი უხმო დიდი პავილიონი, რომელთა საერთო
ფართობი 2577 კვ. მეტრს აღემატება. თუ 1921 წელს მათ
განკარგულებაში იყო მხოლოდ ერთი გადაძლები აპარატი „პა-
ტე“ და ორიოდე გამანათებელი ხელსაწყო, ახლა მათ აქვთ
60-ზე მეტი როტორც მუნჯი, ისე სინქრონულად გადაძლები
აპარატი, 2000-მდე კილოვატის გამანათებელი აპარატურა,
საკუთარი სტაციონარული ელსადგური და მ მოძრავი ელ-
სადგური ნატურაზე გადაღებების საწარმოებლად. მთელ
ამიერკავკასიაში განთქმულია კინოსტუდიის ფირის დამუშ-

საგებელი სამჭრო, სადაც ყოველდღიურად რამდენიმე ათასი
მეტრი ფირი მუშავდება.

დიდმის მახლობლად დაიწყო ახალი კინოსტუდიის მშე-
ნებლობა, რომელიც დაიკავებს 22 ჰექტარ ფართობს. აიგება
5 პავილიონი 3 800 კვ. მეტრი ფართობით, ხმოვანი პავი-
ლიონების ცალკე კორპუსები, ნატურალური გადაღებისათვის
გამოყოფილი იქნება 7 ჰექტარი, მოეწყობა მრავალი დამ-
ხმარე სამჭრო. სტუდია ყოველწლიურად გამოუშვებს 15
მსატრულ სრულმეტრაჟიან კინოსურათს. ეს იქნება საბჭოთა
კავშირში ერთ-ერთი უძძლავრესი კინოსტუდია.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია თვალსაჩინო მიღ-
წევებით ხვდება ჩვენი მშობლიური კომუნისტური პარტიის
22-ე ყრილობას. ეს წარმატებები მიღწეულია ლენინური
ნაციონალური პოლიტიკის განხორციელების საფუძველ-
ზე.

კარლი ფილმიდან „განძი“





ჩოხატაურის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი

ჩვენი საგზოვლოს ერთ კუთხეში

ილია ცინცაძე

აქ თვითონ მზეც კი სხვანაირია!
უფრო თბილია, უფრო ტკბილია,
გული ოცნებით გადაირია,
გული ვარდებით დაბარდნილია!

მე აქაურზე აქაური ვარ,
მე გურიამი ყოფნა მწყურია,
რადგან გურია თავისუფლების
და სილამაზის ნავსადგურია!

რა კუთხე არის, რა სანაქებო,
გურიის ექი დღეს თან დამყვება,
გურიამი ვარ, ამხანაგებო,
და საქართველო შეამაყება!

ასე გამოთქვა საქართველოს ამ ერთი უმშვენიერესი კუთხისადმი მიმართული გრძობები ჩოხატაურში სტუმრად ჩამოსულმა პეტემა-აკადემიკოსმა გიორგი ლონიძემ.

გურული კაცისათვის გამრჯე შრომა ცხოვრების თანამგზავრია, ხოლო ხელოვნება სულიერი საზრდოა. მეტად თავისებურია გურული ხალხური მუსიკა და ცეკვა არა მარტო მრავალმნიშვნელოვანი, სიმკვირცხლით და შესრულების სირთულით, არამედ მისი შინაარსითაც. ამასევე მეტყველებენ ძველი ხალხური სიმღერები „შვიდაცა“, „ვახტანგური“, „ხელსავი“, „შავი შაში“, „ხასანგურა“, ცეკვები: „ფერხული“, „ფარცათი“, „ხორში“, რომლებშიც გურულები ხოტბას ასაშვენ მშვიდობას, ვაჟკაცობას, შრომასა და სიყვარულს. გაკვიცხვენ ორგულსა და მოლატაცს.

გურული ხალხური სიმღერების მოამაგებისა და უბაღლო შემსრულებლების — ძმების სამუელ და ილარიონ ჩავლივიშვილების, ბესარიონ კონტიძის, ალექსანდრე მახარაძის, ვარლამ და ვესისი სიმონიშვილების, ბებურ ჩაბიძის, ილიკო ნინიძის, სამსონ ურუშაძის, ბესო ინჭვირავლის, ძმების არტემ, ანანი და ლადიკო ერქომაიშვილების გვერდით, საპატიო ადგილი უჭირავთ ჩოხატაურის რაიონის წარმომადგენლებს ვლადიმერ ბერძენიშვილს, ერმალო და ვახტანგ ხოსარულიძეებს, გიგო მგელაძეს, თეოფილე ლომთათიძეს და სხვებს. ბერძენი

მათვანი მონაწილეა პირველი გურული მომღერალთა გუნდისა, რომელიც ჩვენი თანამემამულის ფილიპონ ქორიძის მიერ იყო შექმნილი ჯერ კიდევ 1903 წელს. 1917 წელს გუნდის მატერიალური უზრუნველყოფის პასუხისმგებლობა ითავა ამ საქმის ენთუზიასტმა, ჩოხატაურელმა ნიუ გლახუნის-ძე სისარულიძემ, რომელიც იმ დროს თბილისში სასტუმროს ფლობდა (ამჟამად სასტუმრო „რუსთავი“). გუნდის მიერ ჩატარებულ კონცერტებს წინ უძღოდა ცნობილი კომპოზიტორის კოტე ფოცხვერაშვილის ლექციები. ამ კონცერტებმა, რომლებიც ყოველთვის წარმატებით მიმდინარეობდა, დიდი წვლილი შეიტანა გურული ხალხური მუსიკის პოპულარიზაციის საქმეში.

1935 წელს დიდ მწერალთან მაქსიმ გორკისთან ქალაქ მოსკოვში, გამოჩენილი ფრანგი მწერლის რომენ როლანის პატივსაცემად გამართულ საღამოზე მიწვეული იქნა გურულ მომღერალთა ჯგუფი ვლადიმერ ბერძენიშვილის, ერმალო სისარულიძის, თეოფილე ლომთათიძის, ძმები მიხეილ და ევგენი კორიშინაძეების შემადგენლობით. მათ მიერ შესრულებულმა გურულმა სიმღერებმა აღტაცებაში მოიყვანა რომენ როლანი, რომელიც განცვიფრებული იყო ამ სიმღერების აღნაგობით, მათი ვირტუოზული შესრულებით.

1937 წელი. მოსკოვი... ქართული ხელოვნების დეკადანზე მომღერალთა გუნდის ერთ ფრთას ამშვენებდნენ ჩოხატაურის წარმომადგენლები — ასოვანი ვაჟაკი და შეუდარებელი, ხავერდოვანი ბანის მფლობელი ვლადიმერ ბერძენიშვილი, მასთან ერთად, ერმალო და გარსევან სისარულიძეები, ევგენი და მისაკო კორიშინაძეები, სიმონ მერგულიშვილი, თეოფილე

ჩოხატაურის კულტურის სახლის ანსამბლი „შვიდაცა“





ჩოხატაურის პიონერული ანსამბლი

ლომთათიძე, დავით ჯაყელი, ხლო თვალწარმტაცი გარეგნობის ქართველ ქალთა რიგს ამკობდა ჩუტა ერისთავი თავისი ქალიშვილით ირინე ქლდუხიძე.

ხალხური მუსიკისადმი სიყვარულსა და მემორულებელთა ტალანტების მასობრიობის საფუძველი ჩვენი რაიონის სინამდვილეში — ჩვენი წინაპრებში უნდა ვეძოთ. ამ რაიონის ყოველ კუთხეს წინადაც ჰყოლია საუკეთესო მომღვინეები, რომლებსაც არაერთხელ დაუტკბიათ მსმენელები თავიანთი სიმღერებით; მათ შორის იყვნენ და არიან ამჟღავნების კუთხიდან — ფელიმონ, ივანე (ნანია), არსენ, სამსონ, ანდრო, ბარნაბე, რაბილონ, გიორგი, ოქროპირი სხარულიძეები, ერასტო მახარაძე, ივანე და გიორგი ჯაში, თაყა თავაძე, გიორგი მეფარიშვილი, ერასტი ცინცაძე; ხიდისთავიდან: ილია, გრიგოლ, იასონ და ანტონ გოგიბერძენები, ერმილე და რაქუნე კალანდაძეები; დაბალციხიდან: ძმები ლევანტი, გიგო და ექვთიმე ჯაყელები, ერმილე კორთოშინაძე და ლიკო ჯაყელი; იანუელიდან: ანტონ თოდრია, ძმები ბესარიონ და სილობისტრო თოდრიები, რაქუნე გარუჯავა, გიორგი კვეციანი, ბარნაბე ცინცაძე; ბუქისცი-

ხიდან: ძმები სხარულიძეები; ფარხმიდან: იულონ, გერასიმე, ანტიმონ, კაბიტონ, ალექსანდრე, ვლადიმერ და ანტიფო ჩხიკვაძეები; მოცეკვავეები: გ. კეშელავა, ტ. გოგოლაძე, გ. გარუჯავა და სხვა მრავალი. გამოირჩევიანდნენ შესრულების ტექნიკით სოინარზე დაამკვრელები ლევან ბერძენიშვილი, ვლადიმერ მეფარიშვილი და ივაკი შათირიშვილი. სწორედ ამ უკანასკნელზე უთქვამს გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს დიმიტრი არაყიშვილს: მის მიერ სოინარზე შესრულებული მელოდიები ბუბუხუსაც კი შეაფენდათ. ხალხურ მოქმედებას და მომღერლებს შორის ჩვენი რესპუბლიკაში საკმაოდ ცნობილია კალისტრატე რამიშვილი, რომლის მჭერმეტყველური კუბლეტები არასდროს არ კარგავენ ძალას.

სახელოვანი წინაპრების ტრადიციებს მტკიცედ ინახავენ ჩოხატაურის მკვიდრნი. რაიონული ხელმძღვანელობა არ ზოგავს ენერჯის, რათა ამ ტრადიციებზე აღიზარდოს ახალგაზრდა თაობა, კიდევ უფრო მასობრივი გასაღები ხალხური შემოქმედება. ამ მიზართულებით ჩვენი რაიონში საიმედო კადრები გამოიზარდნენ, რომლებიც სასარგებლო მუშაობას ეწევიან რაიონის გარეთაც. მათ შორის აღსანიშნავია ხელოვნების დამასხურებელი მოღვაწე ვასილ მახარაძე, რომელიც, ათეული წლების მანძილზე პედაგოგიურ მუშაობასთან ერთად, დაუღალავად ეწევა გურული ხალხური მუსიკის პოპულარიზაციას, იბრძვის მისი სიწმინდისათვის. ვ. მახარაძე გარდა გურული სიმღერებისა, საუკეთესოდ ფლობს სხვა კუთხის სიმღერებსაც, აგრეთვე შალვა და ლევან მახარაძეები, ვანი გიორგაძე, აქესენტო ელიშვილი, დიმიტრი იმედაშვილი, ლავრენტი კვაჭანტირაძე, არსენ პაიჭაძე და სხვ. მრავალი წლის ენერჯული მუშაობითა და საუკეთესო შესრულებით გამოირჩევიან მომდევნო თაობის წარმომადგენლები: ბესარიონ კობიძე, შალვა მეფარიშვილი, შოთა დლოძი, დავით მათითაიშვილი, ოთარ ბერძენიშვილი და ვაჟა გოგოლაძე. ოზრდება ახალი თაობაც სანდრო კალანდაძის, ციალა გოგოლაძის, გრიშა გიორგაძის, ვარდო თოდრიას და სხვათა სახით. დახელოვნდნენ ახალგაზრდა ქორეოგრაფები — იური ცხობიძე, ზურაბ ჯიბუტი, აწრო სურმანიძე.

მაღალი ორგანიზებულობით და მრავალფეროვნებით აღინიშნა რაიონული და თვალსაჩინოება, რომელიც მიმდინარეობდა გასული წლის 2-დან 18 სექტემბრამდე. მასში მონაწილეობდა 48 კოლექტივა. 1600 მომღერალი და მოცეკვავე. თავი

სოფ. ნაბეღლის მოხუც კოლმეურნე მომღერალთა კვარტეტი



სოფ. იანისელის მოხუც კოლმეურნე მომღერალთა კვარტეტი





ისახელეს ნაბელავის, ხევის, ქვაბლის, ვანის, ზემოსურების, ჩაისუბნის და ზოტის საკოლმურნეთ გუნდებმა, სარაიონო კულტურის სახლის ანსამბლმა „გურულმა შვიდაცამ“, ახალ-გაზრდულმა ანსამბლმა „შვიდაცამ“, რომელთა რეპერტუარში იყო „შვიდაცამ“, „აილა“, „ალიფაშა“, დიდი ხნიდან მივიწყებული სიმღერები „სამი მელო“, „ჩარირაშა“ და სხვ. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა მაცურებელზე მოხსენმა მესრულელებმა იანეულიდან, ვანიდან, ნაბელავიდან, ბუკისციხიდან. ჟურის გადაწყვეტილებით (თავმჯდომარე პროფესორი გრიგოლ ჩხიკავაძე) ოცამდე კოლექტივი, ინდივიდუალური შემსრულებელი და ხელმძღვანელი დაჯილდოვებული იქნა საქართველოს კულტურის სამინისტროს სიგელებით. ქითილისში, მე-9 რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მოწვეული იქნენ ნაბელავის მოხუც მიმღერალთა კვარტეტი პარმენ, ბგეღარ, თოფოლე კორომინაძეების და იორდანე კალანდაძის შემადგენლობით; ვანის მომღერალთა ტრიო შალვა მახარაძის, ლავრენტი კვაკატირაძის, დიმიტრი იმედაშვილის შემადგენლობით; „გურული შვიდაცამ“ ბესარიონ შობიძის, შალვა მეფარიშვილის, შოთა დოლიძის, დათე მათიათაძის, ვეჯინი ცინცაძის, შოთა გოციბერიძის და ამირან გოგოლაძის შემადგენლობით; და კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის სარაიონო ანსამბლი. ამ უკანასკნელის სამხატვრო ხელმძღვანელია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვახი მახარაძე, ცეკვების დამმგებელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე ჯიჯიყვილი, ინსტრუმენტული ჯგუფი მოამზადა ერმალოზ სარიშვილმა, ქორეოგრაფული — ცხოძემ.

ჩოხატაურის რაიონის ეს ანსამბლი მონაწილეა რესპუბლიკური ოლიმპიადებისა 1927 წელს (ხელმძღვანელი კ. რამიშვილი), 1930 — 1931 წლებში (ხელმძღვანელი ერმალო სისხარული); 1945 წლიდან სარაიონო ანსამბლს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი გურული მომღერალი ვლადიმერ ბურძინიშვილი, რომლის ხელმძღვანელობით ანსამბლმა დიდ წარმატებებს მიაღწია 1949-51-54 წლებში გამართულ რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე.

მე-9-ე რესპუბლიკური ოლიმპიადის მზადებასთან დაკავშირებით, რაიონში შემოხიდილი იქნა 500-მდე ქართული ხალხური საკრავი, მათ შორის, ჩონგური და ჭიბონი. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ჩოხატაურის სარაიონო ანსამბლი 140 შემსრულებლით წარსდგა თბილისელთა წინაშე და მოწონება დაიმსახურა. მათ შეასრულეს სიმღერები: „სხიმგოსილი საქართველო“, „მესანეგურა“, „ეს-ლა გეგადე საყვარლო“, „შვიდაცამ“, „მერცხალო“, „კალოს ხელხავი“, ცეკვა სიმღერით „ნარინჯსა და ჩაის კვრეფი“ და ცეკვა „ლელო“, რომელშიაც ინსცენირებულ იყო რესპუბლიკის 11 აჭის ჩემპიონის ჩოხატაურის ლელოზურთელეების 11 თასის შემოტანა. მესრულეულ სიმღერებსა და ცეკვებს მრავალფეროვნებას მატებდა და სასიამოვნო მოსამსენს ხდიდა ინსტრუმენტული ჯგუფი, რომელშიაც 35 კაცია გაერთიანებული და რომელშიაც ჩართულია ჩონგური, გურული ჭიანური, ჭიბონი, ჩანგი, დიალიპიტო, ფანდური, სალამური და სონარო.

* * *

რაიონში ფართო გასაქანი მიეცა ბავშვთა თვითმოქმედებას. ყოველ სკოლაში შექმნილია თვითმოქმედი წრეები, რომელთა საუკეთესო წარმომადგენლებისაგან უკვე ოთხი წელია, რაც რაიონის პიონერთა სახლთან დაკომპლექტებულია მის-

წავლე-პიონერთა ანსამბლი (დირექტორი იური ცხოძე, ქორეოგრაფი ზურაბ ჯიბუტი, სამხატვრო ხელმძღვანელი სანდრო კალანდაძე). ამ ანსამბლში 160-ზე მეტი ბავშვი მონაწილეობს. ბავშვები საუკეთესოდ ფლობენ ქართულ საკრავებს, სიმღერებსა და ცეკვებს, პიონერულ ანსამბლი ხიბლავს მაცურებელს მხატვრული გაფორმებითაც. ის წარმატებით გამოვიდა ნორჩი ტალანტების რესპუბლიკურ დაგეოლოგრებზე გასულ წელს ქალაქ თბილისში, აგრეთვე, კონცერტებზე — მახარაძეში, ლანჩხუთში და ბახმაროში. ნორჩ შემსრულებელთაგან გამოირჩევიან მაინო ჩხიკავაძე, გელა და ვლადიმერ შენგელიები, შალა და თამაზ ტრაპიძეები, ლიანა გობრინიძე, გელა ცხოძე, ნაზი ცინცაძე, ნუგზარ მამალაძე, ციური ლომთაძე, ოთარ, დიმიტრი, ნოდარ, ჯაუმაზი ცინცაძეები და სხვ. ისინი ფრიადვე სწავლას კარგად უთავსებენ თვითმოქმედებას. მათი პროგრამიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა „სიმღერა გურიაზე“.

ჩოხატაურის პიონერთა სახლს ესტუმრნენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდენტის წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ვასილ ლეონიძე, მწერლები დ. შენგელაია, კ. კალაძე, ლ. გოთუა, მ. ჯაფარიძე, გ. ბერძენიშვილი, ს. ეული, ი. ლისაშვილი, ვ. ცეცხლაძე, მ. ასათიანი, ალ. შანიძე, აკადემიკოსი აკ. შანიძე, პროფესორი ს. ქლენტი, კინორეჟისორი ს. დოლიძე და სხვ.

მიმდინარე წლის თებერვალში ჩატარდა ხალხურ საკრავებზე დამკვრელთა სიმღერების, და ხალხური ცეკვების სარაიონო დათვალიერება. თავი ისახელეს ხიდისთავის საშუალო სკოლის (დირექტორი ა. კალანდაძე) 40 მოსწავლე-პიონერისაგან შემდგარმა მეზონგურეთა ანსამბლმა, შუგანახლებილ საშუალო სკოლის (დირექტორი კ. ასიეშვილი) ქართული

ჩოხატაურის პიონერული ანსამბლის გურული სიმღერების ნორჩ შემსრულებელთა ტრიო





სკპ ცკ-ის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატი, სკპ. ცკ-ის პირველი

მდივანი ვასილ პავლეს ქე შეყვანაჲ ჩოხატაურელ ჰიონერებთან

ხალხური ცეცხების შემსრულებელთა ჯგუფმა. რაიონის ხელმძღვანელობამ მხარი დაუჭირა ჩაისუბნის კოლმეურნეობის ინიციატივას (კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ოქროპირ შარაშენიძე, კლუბის გამგე ლეილა პაიჭაძე) და ქართულ ხალხურ საკრავებთან ერთად ჩამოყალიბდა საესტრადო ორკესტრი. (ხელმძღვანელი გ. ისაყვი), რომელიც სისტემატურად მეცადინეობს და ახლო მომავალში წარსდგება საკონცერტო პროგრამით მსმენელთა წინაშე.

* * *

თეატრალური ხელოვნებისადმი სიყვარული დამასახიათებელია ჩოხატაურელი ინტელიგენციისათვის. ჯერ კიდევ 1904 წელს სოფელ სამებაში ადგილობრივი ძალებით დაიდგა პირველი წარმოდგენა „ფული და ღირსება“, შემდგომ, დაბის ცენტრში 1907 წელს ვალერიან გუნას „და-ძმა“. სცენის პირველი მერცხლები იყვნენ: კბილის ექიმი ვალოდია ბერძენიშვილი, ნიკო და სერაპიონ ბერძენიშვილები, მარგალიტა ცინცაძე, შალვა (ცნობილი მხატვარი), ვენერა და ილია ძნელაძეები. შემდეგ დას შემეატნენ სერგო ბოლქვაძე, მირიან ჭანიშვილი, გერგასი ყაჭვიშვილი, მირიან ჩხიკვიშვილი, გოგოლა შაქარიშვილი, აკაკი ცინცაძე, პარმეზ ჭანიშვილი, ალექსანდრე ჯაყელი, ვლადიმერ ღამბაშიძე და სხვები. დასმა ბევრი ახალი პიესა მოამზადა, მათ შორის, პ. ირეთელის „დამარცხებულინი“, ია კვალაძის „№ 21 ჯვრით“, ტ. რამიშვილის „სტუმარმასპინძლობა“, „ქრისტინე“, „სოფლის გმირები“,

„ბატონი და ყმა“ და სხვ. ჩოხატაურელმა თეატრის მოყვარულებმა საიუბილეო საღამო მოუწყვეს ქართული სცენის ბუმბერაზს ლადო მესხიშვილს 1913 წელს. პატარა სცენაზე დიდმა ხელოვანმა ჩოხატაურელ პარტიზორებთან ერთად ითამაშა „კრეზინსკის ქორწინებაში“ რასპლუევის როლი. ჩოხატაურის სახალხო თეატრთან არის დაკავშირებული ჩვენი რესპუბლიკის ბევრი ცნობილი მსახიობის სახელი, მათ შორის, გრიგოლ კალანდაძის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ლამარა სურმანიძის, მსახიობისა და რეჟისორის სანდრო რამიშვილისა. აქ გაიზარდა და დავაჯკვდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი აკაკი მგელაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნაზია კუჭუმაძე. ჩოხატაურის თეატრს ათეული წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, რეჟისორი მიხეილ ჯალაღანია, ის ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ჩაუდგა სათავეში თეატრალურ კოლექტივს და დაუღალავად ემსახურება შრომულ მოსახლეობას. გარკვეული დღეწლი მიუძღვით ამ მიმართულებით მსახიობსა და რეჟისორს თეოდ წეროძეს და ნორა ელიაძეს, რომელთა ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით თეატრმა მრავალი სპექტაკლი დადგა.

უთუოდ დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ნაბიჯი დადგეს რეჟისორმა თ. წეროძემ და რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვიქტორ ნინიძემ. პირველმა სამების კულტურის სახლში მოამზადა აღ. აფხაიძის კომედია „სახელგატყვილ-

ნი“, ხოლო მეორემ — რაიონის სახალხო თეატრში ტ. რამი-
შვილის „სტუმარმასპინძლობა“. ორივე სპექტაკლმა წარმატე-
ბა მოიპოვა და ისინი IX რესპ. ოლიმპიადის დღეებში გულ-
თბილად მიიღო თბილისელმა მაყურებელმა. ჟიურიმ სამების
კულტურის სახლის დრამატული კოლექტივი და სარაიონო
სახალხო თეატრი პირველი და მეორე ხარისხის დიპლომებით
დააჯილდოვა. სამებისელი კოლმეურენ მსახიობები აღაფრთო-
ვანა ამ წარმატებამ და თებერვალს ისინი ახალი დადგმით —
„სიყვარულის მსხვერპლი“ წარსდგნენ რაიონის მაყურებლე-
ბის წინაშე. სახალხო თეატრმა კი საუკეთესოდ განაზოციელა
ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. ხოლო ამჟა-
მად ჩოხატაურის სახალხო თეატრი აწაადებს დრამატურგ მი-
ხეილ ჯაფარიძის პიესას სახალხო გმირზე — თურქ დამპყრობ-
თა წინააღმდეგ თავდადებულ მებრძოლზე ბ. მამალაძეზე.



სცენა სპექტაკლიდან „სტუმარ-მასპინძლობა“

ვასილ პავლეს ძე მგავანაძე პიონერთა ანსამბლის მონაწილეებთან



ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საკაბინო სიგელით დაჯილდოების შესახებ

კულტურისა და ხელოვნების მუშაკები:

1. აბაშიძე გრიგოლ გიორგის ძე — ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორი
2. ადამია ალიო კონსტანტინეს ძე — გამოცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი
3. ამასუკელი ელგუჯა დავითის ძე — მოქანდაკე
4. ანანიასიშვილი ნიკოლოზ იოსების ძე — საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის სივების გამგე
5. ანთაძე იოსებ (დოდო) კონსტანტინეს ძე — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი
6. ასათიანი თეიმურაზ გიორგის ძე — სუღლბატორი
7. ასტაშიანი ილია რევაზ ანდრეის ძე — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ხოლმეტი
8. ახობაძე ვლადიმერ ბესარიონის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელი
9. ანაძე ალექსანდრე მათეს ძე — მხატვარი
10. ბახილაძე კალისტრატე გიორგის ძე — თბილისის № 5 სკამბის ტექნიკური ხელმძღვანელი
11. ბეგალიშვილი ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე — კინოთეატრ „ოქტომბრის“ დირექტორი
12. ბელიაშვილი აკაკი იონას ძე — მწერალი
13. ბერიძე ირაკლი გიორგის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი
14. ბერულავა გუია ქეთარის ასული — ვ. მარქის სახელობის რესპუბლიკური სახელმწიფო ბიბლიოთეკის მეთვალყურე
15. ბეჭვაია კარლო კირილეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს განყოფილების უფროსი
16. ბოჭუჩაძე ნიკოლოზ ვარლამის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელი
17. ბურდული გიორგი დიმიტრის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სტამბის მკინძავი
18. ბურდული ნიკოლოზ გიორგის ძე — საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის მსახიობი.

19. ბურთიკაშვილი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე — თეატრმცოდნე
20. გაბედავა გრიგოლ გიორგის ძე — თბილისის სახელმწიფო ცირკის მსახიობი
21. გაბისკირია ამირან მიხეილის ძე — გამოცემლობა „საბჭოთა მწერლის“ დირექტორი
22. გასაძე ზაქარია გრიგოლის ძე — სტალინის სტამბის ასოთმწიფო
23. გამრეკელი ბარბარე ალექსანდრეს ასული — თბილისის ვ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუზეუმის გამგე
24. გამსახურდია აქვსენტი ალექსანდრეს ძე — თბილისის მოზარდ მასწავლებელთა ჯარული თეატრის მთავარი რეჟისორი
25. განუგრაძე ავთანდილ ევგენის ძე — საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მსახიობი
26. გაჩეჩილაძე ვეგი შალვას ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი
27. გეღეძე თამარ ნიკოლოზის ასული — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელი
28. გელოვანი ეფთე გიორგის ასული — თბილისის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი
29. გეგეძე მამადი სერგო ილიას ძე — რუსთაველის სახელობის კინოთეატრის დირექტორი
30. გოგეშვილი ვახტანგ ირაკლის ძე — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორის მოადგილე
31. გოგიანიშვილი ნიკოლოზ ესტატეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ფოტოცინეოგრაფიის ცინეოგრაფი
32. გოგიძე შალვა ივანეს ძე — ლენინის ცენტრალური მუზეუმის თბილისის ფოლიალის ლექტორი
33. გოლაშვილი ილია მარგარიტას კონსტანტინეს ასული — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ინსპექტორი

34. გოგოლაძე ვასილ მიხეილის ძე — საქართველოს წიგნის პალატის დირექტორი
35. გოლდფარბი ტატაიანა ოსიპის ასული — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელი
36. გორდელი ოთარ მიხეილის ძე — კომპოზიტორი
37. გოცირიძე შალვა დავითის ძე — თელავის ს. ორჯონიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი
38. გრატიაშვილი ირაკლი დავითის ძე — სახელმწიფო ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის კულტურის სახლის თეატრალური კოლექტივის ხელმძღვანელი
39. გრიგორაშვილი იოსებ იოსების ძე — საქართველოს სიმფონიისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის დირექტორი
40. გუნცაძე პეტრე ქაიხოსროს ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ფილმების დუბლირების დირექტორი
41. გურბანიძე ნოდარ სარდინის ძე — ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის განყოფილების გამგე
42. გურგენიძე ვახტანგ მოსეს ძე — თბილისის კულტსავანმანაგებლო სასწავლებლის დირექტორი
43. დათეშვილი ასია ივანეს ასული — ჭიათურის ს. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი
44. დალაშვილი კონსტანტინე ზაქარას ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს № 1 სტამბის მკინძავი
45. დარბუაშვილი ივანე სერგის ძე — სტალინის ვ. სერაფიმიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი
46. დეისაძე ნოდარ სერგის ძე — თელავის ს. ორჯონიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორი და მსახიობი
47. დემიანენაძე ივანე ევდოკიმეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ფოტოცინეოგრაფიის ფოტოგრაფი
48. დვალისვილი აკაკი არჩილის ძე



ლის ძე — თბილისის ქ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი

49. დოკვაძე აკაკი ერასტის ძე — საქალაქო ტრანსპორტის მთავარი სამმართველოს მხატვრული თვითმკმედების მონაწილე

50. დოხაძე გიორგი არჩილის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს № 2 სტამბის დირექტორი

51. დოევაშვილი თინა გიორგის ასული — მწერალი

52. დოღონაძე ლამარა დავითის ასული — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი რედაქტორი

53. დოღონაძე შალვა სიმონის ძე — ქუთაისის სტამბის სამაქროს ისტატ

54. დოღუშოვი გიორგი ვასილის ძე — სტალინის სახმადგროს სასწავლებლის პედაგოგი

55. დუგლაძე ვუენუა იოსების ასული — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი

56. ვაასერმანი კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის დირექტორი

57. ვაშაძე მიხეილ სიმონის ძე — ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი

58. ვახტანგოვი რობერტ ტიგრანის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს უფროსი ინსპექტორი

59. ვეკუა სერგაიო გიორგის ასული — თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის პედაგოგი

60. ვიშკარიანი პლატონ ივანეს ძე — ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დირექტორი

61. ვირსალაძე ველის კონსტანტინეს ასული — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი, მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონსერვის ლურჯოტი

62. ვისოცკი ფელიქს მიხეილის ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ოპერატორი

63. ვაქარია გრიგოლ იონას ძე — ქ. მარტის სახელობის რესპუბლიკური სახელმწიფო ბიბლიოთეკის განყოფილების გამგე

64. ზღაპტიანი მარკ ივრავლის ძე — საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკას“ დირექტორი

65. ზღაპტოლინი სკაია მარიამ ნიკოლოზის ასული — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის განყოფილების გამგე

66. თაბუკაშვილი მერაბ დავითის ძე — თბილისის ქ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი

67. თაგვაძე თამარ გიორგის ასული — მხატვარი-დეკორატორი

68. თაგართქილაძე იულია მიხეილის ასული — ამირტავკასიის რეპიზის მხატვრული აღზრდის სასლოთან არსებული სიმფონიური ორკესტრის დირექტორი

69. თარხან-მოურავი რევაზ გიორგის ძე — მხატვარი

70. თაქთაქიშვილი შალვა მიხეილის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი

71. თაყაიშვილი დიმიტრი გიორგის ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვარი

72. თუხარელი არჩილ დავითის ძე — თბილისის სამხატვრო აკადემიის დეკანი

73. იაშვილი იოსებ როსტომის ძე — გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ საწარმოო განყოფილების გამგე

74. იაშვილი სოლომონ გიორგის ძე — ლოტკინი

75. ივანიცკაია-ინგილო მარგარიტა აპოლონის ასული — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის ყოფილი მსახიობი

76. იოსელიანი დარეჯან მელიტანის ასული — თბილისის კულტურა-განმანათლებლო სასწავლებლის სასწავლო ნაწილის გამგე

77. ისახაძე ლიანა ალექსანდრეს ასული — ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე, მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატი

78. იტირაიშვილი მარიამ ილიას ასული — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი

79. კალანდარიშვილი აბესალომ იაკინთეს ძე — საქართველოს კულტურის სამინისტროს სამმართველოს უფროსი

80. კალანდაძე ედმუნდ ლაფროსის ძე — მხატვარი

81. კალაშოვიშვილი ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს უფროსი ინსპექტორი

82. კანდელაკი ირაკლი ისაკის ძე — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქორნიკალურ-დოკუმენტური ფილმების სტუდიის რეჟისორი

83. კანდელაკი პავლე მამანტის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სამმართველოს უფროსი

84. კაპანაძე ქეთევან ივანეს ასული — საქალაქო ტრანსპორტის მთავარი სამმართველოს მხატვრული თვითმკმედების მონაწილე

85. კეშელავა პლატონ გრიგოლის ძე — ვარლის ი. ჭავჭავაძის სახელმწიფო დირექტორი

86. კეჩიკელი პანო ვასილის

ძე — ჭიათურის სტამბის მმეჭდაგი

87. კეკელიძე ბიძინა ალექსანდრეს ძე — კომპოზიტორი

88. კეკელიძე ცილა გრიგოლის ასული — მოსკოვის პ. ჩაიკოვსკის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი, მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატი

89. კეკელიძე მიხეილ ალექსანდრეს ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორი

90. კეკელიძე ალექსანდრე ვეკითის ძე — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო ნაწილის გამგე

91. კეკელიძე ვახტანგ დავითის ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მთავარი ინჟინერი

92. კეკელიძე ვლადიმერ ნიკოლოზის ძე — საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მსახიობი

93. კეკელიძე გიორგი ბართლომეს ძე — თბილისის ქ. არაკლიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი

94. კილასონიძე შალვა მიხეილის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს განყოფილების უფროსი

95. კლდიაშვილი სერგო დავითის ძე — მწერალი

96. კობახიძე ირაკლი ვასილის ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორის მოადგილე

97. კობახიძე პაატა კალისტრატეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სამმართველოს უფროსი

98. კოვალოვი ალექსი მათეს ძე — საკავშირო რადიოს საოპერა-სიმფონიური ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

99. კოპაძე გიორგი მიხეილის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარი ინსპექტორი

100. კორსუნი მიტროფანე პროკოვის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი

101. კოჩიევი ვასილ ნიკოლოზის ძე — სკულპტორი

102. კუპრავა ვახტანგ დავითის ძე — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქორნიკალურ-დოკუმენტური ფილმების სტუდიის დირექტორი

103. ლაზრიევი ლაზარე გრიგოლის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ინსპექტორი

104. ლეღანიძე მურმან სილოვანის ძე — მწერალი

105. ლევკვა ზურაბ პლატონის ძე — მხატვარი

106. ლორთქიფანიძე კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე — ჟურნალ „ლიტერატურნაია გრუზიას“ რედაქტორი

107. მალაზოჩი ნოდარ ვასილის ძე — მხატვარი

108. შამიანი იოსებ ასატურის ძე — თბილისის ს. შაუმიანის სახელობის

სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი

104. მ ა ყ ა ვ ე ლ ი შ ა ლ ვ ა კონსტანტინეს ძე — მხატვარი

110. მ ა ჯ ა ვ ა რ ი ა ნ ი თამარ პეტრის ასული — გ. მარქსის სახელობის რესპუბლიკური სახელმწიფო ბიბლიოთეკის მთავარი პიბლიოთეკაი

111. მ ე ს ხ ი თამაზ ზეინამინის ძე — ქუთაისის ლ. მუსხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორი

112. მ ე ტ რ ე ვ ე ლ ი მარგარიტა სერგოს ასული — მხატვარი

113. მ ე ტ რ ე ვ ე ლ ი შოთა პავლეს ძე — მხატვარი

114. მ ი მ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი ბაბილიან ვლადიმერის ასული — თბილისის ზ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მხახობი

115. მ ი რ ც ხ უ ლ ვ ა ვ ალიო ანდრეას ძე — მწერალი

116. მ კ რ ა ნ ლ ი ანატოლ ანდრეას ძე — სამხატვრო აკადემიის პრორექტორი

117. მ ო ლ ა რ ი შ ვ ი ლ ი ალექსანდრე იასონის ძე — მახარაძის სტამბის დირექტორი

118. მ უ რ ლ უ ლ ი ა პოლიკარპე ლევანის ძე — თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი

119. მ ჭ ე ლ ი ძ ე დიმიტრი სიმონის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი

120. მ ჭ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი მარიამ ალექსანდრეს ასული — მეჭვდეთი სიტყვის კომბინატის მთავარი ბუღალტერი

121. ნ ა ვ ო რ ნ ა ნიკოლოზ პავლეს ძე — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქირინკალურ-დიოკუმენტური ფილმების სტუდიის ოპერატორი

122. ნ ა დ ი მ ა შ ვ ი ლ ი სერგი ილიას ძე — გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დირექტორი

123. ნ ა ტ რ ო შ ვ ი ლ ი გიორგი კონსტანტინეს ძე — პლიტერატურული გაზეთის რედაქტორი

124. ნ ო დ ი ვ ა ვ ა ასლანის ძე — პროფესიულ-ტექნიკური განათლების მთავარი სამმართველოს კულტურის სახლის დირექტორი და მხატვრული ხელმძღვანელი

125. ო რ ლ ო ნ ი კ ი ძ ე გივი შიოს ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის უფროსი მასწავლებელი

126. ო ქ რ ო ზ ი რ ი ძ ე გარი პავლეს ძე — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი

127. ო ჩ ი ა უ რ ი გიორგი ალექსის ძე — სტუბატორი

128. პ ა ი ჯ ა ძ ე ნიკოლოზ ვეტიხის ძე — გორის სტამბის მეჭვდეთი

129. პ ა პ ა ვ ა ძ ე დავით გრიგოლის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო

ფო თეატრის სცენის მუშაქანე

130. ჟ ე ლ ტ უ ხ ი ნ ი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე — თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგე

131. ჟ ო რ დ ა ნ ა გიორგი გრიგოლის ძე — თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის დირექტორი

132. ჟ ე ნ ტ ი ბ ი ანასიონ (ბესო) დავითის ძე — საქართველოს საბჭოთა მწერალთა კავშირის მდიანი

133. რ ო ყ ვ ა ვ რ ა ხოს ასული — ფოთის სტამბის ასოთამაშეობი

134. რ უ ბ ი ნ ი აბრამ ისაკის ძე — თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი

135. რ უ ხ ა ძ ე ქსენია ალექსანდრეს ასული — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მეჭვდეთი სიტყვის კომბინატის ლინოტიპისტი

136. ს ა ვ ი ც კ ი ედუარდ ილიას ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს განყოფილების უფროსი

137. ს ა მ ს ო ნ ა ძ ე თენგიზ მიხეილის ძე — მხატვარი

138. ს ე ფ ე ს კ ე ვ რ ა ძ ე გუგული ვარლამის ძე — ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი

139. ს ა ლ ი შ ვ ი ლ ი ნათელა ვლადიმერის ასული — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი

140. ს ო ხ მ ა ძ ე კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სამმართველოს უფროსი

141. ს ტ ე ფ ა ნ ა ნ ა სია პავლეს ასული — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ყოფილი სოლისტი

142. ს უ რ მ ა ვ ა კონსტანტინე ვლადიმერის ძე — თბილისის შოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეჟისორი

143. ს უ კ ი ა ს ო ვ ი მიხეილ ბაგრატის ძე — ამიერკავკასიის რკინიგზის მხატვრული აღზრდის სახლთან არსებული აღმოსავლურ სკარავა ანსამბლის ხელმძღვანელი

144. ს ნ ი რ ტ ლ ა ძ ე ივანე მუხარინის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს განყოფილების უფროსი

145. ტ ა ლ ი კ ა ძ ე გივი გიორგის ძე — თბილისის სანკულტურის თეატრის მხახობი

146. ტ ა ნ ა ძ ე დორა ვლადიმერის ასული — თბილისის სახელმწიფო ცირკის მხახობი

147. ტ ე ტ ე ზ ნ ა შ ვ ი ლ ი შალვა სიმონის ძე — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მხახობი

148. ტ უ ს კ ა ძ ე ივანე ნიკოლოზის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სა-

მინისტროს სამმართველოს უფროსი

149. ტ უ ს კ ი ა იონა ირაკლის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი

150. ტ უ ლ უ შ ი იოსებ ნესტორის ძე — ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საცარტაოდ ორკესტრის ხელმძღვანელი

151. უ შ ი კ ი ა ნ ა ჰაიკ არაპიის ძე — თბილისის ზ. შაუშანიის სახელობის სოხმუხრ დრამის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი

152. უ რ უ შ ა ძ ე ივანე აპოლონის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი

153. უ შ ვ ე რ ი ძ ე დავით ანტონის ძე — ქორეოგრაფი

154. ფ ა ლ ი ა შ ვ ი ლ ი ლევან პეტრეს ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელი

155. ფ ი რ ც ხ ა ლ ა ვ ა გიორგი იასონის ძე — მხატვარი

156. ფ ე რ ი ძ ე აფთხილ კონსტანტინეს ძე — თბილისის სახელმწიფო ცირკის მხახობი

157. ფ ვ რ ა ძ ე თამაზ ალექსანდრეს ძე — თბილისის სანკულტურის თეატრის მხახობი

158. ფ ვ რ ნ ა ნ დ ე ს ი ალვარეს ლუისი — თბილისის სართავ-სატრიოკოტე კომბინატის კლუბის მუშაკი

159. ფ ო ვ ხ ა ძ ე გრიგოლ გიორგის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე

160. ქ ა დ ე შ ვ ი ლ ი ნიკოლოზ ივანეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს განყოფილების უფროსი

161. ქ ა თ ა მ ა ძ ე თორია არქიპოს ძე — სახალხო მოქმედი

162. ქ ა რ თ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი გაიოზ რობერტის ძე — ამიერკავკასიის რკინიგზულთა მხატვრული აღზრდის სახლის სახალხო თეატრის მთავარი რეჟისორი

163. ქ ა რ უ შ ი ძ ე თინა შალვაას ასული — საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის განყოფილების გამგე

164. ქ ო რ ი ძ ე გიორგი პოპატორის ძე — თბილისის შ. რუსაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი ადმინისტრატორი

165. ქ უ რ დ ი ა ნ ი შალვა ვლადიმერის ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კინოსურათების დირექტორი

166. ლ ვ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი კონსტანტინე პიბრედონის ძე — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ადმინისტრატორი

167. ლ ვ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი თენგიზ კონსტანტინეს ძე — სკულპტორი

168. ლ ო ლ ო მ ე რ ი ძ ე ბიძინა ვლადიმერის ძე — ლოტბარი

169. ყუბანეიშვილი თეიმურაზ ლუარსაბის ძე — მხატვარი

170. ყურაშვილი სიმონ დიმიტრის ძე — ფოთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი

171. ყუფარაძე ეთერ რაფაელის ასული — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ინსპექტორი

172. შანიძე სერგო დომენტის ძე — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმასტერი

173. შანშიაშვილი სანდრო ილიას ძე — მწერალი

174. შანშიანიძე ვლადიმერ ბესარიონის ძე — ქ. ბათუმის რევოლუციის მუზეუმის დირექტორი

175. შატბერაშვილი ლეო ივანეს ძე — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მოთავარი რეჟისორი

176. შაფათავა ელენე ივანეს ასული — თეატრმცოდნე

177. შიოშვილი გიორგი გიორგის ძე — თბილისის უცხო ენათა სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სიმფონიისა და ცეკვის ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელი

178. შენგელაია დემნა კონსტანტინეს ძე — მწერალი

179. შერაზაძე ივლი იასონილიას ძე — სტალინის ვ. ხუთავურების სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დეორაციული სამუშაოს გამგე

180. ჩივაძე კონსტანტინე ისაკის ძე — საქართველოს მედიცინის მუშაკთა პროფკავშირის ი. ჭავჭავაძის სახელობის კულტურის სახლის კოორდირაფი

181. ჩიქოვანი ნიკოლოზ გრიგორის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს განყოფილების უფროსი

182. ჩხლაძე გივი დავითის ძე — ბაკრეოპკავშირის მხატვრული თეატრ-მოქმედების კოლექტივის კოორდირაფი

183. ჩიქვაძე ოთარ ლონგინოზის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის უფროსი მასწავლებელი

184. ჩხიკვაძე გრიგოლ ზაქარაის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი

185. ცეცხლაძე საბონ ივანეს ძე — ბათუმის სტამბის მმეჭდავი

186. ცხვედიანი თამარ ნიკოლოზის ასული — ლენინის ცენტრალური მუზეუმის თბილისის ფილიალის უფროსი მენეჯერი მუშაკი

187. ძაშაშვილი ნინო გარეგინის ასული — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის კონცერტმასტერი

188. ძიძიგური აკაკი ვარლამის ძე — საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე

189. ძიძიშვილი მიხეილ ნიკოლოზის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის შივაფილის შემსრულებელი

190. ძეგლაძე დარეჯან ვლადიმერის ასული — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობი

191. წივჭივაძე ივანე პეტრეს ძე — მთავარპოლიგრაფიამოცემლობის განყოფილების უფროსი

192. წეროძე თედორე მელიტონის ძე — რეჟისორი

193. ჭეიშვილი ილარიონ ნიკოლოზის ძე — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ხელისძი

194. ჭელიძე ვახტანგ ვასილის ძე — თურნალ „ციცქრის“ რედაქტორი

195. ჭიბურელი ვლადიმერ ივანეს ძე — საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე

196. ხიტიალი ლევან იოსების ძე — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორი

197. ხოფერიძე მარიამ კონსტანტინეს ასული — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი

198. ხუჭუა პავლე ვასილის ძე — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელი

199. ჯაფარიძე ვაჟა — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო განყოფილების გამგე

200. ჯალიაშვილი ელისაბედ ალექსანდრეს ასული — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის ზოკარნახე

201. ჯალიაშვილი შერაბ დიმიტრის ძე — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის ტელერეჟისორი

202. ჯანდიერი ნინო ივანეს ასული — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სასწავლო ნაწილის მდივანი

203. ჯანელიძე თენგივ იონას ძე — თურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ განყოფილების გამგე

204. ჯიოევი ელიოზ თადეოზის ძე — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმების კინოსტუდიის დირექტორის მოადგილე

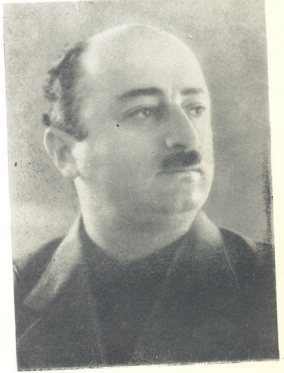
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **ბ. ძიქვანიძე**

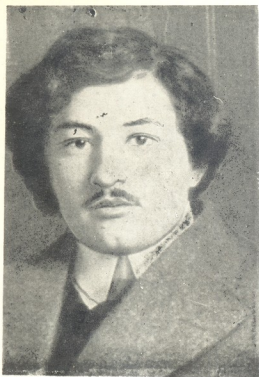
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი **ზ. ხალვაშვილი**

1961 წლის 10 მაისი.

ქ. თბილისი.

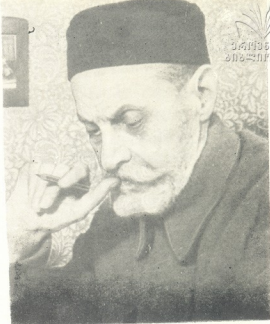
კომპოზიტორები: არჩილ კერესელიძე, არჩილ ჩიმაჭიძე, რევაზ ლალიძე





ქართველი თეატრის მხატვრები მარცხნიდან მარჯვნივ: დ. შუ-
ვარდნაძე, ს. ვირსალაძე, დ. კაკაბაძე, ირ. გამრეკელი, ლ. გუდია-
შვილი, ს. ქობულაძე.





მარცხნიდან მარჯვნივ: პ. ოცხელი, თ. აბაქელია, ი. შარღმანი,
ელ. აბულდიანი, ვ. სიღამონ-ერისთავი, ივ. ასყურაუა, კ. კუკულაძე





საქართველო
საბავშვო

პარცხნიდან მარჯვნივ მხატვრები —
ირ. შტენბერგი, ფ. ლაპიაშვილი, დ. თავაძე,
ო. ლითანიშვილი, ი. სუმბათაშვილი.



დრამატურგი ე. პატარია

რეჟ. ნ. გომიშვილი

კომპ. შ. მილორავა





აჭარის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის მსახიობები ქ. კაიროს ოპერის თეატრის შენობის წინ.

ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო დ ა ნ ა რ ა ბ ე თ უ ი

(აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ბასტროლიანი)

ვახტანგ ახვლედიანი

აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი

1960 წელი მნიშვნელოვანი მოვლენით აღინიშნა აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ცხოვრებაში, — იგი პირველად გაიგზავნა საზღვარგარეთ საგასტროლოდ. ეს არ იყო ჩვეულებრივი საგასტროლო ტურნე, არც იმპრესარიოს მიერ შემოთავაზებული მიწვევა, ეს იყო ვიზიტი კულტურული ურთიერთობის განმტკიცების მისიით.

რთული ამოცანის წინაშე იდგა ანსამბლი. საბჭოთა საჭრთველოდან შორეული აფრიკის ქვეყნებში საგასტროლოდ იგზავნებოდა ანსამბლი, რომელსაც ქართველი ერის უმდიდრესი და ულამაზესი კულტურა უნდა გაეცნო უცხოელებსათვის და ამ გზით უფრო მეტად გაეგმტკიცებინა მათთან ჩვენი ქვეყნის კულტურული ურთიერთობა და მეგობრობა, გვემბდა მიზანი მიაღწევდით, რადგან არაფერი ისე არ აახლებს ხალხებს, როგორც ხელოვნება. მისი ენა ხომ ცველასათვის გასაგებია, ინტერნაციონალურია. და ანსამბლი შეუდგა საშუალის.

ანსამბლი დაკომპლექტდა საუკეთესო შემსრულებლებით. გადახალისდა რეპერტუარი, შეიმოსა გემოვნებით შეკერილი ახალი ტანსაცმისით, რომლის ესკიზები ეკუთვნით თბილისელ მხატვრებს ძმებს ბერძენიშვილებს. გუნდმა მოამზადა და აღადგინა ბევრი ქართული სიმღერა. დაძაბული მუშაობით ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ახმ. მ. ჩხიკვივილმა მიაღწია ვოკალური ტექნიკის დახვეწას. საგრძნობლად ამაღლდა მხატვრული შესრულების დონე. გუნდი გახდა უფრო დინამიური. სიმღერების წინანდელი მოუთოკავი ემოციურობა შინაარსის გააზრებული გადმოცემით შეიცვალა. საკმაოდ ამაღლდა საგუნდო კულტურის საშემსრულებლო ჩვევები, და ახლა გუნდის მღერა უშუალო გულწრფელობით ხასიათდება. გამომსახველი ნიუანსებით ასრულებს გუნდი ხალხურ, აგრეთვე, ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს და სხვ.

დაიხვეწა ცეკვებიც. ქორეოგრაფ ახმ. ხაბაძის მიერ და-



ალბოს გუბერნატორი რაჰაფაჟ ზეიდი (მარცხნივ), აჰარის ასსრ კულტურის მინისტრი ვ. ახლადიანი (შუაში)

გმულ ცვაკვებს ახლავს სპეციფიკური ლოკალური იერი. მან სრულიად უკუაგდო გარეგნული ეფექტები და ქორეოგრაფიული ნახატებით ქართველი ხალხის დამახასიათებელი სცენები შექმნა. ერთი სიტყვით, დაიცვა კოლორიტი და ანსამბლს შეუნარჩუნა ეთნოგრაფიული სახეც.

10 ნოემბერს, გამგზავრების დღეს ბათუმის ვაგზალზე უამრავი ხალხი შეიკრიბა. უსურვა ანსამბლს წარმატება და კეთილი მგზავრობა.

ჩვენი თვითმგრძნავი სფინქსებისა და პირამიდების ქვეყნის—ეგვიპტის დედაქალაქ კაირს აეროდრომზე დაეშვა. აეროდრომზე გულბილი მსხვედრა მოგვიწყვეს. საბჭოთა მსახიობებს ცოცხალი ყვავილები მიართვეს. შესახვედრად მოვიდნენ არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის ეგვიპტის რაიონის კულტურისა და ნაციონალური ორიენტაციის სამი-

ქრნალ-ვაზეთები, რომლებიც გამოეხმაურნენ არაბეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკაში აჰარის ანსამბლს გამოსვლების შესახებ



ნისტროს, პრესისა და რადიოს მუშაკები, საბჭოთა კავშირის საელჩოს წარმომადგენლები.

პირველი კონცერტი დანიშნული იყო 17 ნოემბერს—დღეს ქალაქის თეატრ „ეზბეკიაში“. ამ კონცერტს უნდა გადაეწყვიტა ანსამბლის მომავალი წარმატებები. ჩვენ ვდღვლავთ, რადგან ძნელი იყო წინასწარ იმის გარკვევა, თუ როგორ მიგვიღებდა მაყურებელი, თანაც რეკლამა კონცერტების შესახებ არც თუ ისე კარგი იყო. მხოლოდ 16 ნოემბრის რამდენიმე ინგლისური და არაბული გაზეთი იუწყებოდა: ქართული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი 65 კაცის შემადგენლობით 17-დან 27 ნოემბრამდე ატარებს კონცერტებს. მიუხედავად ამისა, პირველმავე კონცერტმა უამრავი ხალხი მოიზიდა. დარბაზი გადატვირთული იყო მაყურებლებით. დაესწრნენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწენი, კულტურისა და სხვა სამინისტროების მუშაკები, დიპლომატიური კორპუსისა და საქმიანი წრეების წარმომადგენლები.

მაყურებელმა გულბილიად მიიღო კომპოზიტორ მილორაგას „მისალმება“ (ტექსტი შესრულდა ჯერ ქართულ, შემდეგ არაბულ ენაზე). დიდი წარმატება ხვდა ცეკვა „ქაერთულს“, მის შემსრულებლებს ლ. ურთმელიძესა და ნ. დაკაძეს, „ფარეიკობას“, რამდენიმე სიმღერა და ცეკვა („განდავანა“, „ლაზური“, „შეჯიბრი“, „საქართველო“, „სამშობლო“, „ჩემი ღამაში ქვეყანა“ და „დელიიდლა“) მაყურებელთა დატყნებული თხოვნით, გამეორებული იქნა. დარბაზმა მქუხარე ტაშით დააჯილდოვა შემსრულებლები ი. კალანდაძე, ი. ზაქაძე, ლ. ვერულაშვილი, თ. მიქელაძე, თ. ბეჟანიძე, ფ. კობლაძე, ვ. ინგოროყვა, ხ. ჭანტურიშვილი, დ. სარდენაშვილი, ი. ხალვაში და სხვ.

კონცერტის დამთავრების შემდეგ დიდხანს არ დამცხარალა ტაშის გრილი დარბაზში. სცენაზე ავიდნენ კულტურის და ნაციონალური ორიენტაციის მინისტრის მოადგილე აბდელ მონემ ელ სავი, საბჭოთა კავშირის ელჩი ვ. ი. ეროფევი, პირველი მრჩეველი სმეტანიძე და სხვ. მათ გულთაღი მადლობა გადაუხადეს ანსამბლს და უსურვეს შემდგომი წარმატებები.

ამრიგად, პირველი კონცერტი მაღალმატერულ დონეზე ჩატარდა და მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

კაიროში ანსამბლმა სულ 17 დღე დაჰყო და გამართა, ნაცვლად 10-სა, 17 საღამო-კონცერტი. ანსამბლი მთელი პროგრამით გამოვიდა ტელეესტუდიამი და ყოველდღე ტელეგადაცემებით უჩვენებდნენ ანსამბლის გამოსვლებს.

ქალაქ პორტსაიდის გუბერნატორმა, რომელიც ჩვენს კონცერტს ესწრებოდა კაიროში, ანსამბლი თავის ქალაქში მიიწვია. იქ გამართულ ორ კონცერტს დიდძალი ხალხი დაესწრო.

ეგვიპტეში ჩატარებული 19 კონცერტი 30 ათასზე მეტმა მაყურებელმა მოისმინა. არაბ მაყურებელს მოსწონდა შთამაგონებელი, ღრმად ეროვნული ქართული მელიოდიები, მომხიბველელი სიფაქიზე და გრაციოზულობა, ტემპერაქმენტი ქართული ცეკვებისა.

ეგვიპტის შემდეგ ანსამბლი გაემ-

გზავრა სირიაში. 5 დეკემბერს დილის 10 საათზე დამასკოს აეროდრომზე შეგვხვდნენ არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის სირიის რაიონის კულტურის და ნაციონალური ორიენტაციის მინისტრი არის საბიტი თავისი მუღლით, სამინისტროს პასუხისმგებელი მუჰაკები და საბჭოთა კავშირის საკონსულოს თანამშრომლები. არის საბიტის მეუღლემ ანსამბლის მონაწილე ქალებს მორთვა ცოცხალი ყვავილები.

ანსამბლმა პირველი კონცერტი გამართა დამასკოს ერთ-ერთ საუკეთესო კინოთეატრ „ალჰამარაში“. ხალხით გაჭედილ დარბაზში იყვნენ არაბთა გაერთიანებული რესპუბლიკის სირიის რაიონის მთავრობის წევრები, კულტურისა და ხელოვნების მოღვაწეები, დამასკოს საზოგადოების წარმომადგენლები.

კონცერტის დაწყებამდე ქართველ მსახიობებს მიესალმა ხელოვნების დეპარტამენტის დირექტორი ნაჯად ჰასანი. ხელგება, რომელიც ასახავს ხალხის სულს, — თქვა მან, — გამსურება ხალხების დაახლოებას და მათი მეგობრობის გამტკიცებას. დღეს ჩვენ სინარულით მივესალმებით დამასკოში აჭარის ხალხურ ანსამბლს, რომელიც ჩამოვიდა ჩვენთან მეგობრობისა და ძმობის წარმოადგენლად. იმედი მაქვს, — თქვა დასასრულ ჰასანმა, — რომ შორს არ არის ის დღე, როცა ჩვენი მსახიობებიც წავლენ საბჭოთა კავშირში და გადასცემენ საბჭოთა ხალხს არაბი ხალხის მეგობრობისა და ძმობის სიტყვებს.

კონცერტის დამთავრებისას მსახიობებს ყვავილებს თაიგულები მიაბრუნეს კულტურის სამინისტრომ, სირიის ვაჭმულ ხელოვნებათა საზოგადოებამ, სირიის რაიონის კულტურის მოღვაწეებმა.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა აჭარულ მსახიობთა გამოსათხვარ კონცერტს დამასკოში.

ალეპოში გამართულ კონცერტს დაესწრნენ ალეპოს გუბერნატორი რაფაათ ზრეიკი, ალეპოს სამხედრო ოლქის სარდალი პოლკოვნიკი ასაბაი, მაღალი თანამდებობის მოხელენი, კულტურის, ხელოვნების მოღვაწენი, ჟურნალისტები. კონცერტმა აქაც დიდი წარმატებით ჩაიარა. მსახიობებმა ყვავილთა მრავალი თაიგული მიიღეს.

დამასკოსა და ალეპოში ანსამბლმა გამართა 8 კონცერტი, აქედან ერთი არმიის ნაწილისათვის, მთავარსარდლის თხოვნით.

13 დეკემბერს ანსამბლმა ქალაქ ალეპოში გამართული კონცერტით დაამთავრა გასტროლები არაბეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკაში და 14 დეკემბერს გაემგზავრა სუდანს.

18 დეკემბერს ქ. ხართუმის ნაციონალურ თეატრში გამართულ კონცერტს დაესწრნენ სუდანის მთავრობის ყველა წევრი და დიპლომატიური კორპუსის წარმომადგენლები. როგორც პირველ, ასევე დანარჩენ კონცერტებს დიდი წარმატება ხვდათ. სუდანელმა ხალხმა აღფრთოვანებით მიიღო ქართველი მსახიობების მიერ შესრულებული ყოველი სიმღერა და ცეკვა.

გვიპიტის, სირიისა და სუდანის ჟურნალ-გაზეთებმა დადებითად შეაფასეს ქართველ მსახიობთა ხელოვნება, აღნიშნეს მათი მაღალი პროფესიულობა, უბადლო ოსტატობა, სიმღერისა და ცეკვის შესრულების მაღალი დონე, მაღალი შემოქმედებითი დისკიპლინა და შესანიშნავი მხატვრული გემოვნებით შესრულებული ნაციონალური ტანსაცმელი.

კაიროს გაზეთი „ალ-აჰრამი“-ი წერდა: „ჩვენ ახლა ვათვა-



აღლულ მონიემ ელ საბე და ეროფევეი ანსამბლის მონაწილეებთან

ლიერებთ ქართული ხალხური ანსამბლის პროგრამას. მან ჩამოგიტანა სომხეთის, უკრაინის, პოლონეთის, აზერბაიჯანის, ჩეხოსლოვაკიისა და სხვა ხალხთა სული. მათ პროგრამაშია სიმღერები და ტემპერამენტისანი ცეკვები, რომლებიც ასახვენ საქართველოს ეროვნულ ზნე-ჩვეულებებს. ყოველივე ეს ჩვენ შეგვიძლია დავინახოთ სცენაზე სიმღერებსა და ცეკვებში.

თუ განვიხილავთ ამ ანსამბლის პროგრამას, პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ესაა გუნდური ანსამბლი სოლო ნომრების გარეშე, ცეკვებიც ასევე ჯგუფურია ერთი ან ორი

აჭარის ანსამბლის მსახიობები ბირამიდებთან





აჭარის ანსამბლის მოცეკვავეები ასრულებენ სუდანურ ცეკვას „კამბალას“

სოლისტი. ჯგუფურებაშია ანსამბლის ძლიერების საიდუმლოება“.

ამავე რეცეზიაში საკმაოდ ვრცლად არის დახასიათებული ქართული ცეკვები, სიყვარულსა და სილამაზეუ ზეშენილი ცეკვების უმრავლესობა გამოირჩევა მორაბათა სისურაფით, ძლიერებით, ტემპერამენტით. ისინი გამოსატყვენ ან მოგვიტხოვრებენ ცხოვრებაზე, ახალგაზრდობაზე, იმედებზე, სიხარულსა და ძალაზე. მოცეკვავე ვაჭები ძლიერ სწრაფი და მარდი არიან. მოცეკვავე ქალები ამშვენებენ მათ თავიანთი ქაღურის სინაზითა და სინარნარით“.

ასეთივე შეფასება მისცა ანსამბლს კაიროს ფრანგულმა გაზეთმა „პროგრეს ვივიტინ“ — მან: „ცეკვებში გაბატონებულია ხალხური სული. ქალიშვილების მოძრაობა მშვიდი და მსუბუქია. მათი ფეხები ოდნავ ეხება იატაკს. მამაკაცები წარმოადგენენ კეთილშობილობისა და უბრალოების შესამებას. ცეკვები განსაცვიფრებელია“.

„კაიროს გაზეთი“ „მელა“ რეცეზიაში სათაურით „სიმღერების ნიაღვარი“ „უზბეკის“ სცენაზე“, ვრცლად მიმოიხილავს ანსამბლის რეპერტუარს, აღნიშნავს ცეკვების ვირტუოზულ შესრულებას — ცეკვებს თითებზე, მუხლებით, სიმღერებს გამსჭვალულს ღრმა ეროვნული სულით. „ერთი ცეკვაეს თითებზე, მეორე მუხლებით, ყოველივე ეს მაყურებელთა მქუხარ რეაქციას იწვევს. ცეკვები მოგვიტხოვრებენ საქართველოს ისტორიაზე. დიდ მოწონებას იმსახურებს ცეკვა „ფარიკაობა“. უნდა აღინიშნოს ამ ცეკვის გასაკვირველი სიმართლე, მუსიკისა და მოცეკვავეობა, მათი ხმლის დაკერის უაღრესი შეთანხმებულობა. ისინი მართლა იბრძვიან, ნაპერწკლებიც ეცვივა. დიდი წარმატებით სარგებლობს, აგრეთვე, სპორტული სახუმარო ცეკვა. კარგად მოფორმებულია თამაში კაიროსა და ბათუმში შორის, თამაში, რომელსაც კაირო ივებს. ეს ცეკვა ძლიერ ახალისებს მაყურებელს.“

რაც შეეხება სიმღერებს, ისინი გამსჭვალულია ეროვნული სულით, ყველა სიმღერა მოგვიტხოვრებს სამშობლოს სიყვარულზე, თავისუფლებისათვის ბრძოლაზე, მეგობრობაზე. მაყურებელს განსაკუთრებით მოსწონს სიმღერები: თილისზე,

ლაშქრული და სხვ. უნდა აღინიშნოს გუნდის განსაკუთრებული შეთანხმებულობა. გგონია, ერთი კაცი მღერის“.

დიდი ყურადღება დაუთმო სირიის პრესამ ქართველ მსახიობთა შემსრულებლობით ოსტატობას. „ქართული ხალხური სიმღერები გულის სიდრემდე აღწევენ“, „ცეკვა-საქორწილო ზეიმი მითს სოფელში“ მაყურებელს უხატავს ამის ცოცხალ სურათს.

ფართოდ გამოეხმაურა აჭარის ანსამბლის გასტროლებს სუდანის პრესაც. გაზეთმა „ალ-აიამ“ აღნიშნა არაბეთში საბჭოთა მსახიობების ჩასვლის დიდი მნიშვნელობა ხალხთა დაახლოებისა და მეგობრობის განმტკიცებისათვის. მალაში შეფასება მისცა ქართულ სიმღერებსა და ცეკვებს, მათ შემსრულებლებს.

„პირველ ორ განყოფილებაში ვხვდავთ საბალეტო ცეკვებს, ხალხურ ცეკვებს, ხალხურ სიმღერებს და არიებს საბჭოთა ოპერიდან. უკანასკნელ განყოფილებაში ანსამბლი სუდანელები გაახარა ორი ნომრით: პირველი იყო ცნობილი კომპოზიტორის სეიდ ხალიფის სიმღერა: „ალ მამო სუდანი“ და მეორე — სუდანური ხალხური ცეკვა „კამბალა“...

მაყურებელთა და ანსამბლს შორის მოხდა მეგობრულ მისალმებათა გაცვლა-გამოცვლა. „ხელოვნება ახლოებს ხალხებს, ხელოვნების საშუალებით მათ შეუძლიათ დაივიწყონ უთანხმოება და იზომონ მშვიდობისა და მეგობრობის საკეთილდღეოდ“ — წერდნენ ჩვენი მასპინძლები. დიდი სილამაზით გამოირჩეოდა მსახიობთა ტანსაცმელი. ცეკვები აღფრთოვანებას იწვევდა. მომღერალთა ხმები საამოდ ეალერსებოდა ახუნას, მიუხედავად იმისა, რომ ის არ გვესმოდა. ცეკვები გამაოიჩრედა არაჩვეულებრივი სილამაზითა და გამომსახველობით. ნაციონალურ თეატრს შეუძლია იამაყოს ამით“ (ხართუმი ნაციონალური თეატრი, სადაც აჭარის ანსამბლი გამოდიოდა, — ვ. ა.).

აჭარის ასრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლებს ეგვიპტეში, სირიასა და სუდანში აღტაცებით გამოემხურა არა მარტო ადგილობრივი პრესა, არამედ საბჭოთა კავშირის საკონსულოს წარმომადგენლებიც. სრულკულტურის სამინისტროში მათგან მიღებულია ცნობები ჩვენი ანსამბლის კონცერტების შესახებ.

დამსკოში სრ კავშირის გენერალური საკონსულოს ცნობაში აჭარის ანსამბლის გასტროლების შესახებ აღნიშნულია: „დამსკოს მოსახლეობამ იშვიათი ინტერესი გამოიჩინა საბჭოთა საქართველოს ხელოვნებაში, რომელიც პირველად იქნა ნაჩვენები სირიაში. ყველა კონცერტზე კინოთეატრ „ალ-ჰამას“ დარბაზი, სადაც ანსამბლის კონცერტები მიმდინარეობდა და სადაც 700 კაცი ეტყვა, ხალხით იყო გაჭვდილი. ანსამბლის საკონცერტო პროგრამის მრავალი ნომერი, საზოგადოების თხოვნით, ორჯერ და სამჯერ იქნა შესრულებული. განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ: „სისა-ტურას“, ცნაგალას კულალებსა ოპერა „დაისიდან“, „სიმღერის თილისზე“, „სულკოს“, ცეკვებს — „განდვანს“, „მეთევინა ლაურ ცეკვას“, „ფარიკაობას“ და სხვ.“

ანსამბლის კონცერტებზე მოსულმა ხელოვნების სირიელ-მა მოღვაწეებმა და სხვა მაყურებლებმა, მოიწონეს რა ანსამბლის ყველა მსახიობის ჩინებული ოსტატობა, განსაკუთრებით გამოიყვეს სოლისტები ილია კალანდაძე, ილია ზაქაძე, ლეილა ვარლუშვილი; მოცეკვავენი — ფამბა კობახიძე, თამაზ ზეგინიძე, თამაზ ჯახუტაშვილი, სოსო ჭანტურიშვილი, განტანჯ ინგოროვა და სხვ. ისინი აღნიშნავენ აგრეთვე ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელის მ. ჩხივიშვილის და ქორეოგრაფ ვ. ხაბაძის დიდ დამსახურების სიმღერების და ცეკვების დადგამის.

სირიულმა პრესამ დიდი ყურადღება დაუთმო აჭარული ანსამბლის გასტროლებს დამასკოში, — მან ბრწყინვალე შეფასება მისცა საბჭოთა არტისტების საშემსრულებლო ოსტატობას.

ხელოვნების სირიელი მოღვაწენი აღნიშნავენ სილამაზეს ქართული ეროვნული ტანსაცმლისას, რომელიც ეცვათ საბჭოთა არტისტებს, როცა თავისი პროგრამის სხვადასხვა ნომრებს ასრულებდნენ. ასე, მაგალითად, დამასკოში აჭარის ანსამბლის გასტროლების გამო დაწერილ სტატიაში მხატვარი ხაღელე მასარი აღწევდა რა მაღალ შეფასებას კონცერტებს, წერდა: „ხალხურ კოსტიუმთა სირიელმა დამფასებლებმა ნახეს ქართულ ეროვნულ ჩაცმულობათა სხვადასხვა ნიმუშები, რომლებიც იძლევა ქართველი ხალხის შვილთა ტანსაცმლის სილამაზის და მხატვრული განვითარების დონის ნამდვილ სურათს. ეს შესანიშნავი ხალხური კოსტუმები გვაძლევს სწორ წარმოდგენას იმაზე, თუ რა კარგი გემოვნება ჰქონიათ საქართველოში.“

ქართული საბჭოთა ანსამბლის კონცერტებმა მშვენიერი შთაბეჭდილება დასტოვა ყველაზე, ვინც ისინი ნახა და მოისმინა. დამასკო მხურვალედ მისვალზეა ასეთ არტისტულ კოლექტივებს და უყვებათ: „კეთილი იყოს თქვენი მოსვლა, ძვირფასო სტუმრებო! თქვენ შესძელით გადმოგეცათ საქართველოს ცხოველმყოფელი კეთილშობილური მისწრაფება მშეღობისაკენ.“

გაზეთი „საუტ-ალ-არაბ“-ი, აჯამებდა რა დამასკოში ანსამბლის გასტროლების შედეგებს, ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ქალაქი მოკაღდებული იყო საბჭოთა არტისტების ოსტატობით. „იმ ოთხ დღეს, — წერდა ეს გაზეთი 11 დეკემბრის ნომერში, — რომელიც ქართულ ანსამბლთან ერთად გაავატრეთ, დამასკო იმყოფებოდა საუკეთესო სიმღერების და ცეკვების ტყვეობაში. დამასკოს საზოგადოება თითქმის გადასახლდა საბჭოთა საქართველოს სოფლებში, განიცდიდა ქართველი მთელი ვაჟაკის მხურვალე სიყვარულს ბარელი ქალიშვილისადმი, ხედავდა ხალხური ცეკვების მშვენიერ შესრულებას. დამასკოელმა მაყურებლებმა გამოიჩინეს სრული და ჩინებული გაგება დიდებული ქართული ფოლკლორული ხელოვნებისა, რომელიც მათ პირველად უჩვენეს.“

სირიული საზოგადოებრიობის სხვადასხვა წრეების წარმომადგენელი, ოფიციალური პირები, მეცნიერების და

კულტურის მოღვაწენი ჩვენთან (საბჭოთა საკონსულოს ფუნქციონალურ პირებთან) საუბარში ძალიან მაღალ აზრს გამოთქვამდნენ ანსამბლის კონცერტების შესახებ, მშვენიერ შეფასებას აძლევდნენ საბჭოთა არტისტების საშემსრულებლო ოსტატობას და გამოთქვამდნენ სურვილს, რომ აჭარის ანსამბლი 1961 წელს კვლავ სირიის რაიონის გაერთიანებული რესპუბლიკის ეთნოგრაფიის რაიონის ანსამბლის სრული კონცერტი ორჯერ ექნა ნაჩვენები დამასკოს ტელევიზიით.

ისეთივე წარმატებით, როგორც დამასკოში, ანსამბლის გამოსვლები ჩატარდა ქალაქ ალექსოში, სადაც კონცერტები 11-დან 13 დეკემბრამდე მიმდინარეობდა. არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის პირველი არმიის სარდლობის თხოვნით, საბჭოთა არტისტებმა ქ. ალექსოში გამართეს უფასო კონცერტი ქ. ალექსო გარნიზონის ჯარისკაცებისა და ოფიცრებისათვის. ალექსო გუბერნატორმა და კულტურის ცენტრის დირექტორმა საბჭოთა არტისტების პატივსაცემად გამართეს დარბაზობა, რომელიც გულთბილ მეგობრულ ვითარებაში მიმდინარეობდა.

არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის სირიის რაიონში, უდიდესი წარმატებით ჩატარებულმა აჭარის ანსამბლის გასტროლებმა თვალსაჩინოდ დანახეს სირიელებს საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქართველი ხალხის მიერ კულტურულ ცხოვრებას და ხალხური ხელოვნების განვითარებაში მიძინებულ შესანიშნავი მიღწევები.“

ქართული საბჭოთა ხელოვნების პოპულარიზაციის, კულტურული ურთიერთობის განმტკიცების და გამოცდილებათა ურთიერთ გაზიარების მიზნით ანსამბლი აწყობდა შეხვედრებს ადგილობრივ შემოქმედებით კოლექტივებთან. ასე, მაგალითად, ანსამბლი შეხვდა ეგვიპტის ცეკვის ანსამბლს, რომელსაც ხელმძღვანელობს მოსკოვის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის კურსდამთავრებული მაჰმუდ რედა და რომელიც პირველად დაარსებული ანსამბლია ეგვიპტის სინამდვილეში. ამ ანსამბლის შესრულებით ჩვენ გაეცანიით ეგვიპტის ნაციონალურ ცეკვებს.

აჭარული ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ა.მ. ჩხი-

აჭარის ანსამბლის მსახიობები და კიაროს მეტოვრებლები კულტურის და დასვენების პარკში



კვიშივლიმა სირიის ანსამბლის მსახიბტროს ხელმძღვანელსა და სირიის კულტურის სამინისტროს პასუხისმგებელ მუშაკებს გაუზიარა თავისი გამოცდილება და გააცნო ანსამბლის პერსპექტივები.

ქ. დამასკოში შემოქმედებითი შეხვედრა მოეწყო სირიის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლთან. გუნდმა, აბდულ რაჰმან ხატის ხელმძღვანელობით, შეასრულა არაბული სიმღერები, ხოლო მოცეკვავეთა ჯგუფმა, ქორეოგრაფ ასიმ მირზას ხელმძღვანელობით, ცეკვა „ნაარა“. ცეკვა „ნაარა“ შეისწავლეს ქართველმა მსახიობებმა და დასკვნით კონცერტზე არაბ მოცეკვავეებთან ერთად შეასრულეს იგი, რამაც მაყურებელთა გააცხებაც გამოიწვია და აღფრთოვანებაც. მუტად გულთბილი და გულწრფელი კონტაქტი დამყარდა მაყურებელსა და მსახიობებს შორის. მასპინძლები გაიხარდნენ „სადაკა“, სტუმრები „დრუქბას“. (სადაკა არაბულად ნიშნავს მეგობრობას. ვ. ა.)

სუდანში ანსამბლი შეხვდა ადგილობრივ მოცეკვავეთა კოლექტივსა და სუდანელ მომღერლებს. ჩვენმა გუნდმა შეისწავლა და ყოველ კონცერტზე ასრულებდა სუდანურ სიმღერას „ალ მამო სუდანი“, ხოლო მოცეკვავეთა ჯგუფი — სუდანურ ხალხურ „კამალა“ (ის. სურ.)

ჩვენი დელეგაცია დიდი პატივისცემითა და ყურადღებით სარგებლობდა ყველგან — ქაიროსა თუ პორტსაიდში, ალექსო-სა თუ დამასკოში, ხარტუმსა თუ ტირანში. ყველგან გულწრფელად და კეთილი სურვილებით მოგვესალმებოდნენ არა მარტო უბრალო ადამიანები, ადგილობრივი ორგანოები და მისი ხელისუფლები. ანსამბლს და მის ხელმძღვანელებს ჰქონდათ კიდევ საქმიანი შეხვედრები მათთან.

16 ნოემბერს არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის ეგვიპტის რაიონის კულტურისა და ნაციონალური ორქესტრაციის მინისტრის მოადგილემ ბ-მა აბდელ მონემ ელ საეიმ (მინისტრი ამ დროს პარიზში იმყოფებოდა, იუნესკოს კონფერენციაზე) ქაიროს ოპერის თეატრში მიიღო ანსამბლის მთელი შემადგენლობა. მიღებას ესწრებოდნენ თეატრების დეპარტამენტის უფროსი დოქტორი რაი, ეგვიპტის გამოჩენილი

კინოსახიობი ქალი ამინა რუჰა, არაბი კომპოზიტორი ბ-ნი აზიზ აშუანი, კულტურისა და ლიტერატურის სხვა მუშაკები, საბჭოთა ელჩი არაბეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკაში აშ. ვ. ეროფევი, მისი უფროსი მრჩეველი კულტურის დარგში აშ. ნ. სმეტანი, საელონ პასუხისმგებელი მუშაკები და ცნობილი ინჟინერთა პოეტ ტურსუნუადე, რომელიც იმ დროს ეგვიპტეში იმყოფებოდა. მიღებამ მეტად გულთბილ ვითარებაში ჩაიარა.

ასევე მეგობრული იყო შეხვედრა პორტსაიდის გუბერნატორთან, რომელმაც ანსამბლი თავის ქალაქში საკუთარი ხარჯით მიიპატივა. პორტსაიდის ქალაქის მერმა დაგვათვლიერებინა ღირსშესანიშნავი ადგილები, მათ შორის, სუეისის არხი. მან უდიდესი თავაზიანობის ნიშნად ანსამბლი სრული შემადგენლობით მიიწვია მუნიციპალტეტში და დავითიმ ქალაქის დეპუტატების მრგვალი მაგიდა, ანსამბლის წევრებს — დეპუტატების ადგილები, მოგაზურობის ხელმძღვანელს — თავმჯდომარისა, რაც ჩვენდამი უსასურლო პატივისცემის გამოხატულება იყო.

საბჭოთა მსახიობები მიიპატივა ქ. ალექსო გუბერნატორმა რაფათ ზრეიკმაც, რომელიც მიხიბლული დარჩა ჩვენი კონცერტებით. მან აღნიშნა ანსამბლის ბრწყინვალე წარმატებები და უსურვა შემდგომი გამარჯვებები.

სირიის რაიონის კულტურისა და ნაციონალური ორქესტრაციის მინისტრმა არის საბიჭმა ქართველი მსახიობების პატივსაცემად დარბაზობა გამართა. მიესალმა რა ანსამბლს ვრცელი სიტყვით, იმედი გამოსთქვა, რომ კონცერტები ისე როგორც ეგვიპტის რაიონში, დიდი წარმატებით ჩატარდებოდა სირიის ტერიტორიაზეც. საპასუხო სიტყვაში მე მაძღლომა გადაეზუნდე გულთბილი შეხვედრისათვის და რწმენა გამოვთქვი, რომ ჩვენი კონცერტები ხელს შეუწყობს და განმტკიცებს არაბეთისა და საბჭოთა ხალხის კულტურულ ურთიერთობას.

ანსამბლს შეხვედრა ჰქონდა, აგრეთვე, სუდანის ინფრ-მაციისა და შრომის მინისტრ მახმუდ ტალატ ფარიდთან და მთავრობის სხვა წარმომადგენლებთან.

სირიაში ყოფნის დროს ანსამბლი მიიწვიეს სირიის ინჟინერთა შეგროვებამ, რომელიც ტრადიციულად ყოველწლიურად ეწყობა. შეგროების დამთავრების შემდეგ, ერთ-ერთ პირველხარისხოვან რესტორანში ქართველმა მსახიობებმა შეასრულეს რამდენიმე ცეკვა და სიმღერა. ქართული ხელოვნების მოწონების ნიშნად, დამსწრენი შემოესვენნენ მსახიობებს და ულოცავდნენ წარმატებებს. დასასრულს გამართა ვახშამი. ჩვენი მაგიდა წარმართა ქართული წესის მიხედვით, არჩეული იქნა თამადა, წარმოითქვა სადღეგრძელოები, შესრულდა მრავალგამიერი და სხვა სიმღერები. არაბმა ინჟინრებმა მიატოვეს თავიანთი მაგიდები და ჩვენ შემოგვიერთდნენ. ისინი ალტყებით ისმენდნენ სადღეგრძელოებსა და შესმატებილებულ სუფრულ სიმღერებს. ცხადია, ისინი ერთხელ კიდევ მოიხიბლნენ ქართველებით, მათი ღამაზე ტრადიციული.

აჭარის ანსამბლის მსახიობებმა ცოცხალი ყვავილებით შეამკეს ჰაიაკ ჰოსიანის სათაღო



ქვე უნდა აღვნიშნო, რომ არაბები უაღრესი პატივისცე-
მითა და სიმაპითით არიან გამსჭვალული საბჭოთა ხალხი-
სადმი იმ ძმური, მეგობრული დანხარების გამო, რომელსაც
მათ საბჭოთა კავშირი უწევს. ჩვენც გამოვსატავდით თანაგრ-
ძნობას მათდამი. ჩვენი ყოველი შეხვედრა მეგობრობისა და
შვიდობიანი თანარსებობის სულისკვეთებით იყო ადრეკიდ-
ლი. ამ ფაქტის დადასტურებას წარმოადგენდა ჩვენი დასრუ-
ბა ნაციონალური გმირის—გავატ სუსეინის სოსენისადმი
მიძღვნილ სამელოვიარო მიტინგზე. გავატ სუსეინი—ქაიროს
იურიდიული ინსტიტუტის სტუდენტი 1956 წლის 3 დეკემ-
ბერს გმირულად დაიღუპა პორტსაიდის დაცვის დროს, ფრანგ
და ინგლისულ აგრესორებთან ბრძოლაში. 20 წლის ყმაწვილ-
მა უდიდესი ნებისყოფითა და სიმტკიცით აიტანა რა სამინე-
ლი წამება, თავისი ჯერ კიდევ გაუმწეული ტანპატუკური სიცოცხ-
ლე მსხვერპლად მიუტანა მშობლიური ხალხის თავისუფლე-
ბას. დღიდან მისი დალუპვისა, ყოველი წლის 3 დეკემბერს
გმირის მშობლები, პორტსაიდის მცხოვრებლებთან ერთად,
დასტარიან სასელოვან შვილს. ჩვენ ცოცხალი ყვავილებით
შევაძვეთ გმირის საფლავი და რამდენიმე წუთის მემუშარებით
გამოვხატეთ უდიდესი თანაგრძნობა არაბი ხალხისა და მისი
სამაჟო შვილის — გავატ სუსეინისადმი.

თავისუფალ დროს ჩვენი დღეუბაცია დიდი ყურადღები-
თა და ცნობისმოყვარეობით ეცნობოდა ეგვიპტის ღირსშესა-
ნიშნავ ადგილებს.

ლამაზია ქალაქ კაიროს ვერობული ნაწილი განიერი ქუ-
ჩებით, ორ მხარეს ამშვენებს როგორც ძველიაძველი, ასევე
ახალი ძვირფასი არქიტექტორული ფერადი შენობები. გან-
საკუთრებით წარმატებულა ქალაქი დამით, როცა მუხის უკანას-
კნელი სხვი ქრება და ღამე ცვლის დღეს, ინთება თვალის-
მოჭრული სინათლე, ცაზე ჩნდება ფერადოვანი რეკლამები
არაბულ, ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე. ისინი ქრებიან
გვიან, მაშინ, როცა ამოანათებს გათიანად. ოქტომბერის
თვალში გვიჩანს ეგვიპტოლოგ ბოლიო კოკა-კოლასი. კოკა-
კოლა ყავისფერი სასმელია, რომლითაც ქვეის ყოველ კუთხე-
ში გაჭრებენ წითელი კიოსკები და რომელიც ეგვიპტეში უკა-
ნასეულია ომის დროს გაჩნდა. ახლა იგი დიდად გაფრცულე-
ბულა და არაბები ხშირად გვიმასპინძლებოდნენ ჩვენც.

ქალაქის გაცნობის შემდეგ, შემოგვთავაზეს აქლემებით,
ცხენებით, ჯორებით მოგზაურთა ნილოსის ნაპირების გასწე-
რივ მდებარე ქალაქების, ტაძრებისა და სასაფლაოთა ნანგრე-
ვების დასათვალიერებლად. ჩვენც გავემგზავრეთ კაიროსთან
ახლოს მდებარე პატარა არაბულ სოფელ-გიზაში, სადაც
მკვეთ ზოლად გადის საზღვარი ნილოსის მწვენივ დაბლობსა
და ყვითელ ქვიზთან საპარის უდაბნოს შორის. აქ რამდენიმე
კილომეტრის სიგრძეზე ჩამწკრივებულია ცამდე აზიდული,
მთლიანი კლდიდან გამოკვეთილი პირამიდები.

გიზაში შესვლამდე ცისფერ ფონზე თეთრად გამოჩნდა
უწყნარი გიგანტური ლოდებისაგან აგებული სამი პირამიდა
ხეოპსისა, ხეფრენისა და მიკერიფოსის. უნებლიედ მომაგონდა
ერთი არაბული ანდასა: „ყველა საგანს ემინია დროსი, დროს
კი — პირამიდებისა“.

მართლაც, დროს ვერაფერი დაუკლია ამ ბუმბერაზი ნაგე-
ბობებისათვის. ისინი არსებობის სუთითაოს წელს ითვლიან
და ვერავითარ ძალას ვერ დაუძრავს ადგილიდან.

თუმცა ჩვენ კაიროდან საბინისტროს წარმომადგენელი და
ექსპურსმძღოლი გამოგვყვენ, ვიზაში მანინ შემოგვიერთდა
რამდენიმე არაბი „მეგზური“, რომლებიც ფხიზლად უთვალ-



აჭარის ანსამლის მსახიობები მდინარე ნილოსის ნაპირზე

თვალბენ მიმსვლელებს და ყოველნაირად ცდილობენ ხელი-
დან არ გაუშვან გამსარჯლო-ბაშიში, რომელსაც ისინი გზის
ჩვენებისა და პირამიდების შესახებ არსებული ლეგენდების
თხრობისათვის მოითხოვენ.

პირამიდებთან მისვლამდე დგას მთლიანი კლდის ლოდი-
საგან გამოკვეთილი სფინქსი, რომელსაც ტანი ლომისა აქვს,
თავი კი ადამიანისა (სიმაღლით 20 მეტრი, სიგრძით 58
მეტრი.) ზოგიერთი ეგვიპტური გადმოცემა მას „შიშის მა-
მას“ უწოდებს, ზოგიერთი კი აზრისა და ძალის გამოსახუ-
ლებად მიიჩნევს, აღბათ, იმიტრ, რომ ქანდაკებას თვავილის
გამომეტყველება ლამაზი აქვს, ხოლო ტუჩებზე დიმიდი დას-
თამაშებს.

სფინქსის ტანი ტლანქადა დამუშავებული და დამუთავ-
რებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეტკობა, იგი ფერადი სა-
ღებავებით ყოფილა დაფარული, ხოლო თავი ვეება ოქროს
დისკითი ქონია შეწყული. ამგავად სფინქსს სახე და ცხვირი
დაზიანებული აქვს... ეგვიპტის მტრებს, ძვირფასი ძველების
განადგურებასთან ერთად, სფინქსის დანგრევაში თვავილი-
ბათ მისთვის ზარბაზნები დაუშენიათ, მაგრამ ამაოდ.
სფინქსს დრომ ვერაფერი დააკლო, სამაგიეროდ ადამიანმა
დაუმტკრია და დაუმახინჯა მშვენიერი სახე. სფინქსის დიდი
ნაწილი დიდხანს ქვიზით ყოფილა დაფარული. შემდეგ კი,
არქეოლოგიური გათხრებით, თავებქვეშ აღმოუჩენიათ ტკაპ-
რი და სასაფლაო ძვირფასი განძეულობით. ეგვიპტური ხე-

ანსამლის კონიორაჰისტიკრი როსლდან ელიავა
პირამიდების რაიონში



ლოწების ეს უკვდავი ძეგლი უსოვარ დროსაა შექმნილი. თვით ეგვიპტელების არ ასხვით მისი შექმნის დრო. ზოგი მის შექმნას ეგვიპტის პირველ ფარაონს მენეს მიაწერს, ზოგი კი ხფურენს (29-ე საუკუნე).

საინტერესო ცნობები მოგვაწოდებს ხეობის პირამიდზე, რომელიც შემოსენებულ ორ პირამიდაზე უფრო დიდია და მასალა. იგი აგებულია 2900 წლის წინათ ჩვ. წ. ა. მისი სიმაღლე 147 მეტრი ყოფილა, ამჟამად 140 მეტრია და 50-60 სართულიან სახლს მოგვაგონებს.

ფარაონს ხეობის ამ უსარმაზარ პირამიდას 30 წელი აგებდა თურმე. მას დაუხურავს ტაძრები, აუკრძალავს ფელა-ხებისათვის შესაწირების მიტანა ტაძრებში და მთელი ხალხი პირამიდის ასაკებ საშუაოებზე გაუყვანია. ისტორიკოსმა ჰეროდოტემ, რომელმაც ეგვიპტეში რამდენიმე წელი დასაყო, შეისწავლა და აღწერა ხეობის პირამიდა. ჰეროდოტე აღნიშნავს, 100 ასაი კაცი მთელ 20 წელიწადს შეეცლით მუშაობენ პირამიდების ასაგებად, ხოლო იმ გზის გაყვანას, რომლითაც უსარმაზარ ლოდები მიჰქონდათ, 110 წელი დასჭირდაო.

ცხადია, ფარაონი, რომელმაც ხალხის ტანჯვითა და ვაე-ბით აუცი ვეება შენობა, საყოველთაო ზიზღს დაიმსახურებდა.

ხეობის სისასტიკის შესახებ ერთ-ერთმა არაბმა მეგზურმა გვიამოვ დღემდე შემორჩენილი გადმოცემა: აგრობებდა რა სახსრებს პირამიდის ასაგებად, ფარაონს საკუთარი ქალიშვილი გაუგზავნია საროსკიპო სახლში და მიუსჯია მისთვის სახსრების შეგროვება. ქალიშვილს შეურახლებია მამის დავალება. მასთან მიმსჯელობა თვითიველს მამაკაცს თხოვდა თურმე თითო ლოდის მიტანას. ამ გზით შეგროვებო ლოდებით აუცია შე-დარებით მეტივე ზომის პირამიდა. მეგზურმა მიგვიითა დიდი პირამიდის აღმოსავლეთ კედლის წინ მდებარე, მართლაც, პატარა ზომის პირამიდაზე.

ფარაონ ხფურენის პირამიდა ხეობის პირამიდის მსგავსა, მაგრამ მასზე მეტრეა. მისი სიმაღლე 137 მეტრს, ხოლო სიგრძე 215 მეტრს უდრის.

ხფურენის პირამიდის აგებაზედაც დიდალი მონური შრომა ყოფილა გაწეული. კირქვის ვეება ლოდებს მდინარე ნილოსის მარჯვენა მხრიდან 24 საათის განმავლობაში ეზიდებოდნენ თურმე. თითოეული ასეთი ლოდი, წონით 2,5 ტონა, გადაჰქონდა რამდენიმე ათეულ კაცს ერთად. პირამიდას 2 300 000 ასეთი ქვა დასჭირებია. მშენებლობამ უაზრავი ხალხის სიცოცხლე შეიწირა, გამოიწვია ქვეყნის დასუსტება, სიღატაკე და სიმშობი.

მიკრონის პირამიდა ორივეზე ბევრად უფრო პატარაა. სიმაღლე მისი 66 მეტრია.

ენახზე აგრეთვე არაჩვეულებრივი სიდიადის ნაეი. მისი სიგრძე 43 მეტრია, სიმაღლე კი 10. იგი 1954 წელს იქნა აღმოჩენილი ხეობის პირამიდის გვერდით, მის სამხრეთ ნა-წილში. ნაეი მოთავსებული ყოფილა ლოდებით გადახურულ ორმოში. ამავე სამარხში იპოვეს უსარმაზარი ხის ძეგლები, რომელთაც დღესაც ძველბურთი სიმაგრე შერჩენიათ.

იქვე ასლის ვარაუდობენ მეორე ნაეის არსებობას. გათხ-რების დაწყება განზრახული აქვთ მიმდინარე წელს.

არაბეთის გაერთიანებული არსებობის კულტურისა და ორიენტაციის მინისტრის მოადგილის აბელ მენაეე ეს ლაეის მიწვევით, გაემგზავრეთ ლუქსორში. ეს არის ეგვიპტის ცნო-ბილი ინტეროული ადგილი მდინარე ნილოსის მარცხენა ნა-

პირას. აქ მთებებით აღმართულ საარაკო სიდიდის ტაძრებს ყოველდღიურად მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსვლის უთვალავი ადამიანი ათავალდებობს.

აქაც შეეხვებით უფრო პატარა ზომის სფინქსებს, რომლებიც კარანჯა ტაძრის შესასვლელთან იწყება და ქნის გბრულ ხეობას. ხეობის ბოლოს ორივე მხარეზე დგას წითელი გრანიტის სვეტები — ობელისკები, რომელთაგან ზოგი ბაგნალე ოქროსაგან ყოფილა ჩამოსხმული (შემდგომ, დროთა განმავლობაში დუტაციით, გაუნეივებით). მათ კედლებზე ამოჭრილი იეროგლიფები იუწყება, თუ რომელი დღერთის სახელზე იქნა იგი აგებული, რომელმა ფარაონმა როდის დაიწყო და როდის დაამთავრა მათი მშენებლობა.

ობელისკები ჩვეულებრივ მთლიანი ლოდებისგანაა გამოკვეთილი. ობელისკების გვერდით აღმართულია ფარაონთა ქანდაკებანი ვარდისფერი ქვისა, ან წითელი გრანიტისაგან.

ლუქსორდს, რომელიც შორეულ წარსულში ფარაონთა და წარჩინებულთა სასაფლაოს წარმოადგენდა, დღესაც „მეფეთა ხევისან“ უწოდებენ.

დიდი ინტერესით დაგვათავლიებთ ცალკეული ხეობა, რომელშიც მეფეთა და წარჩინებულ პირთა აკლდამებია მოთავსებული, დინასტიების მიხედვით.

მეფეთა პირები „ხეობაში“ 62 აკლდამაა; მეორეში — ჯერ-ჯერობით ორია აღმოჩენილი. როგორც პირველი, ასევე მეორე ხეობაც ფარაონებს ეკუთვნით, მესამეში კი მეფის შეი-ლები, ახლობლები და წარჩინებული პირები არიან დაკრძალული.

განსეიფრებაში მოგვიყვანა რამზეს მეორის სასახლე-ტა-ძარბა, რომლის შესასვლელთან აღმართულია წითელი გრანიტისაგან გამოკვეთილი რამზესის ოთხი ქანდაკება, აგრეთვე, სხვადასხვა ღმერთების ქანდაკებები, ობელისკები და სხვ.

არანაკლებ საინტერესოა ფარაონ ცუტანხამონის ტაძარი, რომელიც 1922 წელს იქნა აღმოჩენილი.

მთის ძირში, ვიწრო შესასვლელთან იწყება კიბე, რომელიც ფართოდ ღრუვანში გადაის, იქიდან კი — დარბაზებში. დარბაზების კედლები დაფარულია ნახატებითა და წარწერებით, რომლებიც აკლდამის მოვლობის ამბებს მოგვითხრობენ.

დარბაზთაგან ზოგი სალოცველოს წარმოადგენდა, ზოგი განძეულობა და სიდიდრე ინახებოდა, ზოგიც გარდაცვლილთა განსასვენებელი ადგილი ყოფილა და ა. შ. აღმოჩენის დროს ტაძარში ხელუსულებელი დახვდით განძეულობა, ქინე-ბა. ამიტომაც მას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ეგვიპტის ისტორიისათვის.

ტაძრის ერთ დარბაზში უპოვნიათ სხვადასხვა ზომის, ერთი-მეორეში ჩაწყობილი ოთხი ყუთი. მეოთხე ყუთში მოთავსებული ყოფილა კრისტალისაგან გაკეთებული სარკოფაგი გრანიტის სახურავით; სარკოფაგი კი უპოვნიათ ერთიმეორეში ჩადგმული 3 კუბი. მესამე მთლიანად ოქროსი ყოფილა, კუბოში ჩასვენებული იყო ბალზამირებელი გვამი ფარაონ ცუტანხამონისა. ცუტანხამონს უმოღვაწია 3500 წლის წინათ 9 წელი და 18 წლის ასაკში გარდაცვლილა.

ვინახულებ აგრეთვე არაჩვეულებრივად სიდიდრულად მორთული მეფე ფარუკის სასახლე. მუხამაღ ალის მამლოცვე-ლო ჯამე, რომელიც მე-19 საუკუნეშია აგებული. მისი მშენებლობა მიმდინარებოდა 136 წელს და დათავრებულია 1824 წელს. უსარმაზარია შენობის სამლოცველო დარბაზი. მისი



გუმბათის სიმაღლე 52 მეტრია, სიგრძე 52, სიგანე კი 45 მ. სირიაში ყოფნის დროს ვინახულეთ ომეიადების მეჩეთი, მეზუში „აზემის სასახლე“, სალან ედ-დინის აკლდამა და სხვ.

გულთაღი მადლობით უნდა აღენიშნო, რომ ყველგან, სადაც კი ჩვენ ფეხი დავდეთ, მისახლეობა გულთბილად და მეგობრულად გვხვდებოდა.

ამრიგად, აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლები არაბეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკასა და სუდანში დიდი წარმატებით დამთავრდა, და 28 დეკემბერს იგი სამშობლოსაკენ გამოემგზავრა.

უამინდობის გამო ჩვენი თვითმფრინავი ერთი დღით გაჩერდა ალბანეთის სახალხო რესპუბლიკის დედაქალაქ ტირანაში.

ალბანეთის კულტურისა და განათლების სამინისტროს თხოვნით, ანსამბლმა ტირანას საკონცერტო დარბაზში მასურებლეს უჩვენა პროგრამის ერთი განყოფილება. პირველი განყოფილება ალბანეთის ძალებით იქნა წარმოდგენილი.

კონცერტის მეორე განყოფილების დაწყების წინ, ურთიერთის მისახალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ ალბანეთის კულტურისა და განათლების მინისტრის მოადგილე პიპი მიტროიორგი და საგასტროლო მოგზაურობის ხელმძღვანელი ვ. ახვლედიანი.

მიტროიორგმა მიულოცა რა ანსამბლს დიდი წარმატებები არაბეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკასა და სუდანში, — უსურვა შემდგომი გამარჯვება, ილაპარაკა იმ დახმარებაზე, რომელსაც საბჭოთა ქვეყანა უწყებს ალბანეთის დემოკრატიულ რესპუბლიკას სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში.

საპასუხო სიტყვაში ვ. ახვლედიანმა უღრმესი მადლობა გადაუხადა დამსწოე საზოგადოებას გულწრფელი შეხვედრისათვის, უსურვა გამარჯვება ალბანეთის ხალხს სოციალისტურ მშენებლობაში, ალბანელი და საბჭოთა ხალხების მეგობრობის განმტკიცების საქმეში.

მისალმნა მეზუბაოე ოვაციამ დაფარა.

ჩვენმა მსახიობებმა უდიდესი პატივისცემა გამოამჟღავნეს ალბანელი ხალხისადმი, ყველანი მთელი პასუხისმგებლობით და სერიოზულობით მოეზადნენ კონცერტისათვის. იმ მიზეზით, რომ კაიროდან ჯერ კიდევ არ იყო ანსამბლის ფორმა გამოგზავნილი, მსახიობები თავიანთ საუკეთესო ტანსაცმელებში გამოეწყვენენ და დიდი მონდობებით შეასრულეს ყოველი ნომერი, რამაც დაუვიწყარი შთაბეჭდილება დატოვა ალბანელ მაყურებლებზე, რომლებიც დიდი აღფრთოვანებით შეხვდნენ ჩვენი ანსამბლის ოსტატობას და თითქმის ყველა ცეკვა და სიმღერა გაამეორებინეს.

კონცერტის დასასრულს ხანგრძლივი ოვაციები გაუმართეს ჩვენს მსახიობებს. ქართველი მსახიობების გამოსვლა ტირანაში ალბანელი და საბჭოთა ხალხების მეგობრობის ნამდვილ შეიმაღ გადაიქცა.

ამრიგად, ანსამბლმა წარმატებით შეასრულა თავისი მისია — შორს, ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ, გაიტანა საბჭოთა ქართული ხელოვნება, არაბ ხალხს, რომელთაც მხოლოდ მცირე ნაწილს აქვს წარმოდგენა საქართველოსზე, გააცნო ქართული ცოცხალი, რეალისტური ხელოვნება, გააცნო ჩვენი ხალხის კულტურა და ამით ხელი შეუწყო საბჭოთა კავშირისა, არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკისა და სუდანის ხალხთა სულიერ დაახლოებას, კულტურული ერთიანობის განმტკიცებას.

კაიროს ხედი



ალამიანის შინაგანი და გარეგანი კულტურის შესახებ

წამრილი მისრე

ტაპტისა და კეთილზომილური მანერების შესახებ

გელა ბანძელაძე

თავაზიანობა, ტაქტი და კეთილზომილური მანერები შეიძლება გავაერთიანოთ ზრდილობის ცნებაში. ზრდილობიანობა ადამიანის გარეგანი კულტურის მესამე და ყველაზე არსებითი ნიშანია. თუ სისუფთავე და სიკობხავე ადამიანის კულტურულობის ნიშნებად მივიჩნით იმის გამო, რომ ეს თვისებები საზოგადოებრივად სასარგებლონი არიან, მით უმეტეს ითქმის ეს ზრდილობიანობაზე.

გარეგანი კულტურის პირველი ნიშანი — სისუფთავე საზოგადოებრივი სარგებლიანობის ნეგატიური პირობაა. სისუფთავე კარგია იმით, რომ სიბინძურეა ცუდი, უსიამოვნება იწვევს. თუ რაიმე არ იწვევს უსიამოვნებას, უკვე ამის გამო არის იგი კარგი; სისუფთავე შეიძლება აქტიურად სიამოვნების წყაროდ იყოს, მაგრამ მთავარი მაინც მისი ნეგატიური ბუნებაა.

სიკობხავე კი მეტად სისუფთავეზე იმით, რომ ნეგატიურ ბუნებას ჭარბობს და ჩრდილავს მისი პოზიტიური ბუნება. სიკობხავე გაცილებით უფრო მეტ სიამოვნებას იწვევს, ვიდრე სისუფთავე, თუ რა თქმა უნდა, ამ სიკობხავეს არ ჩრდილავს უსუფთაობა. სიკობხავე იმიტომ კი არ არის უფრო მეტი სიამოვნების წყარო ვიდრე სისუფთავე, რომ სიკობხავეს ფასი აქვს სისუფთაის პირობებში და სისუფთავე და სიკობხავე ერთად უკეთესია, ვიდრე მხოლოდ სისუფთავე. აქ ლაპარაკია აბსტრაქტულად იზოლირებულ „სიკობხავეს“ და „სისუფთაის“ ღირებულებათა შედარებაზე.

შენ რომ კობხა ხარ, უკვე ამით სიამოვნებას ანიჭებ ყველას, ვისაც სიკობხავე სიამოვნებს.

მართალია, შენი სიკობხავეთი გამოსხივებული სიამოვნება რეალური სიდიდით, მაგრამ იგი მაინც ვერ მალდება სხვა ადამიანის დაფასებისა და პატივისცემის დონეზე. ზრდილობიანობა კი ადამიანის გარეგანი კულტურის ისეთი ნიშანია, რომელიც სხვა ადამიანისათვის ზრუნვის, მისი უფლებებისა და ინტერესების დაფასების, პატივისცემის გარკვეულ ელემენტებს შეიცავს. ზრდილობის ცნება იჭრება ზნეობის ცნებაში და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ზნეობის მინიმუმის გამოხატულებაა. ეს ზნეობის ისეთი მინიმუმი, რომელიც მხოლოდ გარეგულ, თვალთ დასანახ მოქმედებებში მკლავდება.

ზრდილობა ობიექტურ-საგნობრივი ვითარებაა, რაც აუცილებლობით არ ეულისხმობს რაიმე გარკვეულ სუბიექტურ მდგომარეობას. ზნეობა კი პირველ რიგში სწორედ სუბიექტურ მომენტში, განზრახვებისა და მოტივის გარკვეულობაში მდგომარეობს. შეიძლება ადამიანი ზრდილობიანი იყოს, მაგრამ მას ზნეობა არ გააჩნდება. ამის გამო უნდა მივიჩნიოთ ზრდილობა ადამიანის გარეგან და კულტურის ნიშანად, ხოლო რამდენადაც ზრდილობიანობაში ზნეობის ელემენტებია, ამი-

ტომ იგი გარეგანი კულტურის ყველაზე არსებითი ნიშანია.

ზრდილობიანობის ცნებაში, როგორც უკვე ითქვა, იგულისხმება თავაზიანობა, ტაქტი და კეთილზომილური მანერები. ეს სამი ცნება ერთმანეთს აპირობებს და განსაზღვრავს. ისინი ერთსა და იმავე არსებას გამოსთქვამენ და ამდენად მათ შორის რაიმე პრინციპული სხვაობა არ არსებობს. ვინც თავაზიანია, — იგი ტაქტსაც ფლობს და მამასადავ, კეთილზომილური, ანუ, როგორც იტყვიან, კარგი ტონის მანერები ახასიათებს მას.

მიუხედავად ასეთი შინაგანი ერთიანობისა, ეს ცნებები არ ემთხვევიან ერთმანეთს და არ არიან ზრდილობის ცნების გამოთქმელში სინონიმები. (მართალია, თითოეული ეს ცნება ერთსა და იმავე არსებას (ზრდილობას) გამოხატავს, მაგრამ თვით გამოხატვის ასპექტი და კუთხე განსხვავებულია.

შეიძლება ითქვას, რომ თავაზიანობის ცნება მოქმედების შინაარსს გამოხატავს; ტაქტი — მოქმედების ფორმას; ხოლო მანერა ამ შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის კონკრეტული გარკვეულობაა. როგორც საერთოდ არ არსებობს შინაარსი ფორმის გარეშე, ფორმა შინაარსის გარეშე, ე. ი. ორივე ერთიანობის გარეშე, ასევეა აქაც.

ვინ შეიძლება მივიჩნიოთ თავაზიანად? ადვილია თავაზიანად მიიჩნიოთ მითითება, თუ კი ასეთები არიან ჩვენს ირგვლივ, მაგრამ მწელია თავაზიანობის აღწერა და მისი ნიშნების ჩამოყალიბება.

პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ საზოგადოებრივი თანაცხოვრების წესებისა და დისციპლინის დაცვა. უდისციპლინო ადამიანი იშვიათად თუ იქნება თავაზიანი. თავაზიანობის ამ ნიშანს ჩვენ ხშირად ვუწოდებთ წესიერებას. ცხადია, ეს ცნება აქ მეტად ვიწრო მნიშვნელობით იხმარება, იმ მნიშვნელობით, როგორც ამას ჩვენ ვხმარობთ ბავშვების მიმართ, როცა გვიან დავანახავთ წესიერი ბავშვი ცეკვი, ცუდლუქტი ბავშვისაგან. ერთი სიტყვით, წესრიგის დაცვა თავაზიანობის უპირველესი ნიშანია.

თავაზიანი ადამიანის თვისებებიდან თვალში გვეცემა აგრეთვე თავმდაბლობა, მაგრამ ეს ნიშანი უფრო მეტია, ვიდრე თავაზიანობა და მთელი გარეგანი კულტურა საერთოდ. თავმდაბლობა ა და მ ი ა ნ ი ს შინაგანი კულტურის ერთ-ერთი ნიშანია და იგი არაა აუცილებელი იმისათვის, რომ ადამიანი თავაზიანი იყოს. მართალია, თავმდაბალი ადამიანი გაცილებით უფრო ადვილად მოახერხებს თავაზიანობას, მაგრამ არაა ადამიანი, რომლებიც ათავსებენ ქედმაღლობას და თავაზიანობას. არსებობს თავაზიანი თავხედობის

ცნებაც კი. სწორედ ეს გარემოება გვაიძულებს თავაზიანობის მიჩნევას გარეგანი კულტურის ნიშნად.

თავაზიანობის ცნებისათვის სახეობით საკმარისია ადამიანი იქცეოდეს ისე, როგორც თავმდაბალი, ანუ გავჩვენდეს თავს თავმდაბლად, თავმდაბლობდეს. ე. ი. ერთია, როცა ადამიანი თავმდაბალია, და სხვაა, როცა ადამიანი თავმდაბლობს. ცხადია, აქ არავლენს ფლობისათან გვეწონია საქმე, მაგრამ ასეთი არავლენს ფლობისა შეუთავსებელია მხოლოდ შინაგან კულტურასთან, გარეგანი კულტურა კი ითავსებს და იტანს მას. შეიძლება ადამიანი არ იყოს გულწრფელი, მაგრამ იყოს თავაზიანი.

თავაზიანობისათვის, როგორც ვხედავთ, საკმარისი ყოფილა სხვისი უფლებებისა და ინტერესების გარეგნული დაფასება და პატივისცემა. როგორი მიმართებაც არის სიკეთესა და სამართლიანობას შორის, ისეთივე მიმართებაა თავმდაბლობასა და თავაზიანობას შორის. სასურველია ვიყოთ კეთილი, მაგრამ სავალდებულოა ვიყოთ სამართლიანი. ასევე, სასურველია ვიყოთ თავმდაბალი, მაგრამ აუცილებელია ვიყოთ თავაზიანი. იგი მინიმალური მოთხოვნაა, ელემენტარული და ამიტომ მიეკუთვნება გარეგანი კულტურის სფეროს.

თავაზიანი ადამიანის სხვა თვისებებთან ყურადღებას იპყრობს მოკრძალება და მორიდებულობა. ამ თვისების შეფასება ერთგვარ სიძნელესთან არის დაკავშირებული. ეს სიძნელე შედეგი სახაითისაა: თითქმის ყველას მოსწონს, როცა ადამიანი მოკრძალებული და მორიდებულია, მაგრამ იშვიადად თუ ვინმეს მოსწონს, როცა თვითონ არის მოკრძალებული და მორიდებული. აქ ადამიანის ბუნებაში ეგოიზმის ელემენტების გამოვლენასთან უნდა გვეჩინდეს საქმე. მოკრძალებული და მორიდებული ადამიანი თითქმის კარგავს რაღაც კუთვნილს, კანონების სხვის სასარგებლოდ. ე. ი. მოკრძალებისა და მორიდებულობების გრძნობები თითქმის უფრო უსამართლობას უწყობს ხელს, ვიდრე სამართლიანობას და სიკეთეს. მოკრძალება და მორიდებულობა ფსიქოლოგიურად სხვა არაფერია, თუ არა ერთგვარი კეთილშობილური შიშის გრძნობა რაიმე კუთვნილისა და კანონიერებისადმი. ამ გრძნობას მორცხვობა ეწოდება. არის თუ არა იგი საიწივება?

მორცხვობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ისეთი ნედლი მასალაა, რომლიდანაც შეიძლება სათნოება გამოიყურწოს, მაგრამ თვითონ არ არის სათნოება. მორცხვობის გრძნობას დროთა განმავლობაში პრაქტიკული ცხოვრების გამოცდილება გადააქცევს სათნოებად, რომელსაც თავაზიანობა ეწოდება. სანამ ჯერ კიდევ არ არის პრაქტიკული ცხოვრების გამოცდილება, — მორცხვობის გრძნობა არ განიცდება როგორც მანიერება, პირობები, იგი სათნოებადაც კი მიიჩნევა, მაგალითად, პატარა ბავშვებში. ზნეობრივი სისპეტაკის იმედის მომცემა მორცხვი, მორიდებული ბავშვს. მაგრამ ამას ვეღარ ვიტყვით სწორად მორცხვობაზე. რამდენადაც საიწივება პატარა ბავშვების მორცხვობა, იმდენადაც მანიერებაა სწორი, ასაკოვანი ხალხის მორცხვობა. ასეთებზე ჩვეულებრივ ამბობენ: ვლახაია, საწყალია, უნაოა. სივალახე არ შეიძლება სათნოებად მივიჩნიოთ.

მასმადვე, მორცხვობის გრძნობა, რაც მოკრძალებასა და მორიდებულობაში მქადანდება, არის არა სათნოება, არამედ მისი პირობა, საფუძველი, რომელიც უნდა გადაიზარდოს თავაზიანობაში. სათნოებათა გამოყენების არისტოტელესეული პრინციპის თუ გამოვიყენებთ, მაშინ მორცხვობა უნდა მივიჩნიოთ ერთ უკიდურესობად, ამის საპირისპირო უკიდურესობა იქნება თავხედობა, ხოლო მათ შორის მოთავსდება თავაზი-

ანობა, როგორც სათნოება. ცხადია, თავაზიანობა არ არის ამ მორცხვობის საშუალო არითმეტიკული ჯამი. იგი არ არის ცოტა მორცხვობა და ცოტა თავხედობა. თავაზიანობა ძალიან ახლოსაა მორცხვობასთან, ხოლო ძალიან შორს თავხედობისგან. ე. ი. არც ერთია და არც მეორე, მათგან განსხვავებულია.

მორცხვი, მორიდებული ადამიანი თითქმის სიმომბ თავის უფლებებს, ინტერესებს, ზიანს აყენებს საკუთარ თავს. ხოლო თავხედი ადამიანი ლახავს სხვების უფლებებს, ინტერესებს, ზიანს აყენებს სხვებს. თავხედობა თუ ვინმეს გაუღდის, ის იმას ნიშნავს, რომ ვიღაც ითმენს დამცირებას, მორცხვი და მორიდებულია. ორივე ამ უკიდურესობას მოხსნის თავაზიანობა. როცა მორიდებული აღარ იქნება მორიდებული, არც მისცემს სხვის თავხედობის უფლებას. თავაზიანობა დავეციშობება საკუთარი უფლებების და ინტერესების დაცვას, სამართლიანობის აღდგენას. თავაზიანობის გამოვლენას განსაკუთრებულ ფორმა უნდა, რომელსაც ტაქტი ეწოდება.

მასმადვე, თავაზიანობის ცნება მოკრძალებასა და მორიდებულობას გულისხმობს არა როგორც შემადგენელ ელემენტებს, არამედ, როგორც ამოსვლას მასალას, რომელსაც ტაქტი აძლევს ფორმას და აქცევს თავაზიანობად. ეს იმას ნიშნავს, რომ შეიძლება ადამიანი აღარ იყოს მორცხვი, მორიდებული, მაგრამ არ იყოს არც ურცხვი და თავხედი, ე. ი. იყოს თავაზიანი.

ბევრ რამეში მქადანდება ადამიანის თავაზიანობა ნაცნობისადმი მისალმებით დაწყებული და უცნობისადმი დახმარებით დამთავრებული. არც პირველია უმნიშვნელო და არც უკანასკნელი — ზედმეტი. უფრო მეტის თქმა შეიძლება. ხშირად ჩვენ არაფერი არ ვიცით ადამიანის შესახებ, მაგრამ თავაზიანად მივიჩნევთ მას მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ არასოდეს არ ავიწყდება და არ გვახადლის სალამს. მისი თავაზიანობა მქადანდება სწორედ იმას, რომ თვითონ გვესალმება პირველი (მისალმებაზე პასუხის გაუცემლობას მხოლოდ უკიდურესი თავხედი თუ მოახერხებს). ცნობილია, რომ პირველი უმცირესი მიესალმება უფროსს და ვაგი მიესალმება ქალს, მაგრამ თავაზიანი უფროსი და ქალი პირველად არ იყენებს ამ უფლებას და თვითონ ესალმება პირველი, თუ კი უმცირესი და ვაჟს რატომაც მისალმება შეავიანდათ.

ცხადია, ეს არ ეხება ხელის ჩამორთმევას. ხელის ჩამორთმევა ერთგვარი შეწუხებაა, ამიტომ ამის ინიციატივის უფლება ეძლევა მხოლოდ უფროსს და ქალს. თვეწნე უფროსი და ქალი არ უნდა შეაწუხოთ ხელის ჩამორთმევი, მაგრამ თუ მათ თვითონ შეიწყნება თავი, ეს იმას ნიშნავს, რომ დაფასავთ და მამსადამე, ამ შემთხვევაში სიამოვნებით უნდა „შეიწყნოთ“ თავი და ჩამორთავთ ხელი.

თუ როგორ უნდა განზოციელებდეს თავაზიანობის ეს ელემენტარული ნიშანი — მისალმება და ხელის ჩამორთმევა, — ეს უკვე ტაქტისა და კეთილშობილური მანერების საკითხია. თავაზიანად იქცევა ყველა, ვინც, მაგალითად, ადგილს უთმობს სხვას, კერძოდ, ქალს არ უფროსს, მაგრამ ვინც ამ ზნეობრივ აქტს განსაკუთრებით გაუსვამს ხაზს, აქაო შემხედლი თა თავაზიანი ვარო — იგი უტაქტია. თავაზიანობა ნაცნობისათვის ტროლიუფუსის ბილეთის ალება, მაგრამ უტაქტობა ამ მიზნით ჭიღოლ-ჯიჯივას მოწყობა და სხვა მზარგრების შეწუხება. თავაზიანობა ჩუმი და უხმაურო უნდა იყოს, არ უნდა ყვიროდეს. ეს არის სწორედ ტაქტი. ხოლო კონკრეტული სხეულებრივი მოქმედება, რომელშიც ვლინდება ტაქტი



ტიანი თავაზიანობა, — არის კეთილშობილური მანერა.

მანერებად ითვლება ადამიანის სხეულის, მისი კიდურებისა და სახის ნაკეთების ისეთი მოძრაობა, რომელიც მიზანდასახულად ან უნებლიედ გამოიხატება ამ ადამიანის დამოკიდებულება სხვა ადამიანებისადმი, ცალკე მოვლენებისა და გარემო სინამდვილისადმი საერთოდ. ლაპარაკია ისეთ ფიზიოლოგიურ ჩვევებზე, ან მოქმედებებზე, რომლებიც ფსიქოლოგიურ განწყობილება-მდგომარეობას გამოხატავენ და ერთგვარი ზნეობრივი ღირებულება აქვთ, მაგალითად, ექსტი, მიოპია.

კეთილშობილური მანერების ცნებაში ექსტისა და მიმიკის კულტურაც იგულისხმება. ბევრს სჩვევია უწყის ქედმალური მანჭვა-გრეხვა, ხელების ზედმეტი მოძრაობა, გაუთავებელი ლაპარაკი, სხვისთვის სიტყვის ჩამორთმევა, უსურადღობა, ადამიანთა საუბრის დროს გვერდზე ყურება გამვლელთა შესამოწმებლად, ლამაზების უტიფარი ჩათვლიერება, საათზე დახედვა და ათასი მისთანანი. ყოველივე ეს ცალკე ტონის მანერებებია, უტაქტობა, უსრდლობა და უკულტურობა.

კარგი ტონის ანუ კეთილშობილურ მანერად ითვლება ყოველი ისეთი მოქმედება, რომელიც სხვა ადამიანისადმი პატივისცემას, დაფასებას, ყურადღებას და ზრუნვას გამოხატავს თავისი შინაარსით, ხოლო ესთეტიურ სიამოვნებას იწვევს თავისი ფორმით. ამ აზრით ვამოზღობთ, რომ სიკვხავებ ფართო ცნებაა და იგი არ ამოიწურება მხოლოდ ჩაცმა-დახურვისა და სტილის სფეროებით. კეთილშობილური მანერებიც სიკვხავებით გამოირჩევიან, მოხდენილობით, მიმზიდველობით. მოქმედების სიკვხავებას და მოხდენილობას ქმნის ისეც და ისეც ტაქტი.

ტაქტი ზომიერების გრძნობაა და იგი შეიძლება გამოითქვას ცნობილი ბერძნული ფორმულით — „არაფერი ზედმეტი“. არც ზედმეტი დაყოვნება, არც ზედმეტი აჩქარება; არც უფიქტო დუმილი, არც ზედმეტი ლაპარაკი, არც ზედმეტი ოფენიერება, არც ზედმეტი ფაქიზიარობა და ა. შ. არც ერთი უკიდურესობა. ყველაფერში გარკვეული ზომაა საჭირო. თუ კონკრეტულ სიტუაციას შეესატყვისება სწორედ ერთ-ერთი „უკიდურესობა“, მაშინ იგი აღარ იქნება „ზედმეტი“ და, მაშასადამე, არც უკიდურესობა არ იქნება. ე. ი. ფორმულა „არაფერი ზედმეტი“ ყოველსიმომცველია და უნივერსალური.

ასეთი ზომა არა მარტო ქცევის კულტურის, არამედ საერთოდ სილამაზისა და მშვენიერების ერთ-ერთი სასიყვარული ნიშანია. საერთოდ, მშვენიერების ზომიერებისაგან განსხვავებით, ქცევისა და მოქმედების ზომიერება ანუ ტაქტი გულისხმობს გონკრეტულ სიტუაციასთან შესატყვისობას, მიზანწინაობას, იმის უსუსტად განსაზღვრას თუ როგორ, რა, როგორ და რა დოზით არის საჭირო, შესაძლებელი ან აუცილებელი. ასეთი მიზანწინაობა განაპირობებს მოქმედების მაქსიმალურ ეფექტიურობას. ტაქტის როლი და მნიშვნელობა განსაკუთრებით კარგად იცანა გამოცდობა დიპლომატიკაში, კრიმინალისგებაში, პედაგოგებაში, ხელოვნების მუშავენებაში.

მასობის ხელოვნება მნიშვნელოვანად ეყრდნობა ტაქტის გრძნობას. აქ მშვენიერების ზომიერება და მოქმედების ტაქტი ერთ მთლიანობაშია მოცემული. რაც უფრო ღრმა და ფაქიზია ხელოვნებაში ზომიერებისა და ტაქტის გრძნობა, მით უფრო დიდ და სრულქმნილ ხელოვნებაში გვაქვს საკუთრივ ტაქტის საიდუმლოება მოქმედების თინორებლობისა და გულწრფელობის შეთავსებაშია. ვისაც ტაქტი აქვს, მან არა მარტო იცის, თუ როგორ უნდა დაიჭიროს თავი საზოგადოებაში ან ცალ-

კულ პიროვნებებთან, არამედ სრულიად თავისუფლად და ბუნებრივად ახერხებს ასეთ თავდაჭერას.

ვისაც ტაქტის გრძნობა განვითარებული აქვს, იგი უსუსტად და შეუმცდრად არჩევს შესაფერის დისტანციას ადამიანებთან ურთიერთობაში.

ადამიანებთან დამოკიდებულების თვისებრივი გარკვეულობა: ნაცნობობა, ამხანაგობა, მეგობრობა, ნათესაობა, მათადმი სიმპათია თუ ანტიპათია განაპირობებს მათთან ურთიერთობის გარკვეულ მანძილს, დისტანციას.

რაც უფრო ღრმა და მაღალია კავშირი, მით უფრო ნაკლებია დისტანცია. მაგრამ ვინც დისტანციის ხელოვნური შემცირების გზით ცდილობს კავშირის გაღრმავებასა და ამაღლებას, ის შეცდომას უშვებს. დისტანციის არაბუნებრივი შეცვლა (დაახლოებისაკენ) უტაქტობაა, რაც ზოგჯერ საპირისპირო შედეგს იწვევს. თუ ვინმე თქვენთან ზედმეტად შინაურულობს, უნებოთ გელაპარაკება, მხარზე ხელს გირტყამს, იგი ამით თავს გაბეზრებთ. დისტანცია ურთიერთ სიმაპათიის ფუნქციაა და არა პირიქით: ურთიერთ სიმაპათია არაა დისტანციის ფუნქცია.

გარკვეული დისტანცია საჭიროა ყველაზე ახლომდე და საყვარელ ადამიანებთანაც კი. აბსოლუტური უშუალოება ხელსაყრელ ნიადაგს ქმნის მოზეზრების ფაქტორის მოქმედებისათვის. განსაკუთრებით ითქმის ეს ქალ-ვაჟის ურთიერთობაზე. სიყვარული აახლოებს ქალ-ვაჟს, მაგრამ ამ დაახლოებას თავისი საზღვარი აქვს. უზომო სიახლოვე ისეთვე არაბუნებრივია, როგორც უსიყვარულო სიახლოვე. ასეთ არაბუნებრივობას კი უკულტურობად და უზნეობად მივიჩნევთ. ასეთი უკულტურობა ზოგჯერ შეიძლება სწორედ იქ იკედოდეს ფეხს, სადაც უფრო მეტია „უკულტურა და ცივილიზაცია“. ეს თავისთავად მეტად საინტერესო საკითხია, მაგრამ ახლა ამისათვის არ გვცალია. აქ იმის თქმა კმარა, რომ ასეთი წინააღმდეგობა აჩვენება გარეგანი და შინაგანი კულტურის არასრული შესატყვისობით, მათი ნაწილობრივი გათიშვითა და დაპირისპირებით.

ქალი და ვაჟი, თუ მათ სურთ, რაც შეიძლება, ნაკლებად მოზეზრდეთ ერთმანეთი — უნდა ცდილობდნენ არ ჩაჩქონ ურთიერთდაახლოებისა და ცნობისმოყვარეობის ინტერესის. მხოლოდ ზნეობრივი მოვალეობის გრძნობა ვერ გამოკვებას სიყვარულს, თუ ამ გრძნობას არ ახსვას, ან უფრო მეტი, თუ ეს გრძნობა არ ყურდნობა ემოციურ-უსთეტიკურ ინტერესს. ემოციური ინტერესის შენარჩუნებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს დისტანციას და ტაქტს. განსაკუთრებით ეხებათ ეს ქალებს.

კულტურულმა ქალმა არასოდეს არ უნდა დაჰკარგოს დისტანციისა და ტაქტის გრძნობა ქმართან ბუნებრივ უშუალობასა და ინტიმობაში. ინტიმობა და დისტანციურობა თითქმის გამორჩეულად ერთმანეთს, მაგრამ სწორედ ამ ურთიერთ დაპირისპირებულა შეთანხმების უნარია ტაქტი და ზომიერების გრძნობა.

ქალი თავისი მოკრძალებით, თავშეკავებულებით, სიფაქიზით უნდა ცდილობდეს იყოს ვაჟისათვის მუდმივი ინტერესისა და ცნობისმოყვარეობის საგანი. მხოლოდ სისუფთავე და სიკვხავე ვერ გაუმკლავდება მოზეზრების ფაქტორს, თუ მათ არ წაითმველათ თავაზიანობა, ტაქტი, დისტანცია, სიფაქიზე და კეთილშობილური მანერები. ყოველივე ეს მოვლენება ზრდილობიანობის ცნებას, როგორც გარეგანი კულტურის ყველაზე არსებით ნიშანს.

ზრდილობა, როგორც თვითონ სიტყვა გვეუბნება, აღზრდილი ფუნქციაა. იგი გამოუმუშავდება ადამიანში თანდათანობით, ბავშვობიდანვე. არაფერი ისე დიდ გავლენას არ ახდენს ზრდილობის გამოუმუშავებაზე, როგორც მაგალითი და წრე, გარემო.

მართალია, ბავშვს უნდა ასწავლო ზრდილობის წესები, თავაზიანობა, ტაქტი, კეთილშობილური მანერები, კამის, ლაპარაკის და საერთოდ ყოველგვარი მოქმედების კულტურა, ხშირად უნდა შეასწავლოს და დამახსოვროს ისინი, მაგრამ მხოლოდ დასწავლით ზრდილობიანობა ვერ მიიღწევა. ერთია გასხვავდეს ზრდილობის წესები და სხვაა გაგაჩნდეს შინაგანი მიდრეკილება, მისწრაფება მათი განხორციელებისა, ანუ ჩვევა.

ზრდილობიანობის ჩვევების გამოუმუშავებას სჭირდება ზრდილობიანობის მაგალითი, ზრდილობიან ადამიანსა წრე და საერთოდ კულტურული გარემო. შეიძლება ასევე უთხრა ბავშვს, რომ, მაგალითად (მეთხველის წინაშე ბოდიშს ვიხდი არასეთეტიკური მავალითებისათვის). სწორედ ამ არასეთეტიკურობის გამო იფიქრებს ისინი უკულტურობაზე ხალხში დამტყნარება პირზე ხელის დაუფარებლად, სხეულის მოხება, შარვლის ღილებს შეგვრა, ცხვირის მოწევა და უცხლისასოცოდ, ცხვირში თითის შეყოფა (საერთოდ, არამატრო ხალხში) და სხვა ასეთები უკულტურობაა, მაგრამ საკმარისია ერთხელ მაინც შევისწროს ამავე უკულტურობაში, რომ მთელი შრომა წყალში ჩაიყაროს. მართალია, ამით ბავშვი კიდევ ერთხელ დარწმუნდება, რომ ყოველთვის უკულტურობაა, (მასწავლ წარმოითქვამს უარყოფითი ემოციები, თუ კი კარგად გიჟი მან ასეთ მოქმედებათა უკულტურობა), მაგრამ მოეწონება მისი ყურადღება და თვითკონტროლი. იგი ადვილად შეითავისებს წესს: „ამ ერთხელ და მეტი არა!“ როგორც გვხვავით, უარყოფითი მაგალითიც მაგალითია, მაგრამ დადებითი სულ სხვაა. პედაგოგებმა კარგად იციან მაგალითის როლი ბავშვთა აღზრდაში საერთოდ, განსაკუთრებით ემება ეს ზრდილობიანობის აღზრდას. ვისაც სურს, რომ მისი აღსაზრდელი ზრდილობიანი იყოს, პირველ რიგში თვითონ უნდა იყოს ზრდილობიანი.

რა ქნა იმ ადამიანებმა, რომლებიც არ იზრდებოდნენ ზრდილობიან, კულტურულ ადამიანთა გარემოცვაში და ახლა კი მტკივნეულად გრძობენ ამ ხარვეზზე? ვინც თავის უტაქტობას და „გაუთვლილობას“ მტკივნეულად გრძობს, ის არ შეიძლება მონდომებული არ იყოს დაეუფლოს გარეგანი კულტურის ამ ელემენტებს, ხოლო თუ არის მონდომება, მაშინ არაფერი არაა მიუწვეველი. დასწავლა და ვარჯიში ის საშუალებებია, რომლითაც ადამიანი თანდათანობით დაეუფლება ამ ჩვევებს. სიმძლე აქ ძველი უკულტურო ჩვევების გადაწვევა უფროა, ვიდრე ახალი ჩვევების გამოუმუშავება, მაგრამ ის, რაც ძნელია, მიუღწეველი როდია. თავაზიანობას, ტაქტს, კეთილშობილურ მანერებს და ზრდილობის საერთოდ მით უფრო მტკი შინაგანი ღირებულება გააჩნია, რაც უფრო ძნელი შრომა-გარჯობა და მონდომებით არის იგი მიღწეული. ასეთი მონდომებებია და ზრუნვითი შექმნილი გარეგანი კულტურა უფრო ადვილად გადადის შინაგან კულტურაში.

გარეგანი კულტურის ნიშნებიდან განსაკუთრებულად შრომა-გარჯობა უსაქირობა მტკივნეულობის კულტურის დაუფლება. იგი იმდენად მნიშვნელოვანი თვისებაა, რომ უნდა შევხედოთ კიდევ მიიჩნიონ გარეგანი კულტურის ნიშნად. რამდენადაც იგი ზრუნვების კულტურის გამოხატულებაა, ამდენად, მართ-

ლაც, შეიძლება მისი მიჩნევა შინაგანი კულტურის ნიშნად მაგრამ ხშირია შემთხვევა, როცა ადამიანი ძალიან ზრდილობიანობის, მაგრამ ცუდად აზროვნებს, ამიტომ პრიციპულად იგი მიიღებს გარეგანი კულტურის სფეროს მივეთვება, თუ კი ულოგიკო ლაპარაკი გარეგანი კულტურიდან შინაგან კულტურაში გარდამავალ სპეციფიკურ ფორმებზე.

ასეთ სპეციფიკურ ფორმებზე არ ვლაპარაკობთ, იმიტომ, რომ გარეგანი კულტურის ყოველი ნიშანი უფრო მათ არსებას ჩავეყვებით — გადადის შინაგან კულტურაში. საკმარისია თანმიმდევრულად შევადაროთ ერთმანეთს გარეგანი და შინაგანი კულტურის ნიშნები:

სისუფთავისა და ჯანმრთელობისათვის ზრუნვა გადადის სხეულის უმაღლესი ფუნქციის — აზროვნებისათვის ზრუნვაში, სიკობტავე, წესიერი ჩაცმა-დახურვა, გადადის ესთეტიკურ აღზრდაში, მხატვრული გემოვნების სიფაქიზეში; ზრდილობიანობა, ტაქტი კეთილშობილური მანერები გადადის ზნეობრივ სისპეტაკეას, სინდისსა და პატიოსნებაში.

შინაგანი კულტურის ნიშნები

ადამიანის შინაგანი კულტურა, როგორც იტყვა, იგივე სულიერი კულტურაა. სულიერი კულტურის ნიშნების გარკვევისათვის თვით სულის ცნების ანალიზის საჭირო. სულ არსებობს, მაგრამ იგი არ არის არც სპეტაფიზიკური და არც რელიგიური რამ. ადვილია იმის თქმა, თუ რა არის სული, მაგრამ ძალიან ძნელია იმის თქმა, თუ რა არის სული. ფსიქოლოგის შენიჭებებს დღემდე ვერ მიუღწევია ამ ცნების ცოტად თუ ბევრად დამაკმაყოფილებელი განსაზღვრებისათვის. ამ სფეროში ჩვენი ცოდნა ჯერჯერობით ვერ სცილდება ზოგად განსაზღვრებებს და სულიერ ფენომენთა აღწერა-დახასიათებას.

სული, როგორც ცნობილია, სხვა არაფერია, თუ არა ცნობიერება. ცნობიერება არის მატერიის განვითარების უმაღლესი პროდუქტი. იგი უმაღლესად ორგანიზებული მატერიის — ტვინის ფუნქციაა, ამასთან ყველაზე მაღალგანვითარებული არსების — ადამიანის ტვინის ფუნქცია. ცნობიერების საშუალებით მატერია თავისთავში იხედება და ასეთი თვითცნობიერებით უფრო ორგანიზებულ ხასიათს აძლევს თვითგანვითარებას. მატერიის მიერ თავის თავში ჩახედვა ადამიანის მიერ სინამდვილის შეცნებაა. ცნობიერების ამ ფუნქციას გრძობა და ეწოდება.

აღქმული, სასული, შეცნებელი, სინამდვილე ადამიანში ან სიმორფების იწვევს ან უსიამოვნებას. ადამიანს ან მოსიამოვნება სინამდვილე, ან არა. ცნობიერების ამ ფუნქციას გრძობა და ეწოდება.

აზროვნებითა და გრძობითალობით შევასებოთ სინამდვილეს ადამიანი გარკვეულ აქტიურ შემოქმედებას ახდენს, რომ გარდაქმნას იგი საკუთარი ინტერესების შესაბამისად. ცნობიერების ასეთი აქტიობის ფუნქციას ნებელითა ეწოდება.

აზროვნების, გრძობითალობის და ნებელობის ფუნქციებით ხასიათდება ადამიანის ცნობიერება ან სული. შესაბამისად, ადამიანის შინაგანი, სულიერი კულტურა მოიცავს აზროვნების სიღრმეს, გრძობითალობის სიღრმეს და ნებელობის სიმტკიცეს. აზროვნების სიღრმეს იძლევა ინტელექტური განვითარება. გრძობითალობის სიფაქიზეს ესთეტიკური აღზრდა, ხოლო ნებელობის სიმტკიცეს — ზნეობრივი სისპეტაკე. მასშაბადამე, ადამიანის შინაგანი კულტურის ნიშნებია: ინტე-

ლექტური განვითარება, ეს თეტიკური აღზრდა და ზნეობრივი სისხეკატაქ.

ინტელექტური განვითარება

„ინტელექტი“, „გონება“, „აზროვნება“, „ჭეჭა“ — ერთსა და იმავე მნიშვნელობით იხმარება. ეს ტერმინები აღნიშნავენ სინამდვილის შემეცნების, გაგების, ახსნის უნარს, რაც მხოლოდ ადამიანს გააჩნია. აზროვნება მატერიის მოძრაობის უმაღლესი ფორმაა და მოაზროვნე არსების წარმოშობა ბუნების უმაღლესი პროდუქტია, მისი კანონზომიერი აღმავალი განვითარების ლოგიკური შედეგია. თუ ბუნებამ ადამიანი გააჩინა როგორც მოაზროვნე არსება, პირველ რიგში სწორედ აზროვნებაში უნდა ხედავდეს იგი თავის სპეციფიკას, შინაარსს და დანიშნულებას.

რომ შევეცადოთ შევაჯამოთ კაცობრიობის ცხოვრების გამოცდილება და მოვიყვანოთ აქედან ცხოვრების აზრი, ვნახავთ, რომ ერთ-ერთი ობიექტური შედეგი კაცობრიობის არსებობისა, არის სამყაროს შემეცნება, მის არსებაში შეჭრა და ჭეშმარიტების დაგროვება. ჭეშმარიტების დაგროვების პროცესში და მის შედეგად ადამიანი გარდაქმნის სინამდვილეს თავისი ინტერესების შესაბამისად.

ადამიანის ინტერესი თვითდაკმაყოფილების მოთხოვნილებაა, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა სიცოცხლის შენარჩუნება და ჭეშმარიტებისაკენ უსასრულო სვლა. ადამიანი იკმაყოფილებს მოთხოვნილებებს, უკლის საკუთარ თავს, რომ შესძლოს წარმატებით განახორციელოს თავისი ძირითადი დანიშნულება, სამყაროს შემეცნებისა და ჭეშმარიტების წვდომის საქმე.

ადამიანის მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის ბრძოლას სუბიექტური აზრი აქვს და იგი გამოისახება ბედნიერების იდეით. ჭეშმარიტებისათვის ბრძოლა ისტორიაში კვალს ტრავებს კონკრეტულ ჭეშმარიტებათა სახით. ხოლო ბედნიერებისათვის ბრძოლა არავითარ კვალს არ ტრავებს. ინდივიდის მიერ მოპოვებული ბედნიერება ქრება ინდივიდის სიკვდილიან ერთად (უფრო მეტი, ხშირად ადამიანი ბედნიერებას უფრო ახრავს, ვიდრე სიცოცხლეს). ე. ი. ჭეშმარიტება კაცობრიობის ცხოვრების ობიექტური აზრია, ხოლო ბედნიერება — სუბიექტური.

კაცობრიობის ცხოვრების ეს ობიექტური და სუბიექტური აზრი არ არის ერთმანეთისაგან მოწყვეტილი და გათიშული. ობიექტური აზრი, მიზანი ვერ განხორციელდება ისე, თუ იგი არ გადაიქცევა სუბიექტური აზრის ძირითადი შინაარსად. ჭეშმარიტების იდეას რომ არავითარი კავშირი არ ჰქონდა ბედნიერების იდეასთან, მაშინ ადამიანი მხოლოდ ბედნიერებისათვის იბრძოლებდა და თავს არ შეიზღუებდა ჭეშმარიტების ძიებით. მაგრამ, როგორც ვიცით, ასე არ ხდება. ეს ორი იდეა მჭიდრო კავშირში არიან ერთმანეთთან და განაპირობებენ ერთმანეთს:

1. ადამიანს სურს ბედნიერი იყოს იმიტომ, რომ კარგად ემსახუროს ჭეშმარიტების საქმეს და 2) ადამიანი ემსახურება ჭეშმარიტების საქმეს იმიტომ, რომ სურს ბედნიერი იყოს.

ორივე ეს დეჟულება, გარკვეული აზრით, სწორია, ჭეშმარიტია, მაგრამ აქ ჟეირ კიდევ არ არის გამოთქმული ამ ორი იდეის შინაგანი კავშირი.

თუ ადამიანი იმიტომ ემსახურება ჭეშმარიტებას, რომ ჭეშმარიტების საშუალებით უფრო ეფექტურად დაიკმაყოფილებს თავის მოთხოვნილებებს და უფრო მეტად იქნება ბედნიერი,

მაშინ ჭეშმარიტება მხოლოდ საშუალება ყოფილა, ხოლო ბედნიერება — მიზანი. ასეთი ვარაუდის შემთხვევაში, კაცობრიობის არსებობას არავითარი აზრი, მიზანი არა აქვს და ადამიანი არსებობს მხოლოდ არსებობისათვის. ადამიანი ჩნდება არა თავისი ნებით, მაგრამ რადღან გაჩნდა მას სხვა არაფერი არ დარჩენია, თუ არა ბრძოლა სიცოცხლისათვის. თუ მის არსებობას სხვა რაიმე აზრი არ გააჩნია, გარდა თვით არსებობისა, მაშინ არც არსებობას არა აქვს აზრი, და ისეთივე აზრი აქვს სიკვდილს, როგორც სიცოცხლეს.

ცხადია, ასეთ კონცეფციას ჩვენ ვერ გავიზარებთ. მაშასადამე, უნდა ვადაიროთ, რომ არსებობას აქვს რაღაც ობიექტური აზრი თვით არსებობისაგან განსხვავებული. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ჭეშმარიტების სამსახური. ე. ი. ჭეშმარიტება არის არა მარტო საშუალება, არამედ ამავე დროს (და პირველ რიგში) მიზანი. ამ მიზნის სამსახური ადამიანის შინაგან მოთხოვნილებად იქცევა და ამის გამო გამორიცხვოლა ჭეშმარიტებისა და ბედნიერების ცნებათა დაპირისპირება. ადამიანი ბედნიერად მიიჩნევს თავს იმდენად, რამდენადაც იკმაყოფილებს ამ უმაღლეს მოთხოვნილებას ანუ ემსახურება ჭეშმარიტების იდეას. ადამიანი არსებობს არა არსებობისათვის, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ჭეშმარიტების სამსახურისათვის. ეს არის კაცობრიობის ცხოვრების ერთ-ერთი ობიექტური მიზანი. ამის გამო აზრი აქვს მხოლოდ სიცოცხლეს და არა სიკვდილს. ადამიანის სიცოცხლის აზრი გარკვეული ობიექტური ღირებულების არის. ასეთი ობიექტური ღირებულება, პირველ რიგში, არის ჭეშმარიტება.

თუ ადამიანი არ ქმნის რაიმე ობიექტურ ღირებულებას, იგი ვერ ამართლებს თავის დანიშნულებას და ვერ აკმაყოფილებს ადამიანობის ცნებას. მაგრამ ხომ არ შეიძლება, რომ ყველა ადამიანი ჭეშმარიტებას ემსახურებოდეს უშუალოდ, ანუ ყველა სწავლული და მეცნიერი იყოს? რა თქმა უნდა, არა.

ჯერ ერთი, გარდა ჭეშმარიტებისა, არსებობს კიდევ სხვა ღირებულებანი (როგორცაა, მაგალითად, მშვენიერებისა და სიკეთის იდეები) და მათთვის სამსახური ადამიანური ბუნების გამოვლენაა. გარდა ამისა, ადამიანურ ბუნებას ავლენს ისიც, ვინც ემსახურება არა უშუალოდ ამ უმაღლეს იდეებს — ჭეშმარიტებას და მშვენიერებას. არამედ ამ იდეებისათვის სამსახურის პირობებს. ე. ი. ადამიანურ ბუნებას ავლენს ყველა, ვინც შრომობს და რაიმეს აკეთებს.

მაშასადამე, სწავლულობა, მეცნიერება ანუ მაქსიმალური ინტელექტური განვითარება სავალდებულო არაა ყველასათვის, იგი მხოლოდ სასურველია.

თუ მაქსიმალური ინტელექტური განვითარება მხოლოდ სასურველია ყველასათვის, სამაგიეროდ მინიმალური ინტელექტური განვითარება სავალდებულოა და ითვლება ადამიანის შინაგანი კულტურის ერთ-ერთ ნიშნად. თუ სისულთავე და ჯანმრთელობისათვის ზრუნვა ადამიანის გარეგანი კულტურის ერთ-ერთ ნიშნად მივიჩნით იმიტომ, რომ იგი ხელს უწყობს ადამიანის კეთილდღეობას და მისი ძირითადი დანიშნულების — გონიერი მოღვაწეობის რეალიზაციის საქმეს, თვით ეს ძირითადი დანიშნულება — გონიერი მოღვაწეობა მით უმეტეს უნდა მივიჩნიოთ ადამიანის შინაგანი კულტურის ერთ-ერთ ნიშნად.

ინტელექტი თუ შემეცნების უნარია, განვითარებული ინტელექტი იმას ექნება, ვინც უფრო კარგად, ღრმად შემეცნებს სინამდვილეს, ვინც მოვლენების იქით მათ არსებას სწავლება,



ამ მოვლენათა მიზნების იცის და შეუძლია მომავალი შედეგების გათვალისწინება.

შემცენება, როგორც ცნობილია, ხორციელდება ცოცხალი განჭვრეტადან აბსტრაქტული პროფესიისაკენ სვლის გზით, რომლის შედეგები მოწოდება პრაქტიკაში ანუ ისევ ცოცხალი განჭვრეტებით. რაც უფრო მრავალმხრივ არის აღქმული მოვლენა შეგრძნებების სფეროში, მით უფრო ადვილად იქმნება წარმოდგენები და ცნებები. მეორეს მხრივ, რაც უფრო შრიდა იმეცნება ადამიანი სინამდვილის სხვადასხვა მოვლენებს, მით უფრო ვარჯიშდება როგორც ცალკე შეგრძნებებისა და აღქმების, ისე წარმოდგენებისა და ცნებების შემუშავების უნარი ანუ პროფესიის უნარი. პროფესია, გონება, ჭკუა ჩვენ გვინდა არა თავისთვისად, არამედ იმისათვის, რომ ვიცოდეთ სინამდვილე, ანუ გვეჩვენებდეს ცოდნა ე. ი. ცოდნა, განათლება მიზანია, ხოლო ჭკუა და გონება საშუალებაა. ჭკუა-გონების საშუალებით დავეუფლებით ცოდნას და გარდავექმნით სინამდვილეს.

ცოდნისა და გონების ასეთი დაფერვნიებული შეფასების მიხედვით, უფრო ადვილია მათი ერთიანობისა და ურთიერთგანპირობების წარმოდგენა და გათვალისწინება. ინტელექტური განვითარების ცნება აუცილებლობით გულისხმობს პროფესიის შინაარსის ორსვე ამ ელემენტს: ერთადიციას და გონიერებას.

ინტელექტური განვითარების გარეშე შეუძლებელია ლაპარაკი ადამიანის შინაგან კულტურაზე, ამასთან, მასზე ბევრად არის დამოკიდებული შინაგანი კულტურის სხვა ნიშნები, როგორცაა ესთეტიკური აღზრდა და ზნეობრივი სისხეპეკე.

ესთეტიკური აღზრდა

ადამიანი არა მარტო იმეცნება სინამდვილეს და იცის თუ როგორია იგი, არამედ ამავე დროს აფასებს სინამდვილეს, ზოგს იწონებს, ზოგს იწუნებს. სინამდვილის ასეთი შეფასება, მოწონება-დაწუნება, როგორც ითქვამს, სინამდვილისადმი ადამიანის გარდობა-ემოციური დამოკიდებულების უნარის ფუნქციაა. ერთმან სინამდვილე მოქმედებს ჩვენი გრძნობის ორგანოებზე: მხედველობაზე, სმენაზე, ყნოსვაზე და ა. შ. ადამიანი ამ ორგანოებით შეიგრძნობს ფერს, ფორმას, ბევრს, სუნს, გემოს და ყოველივე ამით აღიქვამს მთელ საგანს.

შეგრძნებებისა და აღქმის გზით წარმოდგენები და ცნებები წარმოიშობა და ადამიანი საგნის შინაგან კანონზომიერებას შეიმეცნება, ასეთი შემეცნების შედეგი არის ცოდნა, აზრი, ჭეშმარიტება. მაგრამ ცოდნის გარდა, გრძნობად აღქმის შედეგად (და შიშობდება უფრო ადრეც, ვიდრე ცოდნა წარმოიშობდება) წარმოიშობა გარკვეული ემოციები.

სხვადასხვა საგანი ან მოვლენა ადამიანში სხვადასხვა ემოციებს იწვევს, მოსწონს ან არ მოსწონს იგი. ის, რაც მოსწონს — ახარებს, ატკობს, ამშვიდებს ან აღაზნებს, ააქტიურებს, ხოლო რაც არ მოსწონს — აწუხებს, ამფთობს, აღუნებს, პასიურს ხდის; ერთი სიტყვით, საგანი ადამიანში ან სასიამოვნო ემოციებს იწვევს ან უსიამოვნოს.

საგანთა და მოვლენათა ის ნიშანი, თვისება, მხარე, რომელიც სიამოვნებას იწვევს, იწოდება სიამაზულად ან შევნიერებად, ხოლო ის, რაც უსიამოვნებას იწვევს — სიამაზუნდა, ჭეშმარიტებისა და სიყალბის გარდა, გვაქვს მშვენიერებისა და სიამაზუნის კატეგორიები. ჭეშმარიტება ან ყალბი შეიძლება იყოს მხოლოდ აზრი, სუბიექტური, რომელიც ობიექტურია ანაზრად. მშვენიერი და მახინჯი კი შეიძლება იყოს ყველაფერი, რაც კი შეიძლება მოქმედებდეს ჩვენი გრძნობის ორგანოებზე.

ნიშნებს. გამოთქმებს: „მშვენიერი აზრი“, „მახინჯი აზრი“ უპირველეს ყოვლისა, ფიქრალური მნიშვნელობა აქვთ, ხოლო შემდეგ მათ შეიძლება ჰქონდეთ „მოსაწონი ან დასაწონი აზრის“, „სხარაგებო ან სასიამო აზრის“ და „კეთილი ან ბოროტი აზრის“ მნიშვნელობები.

თუ ჭეშმარიტება-სიყალბე, როგორც პრედიკატები, მიეწერება მხოლოდ სუბიექტურს და გამოხატავს აუცილებლად ობიექტურს, მშვენიერება-სიამაზუნე მიეწერება მხოლოდ ობიექტურს (რაც მოქმედებს გრძნობის ორგანოებზე) და გამოხატავს როგორც ობიექტურს, ისე სუბიექტურს. ეს იმას ნიშნავს, რომ მშვენიერება არა მარტო საგნის თვისებაა, არა მარტო ობიექტურია, არამედ ამ საგნის შემფასებლის, ადამიანის თვისებაც არის, სუბიექტურია.

მშვენიერების ობიექტურ ნიშნებად მიღებულია საგანთა და მოვლენათა ისეთი ობიექტური თვისებები, როგორცაა სიმეტრია, პროპორცია, რიტმი, პარმონია და სხვა. საგანთა ეს თვისებები სილამაზის ფორმალურ პრინციპებად არიან მიჩნეული.

მშვენიერების კრიტერიუმად აქ გამოდგება არა მარტო ობიექტურობა, არამედ საყოველთაოობა. ობიექტურად მშვენიერი საგანი ყველა ადამიანში ერთნაირ დადებით ემოციებს, სიამოვნებას უნდა იწვევდეს. თუ ეს არ ხდება — იმით აიხსნება, რომ შედა და იმავე საგანს აფასებენ სხვადასხვა შეფასებებით. შეფასების უნარი ადამიანებს განსხვავებული აქვთ. არავის არა აქვს შეგრძნების ერთნაირი უნარი, ერთნაირი სიძლიერის ინტელექტი, წარმოსახვის უნარი და შესიერება.

შემფასებელი აპარატის ელემენტთა სხვაობა იწვევს შეფასების ინდივიდუალურობას, რასაც ინდივიდუალური, სუბიექტური გემოვნება ეწოდება. ეს უკანასკნელი ბევრ ფაქტორზეა დამოკიდებული: მიორეალური მონაცემებზე (თანდაყოლილი ელემენტები), გრძნობის ორგანოთა სიჯანსაღეზე, ინტელექტური განვითარების დონეზე, პრაქტიკული ცხოვრების გამოცდილებაზე, გარემოზე, ტრადიციებზე, აღზრდაზე, კონკრეტულ განწყობაზე და ა. შ.

რაც უფრო ნაკლებია სხვაობა ამ ფაქტორებში, მით უფრო მეტია მსგავსება გემოვნებაში. გარდა ამისა, რაც უფრო განვითარებული არიან ადამიანები ინტელექტურად, მით უფრო მსგავსი გემოვნება აქვთ. იდეალურად განვითარებულ ადამიანებს არ შეიძლება მსგავსი გემოვნება არ ჰქონდეთ, რამდენადაც სუბიექტურ გემოვნებათა განვითარების იდეალ ობიექტურ მშვენიერებასთან მაქსიმალური მიახლოებაა. ობიექტური მშვენიერება კი ერთიანი და საყოველთაოა.

მაშასადამე, მხატვრული გემოვნება საგანთა და მოვლენათა ობიექტური მშვენიერების შეფასებაში მთავარ როლს, და მალაღვანებლობას, ჯანსაღი გემოვნება აქვს იმას, ვინც ყველაზე ღრმად სწვდება ერთიან საყოველთაო ობიექტურ მშვენიერებას.

იმისათვის, რომ ადამიანი სწორად აღიქვამდეს მოვლენებს და სწორად აფასებდეს ობიექტურ მშვენიერებას, საჭიროა იზრუნოს როგორც გრძნობის ორგანოების, ისე ინტელექტის განვითარებამზე. მხატვრული გემოვნება არ არის მოწყვეტილი ინტელექტურ უნარს, პირობით, იგი ან უკანასკნელის ერთ-ერთი ფუნქციაა.

ინტელექტური უნარის განვითარება ბევრად არის დამოკიდებული გრძნობის ორგანოების განვითარებაზეც, მაგრამ, თავის მხრივ, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გარემოს განვითარება.



აქ ლაბარაკია არა იმაზე, რომ ადამიანს კარგი მხედველობა და სწენა უნდა ჰქონდეს ამ ფუნქციათა ბიოლოგიური მნიშვნელობით. ბევრ ცხოველს შესანიშნავი მხედველობა და სწენა აქვს, მაგრამ ისინი, როგორც ფიქრობენ, ბევრად უფრო ნაკლებად შეიგრძნობენ ფერებისა და ბგერების მშვენიერებას, ვიდრე ადამიანი. აქ პრინციპულად, თვისობრივ სხვაობასთან გვევს საჭმე. კარგი მხედველობა ნიშნავს ამ შემთხვევაში არა შორს ხედვას და პატარა სხეულის შემწნევას, არამედ ფერების ყოველი ნიუანსის გარჩევას და მათი რეპროდუქციის, წარმოსახვის უნარს. ასევე სწენაც; კარგი, აქტიური სმენის მთავარი ნიშანი მოსმენილის რეპროდუქციისა და წარმოსახვის უნარში მდგომარეობს.

ვისაც ასეთი წარმოსახვის, ან ყოველ შემთხვევაში, გარჩევის, შეოფასების უნარი განვითარებული აქვს, ის უფრო სწორად აღიქვამს ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებას, სწორად აფასებს საგნების და მოვლენების სილამაზეს, და თვითონაც ყიდება თავისი მოქმედება და ცხოვრება სილამაზის, მშვენიერების კანონებს დაუქვემდებარებს. ასეთ ადამიანზე შეიძლება ითქვას, რომ მას მაღალგანვითარებული ესთეტიკური გეოვრება აქვს.

თუ გარკვეულ სიოხტავე და წესიერი ჩაცმა-დახურვა ადამიანის გარეგანი კულტურის ერთ-ერთი ნიშანია, საერთოდ მხატვრული, ესთეტიკური გემოვნების სიფაქიზე და მშვენიერების შეფასების უნარი ადამიანის შინაგანი კულტურის შემადგენელი ელემენტია.

რაც უფრო ხშირად ევიარება ადამიანი მშვენიერებას, რაც უფრო მეტ მშვენიერ საგნებსა და მოვლენებს აღიქვამს, მით უფრო უნეითარდება ესთეტიკური შეფასების უნარი, ფაქიზი და დახვეწილი ხდება მისი მხატვრული გემოვნება.

ადამიანი არ გამაყოფილებდა ბუნების მშვენიერებით, იგი თვითონ ქმნის მშვენიერებას ხელოვნების სხვადასხვა დარგების სახით, და მათი ათვისების გარეშე, ხელოვნებისა და ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების გაჩინების გარეშე, შეუძლებელია ესთეტიკური გემოვნების აღზრდა და განვითარება.

კულტურული ვერ იქნება ადამიანი, თუ მას წარმოუდგენია არა აქვს კლასიკურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე, თუ იგი არ ეცნობა თანამედროვე ხელოვნების მიღწევებს და საუკეთესო ლიტერატურულ ნაწარმოებებს.

კულტურული ადამიანი სოგადად მაინც უნდა ერკვეოდეს ხელოვნების ყოველ დარგში და სისტემატურად უნდა კითხულობდეს მხატვრულ ლიტერატურას; მან უნდა იცოდეს არა მარტო თავისი შობილიური, არამედ მთელი მსოფლიოს ყველა ხალხთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევები.

ესთეტიკური განათლება მხატვრული გემოვნების აღზრდის ძირითადი საშუალებაა. ესთეტიკური განათლება საერთოდ

განათლების ერთ-ერთი სახეობაა და იგი ინტელექტური განვითარების საშუალებაა, მაგრამ იგი გადაუმყვეტ როლს ასრულებს მხატვრული გემოვნების აღზრდაში და ამიტომ განვიხილავთ მას შინაგანი კულტურის ამ ნიშანთან დაკავშირებით. აქ ისიც კარგად სჩანს, თუ როგორ აპირობებს ინტელექტური განვითარება ესთეტიკურ აღზრდას და ადამიანის მთელს შინაგან კულტურას საერთოდ.

ესთეტიკური აღზრდის ამოცანა მხოლოდ იმაში არ მდგომარეობს, რომ ესთეტიკური განათლების გზით ადამიანის მხატვრული გემოვნება ფაქიზი გახდეს და მას მშვენიერების ღირსეული შეფასება შეეძლოს. ესთეტიკური აღზრდის ცნებაში შედის მშვენიერების არა მარტო შეფასების, არამედ შექმნის უნარის განვითარებაც. ერთია, როცა უნარი გაქვს გაიგო და დატკბე მშვენიერი მელოდით, ლექსით, მხატვრული ტილოთი ან ცეკვით, და სულ სხვაა, როცა შენ თვითონ ქმნი ამ მელოდის, ლექსს და ა. შ. პასიური და აქტიური მხატვრული უნარის განსხვავება სწორედ ამაშია.

მართალია, საუფლებლო არაა ადამიანი დიდი შემოქმედი იყოს იმისათვის, რომ იგი კულტურულად მივიჩნიოთ, მაგრამ აუცილებელია ყოველი ადამიანი ზრუნავდეს განავითაროს მხატვრული შემოქმედების ის ნიჭი, უნარი, მიდრეკილება, რაც მას გააჩნია.

ნორმალურ ადამიანს არ შეიძლება მხატვრული შემოქმედების რაღაც მიდრეკილება არ გააჩნდეს. თუ იბადებიან ამა თუ იმ მხატვრული ნიჭით დაკავშირებული ადამიანები, არავინ არ იბადება ნორმალურთაგან ამსოფლებლოდ ყოველგვარ ნიჭს მოკლებული. საჭიროა მხოლოდ სწორად გაიგოს მან, თუ რა მიდრეკილება აქვს და ვარჯიშისა და ესთეტიკური განათლების გზით მიაღწიოს მხატვრული უნარის სრულყოფას. ესთეტიკური აღზრდის ცნებაში ესეც იგულისხმება, და ვისაც სურს მაღალ-განვითარებული მხატვრული გემოვნება ჰქონდეს, უნდა ცდილობდეს თვითონაც შემატოს რაიმე მშვენიერების მსოფლიო საგანს. ადამიანი ზრამარტო უნდა ტკბებოდეს სხვების მიერ შექმნილი ესთეტიკური ღირებულებით, არამედ თვითონ უნდა მიწაწილობდეს ამ ღირებულების შექმნაში.

სხვისი სიაგონებისათვის ზრუნვის აუცილებლობას ესთეტიკური გრძნობის სფეროდან გადავყავართ ეთიკური გრძნობის სფეროში. ხელოვნების დანიშნულებაა, როგორც ცნობილია, არ ამოიწურება ესთეტიკური ტკბობის ფუნქციით. ამ ტკბობის პროცესში და მისი საშუალებით ხელოვნება, მშვენიერება ამაღლებს ადამიანს, სწმენდს მის სინდისს და აჯანსაღებს ზნეობას. ყოველივე ეს განიხილება, როგორც ადამიანის შინაგანი კულტურის მესამე და ყველაზე უმნიშვნელოვანესი ნიშანი.





კ. თოთიბაძე

სტამბოლი „სოფია“



ბ. თეთრაძე

ქ. თაყაიძე 1961 წ.

თურქული ჩანახატებიდან სტამბოლის "ერთი ქუჩა"



კახეთი, ზამთარი

ა
ბ
გ
დ
ე
ვ
ზ
ი
კ
ლ
მ
ნ

ვერიკო ანჯაფარიძე

სსრკ სახალხო არტისტი

მეგობარზე ლაპარაკი ძალიან ძნელია, მით უფრო, თუ ის დიდი ხელთვალია და იმ დარვის წარმომადგენელი, რომელზეც ლაპარაკი ზერელედ არ შეიძლება. სხვაგვარად კი ვერ შევძლებ, რადგან არ ვარ მცოდნე, სპეციალისტი ამ დარგისა. ელენე ახვლედიანი ჩემი საყვარელი მეგობარია. ჩვენ ერთად განველეთ დიდი გზა — ქართული სამჭოთა თეატრის დაბადებისა და განვითარების პერიოდი, მეგრულ ერთად განვიცდით უდიდესი სიხარული და მწუხარება. ელენე ახვლედიანის შემოქმედება განუყოფელია ჩვენს საყვარელ თბილისთან, ქართული მაჯისცემაა მის მხატვრობაში, ქართული ტემპერამენტი, ქართული სიუჟე და სიჭარბე. მთავარი თემა ელენე ახვლედიანის მხატვრობისა არის ბუნება, ის, რითაც განსაკუთრებით მდიდარი და გასაოცარია საქართველო.

ქალხორის უღელტეხილზე





ჭილა

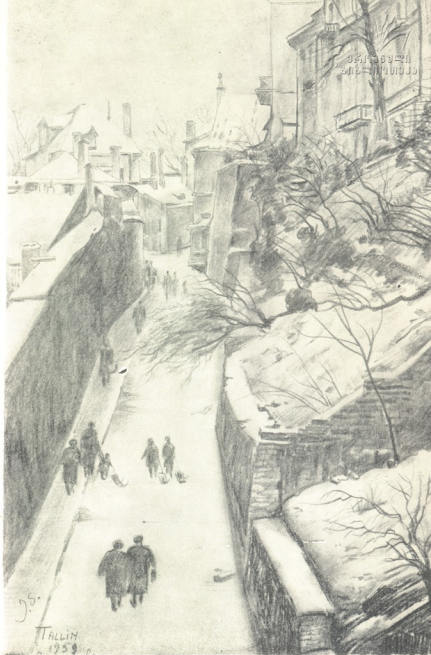


ვაეა-ფაეველას „შელის ნუკრის ნაამბობის“ ილუსტრაცია

ელენე ახვლედიანის სელოვნებაში იგრძნობა ბუნების დიდი სიყვარული, ბუნებამ თითქოს გადაუხსნა მას გული. ბევრი მისი სურათი მალეღვებს, მე ვხედავ მათში არა მარტო დიდოსტატის ხელს, არამედ შინაგან სიციცხლეს, შინაგან თრთოლვას, ღრმად ჩაუვლდომას ბუნების საიდუმლოებაში, მის ნაირფერობაში. კომპოზიციის საოცარი გრძნობა, ერთ-ერთი მიმზიდველი თვისებაა ელენეს მხატვრობისა, დახვეწილ გემოვნებას ავლენს იგი. ძველი თილისის ამსახველ ტილოებში, ან პარზის კუბხეებში, ანდა სულ ახალ-ბოლო ორი წლის ნამუშევრებში, ყველგან ნათლად ჩანს, თუ რა მაღალი გემოვნებით ქმნის იგი კომპოზიციას. ბრწყინვალეა მისი ზამთრის პეიზაჟები! რა დინამიკაა, რა მკაფიო რიტმი! ზამთრის სუსხი იგრძნობა სურათებში, თითქოს ცივი ქარი ზუზუნებს ხეებს შუა, თითქოს თოვლის სიწმინდეს სიცივეც მოაქვს და სითბოც... ან თუნდაც მისი ჯვარი — მედიდური, საოცრად შთამბეჭდავი, ქართლის მზის სხივებით მოფენილი ველები...

თეატრში ელენე ახვლედიანი კოტე მარჯანიშვილმა მოიყვანა, მანვე გააცნო პირველად თეატრალური მხატვრის როლი პროფესია. ელენე ახვლედიანის მრავალი დადგმა გამოირჩევა მაღალი გემოვნებით. დეკორაციების კონსტრუქცია და, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია, ფერწერა საოცრად მკაფიოა; იგი ქმნის ატმოსფეროს, ღრმად წვდება აწარმოების დედაზრს. ელენეს ესკიზები ტიპიკისათვის — ეს უკვე ცალკე თემაა, იმდენად საინტერესო და მეტყველნი არიან ისინი. ყოველი მათგანი მოქმედებაშია, დაჭერილია თვითთელი მოქმედი პირის დამახასიათებელი მოძრაობა, შესტიკულაცია, სახის გამომეტყველება. ამიტომ ველოდებით ხოლმე მოუთმინლად ჩვენ — მსახიობები მისგან პერსონაჟთა ესკიზებს. ისინი არათუ იზმარებიან მსახიობს სახის გახსნაში, ხანდახან მიაგნებინებენ კიდევ მოვარს, რაც ერთბაშად ვერ ამოუკითხავს მსახიობს როლში. ჩემი მუშაობის სტატი რეჟისურის დარგში პატარაა, სამი დადგმიდან ორ საქვეტაკოში ელენესთან ერთად ვიმუშავე, და უნდა ვაღიარო, მისმა ნიჭმა, გემოვნებამ, ცოდნამ დიდი გავლენა იქონია ჩემზე. მე კვლავ ვაპირებ დადგმების მომზადებას და მისარია, რომ მომეცემა საშუალება კვლავ შევხედე ელენეს. მხატვარი არავის არ ანდობს დეკორაციების განხორციელებას. ის დღე და ღამე თეატრშია, არ იცის დაღლა, დასვენება. ხან ჩაქუჩით ხელში ნახავთ მას, ხან ხერხით, რა თქმა უნდა, ფარდების ტილოების დახატვას არავითარ შემთხვევაში არავის დაუთმობს; მხურვალედ იზრძვის ყოველი პატარა დეტალისათვის.

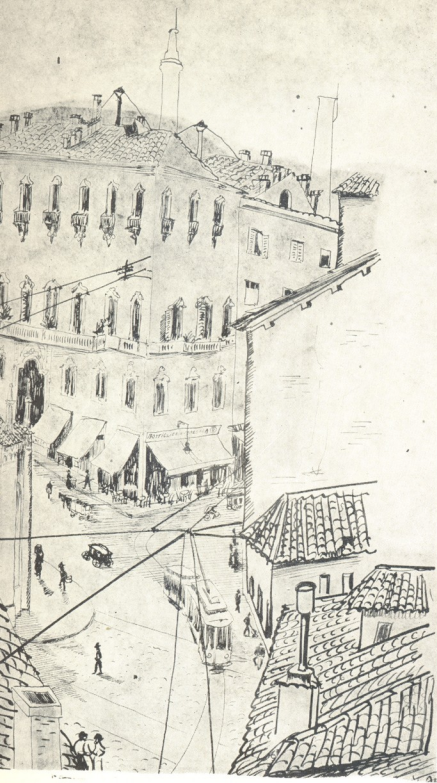
ელენე ახვლედიანი ცნობილია არა მარტო საქართველოში. მას სწორად იწვევენ საბჭოთა კავშირის დიდი ქალაქების თეატრები.



ტალინი, ზამთარი



შატლი



თილახი

ელენეს ძალზე უყვარს მუსიკაც, და არ
 არის შემთხვევითი, რომ მისი საუკეთესო
 მეგობრებია დიდი პიანისტები რის-
 ტერი, ნეიგაუზი და სხვები. მას უყვარს
 ადამიანები, კეთილი გული აქვს, ყვე-
 ლაზე ნაკლებად თავის თავზე ფიქრობს,
 ხოლო მეგობრისათვის მზად არის უკა-
 ნასკნელიც გაიღოს, უმწელესიც გააკე-
 თოს. დიდბუნებოვანი, მუდამ მამიე-
 ბელი, მუდამ დაუცხრომელი, ახალგაზრ-
 დული ენერჯით სავსე — ასეთია ელენე
 ახვლედიანი. მას ცხოვრებისა და შემოქ-
 მედების ჯერ კიდევ დიდი გზა აქვს გა-
 სავლელი. ჯანმრთელობასთან ერთად
 ვუსურვებთ ახალი შემოქმედებითი
 მწვერვალების დაპყრობას, სიხარულსა
 და ბედნიერებას.

მოსკოვი ომის დღეებში



საქართველოს გიგლიოთეკები ორმოცი წლის თავზე

გრიგოლ ზაქარაია

საქართველოს შრომელები არჩახული შრომითი ენთუზიაზმით შეხედნენ დიდ ეროვნულ დღესასწაულს — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 40 წლისთავს.

ამ ეროვნული დღესასწაულის აღსანიშნავად რესპუბლიკის ყველა კუთხეში გარჩადა თავდადებული შრომა ახალი შეიქმნილი გეგმის ვადამდე შესრულებისათვის, ჩვენი ქალაქების, დაბებისა და სოფლების კიდევ უფრო გამწვანებისა და კეთილმოწყობისათვის. ყოველივე ეს განსაკუთრებით საგრძნობია ჩვენი რესპუბლიკის გულში — თბილისში.

ქართველი ხალხი აჯამებს თავის მიღწევებსა და მონაპოვრებს ყველა დარგში.

რაკი ამ წერილში საბიბლიოთეკო საქმეზე გვექნება ლაპარაკი, თვალს გადავაფიქროთ ამ დარგის განვითარებას.

1917 წელს და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებშიც ბიბლიოთეკების რაოდენობა ძალზე მცირე იყო. სოფლის მოსახლეობის დიდი უმრავლესობა დარჩენილი იყო საბიბლიოთეკო მომსახურების გარეშე.

საბიბლიოთეკო მუშენებლობა ფართოდ გაიშალა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. საქართველოს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ღონისძიებების შედეგად მწიფდებოდა გაიზარდა საბიბლიოთეკო ქსელი. შეიკვალა ბიბლიოთეკების მუშაობის ამოცანები, შინაარსი, ფორმები და მეთოდები.

დღეს, საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავზე შექმნილია და აქტიურად მოქმედობს საბიბლიოთეკო სისტემა, რომელიც შეიცავს სახელმწიფო, მასობრივ, სასკოლო, უმაღლეს სასწავლებლებს, დარგობრივ, პროფკავშირულ, სასოფლისურ და დარგობრივ ორგანიზაციას, სამეცნიერო და სხვა ტიპის ბიბლიოთეკებს, რომელთა რაოდენობა ხუთი ათასზე მეტია, ხოლო მათი წიგნები ფონდი კი 28 მილიონს აღემატება. აქედან სოფლად მუშაობს 2.600-მდე ბიბლიოთეკა, რომელთა წიგნობრივ ფონდში 7 მილიონზე მეტი ეგზემპლარი წიგნია.

საბჭოთა ბიბლიოთეკების მუშაკები წარმატებით ატარებენ ცხოვრებაში დიდი ბეღლის ველადიშვრ ოლიას ძე ლენინის მითითებებს მშრომელთა ფართო მასაში წიგნის აქტიური პროპაგანდის შესახებ. ჩვენი რესპუბლიკის მარტო მასობრივი ბიბლიოთეკები, სამეცნიერო და სამეცნიერო-ტექნიკური ბიბლიოთეკების ჩათვლით, ყოველწლიურად 800.000 მუდმივ მკითხველს ემსახურებიან.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ მიღებული იქნა სპეციალური დადგენილება ჩვენი ქვეყანაში საბიბლიოთეკო საქმის მდგომარეობისა და მისი გამჯობების ღონისძიებათა შესახებ, რომელიც სსრ კავშირში საბიბლიოთეკო საქმის შემდგომი განვითარების გამოწმ პროგრამას წარმოადგენს.

საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნა-

ციონალიზმის სულისკვეთებით მასების აღზრდაში, მათს მობილიზაციაში კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების გადასაჭრელად ინტენსიურად მონაწილეობენ სამეცნიერო და მასობრივი ბიბლიოთეკები. ამ მხრივ, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია კ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მუშაობა. 1923 წელს ამ ბიბლიოთეკას თავის წიგნობრივ ფონდში ჰქონდა მხოლოდ 50.000 ცალი წიგნი, ამჟამად კი საქართველოს ეს ცენტრალური წიგნსაცავი წარმოადგენს საბიბლიოთეკო მუშაობის ცენტრს, სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებას ბიბლიოთეკათმცოდნეობის, ბიბლიოგრაფიისა და საქართველოს სსრ წიგნის ისტორიის დარგში. იგი ყოველწლიურად ემსახურება 400.000-მდე მკითხველს და აძლევს მათ 1,5 მილიონამდე ცალ წიგნს. რა დროსაც არ უნდა ესტუმროთ ბიბლიოთეკის ნათელ და ღამაზად გაფორმებულ სამკითხველო დარბაზებს, ნახათ ასობით მკითხველს, მათ შორის აკადემიკოსებს, პროფსოფლებს, მეცნიერ-მუშაკებს, მუშებს, ინჟინერ-ტექნიკოსებს, სტუდენტებს, მოსწავლეებს და ა. შ.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მუშაობა კოლექტივი დიდფერეცობულად ემსახურება მკითხველთა სხვადასხვა კატეგორიას. მრავალმა სტუდენტმა და ასპირანტმა აქ დაამუშავა თავისი სადიპლომო და სადისერტაციო შრომა.

ყველა დასახლებული პუნქტის, ყველა ოჯახის წიგნით მომსახურებისათვის ჩვენი რესპუბლიკის სოფლებში გარკვეული მუშაობა ტარდება. თითქმის ყველა რაიონში შედგენილია სოფლის მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ერთიანი გეგმები. საქართველოს მთელი რიგი სასოფლო საბჭოების დასახლებული პუნქტები მთლიანად უზრუნველყოფილია საბიბლიოთეკო მომსახურებით.

მკითხველთა მომსახურების მოძრავე ფორმები, როგორც ეს სკაპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაშია მითითებულიც, ფართოდ უნდა იქნეს გამოყენებული მასობრივი ბიბლიოთეკების მუშაობაში, რაც ხორციელდება კიდევ პრაქტიკაში.

ახლა უკვე საჭიროა ბიბლიოთეკებმა თავიანთ მუშაობაში გამოიყენონ ახალი ქმედითი ფორმები და მეთოდები. ერთ-ერთ ასეთ ფორმას წარმოადგენს თაროებთან მკითხველთა თავისუფალი დაშვების მეთოდი.

მოსკოვისა და სხვა ქალაქების ბიბლიოთეკების მაგალითსამებრ, ეს მეთოდი გამოყენებულია ჩვენი რესპუბლიკის ზოგიერთ ბიბლიოთეკაში. მაგალითად, თბილისში ამ მეთოდით ემსახურება მკითხველებს ხუთი საქალაქო ბიბლიოთეკა, ასეთ მუშაობაზე გადავიდა აფხაზეთის რესპუბლიკური, ბორჯომის, მცხეთის, სამტრედიის სარაიონო, ლესელიძის (გორის რაიონი) სასოფლო და სხვა მთელი რიგი მასობრივი ბიბლიოთეკა.

რეკლუციაში თითქმის ჩამოსათვლიელი იყო ბიბლიოთე-



კები თბილისშიც. ამგვარად კი თბილისში 600-ზე მეტი ბიბლიოთეკაა, რომელთაც ცამეტი მილიონი ეგზემპლარი წიგნი აქვთ.

ნაყოფიერად მუშაობს ალ. ჯაფარიძის სახ. თბილისის ცენტრალური საქალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკა, — დედაქალაქის მისობრივი ბიბლიოთეკის მეთოდური ცენტრი. მის წიგნობრივ ფონდში 150.000-ზე მეტი ეგზემპლარი წიგნია, ყოველწლიურად 8.000-მდე მკითხველს ემსახურება.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების შემდეგ, ალ. ჯაფარიძის სახ. თბილისის ცენტრალური საქალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში წარმოებასთან წიგნობრივი ფონდის მიახლოების მიზნით, მ. კალინინის სახელობის პოლიტიკურ ქარხანაში გახსნა ბიბლიოთეკის ფილიალი, სადაც მულტიკორულ და მხატვრულ ლიტერატურასთან ერთად დიდი რაოდენობით აქვთ ტექნიკური ხასიათის ლიტერატურა; შემოღებულია თავისუფალი მისვლა წიგნების თაროებთან, სისტემატურად ეწყობა ტექნიკური წიგნების დათვალიერება სამაშრებში, აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს ფილიალი მომსახურებას უწევს არა მარტო ქარხნის მუშა-მოსამსახურეებს, არამედ მათი ოჯახის წევრებსა და ქარხანასთან ახლო მცხოვრებ მოსახლეობასაც.

ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან აგრეთვე ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს სახ. მეცნიერებათა აკადემიის ცენტრალური, თბილისის სახელმწიფო სამედიცინო ინსტიტუტის, თბილისის ისტორიულ სამეცნიერო და დედაქალაქის სხვა მთელი რიგი მასობრივი ბიბლიოთეკები.

თუ თბილისის მეორე სახალხო ბიბლიოთეკაში, რომელიც დაარსებულია 1894 წელს და რომელსაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მაშინ ფონდში ჰქონდა სულ 1.444 ქართული და 49 რუსული წიგნი, ჰყავდა 179 მუდმივი მკითხველი — დღეისათვის, შუამნიშნის სახელობის ამ საქალაქო ბიბლიოთეკაში 70.000-ზე მეტი ეგზემპლარი წიგნია. თუ მაშინ ბიბლიოთეკა ერთი წლის განმავლობაში იძინდა მხოლოდ 60-მდე ეგზემპლარ წიგნს, ამგვარად, ბიბლიოთეკა ყოველწლიურად საშუალოდ იძენს 3.500-ზე მეტ ეგზემპლარს, ნაცვალად მ. შინდინი 179 მუდმივი მკითხველისა, ახლა ბიბლიოთეკის მუდმივი მკითხველთა რაოდენობა 7.000-ს აღწევს. აქ სისტემატურად ატარებენ ხმავალად კითხვა-საუბრებს, მკითხველთა კონფერენციებს, გაშლილია საწრეთ მუშაობა, ყოველ ისტორიულ თარიღთან დაკავშირებით ეწყობა ლიტერატურის თემატური გამოფენები და სხვ.

ასევე შეიძლება ითქვას დედაქალაქის ლენინის, სტალინის, პლენარნიის, კრუჟსკაიას, ა. წერეთლის სახელობისა და სხვა საქალაქო ბიბლიოთეკების მუშაობის შესახებ.



იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ იზრდებოდა საბიბლიოთეკო დაწესებულებათა ქსელი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, შეიძლება მოვიყვანოთ კონკრეტული მაგალითები ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეებიდან და რაიონებიდან.

როგორც ქართულთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წლიური ანგარიშობად ჩანს, აფხაზეთის ტერიტორიაზე საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ბიბლიოთეკების რაოდენობა ძალზე მცირე იყო, ისიც მეტად დაირიბი და უმნიშვნელო წიგნობრივი ფონდით. ორობეო წლის მანძილზე საგრძნობლად გაიზარდა საბიბლიოთეკო დაწესებუ-

ბულებების რაოდენობა და მასთან ერთად წიგნობრივი ფონდიც. ახლა აფხაზეთის ასსრ მშრომელთა საბიბლიოთეკაში — სახურებას ახორციელებენ მკითხველის სსრ ბუბლტურის სამინისტროს გამგებლობაში მყოფი 213 ბიბლიოთეკა, მათ შორის ერთი რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, საქალაქო — 13, რაიონული — 5, საბავშვო — 9, სასოფლო — 80, საკლუბო დაწესებულებებთან არსებული — 74, სოფლის სამკითხველო — 19 და საკულმურნო — 11, რომელთა წიგნობრივი ფონდში 1.021.500 ეგზემპლარზე მეტი წიგნია. გარდა ამისა აფხაზეთის ასსრ-ში წიგნის პროპაგანდას ეწევიან: პროფკავშირული 15 ბიბლიოთეკა, 93.000 ეგზემპლარი წიგნობრივი ფონდით და 283 საუწყებო ბიბლიოთეკა — 1.171.200 ეგზემპლარი წიგნადი ფონდით. ასე, რომ ამგვარად აფხაზეთში მთლიანად არის 511 ბიბლიოთეკა, 2.285.855 ეგზემპლარი წიგნით.

ეგვიპტოში, აღნიშნული ციფრები თავისთავად დალადებენ. აფხაზეთის ასსრ-ში მოქმედ ბიბლიოთეკებს შორის, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია აფხაზეთის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის ნაყოფიერი მუშაობა.

სიხუმის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, საბიბლიოთეკო მუშაობის მეთოდურ ცენტრს წარმოადგენს ოლქის მასშტაბით. ამგვარად ბიბლიოთეკის წიგნობრივი ფონდში 185.000-მდე ეგზემპლარი წიგნია. ბიბლიოთეკა ყოველწლიურად ემსახურება 7.500-ზე მეტ მუდმივ მკითხველს და მათზე სცემა ნახევარ მილიონ ეგზემპლარზე მეტ წიგნს. მის მიერ ჩატარებული მთელი რიგი მეთოდური მუშაობის შედეგად, საგრძნობლად გაუმჯობესდა ცალკეული ბიბლიოთეკების საქმიანობა.

მაგალითად, ვაგრის რაიონი, რომელიც საბიბლიოთეკო მუშაობის მხრივ 1956 წელს უკანასკნელ ადგილზე იდგა, უკვე მესამე წელია პირველობის ინარჩუნებს აფხაზეთში. რაიონის ყველა ბიბლიოთეკა მუშაობის ნორმალური პირობები აქვს. შედგენილია სისტემატური და ანაზნური კატალოგები, წიგნობრივი ფონდი გაუმყინდელია მოძველებული ლიტერატურისაგან, გამოციხვებდა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა. ამ მხრივ განსაკუთრებით კარგადაა დაყენებული საქვ. ვაგრის სარაიონო, საქალაქო, ლესელიძის, განთიადის სასოფლო, სალმეს საკულმურნო და ბუიფის სასოფლო კლუბთან არსებულ და სხვა ბიბლიოთეკებში. უნდა ითქვას ისიც, რომ ამ რაიონის ბიბლიოთეკების მუშაკები უმირიად უზიარებენ ერთმანეთს თავიანთ გამოცდილებას. ვაგრის სარაიონო ბიბლიოთეკამ მოაწყო სასოფლო ბიბლიოთეკების გამგეობა ექსპურსია სოფ. სალმეს საკულმურნო ბიბლიოთეკაში მისი მდიდარი გამოცდილების გაზიარების მიზნით.

საბიბლიოთეკო მუშაობის დარგში აფხაზეთის მასშტაბით მეორე ადგილზეა ოჩამჩირის რაიონი. ცხადია, აქვე დიდი მუშაობა გაწეულია, მაგრამ ეს რაიონი მრავალეროვნად, ტერიტორიულად დიდი, რის გამოც ვაგრის რაიონთან შედარებით მუშაობა უფრო ძნელია. ამ რაიონში 54 ბიბლიოთეკაა. მათ შორის სარაიონო ბიბლიოთეკა წარმოადგენს მეთოდურ ცენტრს. საგულსისხმთა ისიც, რომ საბიბლიოთეკაში ორგანიზებულია სოფლის ბიბლიოთეკარის კუთხე, შედგენილია სოფლის ბიბლიოთეკებისადმი მეთოდური დახმარების გეგმა. სარაიონო ბიბლიოთეკის მუშაკები სისტემატურად ინიციან ადგილებზე (სასოფლო ბიბლიოთეკებში) მეთოდურ-პრაქტიკული დახმარების გასაწევად სასოფლო ბიბლიოთეკების უმრავლესობას აქვს ანაზნური კატალოგი, ხოლო ნა-



წილს — სისტემატურიც ყოველწლიურად იზრდება მუდმივ მკითხველთა რაოდენობა. მაგალითად, თუ 1956 წელს 1,554 მუდმივი მკითხველი იყო, მიმდინარე წელს იგი გაიზარდა 2,350-მდე. წარმოება-დაწესებულებებში, საკომლემენტო ბრავადებსა და ფერებში ბიბლიოთეკას 13 მოძრავი ბიბლიოთეკა აქვს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება — „ჩვენს ქვეყანაში საბიბლიოთეკო საქმის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, ბიბლიოთეკების მუშაება წინაშე გრანდიოზულ ამოცანებს აყენებს. ეს ამოცანები მდგომარეობს სკკპ XXI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა პროპაგანდაში, საბჭოთა ადამიანების კომუნისტურად აღზრდაში და ა. შ.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის თანამშრომლები, სხვადასხვა ფორმებისა და მეთოდების გამოყენებით, არ ზოგავენ ენერჯიას, რათა უახლოეს ორ-სამ წელიწადში წარმატებით განახორციელონ დასახული ამოცანები.

ორბიცი წლის მანძილზე აჭარის ასსრ-ში დიდად გაიზარდა საბიბლიოთეკო დაწესებულებების ქსელი.

ამჟამად აჭარის მოსახლეობას ემსახურება ყველა უწყებებისა და ტაბის 219 ბიბლიოთეკა, ერთ მილიონამდე ეგზემპლარში წიგნით; აქედან სოფლად 187 ბიბლიოთეკა, 52ა.000 ეგზემპლარი წიგნით. მართო კულტურის სამინისტროს გამგებლობაში მყოფი ბიბლიოთეკების რაოდენობა 89-ს აღწევს, 600.000 ეგზემპლარი წიგნობრივი ფონდით. ეს ბიბლიოთეკებია: საოლქო — 1, სარაიონი — 5, საქალაქო — 6, სასოფლო — 67, საბავშვო — 9, და მოძრავი ბიბლიოთეკა-ავტომობილი — 1.

აღსანიშნავია აჭარის საოლქო ბიბლიოთეკის მუშაობა, რომლის წიგნობრივი ფონდში 135.775 ეგზემპლარი წიგნია. ყოველწლიურად ამ ბიბლიოთეკას 6.800 მუდმივი მკითხველი ჰყავს.

სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიურ ოლქში 71 ბიბლიოთეკაა, 340.000 ეგზემპლარი წიგნით, მათ შორის სოფლად — 60 ბიბლიოთეკა 190.780 ეგზემპლარი წიგნით.

ჩვენი რესპუბლიკის მეორე ინდუსტრიულ ცენტრში — ქუთაისში მოსახლეობას მომსახურებდას უწყვეტ სხვადასხვა უწყებების ბიბლიოთეკები, სულ 34, მათ შორის სახელწიფო საჯარო — 1; საქალაქო — 17, საბავშვო — 6 და პროფკავშირული 10, რომელთა ფონდში 756.000 ეგზემპლარი წიგნია.

ქუთაისის სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკა, ქალაქის მასშტაბით საბიბლიოთეკო მუშაობის მეთოდური ცენტრი, თავის ფონდში 280.000 ეგზემპლარი წიგნს ითვლის, ყოველწლიურად ემსახურება 5.600 მუდმივ მკითხველს.

თუ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე გორში მხოლოდ ერთი ბიბლიოთეკა-სამკითხველო იყო, დღეისათვის გორის რაიონში 85 მასობრივი ბიბლიოთეკაა 380.525 ეგზემპლარი წიგნობრივი ფონდით, აქედან სოფლად 76 ბიბლიოთეკა 242. 469 წიგნით.

გორის საქალაქო, რაიონული და სასოფლო ბიბლიოთეკები ყოველწლიურად 2.000-მდე მუდმივ მკითხველს უწყვენ

მომსახურებას. სისტემატურად აწყობენ ლიტერატურის გამაფრენებს, მკითხველთა კონფერენციებსა და ლექცია-მოსხენებებს. მკითხველთა უკეთ მომსახურების მიზნით, ბიბლიოთეკათა შორისობი აბონემენტით სხვა მსხვილი ბიბლიოთეკებიდან ლეზულტონ მათთვის საჭირო წიგნებს და ა. შ.

გორის სარაიონი ბიბლიოთეკა რაიონის მასშტაბით საბიბლიოთეკო მუშაობის ნამდვილი მეთოდური ცენტრია. იგი სისტემატურად ემსახურება სასოფლო ბიბლიოთეკებს მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების გაუმჯობესების საქმეში.

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოების 1915 წლის ანგარიშიდან ირკვევა, რომ ამ საზოგადოების სენაკის განყოფილების გამგებლობაში იყო: ახალ-სენაკის, აბაშის, ნაოლაქების, აბეღაბის, ბანძის, ეწერის, ლეზანდრას, ნაქალაქების, ნოსირის, ონტოფის, სეფიეთის, წყნის, კვაუთისა და გეგეთის 14 ბიბლიოთეკა. ამჟამად მარტო ცხაკაის (ყოფ. სენაკი) რაიონში 35 ბიბლიოთეკაა, გატყვევების — 60, აბაშის რაიონში — 35.

ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან წარმოებებთან, კომლემენტობებთან სარაიონი, სარაიონი საბავშვო, გატყვევლის, ნაფოსტარის, საელიავოს, ნაგავაზოს, ქვედა ხუნწის, კურსუს და სხვა სასოფლო ბიბლიოთეკები. გახსნილია მოძრავი ბიბლიოთეკები, გაცემის პუნქტები, წარმოებს წიგნდამატარებლობა, ოჯახების შემოვლა და ა. შ.

რაიონის ბიბლიოთეკებმა შემოიღეს წიგნის თარობებთან მკითხველთა თავისუფალი დაშვების მეთოდი. გარდა სარაიონო ბიბლიოთეკისა, ამ მეთოდით მუშაობენ ნაფოსტარის, საელიავოს, გატყვევლის, ქვედა ხუნწის, აბეღაბის, ზედა ნაგავაზოს, ინჭურის, პირველი ნაქოლოფოს, თამაკონის, კურსუს, გურძემის და კიწიის სასოფლო ბიბლიოთეკები. ამის შედეგად გაუმჯობესდა მუშაობის ხარისხი, საგრძნობლად გადიდა მკითხველთა და მათზე გაცემული წიგნების რაოდენობა. ასე, მაგალითად, თუ სარაიონი ბიბლიოთეკას 1959 წელს 2400 მკითხველი ჰყავდა, 1960 წელს მკითხველთა რაოდენობამ 3000-ს გადააჭარბა.

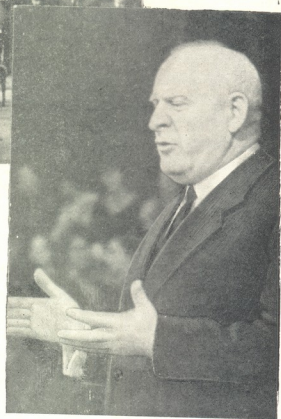
ცხაკაის და აბაშის სარაიონო ბიბლიოთეკები წიგნ-პროპაგანდის მძლავრ კერებს წარმოადგენენ. ბიბლიოთეკებში ტარდება მთელი რიგი ღონისძიებები, მკითხველთა კონფერენციები, რომლის ორგანიზებულად ჩატარების უზრუნველსაყოფად წინასწარ ადგენენ ლიტერატურის სარეკომენდაციო სიებს, აწყობენ გამოფენებს, უშვებენ კედლის გაზეთის სპეციალურ ნომერს, ამზადებენ მოსვენებებს და ა. შ.

ცხაკაის, გვეჯეკორის და აბაშის სარაიონი ბიბლიოთეკებმა ერთგული დღესასწაულისათვის მზადების პერიოდში კიდევ უფრო გააძლიერეს მუშაობა. პარტიის XXI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა პროპაგანდის მიზნით მოწყობილი აქუთ ლიტერატურისა და სხვა მასალების გამოფენები.

იგივე შეძლება ითქვას აღნიშნულ რაიონებში არსებულ სხვა ბიბლიოთეკებზედაც.

ახლა, როცა ჩვენი დიდი ქვეყანა მტკიცე ნაბიჯით მიდის წინ კომუნისტების კამპანია მწვერვალებისაკენ, ბიბლიოთეკებმა, როგორც ცოდნის მძლავრმა კერებმა, მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეასრულონ მშრომელი ხალხის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.





მოსვენებით გამოსტუმრდა კრიტიკოსი
ბესო ჯღენტაძე

თამარ ჭავჭავაძის საიუზილეო საღამოზე



სენა სპეტაკილიან „მადამ სან-ჟენი“
კატრინ ლეფერვი — თ. ჭავჭავაძე, ნაოლეონი — ტ. საყვარელიძე



რიგელი სტუმრები
მისაღებების იუბი-
ლარს



სამალაზებლო სიტყვას ამბობს იუბილარი — თამარ ჭავჭავაძე

სცენა სპექტაკლიდან „ოთარაანთ ჭერი“. ოთარაანთ ჭერი — თ ჰეიზაძე



ხელოვნების
მუშაკები
მეისაღმებთან
იუბილარს

სახვითი ხელოვნების სწორი შეფასებისათვის

ზურაბ კაკაბაძე

ცნობილია მარქსისტულ-ლენინური დებულება იმის შე-სახებ, რომ ნამდვილი ხელოვნება მისაწვდომი და გასაგები უნდა იყოს ხალხისათვის. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ხელოვნება გასაგები იქნება ესთეტიკური გემოვნებისა და ესთეტიკური მიმდებარების აღზრდის გარეშე. სხეულები დე-ბულება მხოლოდ იმას გამოსთქვამს, რომ არ არსებობს პრინციპული საზღვრები ესთეტიკური მიმდებარებისა და გე-მოვნების გამომუშავებაში, რომ ყოველი ნორმალური ადამი-ანისათვის შესაძლებელია მაღალი მხატვრული გემოვნების აღზრდა.

ამ ბოლო ხანებში ჩვენში განსაკუთრებით გახშირდა სახვითი ხელოვნების გამოფენები. ამას უდიდესი მნიშვნე-ლობა აქვს ფართო საზოგადოებრიობის ესთეტიკური აღზრ-დისათვის. ხელოვნება საერთოდ, და სახვითი ხელოვნება კერძოდ, ფლობს გამოსატყვის თავისებურ, სპეციფიკურ საშუ-ალებებს, ანუ იყენებს, ასე ვთქვათ, სპეციფიკურ „ენას“, რომლის ადეკვატური გაგებაც მოითხოვს მასთან სისტემა-ტურ ურთიერთობას და ამის საფუძველზე შესატყვისი ჩვე-ვების გამომუშავებას.

ჩვენი ფართო საზოგადოებრიობა ძირითადად კარგად ერკვევა სახვითი ხელოვნების მხატვრულ ნორმებში, ახერ-ხებს სახვითი ხელოვნების ნიმუშების მართებულ შეფასებას. მეორეს მხრივ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირად ადგილი აქვს შეცდარ შეფასებებსაც, რომელთაგან შეიძლება გამოი-ყოს ზოგიერთი ტიპიური შემთხვევა.

ერთ-ერთი ასეთი ტიპიური შემთხვევაა ხშირად გამოთქმუ-ლია ხოლმე იმ შენიშვნის სახით, რომ მოცემულ ნაწარმო-ებში წარმოდგენილი გამოსახულება არა ჰგავს, ან ნაკლებად ჰგავს შესატყვის რეალურ საგანს.

საერთოდ რეალური, ბუნებრივი საგნისადმი მსგავსების მოთხოვნა თავისთავად არც მართებულია და არც უმართე-ბული; გააჩნია, თუ როგორი მსგავსებაა ნაგულისხმევი.

ყოველი საგანი და საგნობრივი სიტუაცია ერთის მხრივ რაღაც არსებული ფაქტია, რომელიც შეიძლება აღწერიდ ამ თუ იმ გარეგული ნიშნის მიხედვით, მაგალითად, თუ რა სიერებისა, ზომისა, ფერისა და, ვთქვათ, კონტრულური მიხა-ზულობისა იგი. მეორეს მხრივ საგნები, საგნობრივი სიტუა-ციები მონაწილეობენ ადამიანის არსებობასა და ცხოვრე-ბაში, მონაწილეობენ ადამიანის ბედში. ამიტომაც მათ ადა-მიანის არსებობისა და ცხოვრებისათვის, ადამიანის ბედი-სათვის გარკვეული მნიშვნელობა და ღირებულება გააჩნიათ. ადამიანი გაიარებს და განიცდის მათ, როგორც გარკვეულ ღირებულებებს. ამასთან, ადამიანს არა მხოლოდ არსებო-ბის მოთხოვნილება აქვს და არა მხოლოდ ამ თვალსაზრი-სით აუხებენ სამყაროს, არამედ მას გააჩნია ღირსების შეე-რება და ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი აგრეთვე თავის არსებო-ბასაც აძლევს გარკვეულ შეფასებას ადამიანური არსებობის რაღაც იდეალის მიხედვით; ანუ ადამიანს ყოველთვის გააჩ-ნია რაღაც იდეალი იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს

ადამიანის არსებობა და ცხოვრება, თუ როგორი არსებობა და ცხოვრება შეფერის ადამიანს, და ამ იდეალთან მიხალო-ვებისა თუ დამორების მიხედვით, გაიარებს და განიცდის თავის და საერთოდ ადამიანის ფაქტიურ ცხოვრებას.

სახვითი ხელოვნება, წარმოსახვას რა ჩვენს ცხოვრებაში ფაქტიურად თუ შესაძლებლობის სახით მონაწილე საგნებს, საგნობრივ სიტუაციებს, მათ შორის, თვითონ ადამიანებს, ამით მათ უნრათოდ აღწერას კი არ იძლევა, არამედ გამოხა-ტავს მათს მნიშვნელობას და ღირებულებას ადამიანის არ-სებობისა და ცხოვრების თვალსაზრისით, საბოლოო ანგარი-შით, ადამიანური არსებობისა და ცხოვრების გარკვეული იდეალის თვალსაზრისით. ამგვარი გამოხატვის შესაძლებ-ლობა ყურდნობა შემდეგ გარემოებებს: საგნები და საგნო-ბრივი სიტუაციები იმ სახით, რა სახითაც ისინი მონაწილეო-ბენ ჩვენს ცხოვრებაში, ჩვენგან ღებულობენ გარკვეულ შე-ფასებას, ანუ გაიარებიათ და განიცდიან როგორც გარ-კვეული ღირებულებანი. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ სახვითი ხელოვნება ახდენს საგანთა და მოვლენათა მნიშვნე-ლობა-ღირებულების გამოსატყვის უკვე იმით, რომ მიუთი-თებს ჩვენი ნაცნობ საგნებსა და მოვლენებზე და ჩვენს წარმოდგენაში აცოცხლებს მათ. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ სახვითი ხელოვნება არ შეიძლება დასაჯერდეს მხოლოდ ამ ამოცანას, ანუ იმას, რომ მივცემა ჩვენთვის ნაცნობ საგანთა გამოსახულებანი და ამის საფუძველზე აღძრას ჩვენი ცხოვ-რების გამოცდილების შესატყვისი შეფასებითი დამოკვეთუ-ლება ამ საგნებისადმი. ამ ამოცანის განხორციელებას სჭირ-დება მხოლოდ საგანთა გარეგნობის ზუსტი გადმოღება, რა-საც, სხვათა შორის, შესანიშნავად აკეთებენ ფოტოგრაფია, სახვითი ხელოვნების ამოცანა კი ის არის, რომ ადამიანის ბე-დი და სამყაროს მნიშვნელობა-ღირებულება პრინციპულად იმაზე მეტი სიღრმითა და ინტენსივობით დაგვანახოს და განვაცდევინოს, ვინემ ამას ადგილი აქვს ჩვენი ცხოვრების უბრალო გამოცდილების საფუძველზე.

ამ ამოცანისათვის მისაწვდომი არაა საგანთა დატო-ვება იმ სახით, რა სახითაც ჩვენ მას ისედაც ვხვდებით ცხოვრებაში; მისთვის საკმარისი არაა ბუნებრივ საგანთა და მოვლენათა გარეგნობის უბრალოდ სისუსტით გადმოღება და, მასთანავე, ჩვენთვის ნაცნობ საგანთა და მოვლენათა გაცოცხლება ჩვენს ცნობიერებაში. ამისათვის საჭირო იქნე-ბა ხილული ბუნებრივი საგნობრივი კონსტრუქციის რამდე-ნადმე გარდაქმნა გარკვეული მნიშვნელობა-ღირებულების და შესატყვისი აზრისა და განცადა-განწყობილების გამოი-ხატულობის გაძლიერების მიმართულებით. ხილო ასეთი გარდაქმნის შესაძლებლობა, ერთის მხრივ, ყურდნობა საგნის ბუნებრივ-ემპირიული ნიშნების ერთგვარ შერჩევასა და გა-დალაგვებას, ხოლო მეორეს მხრივ იგი ყურდნობა იმ გარემო-ებებს, რომ საგნობრივი სამყაროს გარკვეული ნიშნების — ფერების, ხაზების, ფიგურის და ა. შ. შერჩენებასა და აღქმას ჩვენითვის მუდამ თან ახლავს ემპირიური ტიპები. მაგალითად,



ზოგი ფერი სიხარულსა და ხალისს იწვევს, ზოგი მწუხარებას ან სინანულს, ზოგი დამამწყვდიებელია, ზოგიც შემამფოთლებელი და ა. შ. ანუ საგნობრივი სამყაროს გარკვეულ ხილულ ნიშნებს შეუძლიათ აღიზან ჩვენში ბარკვეული შეფასებითი დამოკიდებულება, ანუ გარკვეული განცდა-განწყობილება, იმის გაგრძელება, რომ ჩვენთვის ნაყნობი და ჩვენს ცხოვრებაში მონაწილე, გამოცდილებას საფუძველზე შეფასებულ საგნებსა და მოვლენებზე მიუთითონ. საგნობრივი სამყაროს ხილულ ნიშნებს გააჩნიათ გამოხატებლობა რეალურ საგნებზე მითითებისაგან დამოუკიდებლადაც ანუ გააჩნიათ უშუალო გამოთხატებლობა; ეს იძლევა შესაძლებლობას — შექმნას ისეთი ხილული კონსტრუქცია, რომელსაც ექნება მჭტი გამოხატებლობითი ძალა, ვინემ რეალურ საგნობრივ ფორმებს. სასებითი ხელოვნება ყურდნობა ამ შესაძლებლობებს და ქმნის ისეთ ხილულ კონსტრუქციას, რომელიც მაქსიმალური ადეკვატობით გამოხატავს გარკვეულ მნიშვნელობა-იტირებულებას, შესატყვისს არსა და განცდა-განწყობილებას. ყოველივე ეს კი თავისთავად გულისხმობს, რომ სასებითი ხელოვნების მიერ შექმნილი ხილული კონსტრუქცია არ წარმოადგენს რეალური საგნობრივი კონსტრუქციის უბრალო გადმოღებებს, ზუსტ ასლს, არამედ მის რამდენადმე გარდაქმნილ სახეს; ამიტომაც არ არის გამართლებული სასებითი ხელოვნების ნაწარმოების დაწუნება უბრალოდ იმ მოტივით, რომ მასში მოცემული გამოხატებლობა, ზუსტი მსგავსების აზრით, არა ჰგავს შესატყვისი რეალური საგნის გარეგნობას.

შესაძლოა ლადო გუდიაშვილის ზოგიერთი ნაწარმოების, მაგალითად, კინტოების თემებზე შესრულებული ნამუშევრების მიმართაც მოვისმინოთ მსგავსი საყვედურები; მაშინ, მარტოც, აწილი არაა ზოგიერთი ანატომიური უზუსტობის შიშინევა. მაგრამ საყვედური ამჯერადაც სრულიად გაუმართლებელი იქნება; ამ ბრწყინვალე ნაწარმოებებში ანატომიურად რამდენადმე არაზუსტი ფიგურების საშუალებით მაქსიმალური ექსპრესიულობით გამოხატული უაღრესად კოლორიტული ხასიათებისა და ბედის განცდა.

დავით კაკაბაძის ნამუშევრების გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფერწერული ტილო თემაზე „იმერეთის პეიზაჟი იმის დროს...“ მის მიმართ ერთმა დამთვალიერებელმა შემდეგი შენიშვნა გააკეთა: „განა სადმე გინახავთ ასეთი ცა?“ მართლაც, ზუსტად ასეთი ფერის ბუნებრივი ცა არავის უნახვია, მაგრამ სწორედ ამიტომ ბუნებრივ ცას არც არასოდეს გამოუწვევია იმგვარი განცდა, როგორსაც იწვევს მოცემული ნაწარმოები კვალიფიციურ დამოუკიდებლობით. ტილოს უდიდესი ნაწილი უკავია ოდნავ მოწყობილ და კვამლიფერ ზარბაზნარ ცას, რომელსაც რაღაც ნერვული და შემამფოთებელი ზოლი ამწვავია. ტილის კუთხეში მიწერილია დედამიწის მიერ ნაკეთი, რომელიც ზარბაზნარი და რისხვანი იცის ფონზე საფოტოტი უსუსური მიზანს. ყოველივე ეს იწვევს შეშარავი კოლოსალური კატასტროფის განცდას, — და მოფოფიო ომი ხომ სწორედ ამგვარ განცდას იწვევს და ასეთ შეფასებას იმსახურებს!

როგორც ვთქვით, ხელოვნება ყოველთვის ასდენს ბუნებრივ-ემპირიული საგნობრივი ფორმების რამდენადმე გარდაქმნას. ასეთი გარდაქმნა ხელოვნების უშუალოდანი ნორმა და იგი ასათითებს არა მხოლოდ ბეჟასის, არამედ, აგრეთვე რაფაელისა და ლეონარდოს ხელოვნებას; მაგრამ საქმე იმაშია, რომ გარდაქმნა არა ხდება ყოველთვის ერთნაირად, ასე ვთქვათ

ერთნაირი „დროითი“. ამ მხრივ აშკარად შეიმჩნევა განსხვავება, მაგალითად, კვლავი სიკურ ხელოვნებასა და თანამედროვე ხელოვნებას შორის. ეს გარემოებაც ზოგჯერ იწვევს თავისებურ გაუგებრობას.

ხშირად გამოფენის დამთვლიერებელი გამოსტეჟამს უცმაყოფილებას არა იმის გამო, რომ მოცემული ნაწარმოები ამტადენებს ბუნებრივ-ემპირიული საგნობრიობის გარდაქმნას, არამედ იმის გამო, რომ ეს გარდაქმნა ჩატარებულია არაკლასიკური და არატრადიციული „დროითა“ და წესით. ასეთი შენიშვნაც არ არის გამართლებული.

ისევე, როგორც ყოველივე, მუდმივ განვითარებას განიცდის ხელოვნების ფორმა ანუ ხელოვნების მიერ სინამდვილის გამოხატვის წესი. ხელოვნების ფორმის განვითარება დავარდადეგებულია და ამ მხრივ შეუძლებელია მისი აბსოლუტური ნორმირება.

ამიტომაც გაუმართლებელია ძველი დროის ხელოვნების თუნდაც უბრწყინვალესი ნიმუშები გამოვაცხადოთ თანამედროვე ხელოვნების უპირობო ფერმალურ კრიტიკიუმებად. აქ განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ გარემოებას: კაცობრიობის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვაგვარია ადამიანთა ბედი; იგი, ასე ვთქვათ, სხვადასხვა მდგომარეობაშია მოქცეული. ამის შესატყვისად სამყარო სხვადასხვაგვარ შეფასებასა და განცდას იმსახურებს; ხოლო სამყაროს სხვადასხვაგვარი შეფასება და განცდა მისი გამოხატვის რამდენადმე სხვადასხვაგვარ წესს მოითხოვს. კლასიკური, რენესანსური ხელოვნების შესატყვისი სამყაროში უდავრებით შეფერხებელი სწინადა ადამიანის ბედი და ადამიანური ძალების განვითარება. მაგრამ თავისი კანონზომიერი განვითარების ძალით რენესანსული სამყაროს, ცხოვრების წესი და იდეალი წინააღმდეგობით გაისლართა, კრიზისულ მდგომარეობაში მოქცევა; შეფერხდა ადამიანის ბედი, ადამიანური ძალების განვითარება. ამაშია ძირითადი და იმ განსაკუთრების ძირი, რომელიც ვნებდა, ვეკვიათ, ვან გოგისა და რაფაელის შემოქმედების შორის. რაფაელის ფორმა მშვიდსა და ლალ განწყობილებას შეესატყვისება, რაც ადამიანის პიროვნული და ზოგადადამიანური იდეალებისა და ძალების პრიციპული შერვისების რწმენას ემყარება. ხოლო ვან გოგი იმ შთაბეჭდილების ქვეში იმყოფება, რომ მოცემულ სამყაროში აღარ მოქმედებს რაიმე ზოგადადამიანური იდეალი, პიროვნება განმარტებელი და მიტოვებული აღმოჩნდა; ვან გოგს აწვავლებს ადამიანის ბედის კატასტროფულობისა და საბედისწერო განწირულების განცდა; მისი შემოქმედება აღსავსეა უკიდურესი შემოფოთებულობით. სწორედ ამის შესატყვისია მისი „ენის“ განსაკუთრებული სიმწვანე და ენერჯელობა, რაც ეგლისხმობს ემპირიული საგნობრივი კონსტრუქციების შედარებით ენერჯეულ გარდაქმნას. ამ მხრივ ვან გოგმა აშკარად დაარღვია კლასიკური რენესანსური ხელოვნების ფორმალური ნორმები, მაგრამ ამით მან სრულიადაც არ უღალატა რეალიზმს.

რეალისტური პრინციპის აღიარება იმას კი არ მოსწავებს, რომ ზუსტად იქნას დაცული კლასიკური რეალიზმის დამახასიათებელი ფორმალური ნორმები, არამედ გულისხმობს ახალი სამყაროს შესატყვისი გამომხატველი ფორმებისა და „ენის“ გამოშუშავებას. თანამედროვე სამყარო, მიუხედავად იმისა, პეისიისტურ-ტრაგიკული თვალთაა იგი დანახული,



უ უკანასკნელი, ოპტიმისტური იდეოლოგიის მიხედვით შეფასებული, „კლასიკურ სამყაროსთან“ შედარებით, პრინციპულად მეტი შინაგანი „ძაბვისა“, მისი განცდა პრინციპულად მეტი სიმწვანისა, რისი გამოხატავს ფორმის მტკნარ ენერგიულობას და სიმწვანეს მოითხოვს. მაგალითად, დამოკიდებულება მეორე მსოფლიო ომისადმი, რომელიც, აღინიშნა ომებთან შედარებით, ბევრად უფრო მეტი კატასტროფიულობით ხასიათდებოდა, და რომელიც, მასმასაღამე, სხვაგვარა, „ძაბვის“ განცდას იმასხურებს, არ შეიძლება აღქმავტურად გამოიხატოს კლასიკური ხელოვნების ტრადიციული „ენის“ საშუალებით; საამისოდ ეს უკანასკნელი ნაკლებად ექსპრესიულია. საერთოდ, კლასიკური რეალიზმისადმი შედებით ერთგულება, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებისაგან მოითხოვს კლასიკური, ტრადიციული ნორმების უპირობო დაცვას, ნამდვილად არარატისტური ტენდენციაა. რეალიზმი შესატყვისად და იგი ვერ მოახერხებს თანამედროვე სამყაროს აღმქმავტურ გამოხატვას.

მეცარი შეფასების ერთ-ერთ ტიპურ მაგალითს წარმოადგენს აგრეთვე შემთხვევა, როცა დამოკიდებულები სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებს „კიხუბუბოს“ მხოლოდდამხოლოდ, ანდა ძირითადად, მისი სიუჟეტური პლანის მიხედვით.

ხელოვნების ფორმის ძირითადი ნიშანი გამომხატველობა; მაგრამ ხელოვნების ფორმა გამოხატვის სხვადასხვა საშუალებებისაგან შედგება, იგი ამ მხრივ მრავალფეროვნაია. ცნობილია, რომ გამოხატვის ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს ნაწარმოების სიუჟეტი. სიუჟეტი არ უნდა აფვირის იმში, რასაც უპირატესი აზრით ეწოდება შინაარსი (როგორც ამას ადგილი აქვს ზოგჯერ). სიუჟეტი შეიძლება კონკრეტული საგნის (თუ საგნების) და მის თავს გადამდარი კონკრეტული ამბის აღწერა, ხოლო შინაარსი ყოველთვის რაღაც განზოგადებული შეფასების გამოთქმაა, რაღაც ზოგადი დიდებულების წყდომბა და განცდა (მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსული მხარეა ეს, რომ სიყვარული და მეგობრობა უნდადღესი ღირებულების მომუდებნია, ხოლო სიუჟეტია ის, რომ ავთანდილი, თინათინის თხოვნით, მიდის ტარიელის საძებნელად, პოულობს მას, მასთან ერთად ეძებს ნესტან-დარეჯანს და ა. შ.). მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტი არასოდეს არ წარმოადგენს რაიმე რეალურ, ემპირიულ საგნისა და ამბის საბუთარ გადმოღებას, არამედ ყოველთვის აგებულია შემოქმედებითი ფანტაზიის მონაწილეობით. სიუჟეტის აგება ფანტაზიის მონაწილეობით გულისხმობს დარკვეული კონკრეტული საგნის (თუ საგანთა) კონკრეტულად დამახასიათებელი ნიშნების შერწყმას, ერთთა წინ წამოწევის, მეორეთა მიჩქმალვას, ამბის კონკრეტული მომენტების თავისებურ დალაცებას. ყოველდღე ეს ხდება იმ მიმართულებით, რომ განზოგადილდეს გარკვეული შეფასებითი დამოკიდებულება, გარკვეული ღირებულების წყდომბა და განცდა, ანუ გამოხატული იქნას გარკვეული შინაარსი. მაგრამ სიუჟეტი ხელოვნების ადრ ერთი დარგისათვის არ არის შინაარსის გამოხატვის ერთადერთი საშუალება. იგი, როგორც თქვა, მხოლოდ ერთ-ერთი ხერხია. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ მიმართულებით, რომელიც მუსიკალური ხელოვნების წამყვანი სახეა, მეტწილად მოკლებულია სიუჟეტურ პლანს; მასში ადგილი არა აქვს რაიმე კონკრეტულ საგნებზე და შესატყვის კონკრეტულ ამბაზე ერთმნიშვნელოვან მინიშნებას, იგი ამის გარეშე ახერხებს სრულიად გარკვეული

შინაარსის უარესად ექსპრესიული გამოხატვას. სამაგიეროდ, მაგალითად, ბელეტრისტიკასა და კინოხელოვნებაში საკმარისად დიდი როლი ენიჭება სიუჟეტის დამოკიდებებს; ხოლო რაც შეეხება სახვით ხელოვნებას, მასში სიუჟეტური მომენტის როლი საგრძობლად ნაკლებია ბელეტრისტიკასა და კინოხელოვნებასთან შედარებით, ხოლო ასევე საგრძობლად მეტია სიმფონიურ მუსიკასთან შედარებით. სიუჟეტისადმი ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ასეთი დამოკიდებულება გამოწვეულია იმით, რომ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ამ მხრივ (დასაერთოდ გამომხატველობის ხერხების მხრივ) სხვადასხვაგვარი შესატყვისება გააჩნია. ბელეტრისტიკისათვის, ცხადია, უფრო მისახერხებელია კონკრეტული საგნების ყოველმხრივ აღწერა და შესატყვისება რაიმე რთული ამბის თხრობა, ვიდრე სახვითი ხელოვნებისათვის, რომელმაც ეს უნდა გააკეთოს ხანუბისა და ფერების, საერთოდ, ხილული ფორმების საშუალებით.

სამაგიეროდ ფერებსა და ხაზებს, საერთოდ, ხილულ ფორმებს უშუალო, სიუჟეტური დამოკიდებულებისაგან დამოუკიდებელი გამომხატველობა გააჩნიათ, ბოლომდე მათი დამოკიდებულება კი მხოლოდ სახვით ხელოვნებას უშუალოა. ეგ არის მისი სპეციფიკური ხერხი და მან თავისი ამოცანა მნიშვნელოვნად აღწერა ამ სპეციფიკური ხერხით უნდა გადაწყვიტოს. ასევე ხდება ხოლმე სახვითი ხელოვნების ყოველ მალალხარის სხვანა ნაწარმოებში.

უნდა გავარჩიოთ სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებში მოცემული გამოსახულების სიუჟეტური გამოყენება მისი არასიუჟეტური გამოყენებისაგან. როცა გამოხატულების დეტალი კონკრეტულ საგანსა და შესატყვის ამბაზე მიუთითებს და ამ გზით აღძრავს გარკვეულ აზრსა და განცდა-განწყობილებას, მაშინ მათი სიუჟეტური გამოყენება აქვს; ხოლო როცა იგი ასეთი მიმართებისაგან დამოუკიდებლად აღძრავს გარკვეულ აზრსა და განცდა-განწყობილებას, მაშინ იგი არასიუჟეტურად გამოყენებულია. კვლავ ციხისენობი და კაკაბასის „იმერეთის გეოგრაფიის ომის დროს“. იგი თვსზე რაღაც ზოლისა აღმქმავლი. სიუჟეტის მიხედვით ეს თვითფრინავის ნაკველვებს აღნიშნავს; მაგრამ ფეჟეტი შეუდარებლად სუსტი იქნებოდა, მას რომ მხოლოდ ასეთი დანიშნულება ქმნიდეს; ამ სიუჟეტური მნიშვნელობისაგან დამოუკიდებლად იგი იწვევს შემამოთხებელი მოლოდინის დამამბავ განცდას. ასევე თქმის ცის ფერების შესამბაზე, უშუალოდ აღძრავს ბოროტი ძალის თავისებურ განცდას.

რემბრანდტის ტილოზე „ავტობორტრეტი სასკისთან ერთად“ თავის ფერებით მხოლოდ იმ მხრივ კი არ ზემოქმედებს ჩვენზე, რომ კონკრეტულ საგნებზე — გაწვიმული სუფრასა, ახალგაზრდა კაცსა და ქალზე მიუთითებს, არამედ ამის გარეშე გამოხატავს გრძობადა-სიოცხლისეული ტკობის ინტენსიურ განცდას. როდენის ქანდაკებას „მოაზროვნება“ ახასიათებს შვედული სხეულის ამოხრეკულ მრგავა ფორმათა თავისებური რიტმი, რომელიც ნაკლებად მიუთითებს მოაზროვნე კაცის კონკრეტულად დამახასიათებელ ნიშანზე, მაგრამ სხვა გამომსახველ ფორმებთან კავშირში უარესად ექსპრესიულად გამოხატავს აზრისა და მოაზროვნეობის მნიშვნელოვნების განცდას.

ყოველივე ამის საუფქველზე გასაკება, რომ გაუმართლებელია სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების „წაკითხვა“ მხოლოდდამხოლოდ ან თუნდაც უპირატესად, მისი სიუჟეტური მომენტის მიხედვით. განსაკუთრებით გაუმართლებელია სახ-



ვითი ხელოვნების გამოხატულებით ხერხები შორის გადამ-
წყვეტი მიმოხედავით მიენიჭოს მოსაყოლ ამაღ ავადებულ
სიუჟეტს; ეს იქნებოდა ლიტერატურული ჩვევის მექანიკური
გადმოტანა სახვით ხელოვნებაში.

ყაბო შეფასებათა დასახელებული სახეები ნატურალის-
ტური მიმართულებითაა. მაგრამ ჩვენი გამოყენების დამოუ-
კიდებლობეში ზოგჯერ გამოსიტყვებენ ისეთ შეფასებას, რომე-
ლიც ფორმალისტურ თვალსაზრისს აძლავებენ. ეს თვალ-
საზრისი შემდგენიარად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: სახვით
ხელოვნებაში მთავარია ფორმა, შინაარსს არა აქვს მნიშვნე-
ლობა; მას არც ესაჭიროება რაიმე გარკვეული შინაარსი.

აღსანიშნავია, რომ ასეთ შემთხვევებში მიიღა ნათლად
არ არის ხოლმე გაცნობიერებული ის, თუ რა შედეგებს სახ-
ვითი ხელოვნების (და საერთოდ ხელოვნების) შინაარსს.
ხშირად შინაარსის ქვეშ გულისხმობენ ნაწარმოების სიუჟეტსა;
ანდა, თუმცა კი ანსხვავებენ ნაწარმოების სიუჟეტსა და ში-
ნაარსს, მაგრამ მიანიათ, რომ გარკვეული შინაარსი მხოლოდ
ისაა, რაც სიუჟეტის საშუალებითაა გამოხატული. ეს რომ ასე
იყოს, მაინც ყალბად უნდა მიგვიჩინოს თვალსაზრისი, რომლის
მიხედვითაც მიხანაწიურნილია სახვითი ხელოვნების ნაწარ-
მოების სრული განათავისუფლება სიუჟეტური პლანისაგან ანუ
ერთმნიშვნელოვნად ამოსაცნობი კონკრეტული საგნობრივო-
ბუნებისაგან. მაგრამ ამგვარად ჩვენთვის საინტერესოა არა ეს
საკითხი, არამედ ის გარემოება, რომ სახვითი ხელოვნების
(და საერთოდ ხელოვნების) ფორმა არასოდეს არ წარმოად-
გენს ცარიელ, უშინაარსო ფორმას, არამედ გარკვეული შინა-
არსის გამოხატულება, გარკვეული შინაარსის ფორმაა. სახ-
ვითი ხელოვნების ნაწარმოებში მოცემული ფერების შესაბამე,
საზუსტის რიტმი და საერთოდ ხილული ფორმები, მათი სიუ-
ჟეტური გამოყენების გარეშეც, ყოველთვის გარკვეულ განე-
და-განწყობილობებს აძლევს შინაარსობრივით მოქმედებენ;
ისინი ამ მხრივ არასოდეს არ არიან საკუთარი ნეიტრალური.

ხელოვნების ფორმას ძირითადად ორი ნიშანი ახასიათებს,
ერთის მხრივ ეს არის ილი, მოსახერხებელი აღქმადობა,
ხოლო მეორეს მხრივ — გარკვეული აზრისა და განცდა-გან-
წყობილობის ინტენსიური გამოხატულება. ფორმის ილი,
მოსახერხებელი აღქმადობა იწყებს ისეთ სიამოვნებას, რომე-
ლიც დაკავშირებულია გრძნობის ორგანოების (თვალის, ყუ-
რის და ა. შ.) ფუნქციონირებასთან და რომელიც სწორედ
ამიტომ ახლოსა ფიზიოლოგიური ხასიათის სიამოვნებასთან,
ხოლო ხელოვნების ნაწარმოებისაგან მიიღებულ სიამოვნება,
ცხლად, არ შეიძლება ამოიწურებოდეს ამგვარი სიამოვნებით;
იგი განიცდება როგორც დიდი სულიერი აქტივობა და ეს
იმიტია განპირობებული, რომ ხელოვნების ნაწარმოების
ფორმა ხასიათდება არა მხოლოდ ილი აღქმადობით, არამედ
აგრეთვე გარკვეული აზრისა და განცდა-განწყობილობის გა-
მომხატველობით. ხოლო თუ ეს ასეა, მაშინ, ცხლად, გაუ-
მართლებელია იმის თქმა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები
ცარიელი, უშინაარსო ფორმაა. ხელოვნების ნაწარმოების
ფორმა, უპირველეს ყოვლისა, არის გარკვეული შინაარსის
გამომხატველი ფორმა; მაგრამ მეორეს მხრივ ისიც უნდა იყოს
გათავისუფლებული, რომ ეს გამოხატულება არა ვერ მიიღვეს
ფორმის ილი და მოსახერხებელი აღქმადობის გარეშე.

მხატვრული ფორმა, რომლის ძირითად პრეტენზიასაც
ილი აღქმადობა და ამასთან დაკავშირებული სიამოვნების
მიღწევა შეადგენს, უბრალოდ დეკორატიული ფორმაა. ამისა-
გან განსხვავებით დიდი ხელოვნების ფორმა, უპირველეს ყოე-

ლობა, ინტენსიური გამოხატულებით ხასიათდება, თუმცა კი,
როგორც აღვნიშნეთ, მისთვისაც აუცილებელია ილი და მო-
სახერხებელი აღქმადობა.

ფორმის ახალი ტიპის მიგნება ხელოვნებაში, როგორც
წესი, ყურდობა ახალ შინაარსებზე სიღვასე. ცნობილია იმპ-
რესიონისტი მხატვრების თავისებური წერის მანერა, ფერების
თავისებური გამოყენება, მაგრამ ასევე ცნობილია მათი ში-
ნაარსული მამყარობა; ეს არის ლირიზმითა და ინტიმურობით
გამბარბი გრძნობა-სიყვარულისებური ტიპობის განცდა და
შესატყვისი ცხოვრების იდეალი. ამასთან, იმპრესიონისტული
ფერები თავისებურად ნერვულ ვიბრაციას ამჟღავნებს, რაც და-
მიანის ბედის გამო ფარულ შემოფთობას გამოხატავს. ვან
გოგი იმპრესიონისტული სკოლიდან გამოვიდა, რომელთანაც
მას ფორმის მხრივ ბევრი რამ აქვს საერთო, მაგრამ ილი
შესამჩნევია სხვაობაც; იგი შეუდარებლად ამწვევებს ფერებს,
ბევრად უფრო ენერგულად ახდენს საგანთა კონკრეტულ მი-
ხაზვას. მათი ბუნებრივი მონახაზის დეფორმაციას და ა. შ.
მაგრამ ეს არ აიხსნება უბრალოდ ვან გოგის ფორმალური გე-
ომეობის თავისებურებით, ეს უფრო განსხვავებული შინაარს-
სეული ხილვის შედეგია; მისი ხელოვნების შინაარსში ლირი-
კულ-ინტიმურ განცდებს ამგვარად სჭარბობს ადამიანის ბე-
დობა, მისი საბედისწერო განწირულობით შემოფთობის
გრძნობა, რომელიც ხშირად ისტერიულობის ხარისხშია აყ-
ვანილი.

ხშირად სხვადასხვა მხატვარს, შინაარსეული ხედვის
თვალსაზრისით, სხვადასხვა დიაპაზონი გააჩნია. სხვადასხვა
მხატვარი, მხატვრული ხედვისა და განცდის თვალსაზრისით,
სამყაროს ხშირად სხვადასხვა მასშტაბით და, ასე ვთქვათ,
სხვადასხვა „ფუნაში“ ხედავს და განიცდის. არიან მხატვრები,
რომლებიც თავიანთ ნაწარმოებებს, ასე ვთქვათ, ფილოსოფი-
ური მასშტაბის ჟღერადობას აძლევენ; მაგრამ არიან მხატვ-
რები, რომლებიც მხოლოდ შედარებით ზედაპირული, ნაკლებად
მასშტაბის, ასე ვთქვათ, კამერული გრძნობების მხატვრულ
გამოსახვას ახერხებენ; ეს არის მათი ამჟღავნება. ამგვარ ხელო-
ვნებას თავისი ადგილი აქვს. მაგრამ ცუდი ისაა, რომ ზოგჯერ
მხატვარი თავისი შესაძლებლობების, თავისი ამჟღავნების საზღვ-
რებს, საერთოდ სახვითი ხელოვნების სპეციფიკურ საზღვ-
რებზე და მიიჩნევს. იგი თვლის, მაგალითად, რომ დიდი პრობ-
ლემატიკის შესატყვისი მასშტაბური შინაარსის გამოხატვა
არ არის სახვითი ხელოვნების საქმე, რომ ეს, ვთქვათ, მხატვ-
რული ლიტერატურის საქმეა. მხატვრის ასეთი შეხედულება
ხშირად გავლენას ახდენს ჩვენი გამოყენების აუდიტორიის
ნაწილზეც და ზოგჯერ ესეც არის მისეუ სახვითი ხელოვნების
ნაწარმოებების მდარე შეფასებისა.

არსებობს შედარებით მსუბუქი შინაარსის მხატვრული
ლიტერატურა. მაგრამ არსებობს აგრეთვე დიდი ლიტერატურ-
ა — დიდი პრობლემატიკის გამსწორებელი ლიტერატურა. არსე-
ბობს მსუბუქი მუსიკა, მაგრამ არსებობს აგრეთვე მასშტაბური
სიმფონიური მუსიკა. ასეთივე მდომარეობაა სახვით ხელო-
ვნებაში; მასაც ამ მხრივ არ გააჩნია პროცეპული საზღვრები.
სახვითი ხელოვნებისათვის შეუფერებელია არა რაიმე მას-
შტაბის შინაარსი, არამედ მხოლოდ ის, რომ შინაარსის გა-
მოხატვისას გამოყენებულ იქნას ამ ხელოვნებისათვის არა-
სპეციფიკური, ვთქვათ, ლიტერატურული ხერხები. არ არსე-
ბობს საბუთი იმის სასარგებლოდ, რომ სახვით ხელოვნებას,
მხატვრული ლიტერატურისა და მუსიკალური ხელოვნებისა-
გან განსხვავებით, შინაარსის მასშტაბის მხრივ დაედოს პრი-
ციპული საზღვრები.



ცეკვა მანლით. იაკო — ე. გუნაშვილი



რეპაზ მალაშვილი — ოტელი

მ. ჯაფარიძე, ნ. გამყრელიძე

როცა ხელოვანის წინაშე, მის გვერდით იდგა, რომლისკენაც იგი მთელი თავისი არსებით ისწრაფვის, მის შემოქმედებით მუშაობასაც უფრო მეტი ხალისი და გატაცება ახლავს თან.

ასეთი ზორცხესმული იდგა ბალეტის მსახიობთა მრავალი თაობისათვის ცეკვის უბადლო ხელოვანი ვახტანგ ჭაბუკიანი, რომელმაც არნახულ სიმაღლეზე აიყვანა მასურებელი, და ახლა იგი სხვების ხელოვნებას ჭაბუკიანისეული მწერვალეზიდან უცქერის, სჯის და აფასებს.

შნელია ისეთივე მაღის აღტაცება გამოიწვიო იმაში, ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს ჭაბუკიანის სწორუპოვარი ცეკვა და თამაში.

„მავრიტანული ცეკვა“.
ოტელი — რ. მალაშვილი



სცენა პირველი მოქმედებიდან: ოტელი —, მალალაშვილი, დუხდემონა — ვ. წიგნაძე

იქნებ ამიტომ შემოჰყვა სცენაზე მალალაშვილის ოტელის შიში და მდღეგრება. ეს შიში თითქოს არ აძლევდა მას საშუალებას უფრო ღრმად ჩასწვდომოდა თავისი ვიზიის ბუნებას და უწყვეტ ხაზად განვითარებინა მისი ხასიათი.

აი, ოტელი-მალალაშვილი ღღაღღ შემოიჭრა რამის ჩირაღდების შუქში... იგი ელის დეზიდემონას... რამდენი მოუთმენლოა, რა ზღვა მთლოდინია მის ყოველ მოძრაობაში. და მაინც, რატომღაც მაყურებელთა გულის უხილავ სიმებს ვერ შეხებია, მსახიობი დარბაზის უცნაურ გარიდებაში უნდობლობას გრძნობს და ვიდრე ამას გრძნობს იგი, ოტელის იერსახე ვერ გადაქცეულა მის მეორე არსებად, ვერც თვითონ აღგზნებული და სხვებც ვერ გაუტაცინია. სცენა სცენას მიჰყვება...

ოტელი იგონებს თავის ბავშვობას, მშფოთარ ახალგაზრდობას, მრავალ „ქირა-თამენას“, ცოცხლებდა მისი ვიწროული წარსული. მალალაშვილი-ოტელი მთლიანად წარსულში გადადის, დაფრინავს მკერდში.

მერე კი ზეიმი უქმნაღვ. სიყვარულით თავბრუდამხვეულ ბედნიერ მავრს ავიწყდება თავისი სახელი და დიდება. იფიქრებს, რომ იგი ვენეციის სენატის მიერ პატივცემული იყოფნებს მაყურებელსაც, შოხსაც მის წინაშე და ჭეშმარიტ მავრად აისყვება. აქ თითქოს ახალი არაფერია, თითქოს ქაბუკიანისებელი მავრიტანული ცეკვის უბრალო განმეორება... მაგრამ ეს ასე როდია, იგივე კორიორაფიული სტრუქტურულ შერბობებულ ცეკვაში მას მიაქვს შეაქვს თავისი, რომელიც მაყურებელი უშუალოდ ამჩნევს. ეს არის ახალგაზრდული სიჩაქვ, სიწმინდე, სილაღე, ვაჟაყობა...

ამ წუთიდან მალალაშვილის ოტელი იყურებს მათგან გულს და სექტაციას ბოლომდე ეპატრონება მას.

დასრულდა ოტელის ბედნიერება. მავრის გულში ეჭვის გეგმს აწევთებს ბორკიტბა, და მასაც თავგზა ებნევა, ვერ დაუგრებია საყვარელი არსების დალტო. მაგრამ აღარც ეჭვი აძლევს მოსვენებას. ქარიშხალივით დაჰქრის სცენაზე, და ყოველი იღეთი და მოძრაობა მის თავზე დატეხილ უბედურებას ვეგვრანობინებს.

და აი ბოლო სცენაც... ნელი ნაზიჯიტი უახლოვდება ოტელი-მალალაშვილი მშვიდად მძინარ დეზიდემონას... დააკერდება და წუთით კვავ იფეთქებს სიყვარული წინაღილი ძალით, ნაზად ეაღერსება მას. მაგრამ დეზიდემონა იღვიძებს და მასთან ერთად იღვიძებს ოტელიში მრისხანე შურისსიძიების სურვილიც.

მაგრამ როდესაც ოტელი აკანკალებულ ხელებს დეზიდემონას ყელზე შემოაღობს, იგი მამოხვაც არ არის მხეც...

აი, ეს თავშეკლება და ზომიერება გასდევს თავიდან ბოლომდე მალალაშვილის ოტელის. იგი ძიქწნობს როგორც ტანჯვისა და მწუხარების, ისე ბედნიერების გამოხატვაში. მაგრამ ამ გარტყულ სიმეფრის იქით იმალდება დღი ადამიანობა. მაყურებელმაც იგრძნო ეს და ამიტომაც დააჯიღოვა მსახიობი მესუბარე ოკაციით.

რევაშ მალალაშვილის ოტელიმ ჭეშმარიტი სიამოვნება აგრძნობინა მაყურებელს, და მანაც მოხიბლულმა აპატია მის მცირედი რამ, რაც მის ოტელის ახლდა, რადგან ამ წარმატებაში მისი უშუალოდ სრული გამარჯვების საწინდარი დაინახა.

წამდელი მსახიობისათვის ცეკვა არასოდეს არ არის თვითმიზანი. იგი აზრისა და მოქმედების მთლიანობას გამოხატავს. როცა

ქაბუკიანი ცეკვავს, იგი ჭეშმარიტად ტრადიციულ მსახიობის სიმაღლემდე აღის, ცეკვით წარმოგივსახავს გვირის ღრუნასა და მწუხარებას, სიძულვილსა და სიყვარულს. ახალგაზრდა მსახიობი ამ გზას ადგას, და ვეჯერა, რომ მომავალ სეზონში უფრო გააღრმავებს ოტელის იერსახეს.

როცა ვახტანგ ქაბუკიანი შეუცვლელად ცეკვავდა ოტელის, ხშირად ისმოდა კითხვა: „იქნება თუ არა წარმატება „ოტელის“, ვახტანგ ქაბუკიანის ნაცვლად მისი პარტია სხვა რომ შეასრულოსო“. მაშინ მამაზე ეჭვით უპასუხებდნენ, დღეს კი დარწმუნებით რეკვილია ვთქვაო, რომ მოწმენი ვართ ირევაშ მალალაშვილის ოტელის წარმატებისა.

ერთს კი ახლავ ურჩევთ: მალალაშვილი — ოტელი შეუშადახლად გადმოიღოს მავრიტანული საცეკვაოდ. სპირიო კია, ჯერ სახისოდ დაწყოთილება შეამზადოს, თავისი ცეკვა დღეგრებინა მსახიობი გრძნობების გადმოშლის წუთად აქციოს, ცეკვით აუწყო, რომ ესაუბრება მას და მისთვის მდერის, შემდეგ კი თვალაფრებებს მიეცეს და მთელი არსებით, გულად, გონებითა და ტანით აცეკვოს, რომელიც დღი გრძნობინა და განცდების, სიზარატისა და ბედნიერების კრემუნდოში გაღაიზრდება.

ისიც უნდა ვთქვაოთ, რომ ახალგაზრდა მსახიობის გამარჯვებით კიდევ ერთხელ გამიარჯვა ვახტანგ ქაბუკიანმა როგორც უხალხო ბალეტებისტრემა და გულისსმირება ს პედგოგვმა, რომელმაც დღი შემოქმედების გზაზე გაიყვანა ნიჭიერი ახალგაზრდა ჩვენ ვეჯერა, რომ ამ დღი სულგანის დახმარებით რევაშ მალალაშვილის ოტელის იმ უმწმინდესი ჩრდილებს ჩამოიკლდება, და ეს ცოცხალყოფილი სახე ჭეშმარიტ შემოქმედების სიზარატს მოგვანიჭებს.



„ოტელო“ ლენინგრადის სცენაზე* იგორ ლვოვი

საბჭოთა ქორეოგრაფიის სახელგანთქმული ოსტატის, სსრკ სახალხო არტისტის ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელი განსაკუთრებით ძვირფასია ლენინგრადელებისათვის, რადგან სწორედ ლენინგრადში დაიწყო მისი შემოქმედებითი გზა, პირველად ლენინგრადში გამოვიდა საბალეტო სცენაზე და აქვე მოიპოვა პირველად გამარჯვებები. ლენინგრადელი მაყურებლის სამსჯავროსუ გამოიტანა პირველად ვახტანგ ჭაბუკიანმა თავისი დადგმები, რომელნიც მრავალი წლის მანძილზე დამკვიდრდნენ ჩვენი ქვეყნის საბალეტო რეპერტუარში.

ამიტომ გასაკვირა, თუ როგორის მღელვარებითა და ინტერესით მოელოდა ჩვენი მაყურებელი ბალეტ „ოტელს“ პრემიერას, რომლის დადგმა ს. კიროვის სახელობის ლენინ-

გრადის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე განახორციელა ვ. ჭაბუკიანმა.

1960 წლის 24 მარტს, ალ. მაჭავარიანის სახელგანთქმული ბალეტის „ოტელს“ პრემიერის დღეს, ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ტვეა არ იყო. ვ. ჭაბუკიანმა ოტელის პარტიაც თვითონვე შეასრულა პირველ სამ სპექტაკლში. ჩვენი მაყურებლების ეს მოუთმენელი მოლოდინი საესებით ბუნებრივი აღმოჩნდა, რადგან მან იხილა უაღრესად მკაფიო, ღრმად ამღლევებული და მეტად სინტერესო სცენური ქმნილება. ძნელია დარწმუნებით ითქვას, თუ ვინ შექმნა ესოდენ ძლიერი შთაბეჭდილება ჭაბუკიანმა — დამდგმელმა, თუ ჭაბუკიანმა — მთავარი როლის შემსრულებელმა; ერთი რამ კი გარკვევით შეიძლება ითქვას, — ვახტანგ ჭაბუკიანის ტალანტს კიდევ ერთი ბრწყინვალე გამარჯვება ხვდა წილად ბალეტ „ოტელს“ ქორეოგრაფიული მასალის გაცნობამ გვიჩვენა, რომ დამდგმელი წარმატებით იყენებს გამოხატველობით საშუალებათა იმ არსენალს, რომელიც დრომ გამოსცა — და და რომელიც რუსული და საბჭოთა ქორეოგრაფიული ხელოვნების კლასიკურ საშუალებად იქცა. როგორც ჩანს, ვ. ჭაბუკიანმა ყოველგვარი ექსპერიმენტებისა და ცდების ახალი ფორმების ძიების გარეშე შესძლო ახალი და მართებული გზის პოვნა მაყურებელთა გულისაკენ. მან თითქოს უბრალო და გულწრფელი ენით მოინდობა გადმოცემა იმ მარტივი ამბისა, რომელშიაც სიყვარულისა და მზაკვრობის, ღრმა ადამიანური განცდისა და უკიდურესი ბოროტების შესახებ არის მოთხრობილი.

სპექტაკლის გმირს ოტელს განუწყვეტილვ ეუყურებთ სცენაზე წარმოდგენის პირველი წუთიდან უკანასკნელამდე. ჩვენს წინაშე იგი იმ მომენტიდან, როდესაც აფრიალებული მოსასამიბით შემოიტრება სცენაზე და სიყვარულით მოვრალი ულის სატრფოს. სპექტაკლის დასასრულს კი, ჩვენ ვხედავთ უმძიმესი დარღობა და სულიერი ტანჯვით მოტეხილ ვენეციელ მაცრს, რომელიც გულგანგმირული ეცემა თავისივე უნებელი მსგვრპლის ფეხით.

ვ. ჭაბუკიანი თანდათანობით ავითარებს „კეილიშობილ მავრის“ სახეს, მავრისა, რომელსაც „ამოქმედება პატიონება და არა გამოტეგება“. ყოველი მისი გამოჩენა სცენაზე ახალ-ახალ თვისებებს მატებს მავრის ძლიერ ხასიათს, ამდიდრებს მის სახეს, უფრო მკვეთრს და რელიეფურს ხდის მას.

ყველაზე ღიდ გამოხსახებლობას აღწევს ჭაბუკიანი ცეკვაში. მისი ცეკვა ამღლევებობა და ვნებიანი თხრობა, იგი უყვება სენატს თავისი სიყვარულის შესახებ, იმ ბრძოლის შესახებ, რომელშიაც თავი გამოიჩინა და ასახელა ვნევის რესპუბლიკა. მაყურებელთა მქუხარე ტანს იმსახურებს თურქეთში შემბრძობების ეპიზოდი, როდესაც ა. მაჭავარიანის ტემპერამენტიანი მუსიკის თანმღებით მეტროლი რაზმი ოტელის მეთაურობით გრივალავით გადაიქროლებს სცენაზე.

ამ სცენაში ჭაბუკიანი-ოტელი ეწვეება ბრძოლის მუსიკას, მისი ცეკვა აღსავსეა ენერჯითა და ვაჟაკური სულით.

მეორე სურათი — ზეიმი ოტელის კომედი. ოტელი თითქოსდა სტუმრების თხოვნით ემბება მავრიტანელი ჭალების ცეკვაში. ეს ორიგინალური და ხატოვანი ცეკვა ჭაბუკიანის შესრულებით მიდის დაუცხრობელი ტაშის ქვეშ. თითქოს ცეკვავს ოტელის მღელვარე სული.

და ბოლოს ეჭვით დაბრმავებული, ცოლის „დალატით“ სურის სიღრმედ შეურაცხყოფილი ოტელი ფიცს სდებს მური იძიოს. ოტელის ვარიაციას ჭაბუკიანი გამსახებელი

* წერილი ეხება სპექტაკლ „ოტელს“ ქორეოგრაფისა და აქტორის მიხნად არ დაუსახავს ალ. მაჭავარიანის მუსიკის გახსილვა. ეურნალი „ოტელს“ მუსიკას კვლავ დაუბრუნდება.



ასრულებს, მის ყოველ მოძრაობაში გამოიჭვივის გულისტკი-
ვლი და რისხვა, ყოველი ნახტომი მრისხანე აფეთქებაა. ჭა-
ბუკიანს მამაკაცის კლასიკური ცვევის ტექნიკის გამოყენებით
ამ სცენაში შეაქვს ჭკუმიარტი დრამატისში.

კალე უნდა აღინიშნოს წინა სცენა, როცა აივანზე სვეტს
ამოფარებული ოტელი უსმენს იაგოსა და კასიოს საუბარს.
ჭაბუკიანი მხოლოდ პანტიმიმის საშუალებით ისე საზინავად
გამოვყვამს გრანობათა ღელვას, მის სუნში რომ ბობოქ-
როს, რომ ეს არსებითად ტრაგიკური სუბმა ცეკვად აღიქმება.
ხელების და ტანის მოძრაობა, ტკივილებისგან შეშლილი
სახე, ტანჯვით აღსავსე პოზები ისე ნათლად მოგვითხ-
რობენ ოტელის განცდებზე, თითქოს გესმოდნენ მავრის
კენესა.

თამამად უნდა ითქვას, რომ ამ სპექტაკლში ჭაბუკიანმა
გამოამყვანა არარეჟიზერობი დრამატული ნიჭი, რომელიც
აესებს მის ცეკვით ოსტატობაში.

სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს ს. ვირსალაძის შე-
სანიშნავი დეკორაციები და კოსტუმები. მან სპექტაკლის გა-
ფორმების სწორი გზა მონახა. დეკორაციები სადა და უბრა-
ლოა, ხან მგვეთრი და სასუიბო, ხან კი დიდებული და პირ-
ქუში, მაგრამ ყოველთვის მთლიანად შეესაბამება ეპოქის კო-
ლორიტს და დამდგმლის ჩანაფიქრს.

ბალეტ „ოტელის“ გაფორმებამ კიდევ ერთხელ გვიჩვენა
ს. ვირსალაძის ნატივი გამოვლენა და ფერების შერჩენების
უნარი. ს. ვირსალაძემ ამაყმად საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების
საუკეთესო მსატკარია.

ლენინგრადელი მკურნებელი დიდი ინტერესით შეხვდა
ნიჭიერი ქართველი მოცეკვაის ზ. კიკალეიშვილის გამოსვლას
„ოტელის“ პირველ ორ წარმოდგენაში. ზ. კიკალეიშვილის
მიერ შექმნილი იაგო შვეა შუქპირის სახეთა გალერეაში.
როგორც ადამიანის ვერავთბის საუკეთესო ამსახველი.

კიკალეიშვილი-იაგო ხან „პატოსან კაცად“ წარმოვად-
გება, ხან გაქროლი მტაცებლად, რომელიც შუქპირის სიტყვე-
ებით ქოხს „ხადეს სიკეთისაგან, რომ ყველა შიგ გახაბას“.
კიკალეიშვილის მახვილი ცეკვა თავისებურ იერს ატარებს.
მსახიობის სწრაფ და ზუსტ მოძრაობებში ჩანს მისი გმირის
ხასიათი, ბოროტი სული, რითაც იგი ცდილობს მიად-
ვიოს მიზანს.

ოტელი როლს ლენინგრადის სცენაზე ასრულებენ ცნობი-
ლი მოცეკვავეები, რსფსრ სახალხო არტისტები ბ. ბრეგვაძე
და ა. მაკაროვი. ბრეგვაძეს შეიძლება მივულოცოთ დიდ შე-
მოქმედებით წარმატება ამ საინტერესო და რთულ როლში.
ბრეგვაძე საუკეთესო მოცეკვავეა. მან აშერადაც გააკვირვა
მკურნებელი თავისი ვირტუოზობით და დინამიზმით. ამას-
თან ოტელის სახეს იგი საკუთარ ქორეოგრაფიულ ელფერს
აძლევს და ამით ხაზს უსვამს გმირის სულიერ სიფაქიზეს და
მისი დიდი სულის ღირებულებას.

კონტრასტულად გამოიყოფება ბრეგვაძის ენერგიული და
მტიციე ცეკვა ეჭვიანობის და ფიცის სცენაში. საინტერესოდ
თავისებურად და მისთვის ჩვეული მომხიბვლელობით ასრუ-
ლებს ბრეგვაძე მთვე მოქმედებაში მავრტანულ ცეკვას,
რომელიც ოტელის გრანობის განვითარების კულმინაციას
წარმოადგენს. ბრეგვაძის ოტელი თანდათანობით უფრო და-
მაჯერებელი ხდება და ახალ-ახალ ფერებს იძენს. გვიან გუ-
სურფით მას წარმატებები როლზე შემდეგ შემოაბნია, რომ
უფრო გააღრმავოს სახის ფსიქოლოგიური დახასიათება.

ამ პარტიის მეორე შემსრულებელი — ა. მაკაროვი, ყო-

ველთვის მკაფიოდ ვერ აღიქვამს და ასახავს გმირის შინაგან
განწყობილებას. ამით აიხსნება, ალბათ, ეჭვიანობის სქესნი-
შემდეგი სტატურობა. თუმცა დესდემონსთან დუეტს მაკა-
როვი აქტიურულად საინტერესოდ და ტემპერამენტით ატა-
რობს.

შემთხვევითი არ არის, რომ ქალების სახეები სპექტაკლში
შედარებით ნაკლებად შთამბეჭდავი არიან. თუ მეგველო-
ბაში მივიღებთ, რომ დესდემონსა ქორეოგრაფიული პარტია
ნაკლებად გამომსახველია, ამ როლის შემსრულებელს უნდა
ახასიათებდეს განსაკუთრებული არტისტობა და მხატვრული
აღლი, რომ შექმნას დესდემონსა სრულყოფილი სახე, აივ-
სის იგი გრანობით და სიყოფილით. ეს ვერც ა. ოსიპენკის
და ვერც ი. კალაპაკამ ვერ შესძლეს. მკურნებელს სპექტაკლის
ბოლომდე მიყვება დესდემონსა შინაგან შემოტრიალებას. სამ-
წუხარია, რომ ვერც ჭაბუკიანის და ბრეგვაძის ტემპერამენტმა
და დიდმა შინაგანმა სიბოყვლემ, რამაც აღანთო სპექტაკლის
ყველა სხვა მონაწილე, ვერ გადადნეს ყინული, რომლითაც შე-
ბოჭილია „მშვენიერი გენევიევი ასული“.

ამ გაწირვებამ შეუქმნა ხელი ქალის მეორე პარტიის —
ბიანკას წინა პლანზე წამოიწვას. ბიანკას ეპიზოდურ პარტიას
ქვეშტურად ასრულებენ ა. შელესტი, ი. ზუბოვსკაია და
ო. მოსიგევა.

როგორც ყოველთვის, თვითმუშა მათგანი ერთი როლის
ფარგლებში ამქალაქებს ინდივიდუალობას. თუ ა. შელესტის
ბიანკა ძლიერი, მირტანებელია, ი. ზუბოვსკაია — ამაყი და
გაბედული, თ. მოსიგევა ქმნის მოქნილი, ვენიანი და ვერაგი
ქალის მომხიბლავ სახეს.

წარმატებით გამოვიდა იაგოს პარტიაში ს. კუსნეციოვი. იგი
არ იმარტოს. ზ. კიკალეიშვილის ხერხებს. როლზე მუშაობის
დროს ხან მოქმნა მუსიკაში ისეთი ინტონაციები, რომელ-
თაც მისცეს მას საშუალება მოეცა იაგოს ორმა და დახვეწილი
გაგება.

პ. შატილოვის იაგოს აკლია შინაგანი ძალა და დამაჯე-
რებლობა, ურომლისოდაც იაგოს სახე ვერ გახდება სპექტაკ-
ლის ღერძი, რომლის გარშემო უნდა განვითარდეს და ჩამოყა-
ლიბდეს გმირთა ხასიათები და მოქმედება.

რასაკვირველია, შეუძლებელია ამ პატარა წერილში
წერილობით შევხებით წამყვანი პარტიების შემსრულებლებსაც
კი. ერთი კი ცხადია, ე. ჭაბუკიანი მუშაობდა გამოცდილ და
ძლიერი კოლექტივთან. ამ კარგი კოლექტივის წევრები შესაძ-
ლებლობებისა და მიხედვით ცდომილებდნენ თავისი წვლილი
შეეტანათ მათ წინაშე მდგარი ამ რთული ამოცანის გადაჭ-
რაში.

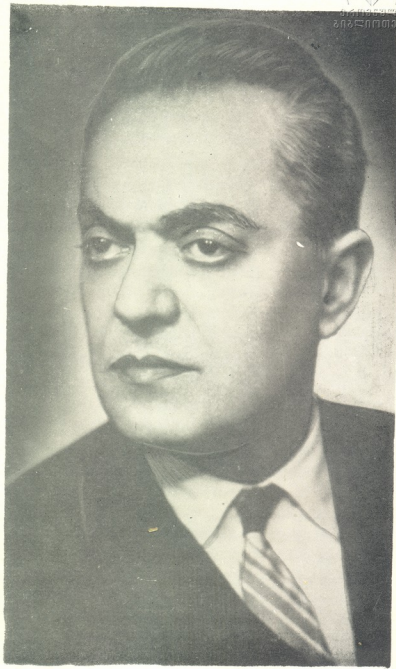
კიროვის სახ. თეატრის რეჟერტუარი გამყიდრდა კიდევ
ერთი საინტერესო სპექტაკლით. ბალეტ „ოტელის“ წარმოდ-
გენიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლენინგრადელმა მომ-
თხოვნმა მკურნებელმა ეს სპექტაკლი კარგად მიიღო.

უდავოა, ე. ჭაბუკიანის ეს შემოქმედებითი გამარჯვება
შევა საბჭოთა ქორეოგრაფიული ხელოვნების ოქროს ფონდში.
მინდა მადლობა ვუთხრა დიდ ხელოვანს — ე. ჭაბუკიანს
ამ შესანიშნავი საუკუნისათვის. „ოტელის“ წარმატება ლენინ-
გრადში ქართული ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატების და
ლენინგრადის კიროვის სახ. თეატრის ნიჭიერი საბალეტო
დასის შემოქმედებითი თანამეგობრობის ნაყოფია.

იმედს გვაქვს, რომ ეს თანამეგობრობა შემდგომშიც გან-
მტკიცდება, განვითარდება და ახალ გამარჯვებებს მოუტანს
საბჭოთა ხელოვნებას.



საქ. სსრ სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი
ნინო რამიშვილი



სსრკ სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი
ილიკო სუსხვილი

ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე

სიკო ვადაჭკორია

საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი, სტალინური პრემიის ლაურეატების — საქ. სსრ სახალხო არტისტის ნინო რამიშვილისა და სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ილიკო სუსხვილის ხელმძღვანელობით უკვე თხუთმეტი წელია უდიდესი წარმატებებით სარგებლობს არა მარტო ჩვენში, არამედ საზღვარგარეთაც. მან შესანიშნავი ოსტატობით გადაგვიშალა ქართული ცეკვების სიმდიდრე და კოლორიტულობა, რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ პირველმა გაიტანა და მსოფლიოს გააცნო მშობლიური ხალხის წარმატებით ქორეოგრაფიული ხელოვნება. ქართულ ცეკვებში ასახულია ხალხის საუკეთესო თვისებები, ფიქრები და გრძნობები. მუსიკისა და მეტყველ მოძრაობათა კარმონიულ მთლიანობაში გახსნილია ადამიანის შინაგანი სამყარო, ქართველი ხალხის სახე, მისი სულიერი ცხოვრების სიღამაზე და სიღიადე.

...მთელი ეს სიღამაზე, პოეზია და სიხარული, რასაც ასე უხვად გვიძღვნიან ქართველი მსახიობები, უმეტესია კიდევ უფრო განამტკიცებს გულითად მეგობრობას ჩეხოსლოვაკელ ხალხსა და საბჭოთა ხალხს შორის — წერდა ჩეხოსლოვაკური გაზეთი „რუდე პრავო“ ანსამბლის მოგზაურობის დროს ამ ქვეყანაში.

...ქართველებმა ჩვენი გული და გონება მიიხადირეს. მათი ცეკვების რიტმული მკაფიოება მახლობელია ჩვენთვის; ამ ცეკვებში ტექნიკური ოსტატობა შესამჩნევია ღრმა გრძნობასთან... ანსამბლი ჭეშმარიტი მხატვრული გემოვნებით გადმოგვცემს ხალხური ცეკვის მდიდარ, დამასახიფთებელ თვისებებს. ცოცხალი მხიარულება, ამაყი მოძრაობა, განსაცვიფრებელი ტექნიკა, ერთი სიტყვით, შეუძლებელია ჩამოთვალო ყველა შესანიშნავი თვისება, რომელიც ქართველ მოცეკვავეებს აქვთ. — ასე აშუქებდა იტალიური გაზეთი „ბოპოლო“ ქართველი მოცეკვავეების ხელოვნებას.





ცეკვა „ქართული“, ასრულებენ ნ. რამიშვილი, თ. ლომიძე

... ვაჟთა უძლიერესი ტემპერამენტი, ქალთა სინაზე — აი როგორ არის გადმოცემული ქართველი ხალხის ეროვნული თვისებები ანსამბლის მრავალფეროვან ცეკვებში.

ყველგან, ყველა ქვეყანაში ქართული ცეკვით მოხიბლული მაყურებელი აღტაცების გამოსატყმელად სიტყვებს ვერ პოულობდა...

სტუმრად ჩეხოსლოვაკიის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილესთან ე. კოპეცისთან



„ანსამბლის შექმნის აზრი დაგვებადა ჯერ კიდევ 1935 წელს, — მოგვითხრობენ ანსამბლის ხელმძღვანელები ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი— ლონდონში ხალხური ცეკვის მსოფლიო ფესტივალზე ქართველ მოცეკვავეთა წარმატებამ, ამ დღესასწაულზე სხვადასხვა ქვეყნის ცეკვის უდიდესმა მრავალფეროვნებამ იმდენად გავცხატა, რომ გადავწყვიტეთ შეგვექმნა ქართული ცეკვის ანსამბლი. ჩვენ მიზნად დავიხსათ არა მარტო გადაგვებანა სცენაზე ხალხში გავრცელებული ცეკვები, არამედ აღგვედინა მივიწყებულიც, ამასთან ხალხურ საფუძველზე შეგვექმნა ახალი ცეკვები. შეგუდექით ფოლკორის ღრმად შესწავლას, დაგვიოდი თხატერული თვითმოქმედების ოლიმპიადებზე. პარალელურად ვეძებდით შემსრულებლებს მომავალი კოლექტივისათვის. კარგად გვესმოდა, რომ არ შეიძლებოდა სცენაზე ხალხური ცეკვის გადატანა ხელუხლებლად. დამდგმელისაგან ისინი მოითხოვენ ფოლკორული მასალის რეჟისორულ დამუშავებას, სხვათაგან რომ ვთქვათ, სცენაზე საჩვენებელი ცეკვების თეატრალიზებას...“

და, აი 1944 წლის 8 ავისტოს საქართველოს ხალხური ცეკვის ანსამბლმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო: ოქტომბერში კი საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საზღვრული თეატრში პირველი კონცერტი გაიმართა. ნიჭიერი კოლექტივის გამოსვლა თბილისელმა მაყურებელმა აღტაცებით მიიღო. დიდი მოწონება ხვდა აგრეთვე სოლიკო ვირსლაძის მიერ დიდი გემოვნებით შესრულებულ ქართულ კოსტუმებს, რომელიც ქართული ცეკვების თავისებურებასა და სილამაზესთანაა შერწყმული და მაყურებელთა აღტაცებას იწვევს ყველა ქვეყანაში, სადაც კი ანსამბლი მოგზაურობს. ანსამბლის პირველ წარმატებაში თავისი წვლილი აქვთ შეტანილი აგრეთვე საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს რეჟისორს დიმიტრი ალექსიძეს და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კომპოზიტორ არჩილ კერესელიძეს.

პირველი კონცერტების შემდეგ ანსამბლი მოსკოვს ეწვია. 1946 წლის მარტში წარმატებით გამოვიდა ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზში, კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში, ჩაიკოვსკის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, მეცნიერთა სახლში და სხვა დიდ საკონცერტო დარბაზებში. შემდეგ ანსამბლმა ექვსთვიანი ტურნე მოაწყო საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებსა და ქალაქებში. ამ გასტროლების უდიდესმა წარმატებამ გადასწყვიტა საკითხი ანსამბლის საზღვარგარეთ გაგზავნის შესახებ.

ქართველი მოცეკვავეები პირველად ფინეთს ეწვივნენ. ეს იყო 1948 წელს. ჰელსინკში დიდი წარმატებით გამოსვლის შემდეგ, ანსამბლმა ფინეთის ქალაქებში 32 კონცერტი გამართა და პრესის ბალაი შეფასება დაიმსახურა.

ფინეთის შემდეგ დაიწყო ანსამბლის ტრიუმფალური მოგზაურობა საზღვარგარეთის სხვა ქვეყნებში: ეწვია დანია, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკას, ავსტრიას, პოლონეთს, უნგრეთს, ჩეხოსლოვაკიას, რუმინეთს, საფრანგეთს.

გაზეთი „ტეგლიკე რუნდმაუ“ — ბერლინის გამართული კონცერტის გამო წერდა: „...ოცდაათათასზე მეტი ბერლინელი გახდა აღტაცებული მოწმე საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის პირველი ღია გამოსვლისა.“

გერმანია პირველად გაეცნო დიდი საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი რესპუბლიკის შესანიშნავ მსახიობებს — საქართველოს მოცეკვავეებს. მათმა ცეკვებმა გვიჩვენა თუ რა ფართოდ განვითარდა კულტურა გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაში. კონცერტით გამოწვეულმა ალტაცებამ, ყვავილების წვიმამ, მანების სიხარულის აღტირებამ, რაც „ინტერნაციონალის“ საერთო მღერით გამოიხატა, აგვისტოს ამ საოცარი საღამოს გულითადად ატმოსფერომ დააასტურა, რომ მშვიდობისა და დემოკრატიისთვის ბრძოლაში გერმანული ხალხი თავს შეკავშირებულად გრძნობს საბჭოთა კავშირის ხალხებთან“.

გასტროლების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ანსამბლი ახალი ენერჯითა და შთაგონებით განაგრძობდა მუშაობას, იხვეწებოდა და მდიდრდებოდა მისი რეპერტუარი.

... ილიკო სუხიშვილი, ნიჭიერი ბალეტმეისტერი — ცეკვის კომპოზიტორი... მისი კომპოზიციები ზუსტი მოფიქრებულობით და მკაფიოებით გამოირჩევა. მის შემოქმედებაში ყველაფერი ექვემდებარება ერთ ამოცანას: საოფნოდ, ლაკონურად, ძუნწი, მარამ მეტყველი საშუალებებით აჩვენოს მაყურებელს ცეკვის მთავარი აზრი, მისი მიზნობა... იგი ცდილობს მოხაზოს ცეკვის პერსონაჟთა დამახასიათებელი ყველაზე ზუსტი მოძრაობანი, ვესტები და მიმიკა. ნამდვილი ეფმოვნებისა და ხალხური შემოქმედების მაკონსერვებელი წყაროებით გაძლიერებული მაღალი კულტურის ნიმუშად წარმოვიდგება ნინო რამიშვილის ხელოვნება. თავის ცეკვებში იგი ხან ნახ კამეას მოვგაგონებს, ხან გაცოცხლებულ აღმოსავლურ მიწიჭურას. რამიშვილი შესანიშნავად არის დაუფლებული ცეკვაში ხელების ტექნიკას. მის ხელებს თითქმის შეუძლიათ ქალის გულის ურთულესი განცდები გადმოგცენ...“ წერდა რსფსრ სახალხო არტისტი პროფესორი როსტისლავ ზახაროვი გაზეთ „პრავდაში“ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დღეებში.

მსოფიელები მოწმენი იყვნენ ანსამბლის ხელოვნების ზრდისა და დახვეწისა. განსაკუთრებით მოხიბლა ისინი ცეკვებმა „ფარცამ“, „ქართულმა“, აჭარულ-გურულმა „ხორუმმა“, „ქართულმა სუიტამ“, „ძველი თბილისის სურათებმა“, „ლელომ“, „დავლუმმა“ და სხვ. 1958 წელსვე ანსამბლი სავასტროლოდ იტალიაში გაემგზავრა. იტალიის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ქართველ მოცეკვავეთა ხელოვნებას. მალე კი კოლექტივმა ასეთივე ტრიუმფით იმოგზაურა ინგლისში, ბელგიაში, ლუქსემბურგში, ამერიკაში, კანადაში, ლათინური ამერიკის ქვეყნებში, მექსიკაში, კუბაში, ვენესუელაში, კოლუმბიაში.

ამერიკაში ანსამბლი ორჯერ იყო, მეორედ — სრული შემადგენლობით. „ნიუ-იორკ ჰერალდ ტრიბუნის“, აგრეთვე სხვა გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე მათი გასტროლების პერიოდში თვალსაჩინო ადგილზე იბეჭდებოდა ქართველ მოცეკვავეთა შესახებ, ალტაცებას ბოლო არ უჩანდა.

სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში — რუმინეთსა და პოლონეთში ანსამბლი სამჯერ იყო, მეხოსლოვაკიაში — ორჯერ. ამ ქვეყნებში მისი მოგზაურობანი — მეგობრობის დიდ ზეიმად იყო ქცეული. ანსამბლი გამოდიოდა ქარხნებში, ფაბრიკებში, ღია ცის ქვეშ, სახელდასხელოდ გამართულ მოედნებზე. შთაბეჭდილებათა წიგნი საეჭვა გულთბილი ჩანაწერებით. რუმინეთის სახალხო დემოკრატიული მთავრობის



ქართველი მოცეკვავეები პოლონეთში კონსახიზობა ჯეიმს კეგნესთან

მიერ ანსამბლის ხელმძღვანელები „ოქროს ვარსკვლავის“, ხოლო ანსამბლის თორმეტი მსახიობი „ეფრესელის ვარსკვლავის“ ორდენით დააჯილდოვეს. ბუქარესტში, ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა IV მსოფლიო ფესტივალზე ანსამბლმა პირველი პრემია, დიდი ოქრის მედალი და ლაურეატის საპატიო წოდება მიიღო.

საზღვარგარეთის ქვეყნებში მოგზაურობისას ანსამბლის წევრები ერთ-ორ დღეში სწავლობდნენ იმ ხალხთა ცეკვებს, რომელთა წინაშეც გამოიღონენ და მაყურებლებს ანცეცენ-

ი. სუხიშვილი სტუმრად ქ. კოპენჰაგენის მერთან





ანსამბლის თხუთმეტი წლისთავის საიუბილეო საღამოზე.
სიტყვას ამბობს პავლე ხუჭუა

რებდნენ ამ ცეკვების ბუნების ღრმა გაგებით, მაღალსტატუსური შესრულებით.

15 წლის მანძილზე ანსამბლმა საბჭოთა კავშირში 2000-ზე მეტი კონცერტი გამართა, საზღვარგარეთ 23-ჯერ იყო 26 ქვეყანაში და 760-ზე მეტი კონცერტით გამოვიდა. კონცერტებს ოთხ მილიონზე მეტი მაყურებელი დაესწრო.

ნიჭიერმა კინოოპერატორმა და რეჟისორმა საჭარტველოს სსრ სახალხო არტისტმა გიორგი ასათიანმა საჭარტველოს სსრ ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის საგასტროლო მოგზაურობა კინოფირზე გადაიღო.

ოსური ცეკვა

ახლახან ეს ფილმი კვრანებზე გამოვიდა სახელწოდებით „მსოფლიო ტაშს უკრავს“.

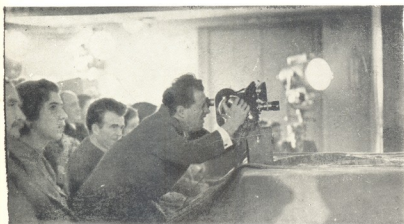
საქართველო

ხალხური ცეკვის ანსამბლის შემოქმედებითი კოლექტივი ორმოცდათამდე მოცეკვაისაგან შედგება. ანსამბლში აღიზარდნენ და პროფესიულად მომწიფდნენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: მარინე მხეიძე, ნინო ლორთქიფანიძე, გულნარა ნიკოლოზიშვილი, გივი სურგილაძე, ვლადიმერ ყუფუნაძე, ილიკო თაყაიშვილი, ვალერიან კალანდაძე, მათ მხარს უშვებდნენ: ნინო კირვალიძე, რუსუდანი ენუქიძე, ელენე წერეთელი, ბელა კაპანაძე, ლიანა აბრამიშვილი, ლია გოგელიანი, ლილა დუმბაძე, იაშვი დოლაბერიძე, ეუჟენა ართმელაძე, სოფიო იაშვილი, ელენე დოლიძე, ომარ მხეიძე, თენგიზ სუხიშვილი, დავით ბასილაშვილი, ნოდარ გიორგაძე, გიორგი ჯიბლაძე, თენგიზ უთმელიძე, ნოდარ კლდიაშვილი, ვახტანგ სალუქაშვილი, შალვა გარუნავა, ოთარ ნასყიდაშვილი, დავით ქველიძე, თამაზ კიკალაიშვილი, ჯემალ გეგუჩაძე, ანზორ ნიკოლეიშვილი, მურმან კიკნაველიძე, გიზო ბერაძე, იაშა ზედაძიძე, ასლან კახისოვი, კარლო ბერაია, თენგიზ მინდიაშვილი, შოთა ხოფერია, ზურაბ იაშვილი, გივი ჯიბლაძე, ანზორ ბუაძე, შოთა გიგაური, ფრიდონ სულაბერიძე, ჯემალ ნავროსაშვილი, თეიმურაზ მაგალითიშვილი, ბახში იაგეტოვი, ანზორ ასლანიშვილი, გიორგი შენგელაია, ვახტანგ ხუციშვილი, ჰამლეტ მუშეუღიანი.

მიმდინარე წლის 22 იანვარს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში სახელოვნო ანსამბლმა 15 წლის საიუბილეო საღამო გამართა. ეს იყო ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიში მშობლიური ხალხის წინაშე, რომელმაც ხუთმეტი წლის წინ ახალგაზრდა კოლექტივის გზა დაულოცა ფართო აპარეტისაყენ და რომელსაც მან იმედები გაუმართლა ბრწყინავალად.



საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული
ანსამბლის თხუთმეტი წლისთვის საიზილიო საღამოზე



კინოოპერატორები იღებენ საიზილიო საღამოს



ცეკვა „მზედრული“

ხევსურული ცეკვა





ხვესტრული ცეკვა

ცეკვა „ფერხელი“



მევიკრემეტყველი ქართველი ქალი

სიმონ სხირტლაძე



«...ქვეყნის ერთგულ-მოყვარული, ქმარშვილისათვის თავადღებულო, დარბაისლურად ზრდილი და საუბრის დროს ტბილ-მოქართულე, მართლა რომ მადლსა ჰქვენდა გარეშეშოს.»

აკაკი.

ორატორული ხელოვნების საკაცობრიო საგანძურში განუმეორებელი ორიგინალობით ბრწყინავენ ქართული კლასიკური მჭევრმეტყველების შედეგები. ზეპირი მეტყველების ეს უმაღლესი და უმშვენიერესი ფორმა არც მზამზარეულად მიგვიღია საიდანამე და არც სახელდახელოდ შეგვიმუშავებია.

საქართველოს უმშვენიერესმა ბუნებამ, მცხუნვარე მუხის ცხოველმყოფელმა ძალამ, მშობელი ქვეყნის ბარაქიანმა მიწამ, მასზე და მისი შენარჩუნებისათვის დათხეულმა სისხლმა, ხანგრძლივმა, მაგრამ ხშირად ცვალებადმა ისტორიულმა ქართველი ხილებმა, საუკუნეთა გზაჯვარედინზე მომხდარმა სოციალურმა და პოლიტიკურმა ძვრებმა, ქართველი ხალხის მომადლებულმა ნიჭიერებამ, ძარღვიანმა, — მთაწმინდელებისა და რუსთაველის გენიით ფრთავსესმულმა ენამ, უძველესი და დიდად კულტურული ერის ფერად ზნეცვულებათა საარაკო გამოსხვივებამ, ნოყიერი ნიადაგი მოუშადა და უაღრესად კოლორიტული სახე მისცა ჩვენს ნაციონალურ მჭევრმეტყველებას.

ქართული მჭევრმეტყველება მართოდენ სასოტო-საზეიმო ხასიათს როდი ატარებს. მასში, როგორც სარკვეში, უკუფენილია მთელი ერის სასოფადოებრივი ყოფა, მისი ჭირი და ლხინი, მისი ვაკაკური შემართება დამპყრობი მოძალადეებისა, უსამართლო და უგარგისი სოციალური წყობილებებისა.

კამუსლიტყვაობის ამ მომხიბლავ ნიმუშებში ხშირად ტრაგიკული აკორდები გაისმის, გამოწვეული რაიმე სახალხო უბედურებით, ამა თუ იმ შესანიშნავი პიროვნების დაკარგვით. მაგრამ, საერთოდ, ისტორიულად ქართულ ორატორულ ხელოვნებას, ისევე, როგორც ჩვენს ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურას, დაცემულობის განწყობილება როდი ახასიათებს. მტკიცე ხელით და ლოგიკური თანამიმდევრობის განსაკვირვებელი ძალით ნაჭუქ სტრუქტურებში აწეული ტონით გაისმის განუხრელი რწმენა იმისა, რომ მუხის დაცემა არ ნიშნავს ფესვმავარი ჯიშის მთლიან მოსაბოას, რომ ისტორიული ბედშეკლმართობის შედეგად დატყბილი უბედურება არ შეიძლება იყოს მარადიული, რომ უკეთეს მომავალზე ხელის ჩაქევა, ბრძოლაზე ხელის აღება ნიშნავს სიკვდილს.

კლასიკური მჭევრმეტყველების ამ სწორუპოვარ შედეგებში მთელი სიძლიერით ჩქვეს ქებათა-ქება ყოველივე დიადისადმი, მშვენიერისადმი, მათადმი და მისდამი, ვინც და რაც ერის ზნეობრივ ამაღლებას, გონებრივ წარმატებას ემსახურება, მის ავტორიტეტს უფრთხილდება, უკვდავების შარავანდედით აცისკროვნებს. ამ საოგმანებულ მარგალიტებში უფვალავ ფერებად ბრწყინავს ქართველი დედების მადლი, წინაპართა საქმენი საგმირობი, მათი აზრისა და მკლავის ძალა, სულიერი ახივნება. ამავე დროს, ორატორის ბაგეთაგან წამლკვიკვი ტალღების მქუხარებით გაისმის ზიზღი და კრულვა ფილისა და ორგულისა, საშობლოს განსაცდელის ქამბოლსის ყურეში ძილად მიგდებულისა.



ღარაა დავაა

ქვემარტად დღია ორატორული სიტყვის ზემოქმედების ძალა! მას შეუძლია შეცვალოს, თავდაყირა დააყენოს ჩვენს წარმოდგენაში დღემდე განმტკიცებული დოგმები, ფეტიშად ქცეული აზრები.

იყოს თუ ორატორმა ჩვენი სიტყვის უძღურება, იგი გულთამხილავი ძალით იჭრება ჩვენს სულსა და გულში და ჩვენც ხარბად ვუღებთ დღეძველ გადარაზულ გულს და ჩვენც მის მღელვარე სიტყვებს. ამ სიტყვების ვეფხეთ და დაფტირით არა მარტო ჩვენს გაფრენილ ბედნიერებას, არამედ ნუგეზოვით ვეგებებით ხვალინდელ, კიდევ უფრო პირმომცინარე დღეს.

დაიხაც რომ ქებათა-ქება ვეკუთვნის სიტყვის დიდოსტატს! ჩვენს სათქმელს ის ასჯერ და ათასჯერ უკეთ ამბობს, ამხურებს, ჩვენს მოზღვავებულ, მაგრამ გამოუთქმელ გრძნობებს ხორცს ასხამს, უმშვენიერეს მხატვრულ ფორმებში ხვევს.

* * *

ქართული ორატორული მჭევრმეტყველება ისევე ძველია, როგორც მისი შემქმნელი ერის ისტორია, ისევე მომხიბლავი და ღრმავარდობიანი, როგორც მისი სულიერი და მატერიალური კულტურის საკვირველებანი.

ეს სწორუპოვარი ნიმუშები ერის სულიერ საღაროს ისეთივე სიდიადეს მატებენ, როგორც რუსთაველის უკვდავი პოემა, დ. გურამიშვილის ლექსთა კრებები, ბარათაშვილის. ილიას, აკაკის, ვაჟას პოეტური შემოღებანი, როგორც თამარის კოშკები, დავითის იგლავა, სვეტიცხოველი, სიონი.

რომელია და რამდენი ერთი დავასახელოთ! მსოფლიოში აღიარებულ რომელ ოქროპირთა სიტყვებს ჩამოუვარდებიან თავის შინაარსით ან ფორმის კახმულობით არსენ ბერის, სოლომონ ლინინის, გაბრიელ ქიქოძის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნიკო დადიანს და სხვათა ორატორული მჭევრმეტყველების ნიმუშები! როცა ამ შედეგებს კითხვობთ, გაოცებულნი რჩებით წინადადების სინტაქსური წყობით, სასტიკ ბრძოლებში გადარჩენილ სიტყვათა ლოგიკური შედლებით, მხატვრული ვირტუოზობით, რომელნიც საბოლოოდ აზრისა და გზონიის ერთ დიდებულ და დასრულებულ გრესილს ქინაან.

ერის რჩეულთა ამ სიტყვებში მკაფიოდ ელერს არა მარტო დრტვენა და ჩივილი უვარის აწყმუნე, არამედ ისიც, თუ რანი ვიყავით გუშინ, რა ღირსებით ბრწყინავდა ჩვენი წარსული. კიდევ მეტი, ამ სიტყვებში მთელი ძალითა სჩქედს ნათელი რწმენა უკეთესი მომავლისა, ჰიმნი ბრძოლისა და შრომისა. ვიტყვით მიკლდე: ჩვენი ნაციონალური მჭევრმეტყველება საქართველოს ჩაჩახა მზის სინებეთაა მოიქროვილ-მოვარაყებული, ცისარტყელს ფერებშია გაგლებული; მასში ვაისმის და იგრძობა ლომის გრგვენა, ვეფხის შემბრთება, არწივის გაყვამი, მტრედის ღუღუნი, იადონის სტვენა-გალიბა, თურვის ყფვა, რიონის ქუხილი, მტკვრისა და ალაზნის ღუღუნი, მთის ანკარა წყაროთა რაკრაკი.

* * *

ქართული კლასიკური მჭევრმეტყველების ძირითადი ნიმუშები მეფეების, სახელმწიფო მოღვაწეების, მხატვრული სიტყვის ოსტატების, ეკლესიის მსახურთა ბაგეთაგან დარჩეულია. ფრიად საყურადღებოა, რომ ამ მხრივ ნაკლებად ბრწყინავენ დაბალი ფენები. ცხადია ეს გარემოება მათი სოციალური და სასოფლოეობრივი მდგომარეობით უნდა იხსნას. რაც შეეხება ქალს, თუ მისი ნიჭი წარსულში მთელა ძალით არ გამოხსივებულა, ამაში მარტო მას ნუ დავდებთ ბრალს. უკიდურესად შეზღუდულს, მხოლოდ და მხოლოდ საოჯახო საქმიანობაზე იზიარებულს, ქალს არ შეეძლო მთავებმარე სულიერი ძალები აემოქმედებინა, მთელი შესაძლებლობით გაეშალა.

ქართველ დედათა პლეადიდან მხოლოდ ერთი ქალის, დეიდი დიდებულ თამარის ორიოდე ორატორული სიტყვა შემოგვრჩა (ერთი თქმული დარბაზში ეკლესიის უზენაეს მსახურთა მიმართ და მეორე მხედრობის წინაშე შაჰქორის იმის წინ¹).

უდავოა, ორატორული ხელოვნების თავისებური ნაპერწკლები ციმციმებენ 17-18 საუკუნის ქართველ პოეტ ქალთა მხატვრულ ნაწერებშიც. ამ მხრივ მხედველობაში გვყავს ცნობილი პოეტი ქალი მანანა და დები ბატონიშვილები. განსაკუთრებით კი, ერეკლე მეფის უმცროსი, მისთვის ყველაზე უსაყვარლესი ასული თეკლე („თეკლა ბიჭი“), რომელმაც თავის ძალუღლოვანი მამის სიკვდილით გასწვეული სხედ, საუკეთესო რიტორიკულ ფორმებში ჩამოსაბა და წერილის სახით გარსენა ჭავჭავაძის მუღულეს — მაიას შესტირა. რა თქმა უნდა, აღარფერს ვამბობთ იმ დიდ ამავსე, რომელიც სხვადასხვა დროს ქართველმა ქალებმა დასცეს საუბრით ქართულ კულტურას, მწიგნობრობას, წიგნების გადაწერა-მოკაზმის, ხელოვნება-კალიგრაფიის საპატიო საქმეს.

¹ ორივე ეს სიტყვა შეტანილია დოც. ნ. კანდელაკის მიერ სამაგალიოდ შედგენილ კრებულში „ქართული მჭევრმეტყველება“.

ამჯერად, ჩვენ ეს ქალები გვანტერებს, რომელთაც ქართული ორატორული ხელოვნების სავანურში რამე წყვილი შეუტანიათ, „ტუბილ-ქართულით“² ელერადი ბაგე გაუპიათ. ვიმეორებთ, მაღალი სოციალური მდგომარეობის ქალთაგან ჩვენამდე მხოლოდ თამარის საჯარო სიტყვებმა მოაღწიეს და ეს სიტყვებიც მხოლოდ სადარბაზო მჭევრმეტყველების კლასიკური ნიმუშებია. საესებით მართებულად შენიშნავს ქართველი მჭევრმეტყველების ისტორიის მკვლევარი ნ. კანდელაკი, როცა წერს: „ამ აღობინებას არ შეიძლება ჩამორჩინება ქართული მჭევრმეტყველება“ (ნ. კანდელაკი, ქართული მჭევრმეტყველება, 1958 წ. გვ. 159).

როგორც აღვნიშნეთ, მდამოი წრიდან გამოსული ქართველი ქალის ორატორული სიტყვა (ამ სიტყვის სპეციფიკური გაგებით) ჩვენ ვერ ვხედავთ. გამონაკლის წარმოადგენს მხოლოდ ვინმე ქიხიელი ქვრივი დედაკაცის მიერ ერეკლე მეორის ზართი დატრება. სოლომონ ლინინძის გენიალური სიტყვის შემდეგ, თუ რა ხელისდაწერივ უზემოქმედება მოუხდენა მსმენელთა სულსა და გულზე ამ მართებულად საისტორიო ქალის დატრებას, მოვესმინით თეიმურაზ ბატონიშვილი:

„იყო ამან ხმითა მალეთისა ტირილად. ესრეთისა შესაბამითა სიტყვეთა ტირილს მას შინა მოიღებდა თვითუფლითა ღირს სასხვართა საქმეთა მეფისა მიერ თქმულთა, რომელ ყოველი მსმენელნი სიტყვათა მით უმეტეს ლომიერ იქმნებოდეს და სტიროდეს გოდებთა დიდეთა და ყოველთა მიუყრათ უური მისა მიმართ და განუკვირდებოდით თუ ვითარ ერთმან მსოფლიომან დედა-კაცმან ესრედ შესაბამისა სიტყვებითა დაიტრია გაგამი დიდებულისა მეფისა“. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ქართული მხატვრობის ოთქკალის მიხედვით ძველ ქართველ ქალებს მივცემოვართ სიტყვით დატრება (ე. წ. ზარი) უფრო ეხერხებოდათ. ქიხიელი დედაკაცის ეს დატრება კი ერთგვარი გამონაკლისია, რადაც მაღალი საფეხურია. საოცარი ისაა, რომ ეს ცამდე ასული გოდება ამავე დროს მოხდენილი სამისი ყოფილა ღრმასწორვანი, მკაფიოდ გამოკვეთილი რიტორიკული სიტყვებისათვის.

როგორც ირკვევა, ჩვენთვის დღემდე უნცობი კახელი ქალის ეს ზართი დატრება ქართული ხალხური მჭევრმეტყველების უმაღლესი სახე უნდა ყოფილიყო.

მაგრამ ამჯერად ჩვენ სულ სხვა ვინმე გვწავლია წარუდგინით ქართველ საზოგადოებას, პირველ რიგში კი, ქალებს. ლაპარაკია დარია ფულავაზე, რომელიც თავის დროზე ფიზიკურად და რაც უფრო სათაყვანოა, — სულიერად აცისკროვნებდა „მწვენიერთა საგინეს“.

* * *

არავითარი კლასიკური განათლებით არ ბრწყინავს სახელი იმ ქალისა, ვინც ამიერიდან მტკიცედ და საპატიო ადგილს იკავებს ქართული მჭევრმეტყველების ისტორიაში.

თამარის შემდეგ, ქრონოლოგიურად, დარია ფულავა, მეონია, მეორე ქალთა, რომელმაც თავის მხრივ ქართული კლასიკური მჭევრმეტყველების ერთადერთი, მაგრამ ნამდვილად ობოლი მარგალიტი დაგვიტოვა. და ეს მით უფრო საკვირველია, რომ თვითნასწავლ ქალს იგი 26 წლის ასაკში წარმოუთქვამს.

მხედველობაში გვაქვს დარია ფულავას სიტყვა თქმული



1896 წლის 10 მარტს, გელათში, გაბრიელ ქიქოძის კუბოზე². როგორც ცნობილია, „სოფლიოში სახელმანტიჟო მქადაგებლის“ (მ. ჯანაშვილი) და „ღრმად მოწყვნილი მცენიერის“ (ილია ჭავჭავაძე) გაბრიელს გარდაცვალებამ ქართული ხალხის საყოველთაო გლოვა გამოიწვია. ანტონ ფრეცელაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ერი დასტიროდა მქადაგებელს მცენიერს, მქადაგებულს მებრძოლს წინააღმდეგ ყოვლისა ბოროტებისა, მშლარობისა, ძალმომრეობისა, უსამართლობისა, ჩაგვრისა...“ (ივერია 1896 წ. № 33).

აღსანიშნავია, რომ გაბრიელ ქიქოძის დაკარგვამ ქართულ ორატორულ მწვერმეტყველებას რამდენიმე სწორიზოგავი შედეგრი შესძინა. საკმარისია დავასახელით ილია ჭავჭავაძის, აკაკის, ვ. წერეთლის, ნიკო დლიანის, ილია ხონელის (რუსულად), გრიგოლ დლიანის (კოლხიდელის), ვასილ მაჩაბლის (ივანე მაჩაბლის ძმის) დიდი ორატორული ხელოვნებით შეზავებული სიტყვები.

მათ რიცხვში ბრწყინავს ორატორთაგან ერთადერთი ქართველი ქალის დარია ფაღავას სიტყვა, რომელსაც მამინეგ უჩვეულო შთაბეჭდილება მოუხდინა სასოგადობაზე, პირველ რიგში, დიდი ილიაზე და მართლაც, ახალგაზრდა, ოჯახურად აღზრდილი ქართველი ქალის ეს სიტყვა ბრწყინვალეა არა მარტო ფარგანი საშაკულით, არამედ შინაარსითაც.

დარია ფაღავას სიტყვაში პარონიულადაა შეზავებული ორატორული ხელოვნების სამი საგაღმებულო მოთხოვნილება, უკეთ რომ ვთქვათ, მხარე: შინაარსი, ფორმა და შესრულება.

როგორც წესი, ნიჭიერი ორატორი წინა პლანზე აყენებს შინაარსს ე. ი. მთელი დატირებით, უკრანდების მთელი დაბაბულებით გვაგალებს მოგისმინოთ, შევიცნოთ მიცალეებულის საერთო და საზოგადოებრივი ღვაწლისილება, მისი სულიერი ახოვნება, სიდიადე. ფრიად საყურადღებოა, რომ ორატორის სიტყვის შინაარსობრივ მხარეს ფლტოს ძლიერი ოპტიმიზმი, უკეთესობა და უკეთესის მოლოდინი. მოვესმინოთ სტრიქონებს: „ამისთანა უღმატებულესი და დიდბუნებოიანი შვილის წართმევა სამშობლოსა და მის ერს ისე ახდის, როგორც რომ მშენიერ ბაღში ხეებს ქერქის გართმევა და სტრუბის აღკვეცა, მაგრამ მას კი ჯერ ფესვები არ გახშიბია, მამასადამე კვლავ აქვს საკმაო სინედლე დარჩენილი, რომლითაც კვლავ ისინამ თავს“. მაგრამ მიცალეულებს ვასაპატიონებლად, მის ასამაღლებლად ორატორი მარტო ორატორი, ერთმანეთზე მიყრილი სიტყვების გროვას როდი უნდობა. ამ სიტყვებში იგი სათანადო მხატვრული ფორმით, გახშული გამოთქვებით უღვამს სულს, მიატქვს მსმენელს გულთან და ამით დაეძიწვარ ხატების ქმნის იმისას, ვინც და ფაღავასვე სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მისის კეთილგონიერებით ქვეყანაზე მალდა იდგა კაცთა შორის უმანჯოდ და ღმერთთან კი ახლოს“.

ფორმის მხრივაც დ. ფაღავას სიტყვა უნაკლოა. წინადა-

დგამთა სინტაქსური წყობა, შედარებით, ჰიპერბოლიტი, ეპითეტები, განმეორება, ინვერსია და სხვა მხატვრული საშაკულიტი სრულს ამინარსთან იმყოფებან სიტყვის ცენტრალურ მხარესთან — შინაარსთან.

რაც შეეხება შესრულებას ე. ი. თვითონ წარმომთქმელის სხეულის დაჭერას, ესტეტბას და სახის მიმიკას, ამ მხრივ შევეცილია იქ დამსწერ მიხეილ სხირტლაძის უპირიგამოცემა დავიწოწოქში.

ვისაც ონდავ მიინც ახსოვს გაბრიელის დიდებით დაკრძალვა, — იგინებდა მიხეილ სხირტლაძე, — მას არასოდეს დაივიწყებდა ცისკენ მიპყრობილი, ღრმადმტყვეული თვალები ახალგაზრდა ორატორი ქალისა, ქალისა, რომლის ქადაგებული ფიგურაც არღვანისფრად გაიბოლი ბაგიდან ბგერადი, მაგრამ მტად საამური ტრანალობით აფრქვევდა ირგვლივ ხვეწროდვან ხმებს.

ქუმარიტად საარაკო ყოფილა სანახაობა. ამ სურათის მნახველს უუკვევლად უნდა გახსენებოდა უკვდავი რუსთაველის სტრიქონები:

„გახეტქა ლალი, გათლოლი,
ანდამატისა კვერითა,
მუნიტ წყარონი გამიჩნდეს,
ძიწსა ვამწავავს ფერითა“

ამ განსეგრავ ურთიერთობას ორატორსა და მრავალრიცხოვანი მსმენელ შორის, ალბათ, კიდევ უფრო რომატიკულსა ხდიდა და რაღაც სხვაგვარი გრწნობით ამაღლებდა გელათის დიდებულ ტაძარი, მდგმარე გარემოში ისედაც გარინდებულო თაღების ქეჩ, რჩეული სასოგადობა და იქ ყოიფილი ილია ჭავჭავაძის შინაარსიდეი...

კმარა, მიდი ჩვენს ოცენაში წარმოსახვის ძალით გავაცოცხლოთ ეს მაღლიანი ქართველი ქალი და მიგრძალე-ნოთ მივისმინოთ ის სიტყვა, რომელშიც უთუოდ იგრწნობა კოლხიდის რიტორიკული სკოლის შორეული სურნელება³.

„ისი ძლიერია სასოვბა რწმუნებულადი, რომ მუც კი ერთი უსურბის პირის ქალსაც ენას მადგვეთიებს სალაპარაკოდ ამ საკვირველ ტაძარში, ბრწყინვალე საზოგადობაშია შორის.

დღი ოუ მიერე ყველა ქართველი საკმაოდ გრწნობს ამ დიდდა საწუხარო შემთხვევას, ყველა ალოვობს, ყველა სტრის და სამშობლოს ურთიფო შორის ამ საუბედურ მოვლენას. სწორედ რომ სამშობლო ჩვენთვის ეს დღე, — ვის ჰკარავს დღეს საქართველო და ვის გავსადემეს სანაღმადო უღობილი სიკვდილი? იმას, ვინც მისი კეთილგონიერებით ქვეყანას, მალდა იდგა კაცთა შორის უნაკლო და ღმერთთან კი ახლოს.

ჩვენ უხედავი დღეს ამ იმ უხოზებს კაცის უბოო ცხედარს და თავყანას ესტეპო ამის დინსულებს, პატიონას გავსს, რომელც იყო უპირიტიკული მოღვაწე, სამაგალითო სულიერი მამა და მისის სიცილებს უკანასკნელ წერტილამდე განაღმებოლი მოღვაწე თვისის სამწესილსათვის იმეტიანა ჩვენის ისეთი ვინმე ჩამორჩეული და ჩვენი ერთგულ ღირსებისაგან გამოუწყვეტილი კაცი, რომელსაც არ გავივინოთ ამ ნეტარ სწენებულს დიდკაცობა.

ამის დავაწული გაბრიელი და მისი სანეტარო ცხოვრება, არამედ თვალსაჩინოა, მაგალითად დასაფიქრი ყოფილი მისი საკმე, რომელმან არ მორიდა პირი არავითარ ჯერჯიან შრომას, არ შერქმინდა, არ ერთჯერ კვლასადა და მზელით მჯერე ზახა; გაიარა მიწათხადდა ყოფილ მსოფლიო შემთხვევაში და დააწინა ქუმარიტების ისინ, რომორც მუც აღმოსავლეთი დასავლს.

მან გაარღვია ხალხის ბუფში შესავალი ციხე, ხელში დაიჭირა ხალხთა გონების გასვლი; დურეკა ყველას გრწნობის გასაღებივლად და გაღმავლა მათ ვის სწავლა-განათლებასა. არც ივის ამისი ღირსება: ამისი ღირსება იყო უგვარადმო-შთაგონებითი მისი, ამისი ღირსება იყო განათლება, ამისი სურნევა იყო საზოგადო საკეთილდღეო მოღვაწეობა და ამისი მიწარაფება საყოველთაო შემოღობა.

ეს იდგა ცნობიერების მწვერვალზე და ერთხელაც არ მიმწყდარა

² გაბრიელ ქიქოძის პედაგოგიურ-საგანმანათლებლო და სამეცნიერო დამსახურებაზე იხ. «Большая Советская Энциклопедия», т. 20, 1953 г., стр. 616; Н. А. Добролюбов, Избранные философские произведения, т. 1, Москва, 1848 г., стр. 491. პრირფ. ა. ბოლოხოვილი, გაბრიელ ქიქოძის ცდისიდეილ ფსიქოლოგის საფუძვლები. ფსიქოლოგის ინსტიტუტის შრომები, ტ. VII, 1950 წ., გვ. 63; პრირფ. ა. ქუთუთისა წერელი გაბრიელის ფსიქოლოგიაზე, «მშობლი» 1943 წ., № 7, გვ. 65; მ. ახლელავი «ქართველი მკვლამტყვეობის», 1958 წ., გვ. 258; სიმ. სხირტლაძე, ი. გოგავასწვილი და გაბრიელ ქიქოძე, «იკომ გოგავასწვილის სათბილელი კრებულო». 1960 წ.

³ დარია ფაღავას ეს სიტყვა აკაკის რჩევით, მისსაღვ სიტყვისათან ერთად, შეუტტინათ სპეციალურ კრებულში ასულმწინაი გაბრიელის საუნჯეა, რომელზეც ქ. ქუთათსში გაიოცა 1897 წელს, იხ. გვ. 75.



მოგაწოდა დარია ფაღავას ის პორტრეტიც, რომელიც ჩვენს წერლის თან ერთვის.

ყველა ამ მონაცემის საფუძველზე, რომელსაც აკაკი წერეთლის მიერ დარია უკვდავსაყოფად დაწერილი გულთბილი ნეკროლოგიც ასხვისონებს, ორატორი ქალის ასეთი მებაღეობიანი გვეხატება.

დარია მურზუაძის ასული ფაღავა დაბადებულია 1863 წელს სოფ. ზანას (ზუგდიდის მაზრა).

დედოან მისი პაპა ყოფილა კონსტანტინე აფაქიძე, კაცი თავისი დროისათვის საკმაოდ განათლებული; მისი ცოლი, დადიანის ქალი, ახლო ნათესავე ყოფილა მაღლა დადიანისა.

სწორედ ამ ოჯახში დაბადებულია და აზრდა წარმოშობით ბანძელი გოგონა. აქვე შეუსწავლია წერა-კითხვა, სასულიერო მკვლევარებას შედევრები. დედულთშივე გაიზარდა და შეიტკბო უკვადი „ვეფხისტყაოსანი“; ღრმად ისუნთქა რუსთაველის ენის სტიქია.

წლებმა სწრაფად გადაიქროლეს... დარია გასათხოვარი ხდება.

დედისერთა, მდიდარ, თვალტანად ქალიშვილზე ბევრს ეჭირა თვალი, ბევრს ეკვეთა მისგან ტრფობის ისარი. მაგრამ წინადახედულ, დიხჯ, ზნემაღალ ოჯახზე მეოცნებე დარია ასე აცდილად როდი მოხიბლავდა უსაქმურ, ფუჭსაგატ ჩიხოსანთა სტრუქტურის ნამუღლ სამიჯნურ უსტარები.

რჩეული რჩეულს უხმობდა, გული დაეძებდა გულს.

დარია ფაღავას რომანტიკულ თავგადასავალში მრავალთაგან ერთი ეპიზოდის საშუალოდ ჩაიწერა.

ერთმა უგონოდ გამიჯნურებულმა თავადმა, როცა მისგან ცლობისზე სასტიკი უარი მიიღო, მოტაცება სცადა, მაგრამ მამაცი, სწრაფი ორიენტაციის გოგონა არ დაიბანა, თავსაფი გადაასხა თოფ-იარაღში ჩაძვარდა „რანდელს“. იგი ეფვის სისწრაფით გადმოეკვლო მაღალ მოაჯირის და შერკინებაში ჩამოშლილი შვი თმებით ბნელ ღამეს შეუერთდა.

ბანძელი გოგონას ეს „ლეგენდარული ნახტომი“ მთელ დასავლეთ საქართველოში დიდადა, პრესაშიც კი გახანდურდა.

ამ ამბავმა კიდევ მეტი თავყავისმცემლები შესძინა დარიას და, აპა, ტოლიც გამოჩნდა. ეს რჩეული იყო მთელ დასავლეთ საქართველოში სიღამაზით და ნიჭიერებით განთქმული ლიეკუმდამთავრებული იურისტი მეჭი ფაღავა. მეჭი ფაღავას სახელსა და ავტორიტეტს კიდევ უფრო ამაღლებდა ის გარემოება, რომ მის ახლო მეგობრობა და სახანჯო საქმიანების გამო საქმიანი დამოკიდებულება ჰქონდა ილია ჭავჭავაძესთან.

მის ბიოგრაფიაში ოქროს ასოებით ჩაიწერა ილიას მიპატივება ბანძის 1885 წელს, როცა დიდი პოეტი, როგორც ქართველთა შორის წ. კ. გ. საზოგადოების თავმჯდომარე, სამეგრელოს ესტუმრა ნიკო დადიანის (მინერგულსკის) სავგარეულო ბიბლიოთეკის გადმოსაბარებლად.

აქ აღარაფერს ვამბობთ მასპინძელთაგან ილიას გულზე მიღებაზე, პოეტის მოლხენაზე, ენაწმუბობაზე, სამეგრელოს ხილვით გამოწვეულ აღტაცებაზე. ამაზე საკმაოდ ბევრი ითქვა და დაიწერა.

დაუბრუნდით ისევ დარია ფაღავას ცხოვრების გზას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დარია ამ თავისავე გვარის, მაგრამ სისხლთ შორეულ ვაჟაქვს მეჭი ფაღავას გაუწოდა ხელი. ახალგაზრდა ქალი ყოველმხრივ ირისულად შეხვდა დედობის უშიშმეს, მაგრამ სახარბიელო ბუნებას.

აფაქიძეების ძველ ქართულ ოჯახში ტრადიციულად აღზრდილ, შინაური სწავლითა და თვითგანვითარების გზით

გონებგანხილვით დარია ამავად ეჭირა თავი იმ წრეში, რომელიც მეჭი ფაღავას გარშემო ტრიალებდა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ დარია ჯერ კიდევ გათხოვებამდე სახსებიანი მომზადებული ყოფილა ცხოვრებისათვის. ნუ დაგვიწყნდება, რომ ძველ ქართულ ოჯახში, როგორც ვახუშტიც გვიმოწმებს, ქალების ასეთი საქმიანობა „ცოდნა-ხელოვნების მოყვარულობას“ საპატიო ადგილი სჭერია.

ეს წეს-ჩვეულება ოდიანვე მთელი ტრადიციულობით იყო დაცული სამეგრელოში. არქანჯელო ლამბერტი, რომელმაც თითქმის 20 წელი დაჰყო სამეგრელოში, სიამაყის გრძნობით წერს: „ქართული წერა-კითხვა დღეს სულ მოსპობილი იქნებოდა აქ, რომ ქალებს არ შეენახათ იგი“.

რაც შეეხებოდა მათ სულიერ საზრდას, თუ რა წიგნებით იკმაყოფილებდნენ გონებრივ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებას, ამასუ ჩვენს სახელოვან ისტორიკოსს და ბაქრაძეს მოეუწყინოთ: „ისინი ტაბუთდნენ ჩვენს ენაზე დაწერილის ანუ სწავლით გადმოღებულის საერო თხზულებებით; კითხულობდნენ უფრო განთქმულს რუსთველის „ვეფხისტყაოსანს“, რომელიც უშეშვიერებდა სიტყვიერებას და განუწყმინდა აზრსა და ზნეობის გემოვნებას, მრავალი იცოდნენ ზუბირა; კითხულობდნენ საბერძნეთის ფილოსოფოსთა მშობლიურს ენაზედ, მამადა ცხოვრებასა და საღმრთო წერილებსა.“ (დ. ბაქრაძე, ქართველი ქალები, 1891 წ., გვ. 9).

მართალია, დარია ფაღავაც ასეთ ატმოსფეროში იყო აღზრდილი, მაგრამ, ახლა, განახლებისა და გრივალის ქორულის საუკუნეში, ეს ცოდნა უკვე აღარ კმაროდა.

მე-19 საუკუნის II ნახევრის საზოგადოებრივი აზროვნების დედული რომ გვერძნო, ახალ სოციალურ და პოლიტიკურ ვითარებაში რომ ჩაგებდა, საჭირო იყო ჩვენი პერიოდული პრესის, ბეჭდვითი ლიტერატურის თვალყურის დევნება.

დარია ფაღავა, როგორც გახსნილი გონების ქალი, აქაც თავის სიმაღლესე აღმოჩნდა. ქუთაისში ცხოვრების წლებში იგი ძალზე ბევრს კითხულობდა, ახლის იმყოფებოდა მორინავე ინტელიგენციისთან, განსაკუთრებით, ორ პოეტთან აკაკისთან და ცახელთან. თავის მხრივ, როგორც ერთი, ისე მეორე მოხიბლული ყოფილა შინაურულად „განსწავლული“ ქალის ნიჭიერებით, მისი მაღალი ზნეობით და ეროვნული იდეალებით. დარია სისტემატურად ესწრებოდა წარმოდგენებს. იგი უღრმეს პატივს სცემდა ქართული სცენის ვეტერანებს ლადო მესხიშვილსა და ვასო ბაბიძეს. ქალთაგან კი — ნუცა ჩხვიძეს, რომელიც მისმა ქმარმა მეჭიმ მონათლა.

განსაკუთრებულ ყურადღების ღირსია დ. ფაღავას კულტურულ-საქვეყნობრივ საქმიანობა. მან საუცხოო წიგნთსაცავი გახსნა თავის სოფელში და თავისივე ხარჯით ბევრ ახალგაზრდას გაუცავა გზა ცოდნისა და განათლებისაკენ.

ქუთაისის მოწინავე საზოგადოებაში ტრადიციულად კიდევ უფრო გაავრცელდა ბუნებით ნიჭიერი ქალის გონიერება მორიხონტი, კიდევ უფრო მეტად აზიარა იგი მოწინავე და პროგრესულ იდეებს.

* * *

როგორც მშობელი ქვეყნის მხურვალე პატრიოტი და თავის დროისათვის საკმაოდ განვითარებული ქალი, დარია ფაღავა გააფაციკვებთ ადევნებდა თვალყურს ქართულ პრესას, ჩვენი საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებას, აზრთა და იდეათა შესწავლა-შემოსლას.



ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ამბოქრებულ საუკუნეში, რომლის ტალღებიც ილიას ფოლადის მკერდს ეხეთქებოდა, მოწინავე ქალისთვისაც მიუღებელი და დასაგმობი იყო ყველაფერი, რაც სახალხო საქმეს ზიანს მიაყენებდა, ეროვნული შეგნების მილიანობას დასუსტებდა, ძირს გამოთხრიდა.

დარია ფაღავამ „ივერიის“ ფურცლებიდან საინტერესო პოლემა გაუგებრობა გ. წერეთელს, რომელმაც წერილში „საით მივიწერათ?“ ქალაქის მომავალ არჩევნებთან დაკავშირებით, ცოტა არ იყოს, ტენდენციური თვალსაზრისი განავითარა ზოგიერთი საკითხის ირგვლივ.

გამოჩენილ ბელეტრისტთან და საზოგადო მოღვაწესთან კამათის დროს, ზოგიერთი თავგაბანული, ქარაფშუტა პატრიოტების გამოხდომებით გულმოკლული ქალი, ნაღვლიანი კილოთი შეწინააღმდეგებდა: „ვინ არ იყოს, რომ ჩვენი, ჩვენდა სამწუხაროდ ჯერ კიდევ არსებობს ვერცა წოდებული „პროვინციული პატრიოტობა“. ამ ორი წლის წინათ თვით საქართველოს დედაქალაქე კეთილშობილთა კრებულში ბანკის ყრილობაზე ათასი კაცის წინაშე, ზოგიერთმა მამულიშვილმა (?) საქვეყნოდ წარმოთქვა შეუწყნარებელი სიტყვები: „იმერლები ნუ ერევანი ჩვენს საქმეში“ („ივერია“, 1897 წ. № 87).

დარია ფაღავას იდეალთა ყველა ქართველისათვის ერთგვარად სათაყვანო ჩვენი საზიარო დედა — საქართველო, „კოორტხის ორივე მხარე იმერეთ-ამერეთი“.

ნიჭიერი ქალის სმენას მიუღი გრძნობით ატკობდა დიდი ეროვნული პოეტის აკაკის გულში ჩამწედილი სტრიქონები: „ჩონგური საქართველოა, სიმები ჩვენ ვართ ყველაო“...

დარია ფაღავას სხვა ნაწერებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. სინანულით უნდა აღინიშნოს, რომ ხელნაწერების საკმაოდ მორზდილი რეგული მისი გარდაცვალების შემდეგ, მექის მეორე ცოლმა, ანჩხლმა დედაცაცმა ცეცხლს მისცა.

როგორც გულნარა ფაღავამ გადმოგვცა, მისთვის დაუეწიწარი დღის ამ ძვირფას რეგულში თავმოყრილი ყოფილა საკუთარი ლექსები, ვრცელი საენათმეცნიერო ნარკვევი ქართული და მგერელი ენების ახლო ნათესაობის შესახებ და რაც „ველაზე დიდი დანაკარგია, განსაცვიფრებელი ორატორული ხელოვნებით დაწერილი სიტყვა ილია ჭავჭავაძის საუბილოდ, რომელიც არ გამართლდა. ეს სიტყვა დარის უნდა წარმოთქვა საგანგებოდ შეკერილ ქართულ კაბაში, რომელიც მან ერთ ხნით მოლოზანს თვალსომეჭურული სილამაზით მოაქარვინა. მაგრამ, დახეთ ბედის სიმეხილუმ! ამ საოცნებო კაბაში იგი მხოლოდ კუბოში იხილეს.

* * *

1899 წლის 18 იანვრის სუსხიანი საღამო იდგა. ქუთაისის თეატრში ტევა არ იყო. ვლ. მესხიშვილი და ვ. აბაშიძე მეტეორებივით უკადენდნ სცენაზე. მეორე მოქმედებაში მოულოდნელად ხმაური ატყდა. რამდენიმე წუთიც და პარტრიდან გულწასული ქალი გამოიყვანეს.

ეს ქალი დარია ფაღავა იყო. იგი კონსერვს მოეწყადა და მომაკვირვებელი შხამი სწრაფად ედებოდა მთელ სხეულს, გულსიცაე მიიწვავდა. სიკვდილთან ბრძოლა ხუთ დღეს გაგრძელდა. დღისა და ღამის გაყარას რუსთაველის ბრძნულ აფორიზმებზე აღზრდილი ქალი ორი სიტყვით და წყვილი კურცხალით შეგვება:

— „არაფერია — მშვიდობით“, წამოიძახა მან და მის ღაწვთავან სასიკვდილო აგონიის კვალი ორმა მარგალიტმა ჩარეხა. ქმარი კედლს ეხეთქებოდა, თოხი პატარა ბავშვიც გემრისფერ დალაღებს ელაშუქებოდა. ყველა დააღონა ხე-მალაღი, სამაგალითო ქართველი ქალის უდროოდ გარდაცვალებამ.

მისი დედაქალაქის დღეს ქუთაისის თეატრმა წარმოადგინა გადადი. ჩანს საზოგადოება გლოვობდა თავის მშვენივას.

მწუხარების დღეებში „ივერიაში“ გამოქვეყნდა ილია ჩიქვანის (პონტელის) წერილი „სასიქადლო ქალის სხოვნას“ (სათაური რედაქტორისაგან უნდა იყოს შეორჩეული! ს. ს.). მამინ ახალგაზრდ მსახიობმა ნინო ჩხეიძემ კი იმავე „ივერიაში“ (1899 წ. № 23) თავისი გამოსთხოვარი სიტყვა ასე დაამთავრა: „საკუთრო იყოს ხსენება შენი, პატიოსანო ქართველო დედაო“.

დიდება აკაკიმ თავის „კრებულში“ საგულდაგულოდ დაწერილი ნეკროლოგი მიუძღვნა დ. ფაღავას სხოვნას. ამავე დროს ილია ჩიქვანის წერილი უცვლელად გადმოაბეჭდვინა „ივერიიდან“.

თუ რა ღირსებით ბრწყინავდა დარია ფაღავა და მისი სახით ვინ დაკარგა მაშინდელმა ქართველმა საზოგადოებამ, ამაზე მაკაფიოდ მეტყველებს საყვარელი პოეტის შემდეგი სიტყვები: „ის იყო ერთი უკანასკნელი ნაშთთაგანი იმ ძველებურ ქართველ ქალებისა, რომელნიც დროს და ვითარებას დღეს ჩვენთვის საცემბოდ გაუხდია“ (აკაკის კრებული, 1899 წ. 111, გვ. 1).

კრებულის ამავე ნომერში აკაკი ათავსებს ვრცელ წერილს „დედგანდელი ჩვენი საჭიროება“, რომელშიც ეხება რა თანამედროვე ქალების უნუგუმო მდგომარეობას, დედათა სქესის მაღალი დანიშნულებიდან გამომდინარე, ხმამაღლა გაიძახის: „ქალები! ქალები!! და კიდევ ქალები!!!! ჯერ ისინი უნდა დაეყენით ღვთისა და კაცის სასიამოვნო და სასარგებლო გზაზე, რომ მერე იმათაც გამოვიზარდონ ნამდვილი ქართველები“ (გვ. 16).

* * *

24 იანვარს ბანძის სასაფლაოზე დიდძალ საზოგადოებას მოეყარა თავი. ყველა მწუხარე სახით გამოიყურებოდა. აღარც აკაკის ბავშვიც კოთოდა ჩვეული ღიმილი. მისი ნაღვლიანი თვალები დარიასათვის გათხრილი ბნელ სამარეს ჩასქეროდნენ...

სიტყვები დამთავრდა. ვლადიმერ მესხიშვილის ხმამაღალი ტირილიც მიწყდა. მესაფლავებმა ბარები მოიმარჯვეს. კიდევ რამდენიმე წუთიც და ბანძის მიცვალბულთა მარადულ სამყოფელს ერთი შემაღლებული საფლავიც შეემატა. ათიქოს იქიდან სიტყვა უნდა წარმოეთქვა ვილაყას...



საქართველოს მწერალთა კავშირის საბავშვო და ახალგაზრდობის
ლიტერატურის სექციამ ამასწინათ შეხვედრა მოუწყო ცნობილ
საბავშვო მხატვარს იოსებ გაბაშვილს. შეხვედრა მოუწყო ცნობილ
სურათზე: შეხვედრის პრეზიდენტი, გოგონა ესალმება მხატ-
ვარს.



ნორი მჭითხელი პიონერის ელსაბეგს უძღვნის მხატვარს

ნორი მჭითხელი ყვავილებს შიართმევს იოსებ გაბაშვილს





კაპ. ახლელაშვილი

სახალხო თეატრის დაულაპი მოღვაწე

ნიკო კვციანი

მე-19 საუკუნის მიწურულში და მე-20 საუკუნის დასაწყისში საქართველოს და, კერძოდ, თბილისის განაპირობებულში მხივრებით მშრომელი მოხალისეთა ერთი არა იწყება. რევოლუციური გამოფინებისათვის ერთად იწყება მათი პოლიტიკურ-კულტურული გააქტივებისათვის. მუშათა კლასში იბადება და იზრდება კულტურული ცხოვრების მოთხოვნილება. სწორედ ამ პერიოდში იწყება მუშათა და სახალხო თეატრების წარმოშობა, რომელშიც უშუალო მონაწილეობას იღებენ მოქმედი მუშები პროგრესულად დაწესებულ ინტელიგენციასთან ერთად.

ქართული მუშათა სახალხო თეატრის ერთი დაულაპი მუშაკთაგანია კვიციანი, ანუ როგორც მას ახლობლები და მეგობრები ეძახიან, ეპი კულუაშვილი. იგი დაიბადა 1894 წელს რაჭაში, სოფელ ჭიბჭიბურში, მშრომელი გლეხის ოჯახში. მალე ემის მამა ალექსი კულუაშვილი ჩამოვიდა თბილისში და შეიკვრა შეყავს სამოქალაქო სასწავლებელში, რომელიც იმხანად ავლანბარში მდებარეობდა.

ქალაქში ჩამოსული პატარა ეპის ყველაფერი აინტერესებდა. ერთხელ მამამისმა ეპი აუთარის ყოფილ „მუშაკთა თეატრში“ წაიყვანა, სადაც ბავშვმა პირველად იხილა ქართული წარმოდგენა: ეს იყო ვ. ვუჩინას „და-ძმა“. პირველი ოტია ჯოლიას როლს ასრულებდა შემოევში მწერალი და საზოგადო მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი. ამ წარმოდგენა

ნამ ბავშვზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა.

თეატრალურმა ხელოვნებამ ეპი იმდენად გაიტაცა, რომ მას არ გამოუტოვებია არც ერთი სპექტაკლი, ხოლო თეატრით მოჯადოებულთ თავს უყრის უბანში თანაორო ბავშვებს, აყალიბებს დამატულ წრეს და თავისი ხელმძღვანელობით მართავს სისტემატრად მონაწილე წარმოდგენებს უზომოდ.

აუსრულდა ოცნება. ეპი კულუაშვილი 1910 წელს პირველად გამოდის ნამდვილი თეატრის — „არაქაინისეული თეატრის“ სცენაზე, ითამაშა ოტია ჯოლიას როლი (ვ. ვუჩინას „და-ძმა“). ირველი გამოცდა სცენაზე ეპიმ შესანიშნავად დაიჭირა. 15 წლის ჭაბუკს ქებით იხსენიებდა ყველა, ვისაც კი წარუთქვამდა ჭონდა ნახული. ამან კი ისედაც დაინტერესებული ეპი უფრო წახალისა.

აქედან იწყება ეპი კულუაშვილის „სცენის მოღვაწეობა ხან ავღაბრის მურამკოსეულ თეატრში“, ხან „არაქაინისეულ თეატრში“, ხოლო 1911 წლიდან გადადის ხარფუხის ყოფილ მუსიკანთან აუდტორიის ქართულ დამატულ წრეში. ამავე დროს ეპი კულუაშვილი შედის თბილისის რკინიგზის ტექნიკურ სასწავლებელში. მიუხედავად გადატვირთვისა, მაინც აქტიურად განაგრძობს მუშაობას სახალხო თეატრის სცენაზე.

ამ ხანებში ეპი კულუაშვილი ემბედა რევოლუციურ მუშაობაში და უკავშირდება არსებ ჯორჯიაშვილის ოჯახს, რის შემდეგაც მათ შორის ნათესაური გაუმირიც და მყარდება (ე. კულუაშვილმა ცოლად შეირთო არსებ ჯორჯიაშვილის და ელენე). რევოლუციური მუშაობისთვის მას 1915 წელს აპატირებენ. 1916 წლიდან ეპი კულუაშვილი სცენასთან დროებით წვედებს კავშირს. ტექნიკური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მას აუზანთან არზრუმის რკინიგზის მშენებლობაზე, სადაც 1918 წლამდე დასკო.

თებერლის რევოლუციის შემდეგ ეპი კულუაშვილი ერთხანს ყოფილ ადელ-სანთის ქაჩინის მუშებისაგან ჩამოყალიბებულ ქართულ დამატულ წრეში მუშაობდა. ხოლო მალე კვლავ არაქაინისეულ თეატრში გადადის და განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას, თავის გარშემო იკრებს ახალგაზრდობას. დადებენ წარმოდგენებს მუშათა უბნებში და ხალხს მოუწოდებენ რევოლუციური ბრძოლისაკენ.

განსაკუთრებული სიხარულით შეხვდა ე. კულუაშვილი საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დაწყებას. რევოლუციის შემდეგ მან გაააყვას თავისი შემოქმედებითი მუშაობა. ახლა იგი სახალხო თეატრის ორგანიზატორიც არის, რეჟისორიც და მსახიობიც. ამ ხანებში ავღაბრის სახალხო თეატრის შენობის აგარეულ მდგომარეობაში ყოფნის გამო, თეატრთან არსებული ქართული დამატულ წრე მთლიანი თუ მარგველით გადადის ორთაქალაქში

ქარხნებთან ახლად დაარსებულ მეტყვეთა მუშათა კლუბში. აქ დასრულდა 1923 წლიდან 1937 წლამდე, სადაც გამუდმებით ხელმძღვანელობს ქართულ დამატულ კოლექტივს.

ამ კლუბში აღიზარდა და მომწოდდა მრავალი ახალგაზრდა მუშა, რომლებიც დღესაც დიდი პატივითყვით იხსენიებენ იმ ფასდაუდებელ ამაყსა და დეწულს, რომელიც მიუძღვის ეპის მათ დაგაყვანილობაში.

მომდევნო წლებში სამსახურთან ერთად ეპი კულუაშვილი კვლავ განაგრძობს მოღვაწეობას კულტურულ ფრონტზე. ამ პერიოდში თბილისის ფიზიკა-ქარხნებსა და წარმოებებთან არსებულ მუშათა კლუბების მთელი ქსელი, სადაც ეპი კულუაშვილი აყალიბებს ქართულ დამატულ კოლექტივებს სხვადასხვა პროფკავშირების ხაზით და განაგრძობს ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ყოველგვარი გასამრჯელოს გარეშე, როგორც რეჟისორი და მსახიობი. იგი თავის გარშემო იკრებს ნიჭიერ ახალგაზრდებს, რომელთაგან ბევრი დღესაც განაგრძობს მუშაობას თეატრალური ხელოვნების, სამეურნეო და კულტურულ, მშენებლობის სხვადასხვა უბანზე.

ეპი კულუაშვილის ეკუთვნის მრავალი ქართული პიისის დადგმა.

ეპი კულუაშვილი იგი ფრონტზე მოღვაწეობდა ერთდროულად — თეატრალურ ხელოვნებაში და საინჟინრო-სამშენებლო დარგში. 1920 წლიდან 1931 წლამდე იგი მუშაობდა ქალაქის საბჭოს ამბისკომში. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ სხვადასხვა დროს მუშაობდა 26 კომისიის და ოტკონსტრუქციის რაიონებში, როგორც მათხილელი საბჭოების დელეგატი და მთავარი ინჟინერი, ხოლო 1941 წლიდან ეპი კულუაშვილი მუშაობს საქ. სსრ კომუნალური მეურნეობის სამინისტროს საბინაუ-სასტრუქტურული მეურნეობის განყოფილების მთავარი ინჟინრის თანამდებობაზე.

ეპი კულუაშვილი დღესაც განაგრძობს თავის საცენო შემოქმედებით მუშაობას ყოფილ სარეწავ-საბჭოს კულტურის სახლთან არსებულ ქართულ დამატულ კოლექტივში და მისი ხალხი ახალგაზრდობის მთავარი მატალითა ბევრი მონდომებით არიან ჩამოყვანილი დამატულ კოლექტივში და კულტურის სხვა დაწესებულებათა ნაყოფიერ მუშაობაში.

ასეთია მოღვაწეობა ამ შესანიშნავ ადამიანსა, თავისი ქვეყნის პატრიოტისა, რომელმაც უნერგია, ცოდნა და გამოცდილება უნერგო მოხამარა თავის ხალხს. ამიტომაც ჩვენმა პარტიამ, მთავრობამ და საბჭოთა ხალხმა ღირსეულად დააფასეს ეპი კულუაშვილის დამსახურება. შარხან, 1960 წლის 26 დეკემბრის მას საცენო მოღვაწეობის 50 წლისად და საინჟინრო საქმიანობის 45 წლისათვის აღსანიშნავი სალომო გაუმაბრებს.

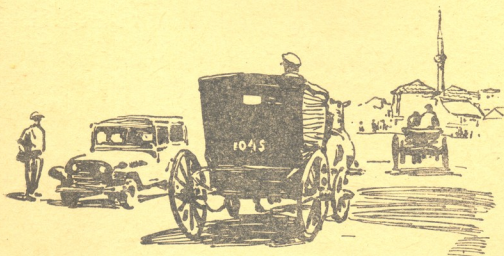


ბ. თათბაძე

სტამბოლის სანაპირო



1932



1932

1932

ბ. თოთიბაძე

თურქული ჩანახატებიდან

ისტორიული სკულპტურული პორტრეტის გადაწყვეტა ქართულ ქანდაკებაში

ლევან მხეიძე

ისტორიულ თემატიკას ყოველთვის მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა სახვით ხელოვნებაში, კერძოდ, სკულპტურულ პორტრეტში, როგორც კამერული (დაზგური), ისე მიონუმენტური ნაწარმოებების სახით.

ისტორიულ პიროვნებათა პორტრეტული წარმოსახვა მხატვარს ფართო შესაძლებლობას აძლევს თავისი ეპოქის იდეალებებისა და სოციალურდევულობის გამოსახატავად.

ბუნებრივია, რომ ამ სახისათვის ყოველ ნაწარმოებში მოცემული არა მარტო გარეგნული, ასე თუ ისე ზუსტი დახასიათება ისტორიული პიროვნებისა, არამედ მისი ისტორიული როლიც, შინაგან სულიერ თვისებებთან შერწყმული. ისტორიული პორტრეტის მნიშვნელობა მდგომარეობს არა მარტო ამა თუ იმ პიროვნების მართალ დახასიათებაში მისი განუმეორებელი პირადი თვისებებით, არამედ იმ ეპოქის გადმოცემაშიც, რომლის წარმომადგენლადაც ეს პიროვნება გვევლინება. ამავდროს მასში უნდა იხატებოდეს თანამედროვე მხატვრის, ნაწარმოების შემოქმედის დამოკიდებულებაც.

სწორედ თანამედროვეობისა და წარსულის იდეების ეს კავშირი შესაძლებლობას იძლევა გამობატულ იქნას თანამედროვეობა წარსულის საშუალებით, წარსულის შეფასების თვალსაზრისში გამოიყვანდეს თანამედროვეობასთან დამოკიდებულება. ისტორიული პორტრეტის სწორედ ეს თავისებურებანი იზიდავს მხატვრების ყურადღებას ამ ქანდაკებაში.

თვით ასახვის ობიექტს შემთხვევით როდი ირჩევენ მხატვრები. იგი თავისში უნდა შეიცავდეს ეპოქის გარკვეული მხარეების განზოგადების ნაწილს, კერძოდ, საბჭოთა მხატვრისათვის იმ პროგრესული ხალხური ნაციონალური ტრადიციებისა, რომლებიც ჩვენთვის ძვირფასია.

ამიტომაც, ისტორიულ პორტრეტს დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს და ღირსეული ადგილი უჭირავს საბჭოთა სახვით ხელოვნებაში.

ისტორიულ პორტრეტზე მუშაობისას მხატვრის წინაშე მრავალგვარი ამოცანა დგას. მხატვრული განზოგადების ძალით შემოქმედმა უნდა დაგვაჯეროს სახის შინაარსის სიმართლეში. ამისათვის მან უნდა გაითვალისწინოს არა მარტო ზუსტი ცნობები გამოსახასავი პიროვნების შესახებ, არამედ მასზე ისტორიულად ჩამოყალიბებული წარმოდგენაც. საქმე იმაშია, რომ ისტორიულ პიროვნებათა მიღვაწეობა, მათი აზრები, მისწრაფებები, მათი როლი საზოგადოებაში დროთა განმავლობაში იხსება ხალხის შუენებაში. მაშინაც კი, როცა არ არსებობს ნამდვილი დოკუმენტი პიროვნების გარეგნობის შესახებ, ხალხის წარმოდგენაში იქმნება მისი პორტრეტული სახე.

მოქანდაკე-პორტრეტისტი ამოცანა არა მარტო იმ ისტორიული ეპოქის სწორ გაგებაში მდგომარეობს, რომელშიც მოღვაწეობდა ასახასავი პიროვნება, არამედ ხალხის წარმოდ-

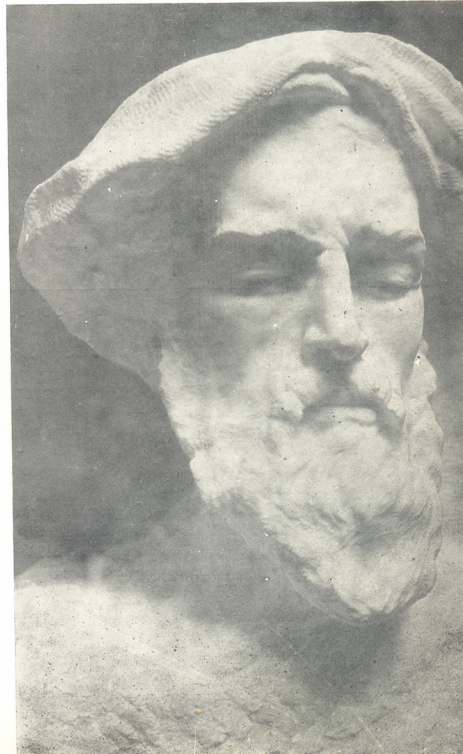
გენაში საერთოდ ჩამოყალიბებული მისი სახის გაანალიზებაშიც. ამ რთული ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა განაპირობებს მხატვრული განზოგადების ძალას კონკრეტული ადამიანის — ისტორიული მოღვაწის გამოსახატვისას.

თვით ამ ამოცანის პლასტიკაში ხორცშესხმა ღრმა განალიზების საფუძველზე უნდა მოხდეს, რათა მოიქმნოს ყველაზე შესაფერი მხატვრული საშუალებები სახის გარეგნული და სულიერი დახასიათებისათვის. გარეგნული თვისებებების ლაკონური და ნათელი პლასტიკური გადმოცემა, ამ შემთხვევაში, მხატვრისაგან მოითხოვს დიდ სიმკაცრესა და ღრმად მოფიქრებას.

ამგვარი მდგომის შესანიშნავი მაგალითია ქართული ქანდაკების ფუძემდებლის იაკობ ნიკოლაძის ცნობილი ნაწარმოები — XII საუკუნის მოაზროვნის ჩახრუხადის სკულპტურული

ი. ნიკოლაძე

ჩახრუხადის პორტრეტი





მ. ბერძენიშვილი

ვისტანგ გორგასალი

პორტრეტი, რომელიც მართალ და მეტყველ ეროვნულ მხატვრულ ფორმაშია განხორციელებული.

ამ პორტრეტის გამომსახველობის ძალა, უპირველეს ყოვლისა, იმაშია, რომ მოქანდაკემ ღრმად გასხნა თემის შინაარსი. კონკრეტული პიროვნების სასობრივო ხორცშესხმით მოქანდაკე გადმოსცემს თვით ისტორიული ეპოქის, ე. წ. „ოქროს ხანის“ არსს; ეპოქისა, რომელიც ანათებენ რუსთაველის, ჩახრუხაძის, ოპიზართა სახელები.

არ ჰქონდა რა ხელთ რაიმე დოკუმენტური მონაცემები ჩახრუხაძის ვაიფნობის შესახებ, მოქანდაკე გამოვიდა მასზე საერთოდ შექმნილი წარმოდგენიდან, როგორც „ოქროს ხანის“ დიდ წარმომადგენელზე, და იმ შთაბეჭდილების საფუძველიდან, რომელიც მოახდინა მასზე ჩახრუხაძისავე ფილოსოფიურ-პოეტურმა ნაწარმოებმა „თამარამნა“.

ასახეის საშუალებათა ლაკონურობა, მისი ორგანული კავშირი სახის შინაარსთან და ამასთან ღრმა ინდივიდუალიზა-

ცია ნამუშევარს ანიჭებს დამაჯერებლობასა და სიმართლეს, მაყურებელი ამ ქმნილებაში ხედავს ყველა იმ ძვირფასისა და მშვენიერის განსხვავებას, რაც კი XII საუკუნის ისტორიულმა ეპოქამ დაგვიტოვა.

იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მოქანდაკეს ხელთ აქვს იკონოგრაფიული მონაცემები ისტორიული პიროვნების შესახებ, სინალებები როდი ჰქნება, პირიქით, ზოგჯერ იზრდება კიდევ.

ისტორიულ პორტრეტზე მუშაობისას დოკუმენტური მონაცემების ანალიზის პრობლემა გამსვილებულ ყურადღებას მოითხოვს. გვირდა ორიოდე სიტყვა ვთქვათ ამის შესახებ.

თანამედროვის პორტრეტის შექმნისას მხატვარი მთლიანად გამოსახავი ობიექტითაა შემოზღუდული. სასობრივო განზოგადება, შინაგანი დახასიათება მოდელისა, ამ შემთხვევაში არ უნდა გასცილდეს მისი გარეგნული ნიშნების ასე თუ ისე ზუსტი გადმოცემის საზღვრებს, და მხატვარიც სწორედ ამ ნიშნებზე აგებს სახის შინაარსს.

რამდენადმე სხვაგვარად უღებება შემოქმედი ისტორიული პორტრეტის გადაწყვეტას. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა არსებობს დოკუმენტური მონაცემები ასახავი პიროვნების შესახებ, მხატვარი მას ყოველთვის როდი მისდევს ზუსტად.

ჯერ ერთი, ყოველგვარი ამგვარი დოკუმენტი არ შეიძლება იყოს სასებით ზუსტი, და აქ საჭიროა მათი დაკვირვებელი კრიტიკული ანალიზი. მეორეც, როგორც აღვნიშნეთ, ისტორიული პორტრეტის შექმნისას შემოქმედმა არ შეიძლება არ გამოხატოს თავისი ეპოქის იდელები, მისი დამოკიდებულება მოცემული პიროვნების ისტორიული როლისა და თვით იმ ეპოქისადმი.

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ამგვარ პორტრეტზე მუშაობის დროს, მხატვარს შეუძლია და კიდევ უნდა დაზოგდეს იგი დოკუმენტურ მონაცემებს პიროვნების გარეგნობის შესახებ, თავის წარმოდგენაში და ფანტაზიაში ჩამოაყალიბოს თავისი გმირის გარეგნული სახე, ზოგი დეტალები უკუაგდოს, სხვა დეტალებს ხაზი გაუსვას და გაამოყოს.

ხელოვნების ისტორია ამის დამამტკიცებელ მრავალ მაგალითს იცნობს. გაიხსენოთ ერთ-ერთი: ძველი საბერძნეთის დიდ მოქანდაკეს ლისიპოს, როცა იგი სოკრატეს პორტრეტზე მუშაობდა, ხელთ ჰქონდა მისი ალიარებული გამოსატყულებანი. მათში სოკრატესთვის დამახასიათებელი იყო გადმოაკარკულე თვალები, რაც სახეს ერთგვარი სიწმუნვის გამომეტყველებას აძლევდა. დამაჯერებელი ფსიქოლოგიური დახასიათებისათვის ლისიპომ თვალები უფრო ღრმად მოათავსა და ამით ხაზი გაუსვა ფილოსოფოსის მძლავრ შუბლს, რითაც მიადგინა პორტრეტის დიდ ემოციურ-ფსიქოლოგიურ გამომსახველობას.

იმისათვის, რომ სიმართლით იქნას გამოსატყუელი ისტორიული პიროვნების სახე, მოქანდაკემ მკაცრად უნდა გააანალიზოს პორტრეტის გარეგნული დახასიათება, რთა მხატვრული განზოგადება მოხდეს ყველაზე დამაჯერებელი ინდივიდუალური ნიშნების საფუძველზე, ამ პიროვნებაზე ისტორიულად შექმნილი წარმოდგენის შესატყვისად.

ქართველ სამკოთა მოქანდაკეთა როგორც ძველი, ისე ახალი თაობის წარმომადგენლებმა სერიოზული მუშაობა ჩაატარეს ისტორიული პორტრეტის შესაქმნელად, საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის შესანიშნავი წარმომადგენლების პლასტიკაში გაცოცხლებისათვის.

მხატვრულ სახეებში კონკრეტულ პიროვნებათა ასახვისადმი სურვილმა, იმ ადამიანების პორტრეტების შექმნის ინტერესმა, რომლებზე წარმოდგენაც დაკავშირებულია მოქალაქეობრივ მრწამსთან, სამშობლოს სიყვარულთან და ხალხის ერთგულ სიამაყესთან, ამ წარმოდგენისა და დღევანდლობის შორის კავშირის მოძებნისაკენ მისწრაფებამ არაერთი სულპტურული პორტრეტი მოგვცა ქართულ სახეით ხელოვნებაში და, კერძოდ, უკანასკნელ წლებში.

ასეთია სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტი (1947 წ. ქვა), — მოქანდაკე ს. კაკაბაძისა, გიორგი ერისთავის (1950 წ. ბრინჯაო) — კ. მერაბიშვილისა, ვაჟა-ფშაველასი (1955 წ. ხე) — ბ. ავალიშვილისა.

ძალზე საინტერესოა ორი ახალგაზრდა მოქანდაკის ე. ამაშუკელისა და მ. ბერძენიშვილის მიერ ერთსა და იმავე თემაზე შექმნილი პორტრეტული ნაწარმოებები. ორივე მათგანი მიხაწილია თბილისის 1500 წლისათვის დაკავშირებით გამოცხადებული კონკურსისა, V საუკუნის მეფისა და მხედართმთავრის ვახტანგ გორგასალის ძეგლზე — ცხენოსან ფიგურაზე. მოქანდაკეებს I და II პრემიები მიეკუთვნათ.

ორივე ავტორის მიერ შესრულებული გორგასალის პორტრეტული გამომხატულებანი ცალკ-ცალკე განხილვას მოითხოვენ, როგორც ისტორიული ძანრის დამოუკიდებელი ნაწარმოებები.

ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის, სამშობლოსადმი სიყვარულის იდეას უნდა შეესხა ხორცი ძველი საქართველოს გამოჩენილი მოღვაწის, ვახტანგ გორგასალის მხატვრულ სახეში. ასეთია ნაწარმოების იდეური შინაარსის საფუძველი.

საქართველოს ისტორიაში ვახტანგ გორგასალს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. მის სახელთან დაკავშირებულია დანაწევრებული საქართველოს გაერთიანება და მძლავრი სახელმწიფოს შექმნა, მტერთან ხანგრძლივი, ცხარე ბრძოლები.

გორგასალის მეფობის დროს საფუძველი ჩაეყარა საქართველოს სახელმწიფოს შემდგომი განვითარების ახალ გზებს, რამაც დიდი როლი ითამაშა ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებასა და ეროვნული კულტურის აღმავლობაში. ამ ხანამ ღრმა კვალი გაავლო შემდგომ ეპოქებში. გორგასალი ისტორიაში შევიდა, როგორც დიდი სახელმწიფო მოღვაწე, პროგრესული, ერუღიერებული დიპლომატი, უშიშარი მეომარი და დიდი სტრატეგი. ძველი ისტორია მას გვიხატავს, როგორც ტიტანური ფიზიკური ძალისა და აღნაგობის ადამიანს.

ხალხის შეგნებაში ვახტანგ გორგასალის სახელთან დაკავშირებულია პოეტური ლეგენდა თბილისის დაარსების შეხახებ. ეს ლეგენდა მოკლებული როდია სიმართლეს იმ თვალსაზრისით, რომ გორგასალმა, მართლაც, დიდი როლი ითამაშა ქალაქის აშენებასა და დედაქალაქად მისი ქვეყნის საქმეში.

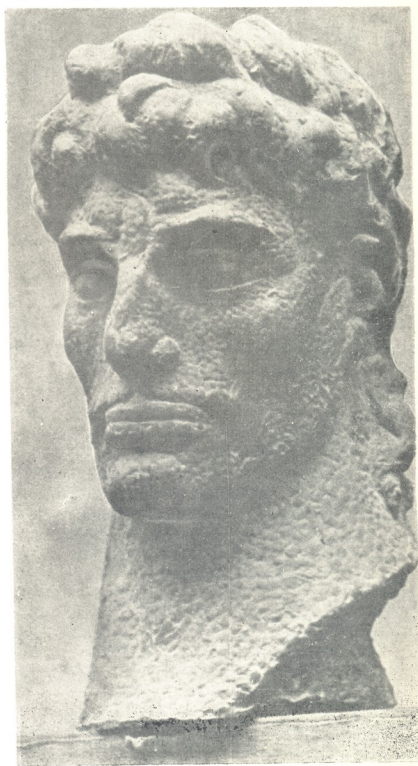
ამაშუკელის და ბერძენიშვილის პორტრეტებს აქვთ რაღაც საერთო კომპოზიციურ. გადაწყვეტასა და სპეციფიკურ სტილისტიკურ ტრაქტოვკაში; ამავე დროს ისინი განსხვავდებიან სახის აზრობრივი მხარეებით, რაც დაკვირვებულ განხილვას მოითხოვს.

ამაშუკელის მიერ შექმნილი გორგასალის პორტრეტი (1958 წ. თაბაშირი) წარმოდგენს ენერგიულად მობრუნებულ თავს განიერ და მძლავრ კისერზე. სქელი თმების ზეფულები ფარავნს შუბლს, უკან კი ქმნიან დალალებს, რომელიც გრძელ კისერზე ეშვება. სილუეტური ხაზებით სახის მკაფიო მოცულობები იკვეთება; ხოლო დიდი, ცეცხლოვანი თვალები ენერგიულად და დინჯად იმზირებიან. გამომსახველი ფართოყრმამღძვლიანი სახე ხასიათის სინტიციკსა და შვეურველობაზე მეტყველებს. წინ გამოწეული ნიკაბი, მოკუმული ტუჩები, არწივისებრი ცხვირი დაბერილი ნესტოებით მეფის შინაგან ძალს გამოხატავენ, მის სულიერ სიმდიდრეზე და შეუპოვრობაზე, მძლავრ ნებაზე, დიდსა და გმირულ ცხოვრებაზე გვაუწყებენ.

გორგასალის ვაკეკურ, ბევრის მნახველ, მაგრამ ახალგაზრდულ სახეზე გარდასულ საბრძოლო საქმეთა კვალი აღმებუდილი. თავის ამაყი მოძრაობა და მისი საერთო გამომეტყველება საკუთარი რწმენისა და ღირსების გამომხატველია.

ე. ამაშუკელი

ვახტანგ გორგასალი





ყველაფერი იმავე ლაბარაკობს, რომ ჩვენს წინაშე მფევე და მხედართმთავრია, რომელმაც თავისი სიცოცხლე დაამთავრა ბრძოლის ველზე მასვილით ხელში.

მოქანდაკე ელევჯა ამშუგელმა შემლო დიდი მხატვრული ესტატობით, ლაკონურად გამოხატა პლასტიკაში სახის ეს მართალი და სწორი გაგება.

მკაცრი და მოფიქრებული კონტურები, აქცენტირება სახის ნაკვეთებსა და მათი ურთიერთკავშირი არის არა პირობითი, არამედ გასაყვარად მართალი; იგი ყვერდნება მოქანდაკის მიერ სახის შინაგანი კონსტრუქციის რეალურ შვგრძნებას. პორტრეტისთვის ნიშანდობლივია გაბედული და აქტიური ძერწვა, ზედაპირის სხვადასხვაგვარი ტრაქტოვკა — ხან თანაბარი მონასმებით სახისა და კისრის გამოძერწვისას, ხან თავისუფლად გამოკვეთილი მასებით — თმათა ხვეულების გადმოცემისას. ყოველივე ეს მოქანდაკის მიერ ჩარმონიულ მთლიანობაშია მოყვანილი და პორტრეტს მონაგლითობობს ანიჭებს. ამ საშუალებებით მიღწეულია სივრცობრივი გამომსახველობა პორტრეტსა, რომელიც გამიზნულია შორიდან და ყოველი მხრიდან საცქერლად.

ნაწარმოების პლასტიკაში ტრაქტოვკაში იგრძნობა ერთგვარი არქაულობა. ამ შემთხვევაში ეს ხერხი გამართლებულია, რამდენადაც იგი პორტრეტს ანიჭებს ისტორიულ უტყუარობას, მაყურებლის აჯერებს იმაში, რომ პიროვნება შორეულ წარსულში ცხოვრობდა. ამგვარი გარეგნული დახასიათება, ხაზებისა და ფორმების შეგნებული განსოვადება, ერთგვარი სტილიზაცია, რამდენადმე დეკორატიულ ხასიათს ატარებს, მაგრამ იგი მოქანდაკეს ესმარება მიაღწიოს ნაწარმოების დიდ მინუშენტურ ჟღერადობას.

მაყურებელი პორტრეტში გრძნობს დიდ ისტორიულ მოღვაწეს, სახლის მფარველს, მხედართმთავარსა და მეფეს, ბელადსა და თავისი სამშობლოს შვილს.

რამდენადმე სხვაგვარ ამოცანას ისახავს მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი ვანკატე გორგასალის მხატვრულ სახეზე შემოაბრძნობს. ამ პორტრეტში (1958 წ. თაბაშირი) ვერ ვამჩნევთ ვერაფერს, რაც უშუალოდ მიუთითებდეს მეფეზე, მხედართმთავარზე, მბრძანებელზე, რომელმაც თავის ცხოვრებაში გადაიჭტანა მრავალი სისხლისმღვლელობა ბრძოლა. ვერ ვხედავთ სიმკაცრესა და ნებას მძლავრი მხედართმთავრისა, რომელიც უნდა გვაოცებდეს ენერჯითა და შინაგანი პოტენციით. ბერძენიშვილის გორგასალი თავისებურად გააზრებული, მაგრამ ღრმად ეროვნული სახეა.

ნაწარმოებში განსასიერებელია ჭაბუკი — პოეტურად პერიოზიზებული სახე. პორტრეტის სახეობრივი დახასიათება თავისში შეიცავს იდეალურ პოეტურ გმირზე მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურული და ფოლკლორული მეტაფორების განსოვადებას. მასში ბეირი საერთო შეიძლება ვიპოვიოთ ლეგენდარულ სახეობრივ, რომელსაც უმღერის ძველმა მწერლებმა. განსახიერება იმ იდეალური თვისებებისა, რომელსაც ხალხი მიაწერდა თავის საყვარელ გმირებს. ამიტომ ეს სახე შეიძლება შევადაროთ „ვეფხისტყაისის“ ავიანდლის ან მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანის“ გმირებს და ა. შ.

ამ პორტრეტში სახასიათო ეროვნულ ფორმებსა გამოხატული სიჭაბუკე და გაბედულება, კეილშობილება და სულის სისტატეკე, შესვალურობა, პოეტურობა. ამრიგად, ბერძენიშვილი, უპირველეს ყოვლისა, გვიჩვენებს თბილისის დასრების ლამაზი ლეგენდის გმირს.

შეიძლება ვესაყვედუროთ მოქანდაკეს, რომ მან არ გაითვა-

ლისწინა ისტორიული სინამდვილე, უგულბებლყო თვისი პიროვნების დამახასიათებელი პირადი თვისებები, მაგრამ ამ სახის ემოციური შემოქმედება, ესტეტიკური ღირსებები და ეროვნული ხასიათი იმდენად ძლიერია, რომ მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, პორტრეტი ძალიერ თავისებურ და საინტერესო მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. იგი უშავედ იყვრობს ყურადღებას დახასიათების გასაოცარი სიხედაობით.

ითითეს ყველაფერი თავისუფლად და უბრალოდა აგებული, მაგრამ ამ უნარბობაში გააზრებული ლაკონურობა და დასრულებულობა. მძლავრ კისერზე თავის მკვეთრი მობრუნება აღსავსეა ჭაბუკური სიმკვირცხლითა და ტემპერამენტით, მოწმობს ფიზიკურ ძალას. ეს შობაბეჭდილება ძლიერდება სახის ცოცხალ გამომეტყველებით. გაშლილ წარბების ქვეშ ფართოდ ჩამჯდარი ნუშისებრი თვალები, სახის მოგრძობი თვალი და წინ წამოწეული ნიკაპი, ოდნავ შესამჩნევი დიმილი — ყოველივე ეს ახალგაზრდული მჩქევანებითა და სიცოცხლის ხალისით ავსებს პორტრეტს. ამასთან ერთად, ჭაბუკის სახეში ვკითხულობთ მის მეოცნებე და პოეტურ ბუნებას, შთაგონებულ და მგრძნობიარე ნატურას.

პორტრეტის ზომიერად განსოვადებული პლასტიკური ტრაქტოვკა გაძლიერებულია გაბედული და მტიკე ძერწვით. ერთგვარი დეკორატიული სტილიზაციის საშუალებით მოქანდაკე აღწევს ფორმებისა და ხაზების დიდ გამომსახველობასა და მთლიანობას. გრაფიკულად, რამდენადმე პირობადაა გაერთიანებული სახის მკვეთრის მოცულობები და ხაზები, მაგრამ სწორედ ამასი დეკორატიული განსოვადების ძალა და ისტატება; სწორედ ამის მეშვეობით პორტრეტი მთლიანობაში აღიქმება და დიდი ემოციური შემოქმედებით ხასიათდება. სილუეტისა და ცალკეული ფორმების ასეთი განსოვადება შემთხვევითი როლია; იგი დიდ უწყობს ხელს სახის მონუმენტურ გამომსახველობას მისი შორი მანძილიდან ეჭირის დროს.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ამშუგელისა და ბერძენიშვილის ნამუშევრებს, მიუხედავად ატკრობა სხვადასხვაგვარი მიდგომისა თემისადმი, აქვთ რაღაც საერთოვე, არა მარტო კომპოზიციურ წყობაში, არამედ ინდივიდუალურ გარეგნულ დახასიათებაში. ამასთან ეს მსავსება მიღწეულია იკონოგრაფიული მასალის უქონლობის პირობებში. ეს იმით შეიძლება აიხსნას, რომ ორივე მოქანდაკე კრიტიკულად აითვისა როგორც უძველესი, ისე თანამედროვე ქართული ხელოვნების მდიდარი ნაციონალური ტრადიციები.

ამრიგად, ორივე მოქანდაკე წარმატებით გადაჭრა ისტორიული პორტრეტის შექმნის რთული ამოცანა, თუმცა კი ორივე სხვადასხვაგვარად მიუღვა თემას. ნაწარმოება შორის განსხვავება გაპირობებულია სხვადასხვა შემოქმედებით ტემპირამენტული და მოქანდაკეთა ინდივიდუალური მანერით. მთავარი კი ის არის, რომ ამ პორტრეტებში ავტორები მოგვეკლინენ როგორც მომწიფებელი მხატვრები, რომლებიც ფლობენ რთულ მასალას და აქვთ უნარი შექმნან ამაღლებული ნაწარმოებები. მათ შეძლეს გაეცოცხლებიათ ისტორია მისი ერთი დიდი წარმომადგენელის სახით და ამავე დროს გამოეთვათ ჩვენნი თანამედროვის დაამოკიდებულება იმ ისტორიული ეპოქისადმი.

ამ პორტრეტების სხვადასხვაგვარობა კი ამ შემთხვევაში მხოლოდ ამდიდრებს ჩვენს ხელოვნებას და ბიძებს აძლევს შეიქმნას ახალი საინტერესო, გაბედული ნაწარმოებები ისტორიული სკულპტურული პორტრეტის ამ საყურადღებო რთულ ჟანრში.

„მ ლ ე ლ ვ ა რ ე დ ლ ე ე ბ ი“

რამაზ კობიძე

მარჯანიშვილის თეატრმა საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთვის ახალი სპექტაკლი უძღვნა — ანა ალბაძის „მღელვარე დღეები“. პიესაში სწორედ ის დღეებია ასახული, რომელთაც სათავე დაუდეს ქართველი ერის ახალ ცხოვრებას.

პირველი და უმჯობესი დასკვნა, რომელსაც პიესა იმსახურებს, ის არის, რომ ავტორი თვითონ ყოფილა მოწვევი იმ დღეებისა, და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა იმ ადამიანებთან, რომელნიც ახლა პიესის პერსონაჟებად ქცეულან. რა თქმა უნდა, ზედმეტი და უადგილოც იქნებოდა იმის მტკიცება, თითქოს პიესის პერსონაჟები, რომელთა რიგები საკმაოდ დიდია, — (უფრო მეტი, ვიდრე პიესის დრამატურგიისა თუ არქიტექტონიკისათვის იყო საჭირო), — ყველანი უშუალოდ ცხოვრებიდან იყვნენ აღებული, და როგორც მხატვრული სახეები, გამოკლებულიც ყველანი ახალნი და ორიგინალური იყვნენ. საქმე ასე სრულიად არ არის. პიესის ბევრი პერსონაჟი მეტად ტრადიციულია, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურული თვალსაზრისით. ქართული ლიტერატურის სხვა ნიმუშებში არაერთხელ შეგვხვდრია სწორედ ამგვარი სახეები, რომლებიც 1921 წლის თებერვლის მრისხანე დღეებში სწორედ ამგვარად იქცეოდნენ. მაგრამ პიესაში არის სრულიად ახალი, შევითრად ორიგინალური, თვალსაჩინო მხატვრული ოსტატობით შესრულებული სახეებიც, რომელთა შექმნა ანა ალბაძეს უდავო დამსახურებად უნდა ჩავთვალოს.

ამბავი საქართველოს სამხედრო გზაზე იწყება. სიბნელეში, საერთო არეულობასა და პანიკაში, რაც სცენაზე გამეფებულია, ამკარად იგრძნობა მოახლოებული ისტორიული გარდატეხის დასაწყისი. იგრძნობა, რომ პიესის პერსონაჟები მოწოდებული და, ზოგანი იძულებულიც არიან გაამდიანონ საკუთარი ბუნება უღრმესი სოციალური რევოლუციის წინაშე. პიესის დანიშნულებაც სწორედ ეს არის. თუ მასში ვერ ვხედავთ აქტიურად მოქმედ პოლიტიკურ ძალებს, სამაგიეროდ ერთხელ კიდევაა დადასტურებული, უშაბრებელი, დამარცხებული კლასის წარმომადგენელთა ჩვენებით, მომხდარი ისტორიული სიმაართე და გარდაუვალობა. ამ თვალსაზრისით პიესის დამდგმელმა, სსრკ სახალხო არტისტმა ვერკო ანჯაფარიძემ თავიდანვე მართალი ტონალობა მისცა სპექტაკლს და შესაფერი რიტმიც მოუძებნა.

მაგრამ პირველ სურათში ერთ მხატვრულ უხერხულობასაც აქვს ადგილი. ცოტა არ იყოს, ნაძალადევი და დაუჯერებელია ახალგაზრდა ინჟინრის — ვიქტორის და მოხვევ გოგონას — ნაზის სიყვარულის ამბავი. საქმეს ვერ ვგეღვლის დასმ. არტ. ი. ტრიპოლსკის მსახიობური ოსტატობაც, ტრიპოლსკისა, რომელიც განსაკუთრებით — და სავსებით სწორედ ცდილობს პერსონაჟის უშუალობასა და ტემპერამენტს გაუსვას ხაზი. აშკარად იგრძნობა, რომ ეს ისტორია დრამატურგს სხვა მიზნისათვის სჭირდება, ხოლო შემდეგ, მეორე და მესამე მოქმედებაში, ამ მიზნის გამოთქვარავებისას, როცა ვიქტორი ნა-

ზისადმი — უბრალო ხალხის შვილისადმი დამოკიდებულებაში თავის ეგოისტურ ცრუნტელციენტურ ბუნებას ამჟღავნებს, როცა ხედავთ, რომ ამ ბუნების ჩვენება აუცილებელია და სწორია ისტორიული სინამდვილის, ცოცხალი ცხოვრების თვალსაზრისით, მაყურებელი უბრალოდ იძულებული ხდება აპატიოს დრამატურგს ის უხერხულობა, რომელიც პიესის დასაწყისში განიცადა. საფიქრებელია, რომ ამ შემთხვევაში — ვიქტორის სახის ექსპოზიციამა, — დრამატურგმა ვერ დააღწია თავი მის ხელთ არსებული ფაქტიური მასალის ტყვეობას და ამიტომაც აცდა ტექნიკური მხატვრულობის გზას.

მაგრამ ასე თუ ისე, ვიქტორს შესაძლებლობა ეძლევა სოციალური რევოლუციის ფონზე თავისი ბუნება გაამჟღავნოს. მის ხელთაა სულით წმინდა, ალალი და თავდავიწყებით მოყვარული მოხვევ გოგონას ბედი.

მასხობი ქ. კიკნაძე პირველსავე სურათში გვხვობავს, — მისი ნაზი — პოეტური და თბილია; ეს სახე პირდაპირ თხოულობს, რომ იგი დამფრთხალი, პირველყოფილი უპიწოებთა და სიმწვინირით აღსავსე შველს შევადაროთ. რა მოელის ამ გოგონას მოსალოდნელ ქარიშხალში? — ეს კითხვა ნამდვილად ადუღებს მაყურებელს.

ზემოთგამოთქმული შენიშვნა — ზოგი პერსონაჟი მეტად ტრადიციულია ლიტერატურული თვალსაზრისით, პირველ რიგში ვიქტორის მამას, პროფესორ შალვას ეტება ასეთი პროფესორი, რომელსაც უყვარს საქართველოც, უყვარს თავისი შვილიც, ცოლიც, უბრალო ხალხიც და საკუთარი პროფესიაც, რომელსაც არ სურავ ბოლშევიკებისა, მაგრამ საბოლოოდ თითქოს ემხრობა მათ, ემხრობა იმიტომ, რომ ბოლშევიკები იმარჯვებენ, ხოლო სხვა პარტიებისადმი შალვა მაინც

სცენა სპექტაკლიდან „მღელვარე დღეები“, სონა — გ. ლევაია, ნელი — დ. ქიქინაძე





არავითარ სიმამათის არ განიცდიდა, — ასეთი პროფესორი ჩვენ, მართლაც, სწორად გვინახავს. რესპ. სსხ. არტისტი ა. გომელაური როული ამოვანის წინაშე იდგა — მას უნდოდა ახალი დეტალი მოენახა ყველადათვის დიდი მხის ნაყინობი ხასის გასაცოცხლებლად. აქა-იქ მსახიობს ლიტერატურული მასალის შინაგანი ულოგიკობის დაძლევაც უნდებოდა. ბოლოს-დაბოლოს ამ სახეზე, მსახიობის პირადი მიმზიზილობის და ზოგი განგებასავსელი დეტალის მიუხედავად, მხოლოდ ერთი შეიძლება ითქვას, — იგი თუ აუცილებელი არ არის სპექტაკლში, ყოველ შემთხვევაში, არც არაფერს ვნებთ მას.

დრამატურგის მიერ ფაქტურის მასალის ცოდნა უფაურესად ანებას არისტოკრატიული ოჯახის ჩვენებაში იჩენს თავს. აქ, განსაკუთრებით მეჯლისის სცენაში, რეჟისორს და მსახიობებს საკმაო შესაძლებლობა ეძლევათ ნამდვილ მხატვრულ სახეზე შესაქმნელად და ისინი ამ შესაძლებლობას შესანიშნავად იყენებენ. ეს სცენები წრფელ სისარულს გვანიჭებს და ნახსუნის სიმართლით, გონებამახვილობით, მართალი ისტორიული პერსპექტივებით, და აუცილებლად უნდა ითქვას, — ადამიანურებითაც. ჩემის აზრით, სპექტაკლის დამდგმელს უმჯობეს და განსაკუთრებულ დამსახურებად უნდა ჩათვალოს სწორედ არისტოკრატების სახეზე მხატვრული სირთულე, მრავალმხრიობა, საფეხობა და კოლორიტულობა.

მაყურებლის წინაშე ხასიათთა მთელი გალერეა იშლება. აი, რამდენად როულია თუნდაც თვით ანეტას — თავკრიანი არისტოკრატ ქალის სახე, რომელსაც ბრწყინვალედ ანხორციელებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შ. დავითაშვილი. ანეტა — დავითაშვილი ორგანულად აერთიანებს თავისთავში მრავალ, ერთი შესხედვით, თითქოსდა ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგე თვისებებს და ეს ერთიანობა, — შეიძლება თამამად ითქვას, ბუნებრივი, დიალექტიკური ერთიანობა, — ბოლოსდაბოლოს, ერთ სრულყოფილ მხატვრულ სახეს ქმნის.

ამ არისტოკრატ ქალზე არ ითქმის, მავალითად, რომ იგი ხარბი ამ მუწავია, რომ მას ფული იხვევ უყვარს, როგორც, ვთქვათ, სონას (ამ როლის შემსრულებელ მსახ. ლევავაზე ქვემოთ ვილაპარაკებთ). არა, ანეტა თითქოსდა სრულიად გულგრილია ფულისადმი, ქონებისადმი. იგი ისევე თავისუფლად, ისეთივე ძალდაუტანებლობით ხარჯავს ფულს, ფანტაზს ქონებას, როგორ ძალდაუტანებლობითაც სუნთქავს, დადის, დადგება... უფულობის გამო ჩივილიც იმ ქალის ბავთავამ ისე ადვილს, როგორც სულ უმნიშვნელო უსამოგუნება, ვთქვათ, სურდო, რაც რა თქმა უნდა, შემთხვევითია, მალე გაქრება და დავიწყებას მიეცემა. მაგრამ ამავე დროს მ. დავითაშვილის ყოველ ნაბიჯში, ყოველ ჟესტში მკვეთრად იგრძნობა, რომ ფული და სიმდიდრე მისთვის არა მარტო არსებობის, არამედ ბედნიერების, ღირსებისა და თავმოყვარეობის პირველი და ერთადერთი წყაროა. ასე ერთიანდება ერთ მიზეზად პერსონაჟის ორი თითქოს საპირისპირო თვისება. იმდროინდელი არისტოკრატის მთავარმა ნიშნებმა ჭეშმარიტად მხატვრული, ორიგინალური და მკვეთრი ხორცშესხმა ჰპოვა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე.

ასევე ადამიანებისადმი დამოკიდებულებაც. შვილებისადმი, ნაცნობებისადმი, შინამოსამსახურისადმი, ყველასადმი ანეტა თავაზიანი და ყურადღებიანია, რაც უნაგარობის და კეთილ განწყობილობის შთაბეჭდილებას ქმნის. და ამავე დროს არაფერ არ შეიძლება იყოს ისე ანაგარიზიანი, ანგარებიანი; პირდაპირ მტაცებელი ცხოველდით დაუნდობელი ადამიანებისადმი, როგორც ეს ნატიფი გრანდ-დამა. ანეტამ, რომელიც

ერთი შეხედვით, გონებაგაფანტულისა და არისტოკრატიულად გულგრილი ქალის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ყველაფერი მისი სანინუნავად იცის, მას არაფერი გამოეპარება. ხოლო ბოლოს მისი უძლეურება ისტორიული ქარიშხლის წინაშე ნათლად მეტყველებს არა ამ ქალის უძლეურებას ან აპოლიტიკურობაზე არამედ არისტოკრატიული კლასის განწირულობაზე.

მკვეთრი და დასამახსოვრებელი სახეა მარიამი დამს. არტ. ე. ვანანაძის შესრულებით; კოსმოპოლიტური იერით აღბეჭდილი ანეტასგან განსხვავებით, მარიამი, თავისი საუცხოო ფრანგულის მიხედვად — უფრო „ქართულია“. ასეთივე უნდა ყოფილიყვნენ, ვთქვათ, იმერული თავადის ქალები, რომლებიც დიდ ოსტატობას ამქადაგებდნენ საღონური დროსტარებისა და მეჯლისების მიწყობისა, შესანიშნავად ფლობდნენ „მაღალ ტანს“, და ამავე დროს ჰიმილიანი სპექტლისა და სიტყვის ყადრიც კარგად იცოდნენ. ჩინებულად თამაშობს როლს დიდი ჭკობიანე, რომელმაც დამაჯერებლად გვიჩვენა ამ მომზიზივად არისტოკრატ ქალის სრული ქარაფუტობა. ჩვენს პრესაში ბევრი დაიწერა სრგ სახალხო არტისტის ვასო გოძიაშვილის მიერ ბებერი გენერლის როლის შესრულებაზე. ძნელია, უკვე თქმულს რაზე მიუმატოს ცაცმა, — ვასო გოძიაშვილის მიერ შექმნილი სახე სამართლიანად ითვლება მსახიობისა და სპექტაკლის დიდ გამარჯვებად და, ალბათ, მტკიცე ადვილს დამიკვიდრებს ქართულ სცენურ სახეზე ისტორიაში.

მეჯლისის მონაწილე სახეა ჩამოთვლა და დაწერილი ბითი ანალიზი შორს წაგვიყვანდა, და არც არის საჭირო. რეჟისორისა და მსახიობების მიერ შექმნილი ეს სურათი ნათელი, მართალი და გასაგებია. ისტორიულად განწირული კლასი სასიცილოდ ავონისა შეუპყრია, მაგრამ იგი მაინც ეღალატება სიცოცხლეს და ამით მხოლოდ ხაზს უსვამს საკუთარ განწირულობას.

მეჯლისის სცენაში რეჟისორი მაყურებლისათვის საცნაურს ხდის მოხვევე გოგონას — ნაზის გუდის ტრაგიკულობასაც. ცრუარისტოკრატული მორალით გამსჭვალულ ინტენერს ვიქტორს, რომელიც ფიქრობს, რომ შეიძლება ერისდაერსად მისი სამშობლოც გაეყარდეს, სპეკულიაციასაც ეწეოდა ამ მშრომელთა დასახვერტად ტყვეებით ამარაგებდ უცხოელ ინტერვეტებს, ვერ გაუბედავს ნაზის გამოყვანა „საზოგადოებაში“, სადაც „გათლული“ სფულერი გოგონა უსათოდ „შეარცხენეს“ სმოკინიან ინჟინერს. თავისმა პირველმა ალალმა სიყვარულმა ნაზი საზოგადოებიდან გარიყვისა და განმარტოების პირად მიიყვანა.

მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ ნაზი ღირსია ბედნიერი იყოს. და თუ სპექტაკლში, როგორც უკვე ითქვა, სუსტადაა ნაწყნების ის პოლიტიკური ძალეობი, რომელიც ნაზის ბედნიერებისთვის იბრძვის, სამაგიეროდ მკვეთრი გამოყვანილობითა აღბეჭდილი იმ ადამიანთა სახეები, რომლებიც — ნეგატიური გზით, — გვარწმუნებენ, რომ ნაზის მალე გაეცნება თავისუფალი ცხოვრების გზა.

უმათრესი ამ სახეთაგან კიტია, ანეტას ქალიშვილი, რომლის როლსაც ქართული სცენის დებიუტანტი სოფი ჭიპაურელი ასრულებს. ეს სახე იმასხურებს იმას, რომ დაწერილობით იქნას კარგული.

ლიტერატურული თვალსაზრისით, სახე სრულიადაც არ არის უნაკლო. საქმე იმაშია, რომ კიტია მეტად სწორმარჯობი და ცოტა პრიმიტიულიცაა. ქალიშვილი რომ მეტად შთაბეჭდილებიანი და ემოციური უნდა იყოს, ამას ჩვენ ვგრძნობთ,

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ კიტი ლექსებს წერს და თავის წრესთან, ნათესავ-ნაცნობებთან შედარებით, დიდი პორიზონტისაა, იგი მაინც არ არის ის, რასაც ინტელექტუალური ტიპი ეწოდება, და რასაც პიესის შინაგანი ლოგიკა თხოვლობის, რასაც ჩვენ მოველით. ეს მით უფრო დასაბანიო, რომ ერთი-ორი რეალიკით თავისფულად შეიძლება ამ მიზნის მიღწევა, ხელო ასეთი რეალიკების შექმნა ანა დღა-ძეს უსათუოდ შეუძლია.

რაც შეეხება კიტის როლის შემსრულებელს, სოფიო ზიანურელს, კარგის მეტი არაფერი ითქმის მასზე. დიდი მნიშვნაინაა ძალა, უშვალბობა, მსახიობური გონებაშეხვედლობა, ტემპერამენტი, — აი ახასრული სია იმ ეპიტეტებისა, რომელთაც დებუტანტი იმსახურებს. მხოლოდ მსახიობის ძლიერებამ განსაზღვრა ისიც, რომ ერთი, ჩემის აზრით, ფრიალ უხერხული ადგილი პიესაში მაინც არ კარგავს თავის შინაგან აზრს და უმტკიცვეულოდ აღიქმება მაცურებლის მიერ.

კიტის სძულს თავისი დედის, ძმებისა და ნათესავ-ნაცნობების ფუქსაჰატი წრე. ქალწულის სული გალიაში მომყვადეული ჩიტვიით ფართხალებს და თავისუფლებისკენ ისწრაფვის. პირველი და ჯარჯვრობით ერთადერთი, რის გაკეთებას კიტის შეუძლია, ეს ის არის, რომ დაუფარავად გამოუცხადოს თავის წრეს სიძულვილი. ამის საშუალებაც ეძლევა მამინ, როცა დედა გადასწყვეტს კიტი მილიონერ ბებერს სეიფულა-ხანს მიათხოვოს. (ამ „თავლივით ტკბილ“ მტაცებელს შესანიშნავად ანსახიერებს რესპ. სახ. არტისტი შ. გომელაური) და კიტი იღებს კიდევ გადაწყვეტილებას, — მეჯლისზე... საღამური პერანკით ცხადდება. ჟესტი, რა თქმაუნდა, მკვეთრია, მაგრამ ამავე დროს აშკარად ხელიგუნურიც. ეს გარეგნობა კი კიტის — მაინც მაღალი წრის ქალიშვილის და წესიერად აღზრდილის, ისტერიულობისა და თავშეუკავებლობის დაღს ასვას, და ვერც ავლენს ქალიშვილის შინაგან ბუნებას. ამიტომ დებუტანტს ნამდვილად დიდ და ძნელ მიღწევად უნდა ჩაეთვალოს, რომ ამ სცენაში მაცურებელი მხოლოდ სოციალურ, საზოგადოებრივ აზრს ხედავს და ყურადღებას არ აქცევს მის, რბილად რომ ვთქვათ, ნატურალიზმს.

არისტოკრატთა სახეების გვერდით სცენაზე შინამოსამსახურის, გურული გოგონას მამიკოს სახე მკვიდრდება. მსახიობი ბოკურჩავას ლირიზმით, თბილ ადამიანურ, ტონებში მოქაყავს როლი. და სწორედ ამ თვალსაზრისით იგი ქმნის ერთი მთავარი იდეით გამსჭვალულ ანსამბლს ს. ჭიაურელის კიტისა და ქ. კიკნაძის წაწისთან ერთად. სამივე ქალიშვილს საერთო მთავარი ნიშნები ახასიათებს — ისინი ქალწილები არიან ნამდვილი პოლიტიკური ბრძოლისათვის, სამივე და ყოველი

მათვანი თავისებურად უბედურია პირად ცხოვრებაში, სამივე ბუნდობლად, ქვეყნეულოდ გრძნობს, რომ ახლოვდება ქვეყნის სამყაროს დასასრული, სამივე დიდი ადამიანური პოტენციის მატარებელია.

განწირული კლასის შვილთა და დამქაშთა სახეებიდან აუცილებლად უნდა აღინიშნოს სონა მსახიობ გ. ლევაგას შესრულებით. უპირველეს ყოვლისა, ეს სახე შესანიშნავად ლიტერატურულად, შეიძლება, ამ სახის შექმნაში ყველაზე ძლიერ თავი იჩინა დრამატურგის მიერ ფაქტიური მასალის, ცხოვრების, ადამიანების ცოდნამ, და იჩინა სწორად იმგვარად, როგორც ლიტერატურისათვის, სცენისათვის, ხელოვნებისათვის არის საჭირო. სონას სახე პირდაპირ შუაგულ ცხოვრებლად არის ამოტანილი.

სონა „გარადვიოს“ ქვრივია, და ამ გონებაშუღღულოდ, უმდაბლესი ზრახვებითა და გნებებით შეპყრობილ სულიერს ეს გარემოება საკმარისად მიაჩნია იმისათვის, რომ თავი „მაღალ საზოგადოებას“ მიაკუთვნოს. და იგი სრულიად გულწრფელია თავის ამ რწმენაში. მსახიობი შესანიშნავად იყენებს თავის გარემოებას პერსონაჟის ბუნების გამოსამხეურებლად. ვეებერთელა, მოუხეშავი დედაცაკი ყოვლად ულახაოთ ფიგურა, კოტიტა თითქმის, უძრავი, უმეტყველო სახით, ბიბილა ხარბი თვალებით, — აღმოვთბულია იმით, რომ სოფელშია ნაწიშ გაჰყვდა და თავისი ბედი ინყინერ ვიქტორს დაუკავშირა.

მართლაც, კარგი და ორიგინალური სახეა! და მაცურებელს, ცოტა არ იყოს, სინანულიც იპყრობს: იქნებ, უკეთესი ყოფილიყო, რომ სონას სახეს მარცხ აზრობრივი დეტორთვა ჰქონოდა. რაჟი პიესის სული იმეტი მამხილებელი პათოსია, რატომ არ შეიძლება, სონას თვალით ყოფილიყო დანახული იმდროინდელი ცხოვრება?

თუმცა, ეს უკვე დრამატურგის საქმეა... მოვლენები კი ვითარდებიან. სულ უფრო და უფრო ძლიერად ჭკეს აჯანყებულ მშრომელთა ხმა. სულ უფრო და უფრო ძლიერ ეცემიან მორალურად „ზემოურნი“. ტრაგეზიის უმაღლეს მწვერვალზე ადის კიტის, ნაწის, მამიკოს ცხოვრება... და თუ პიესაში, როგორც უკვე ითქვა, სუსტნი არიან ბოლშევიკთა სახეები, თუ მათ შორის უმთავრესი — პეტრე, მხოლოდ მშრალი დეკლარაციებით კმაყოფილდება, წითელი არმიის შემოსვლა თბილისში მაინც აღიქმება, როგორც მოვლენათა განვითარების ლოგიკური შედეგი, როგორც დიდი ადამიანური სიმართლის ზვიმი. სამი ქალიშვილი, სოციალური ქარტქსილით აფორიაქებული თბილისის ფონზე, ადულეველები, მართალია და პოეტურნი, ხელაწვიდენი ეგებებიან ახალ ცხოვრებას.

თ. კავთარაძე

სტუმრად კოლმეზრნებათა





კიდე ერთხელ „საუპუნოებრივი ღვის“ შესახებ

რევაზ ნათაძე

მართლაც, ჯერ ერთი, „არასერიოზულ“ კატეგორიის გრძობებს ხომ სწორედ ის ახასიათებს, რომ ისინი ქვევას უშუალოდ ვერ წარმართავენ, მათ ე. წ. დინამიკურობა მინიმალური აქვთ. მათ არ ახასიათებს მოქმედებაში გადასვლის ტენდენცია და ამიტომ როლის შესატყვისი ბუნებრივად მიმდინარე ქვევას მობრძალებლად ამ ტიპის გრძობებით ვერ ჩაითვლებიან.

გარდა ამისა, უნდა ითქვას, რომ საზოგადოდ გრძობათ როდი წარმოადგენს ადამიანის მოქმედების უშუალო მექანიზმს, მის ძრავს. ასეთი თვისება გრძობათა მხოლოდ გარკვეულ კლასს ახასიათებს. ეს არის აფექტები და ვენები, რომელთათვისაც დამახასიათებელია მოქმედებაში გადასვლის ძლიერი ტენდენცია, რასაც ჩვეულებრივ გრძობის და ნ ა მ ი კ უ რ ბ ა ს უწოდებენ. გრძობათა ორივე ეს სახე, დინამიკურობასთან ერთად, უკედურესად მაღალი ინტენსივობით ხასიათდება; უკედურესად ინტენსივი ძლიერ გრძობას წარმოადგენს. რაც შეეხება ნაკლებ ინტენსივობის სხვა გრძობებს, ისინი ქვევის, მოქმედების გამაპირობებელი შეიძლება იყვნენ მხოლოდ სხვა, უფრო რთული ფსიქოლოგიური „მექანიზმის“ მეშვეობით, და, კერძოდ, როგორც ქვევის მ ო ტ ი ვ ის განმსაზღვრელი: ადამიანი ხშირად ასე თუ ისე იქცევა, ასე თუ ისე მოქმედობს რაიმე მოტივით, ხოლო ამ მოტივის კი გარკვეულ ფაგვარებში შეიძლება განსაზღვრავდეს გეოციური განცდები. მაგრამ ასე ვაშუალებულად მოქმედებს გეოცია, ცხადია, თვითონ ქვევის მოძრაობათა, უშუალო „მექანიზმად“ ვერ გამოდგება. ვერ გამოდგება მის უშტებს, რომ მოქმედობს ყოველთვის თვით ადამიანი — მთლიანი სუბიექტი, მთლიანი პიროვნება, მთლიანი ცოცხალი არსება — ინდივიდი და არა გრძობა; გრძობა თავის თავად კი არ აძლევს გარკვეულ გამოსახულებას თუნდაც სახის გამომეტყველებას. ხმის ინტონაციას და სხვა ანეს, — არამედ ცოცხალი მთლიანი ადამიანის — თვით ამ გრძობის განმცდელის — მთლიანი შინაგანი მდგომარეობა. ქვევის უშუალო საფუძვლს, მის მექანიზმს ამ მთლიანი ინდივიდის გარკვეული მთლიანი შინაგანი მდგომარეობა წარმოადგენს. ამიტომაც, რომ თვითველი გრძობის შესატყვისი სახის მოძრაობათა რეესტრაციის უპირავი ცდები მარცხით დამთავრდა: თვითველი გრძობის ერთმნიშვნელოვანი დეკორირება სახის ცალკეულ მოძრაობებთან და სხვა გამოსახულებით მოძრაობებთან, როგორც ზემოთ ითქვა, ვერ მოხერხდა. იმისათვის, რომ მსახიობი-ადამიანი გარდაისახოს, ცვლილება უნდა მოხდეს თვით მისი პ ი რ თ ე ნ ბ ა ს მთლიან შინაგან მდგომარეობაში, პიროვნება უნდა „აფუქს“, მოემართოს სხვაგვარად. ხოლო რას წარმოადგენს მთლიანი ინდივიდის ეს მთლიანი შინაგანი მდგომარეობა, ეს „მომართვა“, რომელიც უშუალოდ განსაზღვრავს მისი მოქმედების და მოძრაობათა ხასიათს, მიმიკას და სხვა გამოსახულების მოძრაობებს, ამაზე ქვევით.

როლის შესატყვისი „არასერიოზული“ განცდების აღმოცენება იმიტომაც ვერ გამოდგება მსახიობის გარდასახვის მექანიზმის ამსწელი პრინციპად, რომ თვით ამ გრძობის აღმოცენება ასახსნელია. მართლაც, ჯერ ერთი რატომაც, რომ

ასეთი გრძობების აღმოცენება მეტად განსხვავებულია ინტერიდივიდუალურად, — ყველაზე კი არ შეუძლია როლის შესატყვისი გარდასახვა, ანდა თუნდა მინიმალური ბუნებრივობით როლის მოქმედებათა შესრულება! რა ფაქტორი ქმნის ამ განსხვავებას? და მეორედ, — ერთი და იგივე ადამიანი, მაგალითად, ნიჭიერი მსახიობი, ყოველთვის როდი „აინთება“ არასერიოზული გრძობებით. ბევრ რამეს წარმოადგენს, წარმოსახავს, ბევრ რამეს შესახებ წაიკითხავს, მაგრამ ყოველთვის ამ წარმოსახულის შესატყვისი გრძობებით როდი აღმოცენდება! იმისათვის, რომ ასეთი გრძობებით წარმოშვას, კიდევ რაღაც გადამწყვეტი მნიშვნელობის ფაქტორია საჭირო. პიროვნება წარმოსახულის მიმართ სთანადო შინაგანი პოზიცია უნდა დაიჭიროს, სათანადო შინაგანი მდგომარეობა უნდა შეიმუშაოს ამ წარმოსახულისა და წარმოდგენილის მიმართ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, როლის კარგი გაგებაც ვერ შევლის, — მსახიობი „ცივი“ დარჩება, ვერ გარდაისახება. ამრიგად, თვით არასერიოზულ გრძობათა აღმოცენების მექანიზმი ხდება ასახსნელი.

დაბოლოს, კიდევ ერთი გარემოება. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, როლის მიხედვით მოქმედება ყოველთვის უწყვეტად გრძობათა გამოსახვის არ წარმოადგენს. მსახიობს უხდება დამარწმუნებელი ბუნებრივობით, ასე ვთქვათ, ყოველდღიური, საყოველთაოებრივი ქვევის — სრულად არაემოციური ხასიათის ქვევის, ისეთი სახის ქვევის განსახიერება. რომელსაც ბუნებრივ ფორმაში ასე ოსტატურად გამოიწვევენ ხოლომე სტანისლავსკის სისტემის მეოდიებით მომუშავე რეჟისორები.

სასცენო გარდასახვის საფუძვლის გამოვლინება, ცხადია, ასეთი არაემოციური ბუნების ქვევის მექანიზმის გამოვლინებასაც გულისხმობს, მსახიობის გრძობების „არასერიოზულ“ გრძობათა კატეგორიისათვის მიეუთვნება ამ მიმართულებით საქმეს ვერ შევლის.

6

ამრიგად, სასცენო გარდასახვის მექანიზმი ვერ დაიყვანება ვერც როლის გაგების ინტელექტუალური ბუნების პროცესზე, ვერც გრძობებზე. კიდევ რა შესაძლებლობა არსებობს?

1. თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერება იცნობს ქვევის უშუალო განმსაზღვრელ სხვა ფაქტორს, ფაქტორს, რომელიც უშუალოდ წარმართავს ქვევას, წარმოადგენს მსგელოლობას და ცნობიერების მდგომარეობასაც და კერძოდ გრძობათა აღმოცენებას განსაზღვრავს. ამ ფაქტორს განაწყობის ცნებით აღინიშნავენ. უკანასკნელ წლებში ეს ცნება სულ უფრო იკიდებს ფეხს ფსიქოლოგიაში და მისი გამოყენება სულ უფრო ვრცელდება.

იმისათვის, რომ ადამიანმა, როგორც ერთიანმა, მთლიანმა პიროვნებამ, რაიმე გარკვეული მოქმედება შესასრულოს, აუცილებელია ყველა მის ფსიქოფიზიკურ ძალთა შესატყვისი, კოორდინირებულ შუაბაში მოყვანა. მათი მობილიზაცია იმიტეტური სიტუაციის შესატყვისად. ე. ი. აუცილებელია ადამიანის, როგორც მთლიანი ინდივიდის, სათანადო შინაგანი მობილირება, შინაგანი მზაობა, მოცემული გარკვეული სიტუა-

* დასაწყისი იხ. ჟურნალის მე-6 ნომერი.



ციის შესატყვისი მოქმედებისათვის, ანუ მოცემული სიტუაციის შესატყვისი აწყობა. სწორედ ამას — ინდივიდის როგორც მთლიანი, ერთიანი არსების ასეთ შინაგან აწყობას, გარკვეული მოქმედებისათვის მიზილიზებას თანამედროვე ფსიქოლოგიაში განწყობას უწოდებენ. ქვეყნის უმაღლეს განმასჯელად ფაქტორს ადამიანის განწყობა წარმოადგენს.

ადამიანის ყოველი მოქმედება, მიუხედავად იმისა, მესხიერების თუ ყურადღების, აზროვნებისა თუ აღქმის, წარმოსახვისა თუ ნებისყოფის ამოქმედებას მოითხოვს იგი, ყოველთვის არის ადამიანის, როგორც მთლიანი, ერთიანი კონკრეტული არსების მოქმედება, არსებისა, რომელიც ახდენს მიცემული ამოცანის გადასაწყვეტად საჭირო, მოცემული სიტუაციის შესატყვის თავის ფსიქოფიზიკური ძალების მიზილიზაციას. იმიტომ, რომ ეს ძალები ამოქმედდეს, რომ შესრულდეს მოქმედება, რომ განხორციელდეს აღქმა, რომ გამოიწვიოს მესხიერება და აზროვნება, თუ წარმოსახვა, რომ სათანადოდ წაირიგოს ყურადღება და ა. შ. აუცილებელია სუბიექტის, როგორც კონკრეტული მთლიანი ადამიანის, სათანადო განწყობა ა. შ. ადამიანი სათანადოდ უნდა განწყობილი ამოცანას აზროვნება კი არ წყვეტს, არამედ ადამიანი ამ ამოცანის შესატყვისი ძალების — აზროვნების, მესხიერების, ყურადღების და ა. შ. ამოქმედების გზით. თითონ მესხიერება კი არ იხსომებს — ადამიანი იხსომებს მესხიერებას და ყურადღების ამოქმედების გზით და ა. შ. ხოლო იმისათვის, რომ ადამიანი ყველა ეს პროცესი, ყველა თავისი ძალები მოქმედებაში მოიყვანოს, მოახდინოს მათი სათანადო აქტივიზაცია, იგი თვითონ უნდა მოვიდეს სათანადოდ უნდა განწყობილი ამოცანის შესატყვისად, იმ ობიექტური პირობების შესატყვისად, რომელშიც უნდა იმოქმედოს თავის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებად. ადამიანის ეს მთლიანი მდგომარეობა — განწყობა წარმოადგენს მის მოქმედებას, მის ქცევას, მის სახის გამომეტყველებას, მიმიკას, ხმის მოვლაციას, მის მოქმედებას, მის აზრთა და წარმოდგენათა მსვლელობას, მის აღქმას, მესხიერებას და ა. შ.

განწყობა შეიძლება აღმოცენდეს მოვლელიდაც, ჩვენდა უნებლად, (თუკი ადამიანი არის ამის შესატყვისი მოთხოვნილება, რომელიც მოქმედებისათვის უბიძგებს და თუ მოცემულია სათანადო ობიექტური პირობები (სიტუაცია), რომლის შესატყვისად უნდა განწყობილი ადამიანი), შეიძლება ნებისმიერად იყოს გამოწვეული სათანადო მოქმედების შესრულების განზრახვით, სათანადო მოქმედების შესრულების გადაწყვეტილების საფუძველზე.

თუთონ ეს, ადამიანის როგორც მთლიანი არსების, ფსიქოფიზიკურად ერთიანი მდგომარეობა — განწყობა, არ წარმოადგენს ცნობიერების შინაარსს. იგი არაა ცნობიერი, მაგრამ ცნობიერების შინაარსთა აღმოცენებასა და მათ მიმდინარეობას წარმართავს ისევე, როგორც საზოგადოდ ადამიანის ქცევას.

მაგალითად, როდესაც ჩვენ სახლიდან გასვლისას გადავწყვეტთ გარკვეულ ნაცნობ ადგილას მისვლას და, მასასადამე, ამ მიმართულებით წასვლის განწყობა აღმოცენდება ჩვენში, გვახსოვს სხვა რამეზე შეიძლება ვიფიქროთ, ან თანამგზავრს ველაპარაკოთ, — სულ არ ვიფიქროთ იმაზე, თუ რა ქუჩებით უნდა ვიაროთ, სად მივდივარო, სად გადაუხვიოთ და გადმოუხვიოთ, მაგრამ მაინც სწორად, თითქოს ავტომატურად,

გავივლით გზას და დანიშნულ ადგილზე მივალთ. რა უნდა მართავს ამ შემთხვევაში ჩვენ ქცევას? რა ახდენს ჩვენს სიარულის მიმართულების რეგულაციას, როდესაც ჩვენი ცნობიერება სხვა რამეში იყო დაკავებული? ეს არის სათანადო განწყობა, რომელიც სახლიდან გამოსვლისას აღმოცენდა.

როდესაც ჩვენ ვაფორმდებთ დილა ადრიან ადგომა ჩვენ „შევუკვებეთ“ ჩვენ თვს ადრე გავიძებმას, ე. ი. სათანადოდ განწყობით და, მართლაც, თუქცე ძილში არაფერი ვიცით ამის შესახებ, ადრე ვიღვიძებთ.

როდესაც ადამიანი ფლობს ორ ენას, მაგალითად, თბილისის ბიბლიოთეკაში პირულისა და რუსულს, იგი სრულიად უნებურად, მოუფიქრებლად ქუჩაში, ტრასპორტში, მაღაზიაში უცნობის დელაპარაკება ხოლმე იმ ენაზე, რომელიც ამ უცნობის გარეგნობას შეფერვდა და, რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა, მის ცნობიერებაში ხომ სწორედ ამ ერთი ენის (მაგალითად რუსულის) სიტყვები, წინადადების წყობა და ა. შ. ამოტივტივდება. ადამიანი ამ დროს სულ არ ეძებს აქტიურად საჭირო სიტყვებს, არც ცდილობს მხოლოდ რუსული სიტყვები მოიგონოს და უკუვადოს ქართული ენის (დადა ენის!) სიტყვები, არა! ეს თავისთავად ხდება, არარუსული სიტყვები სულაც არ ამოტივტივდება მის ცნობიერებაში.

რა აძლევს მისს შინადასახულ წარმართულობას ადამიანის ცნობიერების შინაარსს? ეს არის გარკვეულ ენაზე, ჩვენ მაგალითში, რუსულად დელაპარაკების განწყობა, რომელიც აღმოცენდა რუსის გარეგნობის ადამიანის აღქმისას, მასთან დელაპარაკების ამოცანის (უფრო ზუსტად მისთან დელაპარაკების მოთხოვნილების) საფუძველზე.

გარკვეული მიმართულებით წარმართული განწყობა, სათანადო ემოციუბანა ერთად, სახის გამომეტყველებას, მიმიკას, ხმის ინტონაციას და სხვა უფაქიჯეს „გამოსახლებითის მომართობას“ წარმართავს.

განწყობის აღმოცენებას სტიმულს აძლევს პიროვნების წინაშე შეგნებულად თუ შეუგნებლად დამდგარი ამოცანა, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. თუ კი ადამიანს აქვს რამე მოთხოვნილება (იქნება ეს ბიოლოგიური მოთხოვნილება, როგორც არის მაგალითად, წყურვილი, თუ „მაღალი“, სოციალური ცხოვრებით გაპირობებული მოთხოვნილება, როგორც არის, მაგალითად, ცნობისმოყვარეობის, რაღაცის გაგების, ა. შ.) და თანაც ის გარკვეულ პირობებში, გარკვეულ ობიექტურ სიტუაციაში იმყოფება, მასში აღმოცენდება ისეთი მოქმედების განწყობა, რომელიც ამ მოცემულ პირობებში, ამ ობიექტურ სიტუაციაში მოთხოვნილების დასაკმაყოფილების შესაძლებლობას იძლევა, ე. ი. განწყობა განსაზღვრავს მიცემულ სიტუაციისადმი შეუგნებლად, ამ სიტუაციაში მიზანშეწონილ მოქმედებას! როდესაც მოაში მოგზაურობას მწყურვალ ადამიანს კლდის ზემოდ დიანახავს წყაროს, ის კლდეზე ასასვლელად განწყობა, ხოლო თუ მწყურვალე წყალს მაგიდაზე დოქში დიანახავს, ის განწყობა დოქიდან ტიქში წყლის დასასხმელად და ტიქიდან მის დასაღვლად და ა. შ.

ამრიგად, თუ დავდგებით თანამედროვე მეცნიერული

1 განწყობის ცნების მრავალ გაგებათა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ყველა სხვა თეორიულ უფრო დამუშავებულ და დიდ ექსპერიმენტულ მასალად დაფუძნებული და დ. უხნაძის კონცეფცია. განწყობის გაპირობებულობა მოთხოვნილებათა და სიტუაციით ამ კონცეფციის ძირითადი დებულებააოაინა.

ფსიქოლოგიის ამ ცნების—განწყობის ცნების, თვალსაზრის-ზე, მსახიობის სცენაზე დამარწმუნებელი ბუნებრიობით მოქმედების საფუძვლად, როგორც საზოგადოდ ყოველი მოზან-შეყოხილი მოქმედების საფუძვლად, მსახიობ-ადამიანში სათანადო (როლის შესატყვისი) განწყობის აღმოცენება უნდა ვიგულისხმებთ. მსახიობი უნდა განწყობის სცენაზე ნაგულისხმევი სიტუაციისა და როლის შესატყვისად და მაშინ იმოქმედებს შესაფერად.

მაგრამ გასყვითა ხომ მოცემული თბიქტური სიტუაციის შესატყვისად აღმოცენდება (იხ. ზემოთ) მსახიობი კი სცენაზე პარტიზორებს, დგორაკებებს და კულისებს ხედავს და არა პიესით ნაგულისხმევი სიტუაციას? საქმე ის არის, რომ ადამიანის (ცხოველისაგან განსხვავებით) ერთობ ძირითად საბეჭებურებას შეადგენს მოქმედების უნარი მომავალი, ჯერ აღუქმელი, მხოლოდ წარმოსახული სიტუაციის მიხედვით, მას ახასიათებს ე. წ. პროსპექტული მოქმედება, ე. ი. მომავალი, ჯერ მხოლოდ წარმოსახული სიტუაციისათვის, თვისმზადებელი მოქმედება და, მამასადავ, ამ მომავალი, ჯერ მხოლოდ წარმოსახული სიტუაციის შესატყვისი განწყობის შემუშავება.

მაგრამ ჩვეულებრივ წარმოსახული სიტუაციის შესატყვისი განწყობა აღმოცენდება მაშინ, თუ სუბიექტს ეჭვი არ ეპარება ამ წარმოსახულის რეალობაში, მის სინამდვილეში. მსახიობი კი სცენაზე უნდა იმუშავებდეს განწყობას ისეთი წარმოსახული სიტუაციის შესატყვისად, რომლის შესახებ არა მარტო ნამდვილად იცის, რომ იგი არ არსებობს, რომ ეს მოგონილი, მხოლოდ წარმოდგენილი სიტუაცია, არამედ რომელიც ექვინარმდებება კიდევაც სცენის იმ რეალურ სიტუაციას (პარტიზორებს, დგორაკებს და სხვა), რასაც ის იმავე დროს აღიქვამს, თავის თვალთ ხედავს!

ნუთუ შესაძლებელია ასეთ პირობებში წარმოსახული სიტუაციის შესატყვისი განწყობის შემუშავება, როდესაც სუბიექტმა არა მარტო დანამდვილებით იცის, რომ წარმოდგენს არარსებულს, არამედ თანაც თავის თვალთ წარმოდგენილი-საგან სრულიად განსხვავებულს აღიქვამს? თუ ასეთი რამ შემუშავებელია, მაშინ დაუშვებელია ვიგულისხმობთ, რომ სასცენო გარდასახვას საფუძვლად უდევს პიესითა და როლით ნაგულისხმევი სიტუაციის წარმოსახვის შესატყვისი განწყობის შემუშავება. ხოლო თუ ჩვენი ვარაუდი სწორია, მაშინ სასცენო გარდასახვის უნარის მქონე პირებს (ნიჭიერ დრამატულ მსახიობებს) წარმოსახვით განწყობის შემუშავების უნარი უნდა ჰქონდეთ გაცილებით უფრო განვითარებული, ვიდრე სხვებს—იმ პირებს, ვისაც არა აქვს კავშირი სცენასთან.

7

მამ შესაძლებელია თუ არა აღქმის საწინააღმდეგო შინაარსის წარმოსახვის საფუძვლად განწყობის შემუშავება, და თუ შესაძლებელია, განსხვავდებიან თუ არა ამ მხრივ მსახიობი და თეატრის გარეშე მდგომი პირები?

1. ამ ორი საკითხის გამოსარკვევად ჩვენ საცოდალო ცდები ჩავატარეთ ცდის პირების შემდეგ ჯგუფებზე: 1) თბილისის თეატრების ცნობილი დამსახურებული მსახიობები, 2) თბილისის თეატრების ახალგაზრდა მსახიობები, რომელთაც

იმ დროისთვის, როცა ცდას გატარებდით, უკვე ორიოდ და მარწმუნებელი სცენური სახე ჰქონდათ შემძილი, 3) თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის საუკეთესო სტუდენტები, რომლებმაც ინსტიტუტის საექტალებში და რეპტიციებზე გარდასახვის თვალსაზრის უნარი გამოამჟღავნეს, 4) იავე ისტიტუტის „საშალაო ნივის“ სტუდენტები, 5) თეატრის გარეშე მდგომი პირები (ფსიქოლოგიები და საშუალო კლასიკების მისამასხურები, 6) თეატრალური ინსტიტუტის 4 სტუდენტი, რომელსაც იმდენად არ ესტრებოდით სასცენო ხელოვნება, რომ ინსტიტუტის ამინისტიკაში და მასწავლებლებში ურჩევს ინსტიტუტისთვის თავის დანებება, და ბოლოს ერთი მსახიობი—კომიკური როლების ცნობილი შემსრულებელი N, რომელსაც სულ არ ესტრებება გარდასახვა.

ინისათვის, რომ ამ ცდის შედეგების გამოცემა სულ მოკლედ შეიძლებოდა, იძულებული ვართ ორი სიტყვით აღვწყოთ ჩვენი მრავალრიცხოვანი ცდების მხოლოდ სამი ძირითადი განიანიტი.

1) ცდის პირს ევლება ასწიოს ერთდროულად ორი ტოლი სიმძიმის და სიდიდის მის ცილნდრებო მათზე მიმავებული ზონარებით და თანაც ევცდის წარმოიდგინოს და, რაც შეეძლება, ნაოლად აგანიცდოს, ამოიციტოს თავი, თითქოს ერთი (მაგალითად მარჯვენა), ბევრად უფრო მძიმეა, თითქოს იგი ტყვიანა სახეს, მეორე კი სულ მსუბუქია,—შეინდოვება. როდესაც ცდის პირი შეძლებს ამის თვალსაზრის განდგენს, მან უნდა ვიანინის ამის შესახებ თავის დაქვებდეს, რის შემდეგაც მას ეთვალეტჯერ ზღვრად ევლება თბინწული პროცედურის გამოერება: რეალურად ორი ტოლი სიმძიმის აწევის პროცესში ერთ-ერთის უფრო მძიმედ, მეორის კი უფრო მსუბუქად განდგენ. თუ კი ცდის პირი შესძლებს წარმოსახული განსხვავებული სიმძიმეების მიმართ განწყობის შემუშავებას, ეს განწყობა წარმოსახული აწევის განწებებათა პროცესში უნდა განსტყვის, როგორც ამბობენ,—გაიფსირდეს. თუ კი ეს მიხდება, ამ ფსიქორებულმა, გამტკბებულმა განწყობამ თავი უნდა იჩინოს იმ შემდეგ დაეანებულ კრიტიკულ ცდებში, სახელოდობ, ასაწევად მიწოდებულ ტოლი სიმძიმის საგნების აწევისას მათი წონის არატოლად განცდის სახით, ე. ი. ობიექტურად ცვლის სიმძიმეების არასწორ, ილუზურ აღქმას, ხოლო შემდეგ კი, ამ სიმძიმეების გამოერებით აწევის პროცესში, კი ილუზია თანდინდნა უნდა გაქრეს: აწეული სიმძიმეები ტოლად უნდა აღიქმებოდნენ.

2) ცდის პირს ევლება ასაწევად ცილნდრები, რომელთაც ერთი (მაგ. მარჯვენა), 41% ით უფრო მძიმეა, ვიდრე მეორე. მან შემდეგ, რაც ცდის პირი ამაში დაწმუნდება, მას ევლება ამ საგნების აწევისას სიმძიმეების საპირისპირო მიმართება და წარმოადგინოს და „განიცდოს“, ე. ი. ნამდვილად უფრო მძიმედ მსუბუქად წარმოსახოს, ხოლო ნამდვილად უფრო მსუბუქი — ბევრად უფრო მძიმედ. თუ ცდის პირი ამას მოახტებებს, მას ევლება იმავე პროცედურის 15-ჯერ გამოერება.

განწყობის შემუშავების შემოწმება ისევე ხდება, როგორც ზემოთ აღწერილ ცდაში.

3) თვალსაზრეულ ცდის პირს ხელში ევლება მის ორი ტოლი ბურთი: ერთი — ერთ ხელში, მეორე—მეორეში. მან უნდა წარმოიდგინოს (განიცდოს), თითქოს ერთი ბურთი იმდენად ღვლია, რომ თითბე მძღეს სწვდება მას მოახტვრად. მეორე კი სულ პატარა—კაქლოსდნა. თუ ცდის პირი ამას მოახტებებს, მას ევლება პროცედურის გამოერება ხუთმეტილოჯერ.

იბის შესაწმუნებელ შემუშავებად თუ არა წარმოსახული სიდიდეების შესატყვისი განწყობა, მას ისევე ორჯე ხელში, აღმინდებ-ჯერ ევლება ერთი მომეტილი სიდიდის შესატყვისად, ტოლი სიდიდის ბურთით. თუ განწყობა შემუშავებელია წარმოსახული სიდიდეების მიმართ, იგი იჩენს თანე სიდიდის ილუზიის სახით; ტოლი ბურთების მიწოდებისას, ისინი არატოლად აღიქმებიან—ერთი უფრო ღვლია, ვიდრე მეორე.

¹ განწყობის შემუშავების ეს კრიტიკული გამოცენება დ. უზნაძის მიერ შემოღებულ ძირითად მეთოდში, რომელიც განწყობის შემუშავება რეალური საგნების აღქმის საფუძვლად ხდება.

¹ „ცდისპირი“ ეწოდება ადამიანს, ვიხედავ ცდის ახდენს.

2. შედეგები

ზემოთ დასვლულ პირველმა საკითხმა წარმოსახეთი განწყობის შემუშავების შესაძლებლობის შესახებ, როდესაც წარმოსახული ეწინააღმდეგება რეალურად აღქმულს, — დადებით პასუხს მიიღო. ეს საკვებები შესაძლებელი ყოფილა: ცდის პირების გარკვეული პროცენტი (პროცენტებზე აქ არ შეეჩინებოდნენ) განწყობას იმუშავებს ყველა ჩვენს ცდებში: კრიტიკულ დღებში ცდის პირი ტოლი სიმძიმის ან მოცულობის საგნებს ილუზურად განსხვავებულ მოცულობისად თუ სიმძიმისად აღიქვამს.

მაგრამ დასვასით უნდა აღინიშნოს, რომ სათანადო შინაარსის წარმოსახვა ყოველთვის როდი ქმნის შესაფერ განწყობას, რომ განწყობის შემწერა რიგი ფაქტორებითაა გაპირობებული. აქ აღვნიშნავთ მხოლოდ ორს, რომელიც ჩვენი საკითხისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან გვეჩვენება.

ამოიხრდა, რომ აღქმის საწინააღმდეგო შინაარსის მხოლოდ წარმოდგენა (მაგალითად, ორი განსხვავებული სიდიდის ბურთის წარმოსახვა ტოლი ბურთების ხელში დაჭერისას), რა გინდ თვალსაჩინო იყოთ იგი, არ კმარა სათანადო განწყობის აღმოსაყენებლად. იმისათვის, რომ ასეთი განწყობა შემუშავდეს, სუბიექტმა სათანადო სპეციფიკური აქტიური და მოკიდებული უნდა იქონიოს წარმოსახული სიმართლა.

საინტერესოა, რომ სანამ ინსტრუქციით ცდების დასწყისში ცდის პირს ევალუბოდა ამა თუ ამ ობიექტის „წარმოგვანა“ — სათანადო განწყობა, როგორც წესი, ვერ მუშავდებოდა. განწყობის შემუშავება დაიწყო მას შემდეგ, როგორც ეს ინსტრუქციამ მოითხოვა, რაც შეეძლია, ცხადად განიცადეთ, „თავი მოიტყუეთ თითქოს მართლაც სწვეთ მძიმეს და მსუბუქს“ და ა. შ.

ეს აუცილებელი აქტიური დამოკიდებულება შეიძლება ნებისმიერადგ შემუშავდეს (ზოგჯერ იგი სუბიექტის მხოლოდ უკიდურესი დამაბულობის შედეგად მიიღწევა, — იხ. ქვემოთ), შეიძლება უნებურადაც აღმოცენდეს. ეს უკანასკნელი მაშინ ხდება, როდესაც წარმოსახული სიტუაცია სუბიექტში დიდ ინტერესს აღძრავს და უნებლიედ სათანადო აქტიურ შინაგან პოზიციას იწვევს.

ჩვენი ძირითადი საკითხისათვის გარდასახვის ბუნების შესახებ, მეტად საგულისხმოა, რომ თითო ცდის პირები გრძობენ ხოლმე, — გარკვეულად განიცდიან ამ აქტიურ დამოკიდებულებას წარმოსახულის მიმართ, ამ შინაგან მზაობას, რომელიც აუცილებელია განწყობის შესაქმნელად. მაგალითად, ცდის პირი, რომელსაც ევალუბოდა ნათლად განეცადა განსხვავებულად ნაწილად ტოლი ბურთები, ან განსხვავებულად განეცადა ობიექტურად ტოლი სიმძიმის საგნების სიმძიმე, დიდხანს არ იძლეოდა ნიშანს, რომ მოახერხა დავალების შეს-

რულება, ხოლო ჩვენ კითხვაზე — ვერ წარმოიდგინეთ? უახლესად: „წარმოდგენით კი წარმოვიდგინე, მაგრამ ჯერ არ ვარ მზად“, ან „წარმოვიდგინე, მაგრამ ჯერ ვერ განვიცდი“ და ა. შ. როგორც წესი, ცდის პირები მხოლოდ მაშინ გვაძლევენ ნიშანს, რომ მზადება შესრულეს, როდესაც სათანადოდ განიცდიან, სათანადო აქტიურ მდგომარეობას მიაღწევენ წარმოსახულ შინაარსთან შინაგან დამოკიდებულებაში. ასეთი შინაგანი მდგომარეობის შექმნას ზოგი სულ ვერ ახერხებს და ცხად მარცხით მთავრდება: კრიტიკულ ცდებში ილუზია არ ჩნდება — ტოლი საგნები ტოლადვე აღიქმება. ზოგი ძალიან გვიან, მხოლოდ მრავალი ამოცდის შემდეგ, აღწევს ამას და ა. შ.

საინტერესოა, რომ ცდის პირების უმრავლესობა; განსაკუთრებით, მსახიობი და ფსიქოლოგი ცდის პირები, ხშირად თავისით, ჩვენი შეკითხვების გარეშე, სხვადასხვა სიტყვებით აღნიშნავენ ამ სპეციფიკურ შინაგან მდგომარეობას და ზუსტად გრძობენ მის შეცვლასაც — მის დაკარგვას. მაგალითად, ბევრი ცდის პირი ლაპარაკობს საჭირო მდგომარეობაში „წართვის“ და მიგან „გამორთვის“ შესახებ, მაგალითად, მსახიობი ვ. ვ. ალექსი-შესხვილიას (გრიბოედოვის თეატრი) — „Включилась, „Выключилась“, ერთილოგი (ყოფილი მეორე მხატვრის მსახიობი, ცდების პერიოდში რეჟისორი) — „Вошел в это состояние“, „вышел из состояния“. ვეროი ანჯაფრადღე — „Нужно спустить нервы — нажать кнопку и все!“ ვიკსეიკი (გრიბოედოვის თეატრი) — „Есть! вошел... потерял, потерял... есть! — опять вошел“. იაკუბოვსკია (ყოფ. მსახატვრო თეატრის მსახიობი, ცდის პერიოდში რეჟისორი-მასწავლებელი) ასეთი სიტყვებით ლაპარაკობს თითქოს იცნობდეს ჩვენ შეხედულებას: «Не то главное, чтобы представить, а отношение надо найти в себе к этим предметам», «Иногда оно теряется, а потом снова находишь» «Есть! Нашла» და ა. შ.

მსახიობის შემოქმედებასთან მიმართებაში აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი — ზოგი ცდის პირი ვერ ახერხებს წარმოსახულის მიმართ სათანადო აქტიურ დამოკიდებულების შექმნას და განწყობის შემუშავებას მანამდე, სანამ უძრავად და შეუფერებლად მდგომარეობაში უჭირავს ხელები. მაგალითად, ერთ-ერთ ცდებში ცდის პირი ვერ განიცდის მძიმე და მსუბუქი საგნების აწევას, როდესაც ხელები უძრავად თითებს-გაყრილად უდგას მაგიდას, ან შემოაღწერილ ცდებში, ტოლი ბურთების ხელში დამჭირავს, ვერ წარმოიდგენს თვალსაჩინოდ ერთ ხელში დიდის, ხოლო მეორეში პატარა ბურთის დაჭერას, მანამდის, სანამ არ ამობრძავებს თითებს წარმოდგენილი სიდიდეების შესატყვისად, — სანამ ხშირ-ხშირად არ გაშლის თითებს წარმოდგენილი დიდი ბურთის შესატყვისად. ერთ სიტყვით, ამ კატეგორიის ცდის პირები მხოლოდ მაშინ ახერხებენ წარმოდგენილის შესატყვისი განწყობის შემუშავებას, როდესაც სათანადო „ფიზიკურ მოქმედებას“ (მობრძობას) შესაძლებლენ, ე. ი. როდესაც წარმოდგენილს „თამაშობენ“.

ვაკრებლად იქნება.

¹ ზუსტი შედეგები პროცენტული მონაცემებით იხ. მონოგრაფიაში რ. ნაოაბი — წარმოსახვის განმარტებული მოქმედება, 1958 თბ. თავი VI.



ოთარ ევაძე

"პრავდა" შემოქმედებით იმარჯვებდა სხვადასხვა საგანთო ვიწროების მქონა კლასის რევოლუციური შიშების გასაღწერად...

ამ მხრივ დაზმასათუბლად 1912 წლის 25 ნოემბერს "პრავდამი" დატოვდა საპარტიოლის ანტარემა "პრავდის" წინაშე...

"პრავდის" სარქუნი — ასეთი სასურველი დამტკიცება "პრავდამი" კორესპონდენცია საპარტიო პარტიის მიერ გახუტო "პრავდის" რედაქტორების ერმავლება და ბარამოვის წინააღმდეგ დანაშაულო პროცესის თარამაზე...

რამი ფანასა საპარტიოლის მთავრობის საწინააღმდეგო მოქმედება? ამის, რომ ამ ნომრის შიგარ წყროლს ნამკურნა მუშის თეთიმპრობოლის აგრესიული პოლიტიკა საპარტიის წინააღმდეგ...

მეუღის მთავრობა "ორთავა არწივები" საკურთო მონაჩარ დინასია და საბჭოთა იურინო მოიძარა "პრავდის" რედაქციუსუ და "პრავდის" ყოფილი რედაქტორების დასჯა მოითხოვა...

შეუღის მთავრობა "ორთავა არწივები" საკურთო მონაჩარ დინასია და საბჭოთა იურინო მოიძარა "პრავდის" რედაქციუსუ და "პრავდის" ყოფილი რედაქტორების დასჯა მოითხოვა...

და 3 რიაკოვსკის ხელმოწერილი — "Слетались орлы на вершины снежных гор... რომელიც გამსტკუვანა აშკარა რევოლუციური აღზეხებით და სისხლისმდგრეო ბრძოლებსავე მოქმედები. პირველი მთავარი ზოხელ მითითავა იმამ,

"Дело «Звезда»", «Правда», № 177, 25 ноября (8 декабря) 1912 г.

ვინც «Злу без сче, без крови бранной дороге да».

და ზოხებს ასახს იმას: «Кто, мучась, падая порою, Грозу сумеет перенести. И снова встанет с мечтой святою—итти вперед»

Кого мрак ночи устрашает, Зари рассветной кто не ждет! Кто, встретившись со тьмой коварной, В атачный потупил взор!

გაუთი დღებით მოსავდა იმამ, ვინც, მიუხედავდ მინიმ საბრძოლო პირობებსა, რეაქციის თანამშაველებლას, რევოლუციური ძალების დასაქვკადრებისა, რევოლუციის თანამშაველი ინტელექტუალის ჩამოშობისა, დუკადრებისა და ლევიკადრების ცადურებისა... მანაც შეუდგაღად ადგა ერწოხელ აღებულ გვს, არ სტყუვდა მუშათა გამოსავლესუფლებული ბრძოლის მიმე გვს და ღრმად სჯრდლა ტარანაიზე ფრემტარკის საბოლოო გამარჯვების გარღვევება, დღებდა იმამ, ვინც ბრძოლის ველდან უკვ არ იხვის, ვინც იურებს ძალებს გამარჯვების მიმასაღლებულად და, თუმცა რეაქციური ძალების ხელნარღვი ბრძოლში ზოჯარ ღმის ევცხა, მანაც პოლელის საკურთო თავში ძალს და რწინებს, ვებზე დღებდა და შედარებულ ვი მოქმედა!

Тому лишь честь, чья грудь пылает Огнем надежд, огнем труда, Кто крест тяжелей ни бросает На подороже никогда.

საბრძოლებული საკმეში დარღული ეს ლექსი, მართლაც გამსტკუვულე იმამსა რევოლუციური აღზეხებით, რომელიც შეუმკნველი არ დარჩა პირველადი... "სისხლისმდგრეო ბრძოლისავე მოქმედება" ითვლიდა მზერ ლექსიც, რომელიც მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, — "მოვიგობრის იმის შესახებ, თუ როგორ —

«Слетались орлы на вершины снежных гор, И долгие встли меж собой они разгвор В клетках машинных» დალბულ დატარულ ამანახევზე და მოუქოდებს: Товарищи! Кличьте снова призванный наш зов!

Ударит в сердца он всех тех, кто тревоги полны, Дождьтесь яса не могут сияния желанной весны. И с силами новыми, духи, свободы, горды, Со мной же платные железные наши ряды!»

3. რიაკოვსკის ფლვინებით "პრავდამი" დატოვდა ლორიდ სკარკის ეს ლექსი მთავრულთ იურსაგებით გამოსტკუვდა რეაქციის მანქნებელდა დასაქვკულ რევოლუციური ორბანაყობის საპარტიო გამსტკუვანება, მუშათა მოძრაობის ახალ ამბავებლას, მთავრობის რეაქციური უკუ ელარ ამინებებით ხალხს, კრებდა მუშების დაღობლას, პოლოკორებზე ფრემტარკის მოქმედება გარღვეული ბრძოლებისათვის, ბორკოლენი ჩაღვლილი ექვანა სურსების იწყებდა: "ღრმავ თოფის გასროლამ დაამსტკუვარა შედარების ყინული, — და — დაიძრა სახალხო მოძრაობის შედარება დამარქ!"

და ა იურ მახუვა: Их нет, нети нас, Их нет, хрды и видит далеко Орляний наш взгяд... ისინი დაღებულ წყვედილი მოვლ ექვანამ!

И с клотком им отвчали другие орлы:

1 Алексей Борисов. «Звезда», № 7 (43), 5 (18) февраля 1912 г. 2 П. Рябовский. «Звезда», № 7 (43) 3 «Звезда», № 32, 19 апреля 1912 г. 4 ვ. ი. ლენინი, «რევოლუციური აღმავლობა», ოს. ტ. 18, გვ. 109.



СО Д Е Р Ж А Н И Е

ГЕРОИНКУ НАШЕЙ ЖИЗНИ — НА СЦЕНУ ТЕАТРОВ (Передовая газеты «Правда» от 31/У-1961 г.)	4	М. Джапаридзе, Н. Гамкрелидзе — РЕВАЗ МАГАЛАШВИЛИ — ОТЕЛЛО	62
Карло Годозе — 40 СЛАВНЫХ ЛЕТ	5	Игорь Львов — БАЛЕТ «ОТЕЛЛО» НА СЦЕНЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА ИМ. КИРОВА	64
Илья Цинцадзе — В ОДНОМ УГОЛКЕ НАШЕЙ РОДИНЫ УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА ГРУЗ. ССР О НАГРАЖДЕНИИ ГРАМОТАМИ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ	21	Сико Вадакория — С ТРИУМФОМ НА ДОРОГАХ МИРА	66
Вахтанг Ахвледиани — ИЗ ГРУЗИИ В АРАВИЮ	33	Симон Схиртладзе — ОБ ОРАТОРСКОМ ИСКУССТВЕ ОДНОЙ ГРУЗИНСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОЙ	73
Гела Банделадзе — О ВНУТРЕННЕЙ И ВНЕШНЕЙ КУЛЬТУРЕ ЧЕЛОВЕКА	42	Нико Кевелишидзе — НЕУТОМИМЫЙ ТРУЖЕНИК ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА	80
Верико Анджапаридзе — НАРОДНЫМ ХУДОЖНИК ГРУЗ. ССР ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ	49	Леван Мхеидзе — РЕШЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА В ГРУЗИНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ	81
Григорий Закарая — БИБЛИОТЕКИ К 40-ЛЕТИЮ СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ	53	Рамаз Кобидзе — «ВОЛНУЮЩИЕ ДНИ»	85
Зураб Какабадзе — К ПРАВИЛЬНОЙ ОЦЕНКЕ ПРОИЗВЕДЕНИИ ИЗОСКУССТВА	58	Белла Микадзе — «РАЗГАДЧИК ТАИН ГРУЗИНСКОЙ ЛЕТОПИСИ» (Монография о жизни и деятельности академика И. А. Джавахишвили)	88
		Реваз Наталдзе — ЕЩЕ РАЗ О ВЕКОВОМ СПОРЕ (продолжение)	89
		Отар Эгаладзе — ТРИБУНА БОРЬБЫ	93

На титуле — «Натюрморт», — худ. К. Чаикветадзе; на 2-й стр. «Душеское восстание» — картина худ. А. Вепквядзе; на 3-й стр. «Красное знамя реет над Грузией», — картина худ. В. Таратадзе; на 5—21 стр. портрет Наты Вадакория; кадры на грузинских художественных фильмах: «Красные дьяволы», «Стрекоза», «Кето и Коте», «Чужие дети», «Дарик», «Давид Гурамшвили», «Магдасе Лурджа», «Фатима», «Стрекоза», «Кето и Коте», «Чужие дети», «Баши-Ауки», «Повесть об одной девушке», «Тень на дороге», «Отелло», «Чакокока», «Цискара», «День последний, день первый», «Парень из Сабудара», «Клад»; на 8—14—18 стр. стр. портреты кинорежиссоров и операторов — Н. Шенгелая, Ив. Перестани, Ал. Дигмелова, М. Чиаурели, Д. Рондели, М. Геловани, Ш. Берншвилл, С. Дольдзе, В. Муджир, К. Пипинашвили, Л. Эсакя, Ир. Канделаки, Ш. Хомерики, Ш. Чагунава, Ш. Мангадзе, Н. Савишвилл, Д. Канделаки, Арк. Хиштибидзе, Ф. Висоцкого, Г. Асатяни, В. Вапишвили, Т. Абуладзе, Л. Тогоберидзе, Р. Чхейдзе, Ш. Шношвили, Л. Пааташвили, Г. Чхейдзе, О. Чиаурели, Л. Арауманова, В. Бахтадзе, В. Дольдзе, Д. Абашидзе и кинодраматурга Г. Мдивани; на 21—23-й стр. стр. ансамбль песни и пляски, ансамбль «Шиджака», пионерский ансамбль, трио юных исполнителей при Чохатаурском доме культуры, квартет певцов старейших колхозников из села Набеглави и с. Ианисеи; на 24—25 стр. стр. В. П. Мжаванадзе с Чохатаурскими пионерами и участниками пионерского ансамбля (фото); Сцена из спектакля «Хозяева и гости»; на 29-й стр. фотопортреты композиторов Р. Лагидзе, Арт. Чикамадзе и Арт. Кереселидзе; на 30—32 стр. стр. портреты художников Д. Шеварднадзе, С. Вирсаладзе, Д. Какабадзе, Ир. Гамкрели, Л. Гудиашвили, С. Кобуладзе, П. Охелги, Т. Абакелия, И Шарлемань, Ел. Ахвледиани, В. Сидомон-Энстани, Ив. Аскурава, К. Кекелидзе, Ир. Штенберг, П. Лапишвили, Д. Тавалзе, О. Литаншвили, И. Сумбаташвили, драматурга В. Патарая, режиссера Н. Годзишвили, композитора Ш. Милоравы; на 33-й стр. артисты ансамбля песни и пляски Даджарской АССР перед зданием Каирского оперного театра; на 34—39 стр. стр. фотоиллюстрации к гастрольному туру Госансамбля песни и танца Адж. АССР по Арабским странам; на 41-й стр. вид г. Каира (фото); на 48-й стр. «Перед грозой», — картина худ. Г. Ройншвили; на 49—52 стр. стр. фоторепродукции с картин худ. Ел. Ахвледиани («Хакетия Зима», «На Глухорском перевале», «Прага», «Шатили», «Милан», «Москва в дни войны»); на 56—57 стр. стр. фотоиллюстрации к юбилейному вечеру народной артистки Гр. ССР Тамары Чачаваладзе; на 62—63 стр. стр. сцены из балетного спектакля «Отелло» с участием артистов балета Р. Магалашвили (Отелло), Веры Цинцадзе (Дездемона) и В. Гунашвили (Яго); на 65-й стр. исполнитель роли Отелло на сцене Ленинградского театра им. Кирова — нар. арт. РСФСР Б. Я. Брегадзе; на 66-й стр. фотопортреты Нино Рамишвили и Илко Сухишвили; на 67-й стр. «Осетинский танец» в исполнении Гос. ансамбля пляски Грузии. ССР; на 68-й стр. танец «Картули» в исполнении Н. Рамишвили и Т. Утмелидзе; на 68—69-й стр. стр. фотоиллюстрации к гастрольному туру Госуд. засл. ансамбля Груз. ССР по зарубежным странам; на 70—72 стр. стр. танцы «Мхедрული», «Хесурули», «Перхули» в исполнении того же ансамбля; на 73-й стр. фотопортрет груз. обществ. деятельницы Дарии Пагава; на 79-й стр. встреча худ. И. Габашидзе с пионерами (фото); на 80-й стр. фотопортрет труженика Груз. народного театра Эл. Кулашвили; на 81—83 стр. стр. фоторепродукции с работ скульпторов Я. Николадзе «Портрет Чахрухадзе», Е. Амашукели «Вахтанг Горгасал» и М. Бердзенишвили «Вахтанг Горгасал»; на 85-й стр. сцена из спектакля «Волнующие дни»; на 87-й стр. «В гостях у колхозников», — картина худ. Т. Джапаридзе.

На вкрадных листах цветные репродукции с картин художника Г. Тотибадзе «Стамбул», Ана-София», «Стамбул, Набережная» на обороте «Турецкие зарисовки» — того же художника.

Г. А. Редактор Отар Эгаладзе

Редакционная коллегия: Шалва Амранташвили, Гела Банделадзе, Карло Годозе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попахидзе, Натела Урушадзе, Вано Чулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабхота Сакартвело»
Тбилиси
1961



CONTENTS

<p>The Heroic Emotion of Our Life ("Pravda" EDITORIAL — 31st OF MAY 1961) . . .</p> <p>Karlo Gogodze GLORIOUS 40 YEARS 5</p> <p>Illa Tsintsadze IN A CORNER OF OUR COUNTRY 21 DECREE OF THE PRESIDUM OF THE SUPREME SOVIET OF GSSR ON AWARDING OF ARTWOR- KERS WITH DIPLOMAS OF THE PRESIDUM OF THE SUPREME SOVIET OF GSSR 26</p> <p>Vakhtang Akhvlediani FROM GEORGIA TO ARABIA 33</p> <p>Gela Bandzeladze ON MAN'S EXTERNAL AND INTERNAL CULTURE 42</p> <p>Veriko Anjaparidze ARTIST ELENE AKHVLEDIANI 49</p> <p>Grigol Zakaraia GEORGIAN LIBRARIES BY THE 40th ANNIVER- SARY 53</p> <p>Zurab Kakabadze FOR THE RIGHT APPRECIATION OF ART 58</p>	<p>M. Japaridze, N. Gamkrelidze REVAZ MAGHALASCHVILI AS OTHELLO 62</p> <p>Igor Lvov "OTHELLO" ON LENINGRAD STAGE 64</p> <p>Siko Vadatchkoria ON THE ROADS OF THE WORLD IN TRIUMPH . 66</p> <p>Simon Skhirtladze AN ELOQUENT GEORGIAN WOMAN 73</p> <p>Niko Kevisilvili AN INDEFATIGABLE WORKER OF GEORGIAN FOLK THEATRE 80</p> <p>Levan Mkhelidze THE SOLUTION OF THE PROBLEM OF HISTO- RICAL PORTRAIT IN GEORGIAN SCULPTURE . . 81</p> <p>Ramaz Kobidze "EXCITING DAYS" 85</p> <p>Bela mikadze AN EXPERT OF THE LIFE OF KARTLI 88</p> <p>Revaz Natadze ONCE MORE ON "A SECULAR ARGUMENT" (continued) 89</p> <p>Otar Egadze THE TRIBUNE OF STRUGGLE 93</p>
--	---

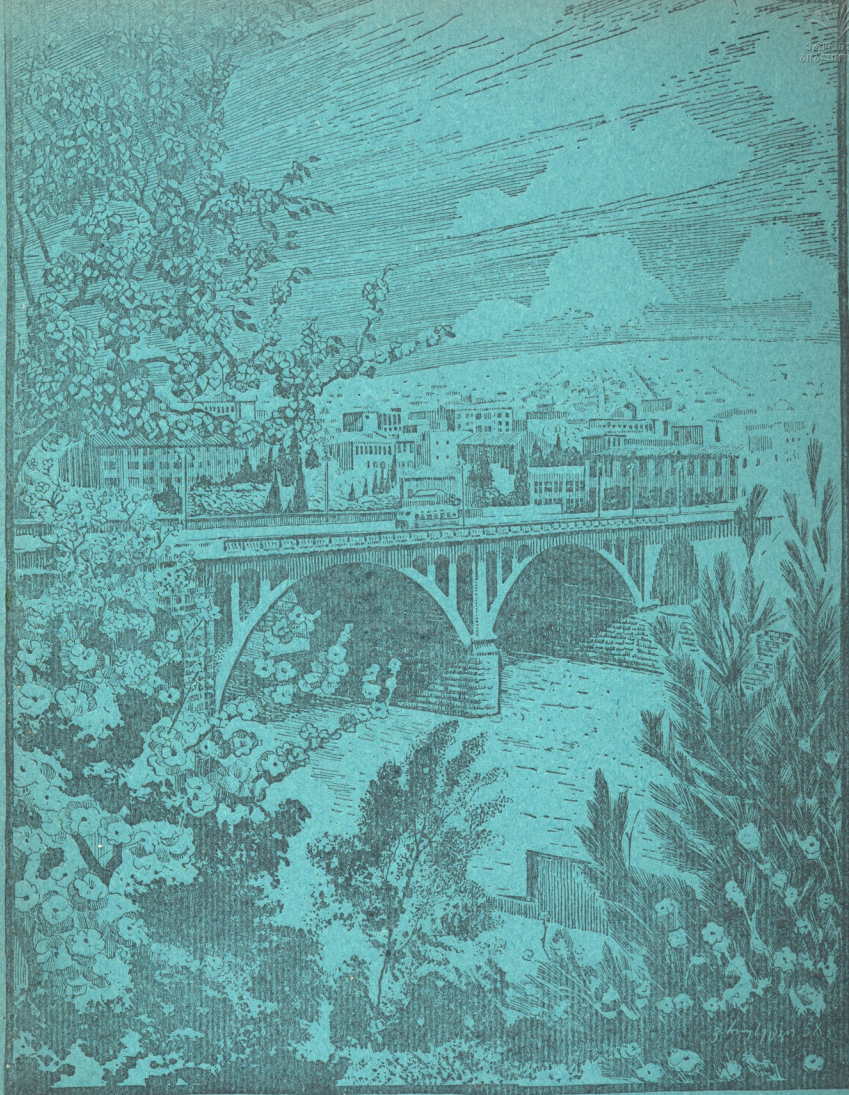
On the title — page — "Still — life" — by K. Tchankvetadze; on p. 2, "Uprising in Dusheti" — by A. Vepkhvadze; on p. 3, "Red Flag is klaunting over Georgia" by V. Torotadze; on p. 5—21, Nato Vachnadze's portrait, stills from Georgian films "Red Imps", "Khanuma", "Arsen", "Eliso", "Giorgi Saakadze", "Dariko", "David Guramishvili", "The Poet's Cradle", "Magdana's Lurdja", "Phatima", "Cricketer", "Keto and Kote", "Someone Else's Children", "Bashi-Achuki", "The Story of a Girl", "Shadow on the Road", "Othello", "Tchikokona", "Tskikara", "The Last Day and the First Day", "The Last of Sabudara", "Treasure" on p. p. 8—14—18, portraits of film — directors and cameramen N. Shengelaia, Iv. Perestiani, Ai. Dighmelov, M. Tchiaureli, D. Rondeli, M. Gelovani, Sh. Berishvili, S. Dolidze, V. Mujiri, K. Pipinaschwili, L. Esakia, Ir. Kandelaki, Sh. Khomeriki, Sh. Chagunava, Sh. Managadze, N. Santshvili, D. Kandelaki, Ark. Khintibidze, F. Visotski, G. Asatiani, V. Valishvili, T. Abuladze, L. Gogoberidze, R. Chkheidze, Sh. Shioshvili, L. Paatashvili, G. Tchelidze, O. Tchiaureli; L. Arzumanov, V. Bakhtadze, V. Dolenko, D. Abashidze und scenario writer G. Mdivani; on p. 21—23, the song and dance ensemble of the Chokhatauri district house of culture, the ensemble "Shvidkatsa" of the same house, a pioneer ensemble, the vocal quartet of old collective farmers of the villages of Nabeghlavi and Janiseli, a young spectators' trio; on p. 24—25, V. P. Mzhavanadze with Chokhataurian pioneers and the participants of the pioneer ensemble (photo), scene from "The Guest and the Host"; photoportraits of composers R. Laghidze, Archil Chimakadze and A. Kereselidze; on p. 30—32 portraits of artists D. Shevarnadze, S. Virsaladze, D. Kakabadze, Ir. Gamrekeli, L. Gudtashvili, S. Kobuladze, P. Otskheli, T. Abakelia, I. Sharleman, El. Akhvlediani, V. Sidamon — Eristavi, Iv. Askurava, P. Kukuladze, Ir. Shtenberg, P. Lapiashvili; D. Tavadze, O. Litanishvili, I. Sumbatashvili; playwright V. Pataraiia, Stage — director N. Godziashvili, composer Sh. Milorava; on p. 33, the members of the Adjarian Song and dance ensemble before the Cairo opera house (photo); on p. 34—39, the Adjarian song and dance ensemble on tour in Arabian countries (photoillustrations); on p. 41, a view of Cairo (photo); on p. 48, "Before the Storm" by G. Roinishvili; on p. 49—52, photoreproductions of the works of Elene Akhvlediani ("Kakheti Winter", "On the Klukhori Pass", "Prague", "Shatili", "Milan", "Moscow in Wardays"); on p. 56—57, the jubilee evening of Tamara Tchavtchavadze (photoillustrations); on p. 62—63, scenes from "Othello" with R. Maghalashvili as Othello Vera Tsignadze as Desdemona and V. Gunashvili as Iago, on p. 65, the performer of Othello at the Leningrad State Kirov Ballet. on p. 66, photoportraits of Nino Ramishvili and Ilko Sukhishvili; on p. 67, an Ossetian dance performed by the Georgian State dance ensemble; on p. 68, N. Ramishvili and T. Utmelidze in the Georgian dance "Kartuli"; on p. p. the Georgian State dance ensemble on tour abroad (photoillustrations); on p. 70—72, the ensemble in the dances "Mkhedruli", "Khevsruli", "Perkhuli"; on p. 73, photoportrait of Daria Paghava; on p. 79, pioneers meeting Joseph Gabashvili (photo); on p. 80, photoportrait of the worker of Georgian folk theatre; on p. p. 81—83, photoreproductions of "Chakhrukhadze" by I. Nikoladze, "Vakhtang Gorgasal" by M. Berdzinshvili and "Vakhtang Gorgasal" by E. Amashukeli; on p. 85, a scene from "Exciting Days"; on p. 87, "Visiting Collective Farmers" by T. Japaridze.

On the supplementary Sheet colour reproductions — two views of Istanbul by G. Totibadze; overleaf: Turkish sketches by the same artist.



Heroik unseres Lebens auf unseren Bühnen (Leitartikel aus „Prawda“ vom 31 Mai)	4	Igor Lwow „OTHELLO“ AUF DER LENINGRADER THEATER- BÜHNE	64
Karlo Gogodse RUHMREICHE 40 JAHRE	5	Siko Wadatschoria MIT SIEGESFEIER DKRCH DIE WELT	66
Ilia Zinzadse IN EINEM WINKEL UNSERER HEIMAT	21	Simon Schirtladse BEREDSAMKEIT EINER GEORGIERIN	73
ANORDNUNG DES PRÄSIDIUMS DES OBERSTEN SOWJETS DER GSSR ÜBER DIE AUSZEICHNUNG DER KULTURSCHAFFENDEN DURCH EHREN- SCHREIBEN DES PRÄSIDIUMS DER GSSR.	26	Niko Kewilchwili UNERMÜDLICHER BEMÜHER UM DAS GEORGI- SCHE VOLKSTHEATER	80
Wachtang Achwlediani VON GEORGIEN NACH ARABIEN	33	Leon Mcheidse DIE LÖSUNG DES HISTORISCHEN SKULPTUR- PORTRAITS IN GEORGISCHER BILDHAUER- KUNST	81
Gala Bandseladse VON DER INNEREN UND ÄUSSEREN KULTUR DES MENSCHEN	42	Ramas Kobidse „ERHEBENDE TAGE“	85
Weriko Andshapharidse DIE KÜNSTLERIN ELLEN ACHWLEDIANI	49	Bella Mikadse BUSENFREUND DES „KARTLISCHEN LEBENS“	88
Grigol Sakaria GEORGISCHE BIBLIOTHEKEN ZUM 40. JAHRES- TAG	53	Rewas Nathadse NOCH EINMAL ÜBER DEN JAHRELANGEN STREIT (Fortsetzung)	39
Surab Kakabadse ZUR RICHTIGEN WERTUNG DER BILDENDEN KUNST	58	Othar Egadse TRIBÜNE DES KAMPFES	93
M. Dshapharidse, M. Gamkrelidse REWAS MAGALASCHWILI — OTHELLO.			

Auf dem Titelblatt „Süleben“ — von Tschankwetadse, S. 2 „Revolté in Duscheti“ — von Wepchwadse, S. 3 „Über Georgien weht das rote Banner“ — von Torotadse, S. 5—21 Nato Watschnadse Portrait. Szenen aus den georgischen Spielfilmen: „Rote Teufelchen“, „Chanuma“, „Arsen“, „Eliso“, „Georgi Saakadse“, „Dariko“, „Dawid Guramischwili“, „Wiege des Poeten“, „Magdanas Grauchen“, „Phatima“, „die Grille“, „Keto und Kote“, „Fremde Kinder“, „Baschi Atschuk“, „Geschichte von einem Mädchen“, „Schatten auf dem Weg“, „Othello“, „Scheiterhaufen“, „Morgenröthen“, „Tag der letzte, der erste“, „Der Junge aus Sabudara“, „der Schatz“, S. 8—14—18 Photoportraits von Spielleitern und Operateuren: N. Schengelia, „Perestiani, A. Digmelow, M. Tshiaureli, D. Rondeli, M. Gelowani, Sch. Regischwili, S. Dolidse, W. Mudshiri, K. Pipinischwili, L. Esakia, I. Kandelaki, A. Chinthidse, Ph. Wisozki, G. Asathiani, W. Walischwili, T. Abuladse, L. Gogoberidse, F. Tschheidse, Sch. Schioschwili, L. Paataschwili, G. Tschelidse, O. Tschiaureli, L. Arsumanow, W. Bachtadse, W. Dzerlo, D. Abaschidse, G. Mdiwani, S. 21—23 Laienkunstgruppe des Tschochatare — Kulturheimes und „Stebenmanngruppe“ aus demselben Heim. Ansambles von älteren Bauern aus den Dörfern Nabeglawi und Ianiseli. Trio der jungen Zuschauer, S. 24—25 W. Mshwanadse unter den Pionieren und den Teilnehmern der Jugendkulturgruppe — (Photo). Szene aus dem Spektakel „Gastfreundschaft“, S. 29 Portraits von georgischen Komponisten: R. Lagidse, A. Tschimakadse, A. Kereselidse, S. 30—32 Portraits von Malern: D. Schewardnadse, O. Wirsaladse, D. Kakabadse, I. Gamrekele, L. Gudiaschwili, S. Kobuladse, P. Ozcheli, Th. Abakelia, I. Scharlemann, E. Achwlediani, W. Sidamon — Eristhawi, I. Askurawa, K. Kukuladse, I. Steinberg, Ph. Lapiaschwili, D. Thawadse, O. Lithanischwili, I. Sumbathaschwili; Dramaturg W. Pataraja, Regisseur N. Gotsiaschwili, Komponist Sch. Milorawa, S. 33 Darsteller aus der Volkskunstgruppe Adshariens vor dem Opernhaus in Kairo, (Photo), S. 34—39 Photoillustrationen von Gastspielen der Adsharischen Kunstgruppe in arabischen Ländern, S. 41 Gesamtansicht der Stadt Kairo (Photo), S. 48 „Vor dem Gewitter“ — Bild von Roinischwili, S. 49—52 Photoillustrationen der Ergebnisse von Elene Achwlediani („Kacheti im Winter“, „Auf dem Kluchori — Paß“, „Prag“, „Schatili“, „Milano“, „Moskau in der Kriegstagen“), S. 56—57, Photos von dem Jubiläumsabend zu Ehren Thamar Tschawtschawadses, S. 62—63 Szenen aus dem Ballett „Othello“ in Darbietung von Ballettsolisten R. Magalaschwili (Othello), W. Zignadse (Desdemona) und W. Gunaschwili (Iago), S. 65 Othellos Darsteller auf der Bühne des Leningrader Opertheaters, S. 66 Photoportraits von N. Ramischwili und Ilko Suchischwili, S. 67 Osetinischer Tanz, ausgeführt von dem georgischen Staatsensemble, S. 68 „Georgischer Tanz“ ausgeführt von N. Ramischwili und T. Uthmelidse, S. 68—69 Photoillustrationen aus der Gastspielreise des georgischen Staatsensembles, S. 70—72 Tänze „Mchedruli“, „Chewsuruli“ und „Reigen“, ausgeführt von derselben Tanzgruppe, S. 73 Portret der georgischen Kulturschaffenden Daria Phagawa, S. 79 Pioniere treffen den Künstler Josep Gabaschwili (Photo), S. 80 Rhotoportrait von E. Kukulaschwili, eines Pflegers der Theaterkunst, S. 81—83 Photos der Ergebnisse von georgischen Bildhauern: „Tschachruchadse“ — von Nikoladse, „Wachtang Gorgasali“ — von Berdischwili, S. 85 Szene aus dem Spektakel „Erhebende Tage“, S. 87 „Zu Gast bei den Kolchosbauern“ — von Dshapharidse. **Auf dem Einlagebogen Farbige Balder** — „Sтамбул“ — von G. Thothidadse. Auf der anderen Seite „Türkische Skizzen“ von demselben Künstler.



UNIVERSITY OF TORONTO

118
Museum

