

საბავშვო  
საქვეყნო ბიბლიოთეკა

საბავშვო ბიბლიოთეკა  
10  
1963  
საბავშვო ბიბლიოთეკა

საბავშვო  
საქვეყნო ბიბლიოთეკა

საეკლესიო  
სელტოზი



თეოლოგიის  
ქრისტიანული  
კონგრესი

საქართველოს  
ქრისტიანული  
საეკლესიო  
კონგრესი  
ქრისტიანული

10





რ. რუიგა

წინველა

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,  
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,  
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,  
ვანო წულუკიძე.

118



ი. აბდურაზმაზაძე  
სასოფლო სამეურნეო არტელში







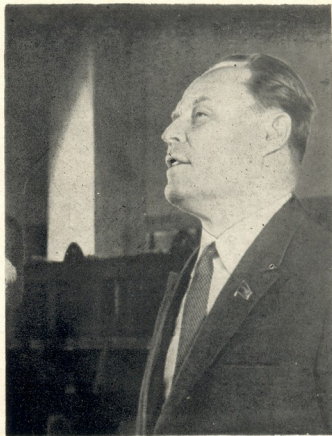
არ არის არავითარი ეჭვი, რომ ისანი, გამოხატავენ რა ხალხის ნებას, პირნათლად შეასრულებენ ამ საპატიო მოვალეობას“.

ტრიბუნაზე ერთმანეთს სცვლიან მომხსენებლები: სააგენტო „ახალი ამბების“ გამგეობის თავმჯდომარე ბ. ს. ბურკოვი, უზბეკეთის ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე ზ. ი. ესემბაევი, ჟურნალ „უკრაინის“ რედაქტორი ვ. ვ. ბოლოშაკი, რესპუბლიკური გაზეთების „ცინიას“ და „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორები ი. ი. ივერტი და ი. ი. ჩხიკვიშვილი და სხვები. ისინი შეეხერხებოდნენ ხალხების მრავალფეროვანი ცხოვრებისა და პრესის მუშაკების უაღრესად საპასუხისმგებლო მისიის საკითხებს.

სემინარის მონაწილეები მზურგალედ შეხვდნენ რევოლუციური კუბის წარმომადგენელს, კუბის ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარეს ონორო მუნაოსს, აგრეთვე ნავაგა ვანგუნუს (კუბია), ოჩირბატს (მონღოლეთი), ლე ვიან ივონს (საფრანგეთი), რომელთაც თავიანთ გამოსვლებში ყურადღება გამახვილეს იმაზე, თუ რა მნიშვნელობა აქვს პროგრესული ჟურნალისტების ხშირ და საქმიან შეხვედრებს.

საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა ანზ. პ. ა. სატიუკომა. მან მზურგალე მადლობა გადაუხადა საქართველოს კონკრეტის ცენტრალურ კომიტეტსა და რესპუბლიკის მთავრობას იმისათვის, რომ მათ ასე შესანიშნავად უზრუნველყვეს სემინარის მუშაობის პირობები.

სემინარის მუშაობის დღეებში, მისი



პ. სატიუკოვა

დ. კრამიხოვი



მეგობრობის ხეივანი







გ. ძონუიძე



დ. სტურუა

მონაწილე საბჭოთა და უცხოელი ჟურნალისტებისათვის გაიმართა პრესკონფერენცია, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გ. ს. ძონუიძემ, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ, და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს სახელმწიფო საგეგმო კომისიის თავმჯდომარის მოადგილემ ი. ს. მიქელაძემ. მათ უამბეს ჟურნალისტებს, როგორ იფურცინება საბჭოთა საქართველოს ეკონომიკა და კულტურა, რა წარმატებებს აღწევს ქართველი ხალხი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში. პრესკონფერენციაზე ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურმა რესპუბლიკამ ამ წარმატებებს მიაღწია საბჭოთა ბელისუფლე-

ბის წლებში ლენინური ეროვნული პოლიტიკის განხორციელების შედეგად.

პრესკონფერენციაზე გამოვიდა ჟურნალისტთა საერთაშორისო ორგანიზაციის ვიცე-პრეზიდენტი, კუბის რესპუბლიკის ჟურნალისტთა აკადემიის თავმჯდომარე ონორიო მუნიოსი. იმავე საღამოს სემინარის მონაწილე ჟურნალისტები გაემგზავრნენ თბილისის ზღვაზე, სადაც დენდროლოგიურ პარკში ხეები დარგეს ჟურნალისტთა მეგობრობის ხეებისათვის.

თბილისში ჩატარებული სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი სემინარი საბჭოთა ხალხების მეგობრობისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ლენინური იდეების უკვდავების ნათელ დემონსტრაციად აქცა.





წილ რამად ესმით თვითნაირი მოვალეობის მიზნებზე და მისი პარტიული და დიდად აფასებს ამას, მიზანსწრაფვას აძლევს, მაღალი ინტელექტუალური დონის მქონე ადამიანს, რომელიც მისი მოვალეობის განსახორციელებლად რაზმავს, წინ მიუძღვება.

საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენცია ერთსულვნად არის დაჯერებული კომუნისტური პარტიის გარშემო, მთელი ხშირ უძღვრის კომუნისმის მშენებელს, ეხმარება ხელოვნული დღის ადამიანის უფროსობის მიხედვით.

მაგრამ პარტია უფრო მეტს მოითხოვს ხელოვნებისა და კულტურის მხრივ არმისიანად. ჩვენი ხალხის სასწავლებელი მოვალეობის ღირსეული ასახვა სჭირდება. ამოცანა იმაშია, რომ შემოქმედება ნიჭი და უნარი მაღალ პროფესიულ დონეზე გამოვლენდეს და შეიქმნას ეპოქის ტოლი მხატვრული ნაწარმოებები. ყოველზეც ეს საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებით არის გაპირობებული და ხელდასრულებული ამისკენ ისწრაფვინ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ ერთსულებს, რომლებსაც, როგორც რევოლუციის გარდაუვალ ნაწილს, საბჭოთა სოციალისტური მშენებლობის დიდი სამაშალო ომის წლებში და დღესაც თავისი განსაკუთრებული, გამორჩეული, მცადარი პოზიცია ეკავათ, და როგორც წარსულში, ახლაც ხალხის ინტერესების მიღმა რჩებიან, შშობილიურ ნიადაგს სწყდებიან.

რა სურთ ამ „გამორჩეულებს?“  
თავისუფლება იმ ვალდებულებებისაგან, რასაც ქვეყანა აკისრებს, ხალხი ავადებს, პარტია ახსენებს. საბედნიეროდ ბევრი არ არიან ისეთი, მოქალაქეობრივ ნორმებს რომ უძაღვლებიან და პატრიოტულ მოვალეობას გაურბიან, მაგრამ ისინი, ვინც ზოგჯერ მაინც ჩნდებიან, საზოგადოებრიობის თანაგრძობას ვერ პოულობენ. ჩვენ მათ არ შევცებით, აქ განვიხილავთ მხოლოდ მოწინავე ლიტერატურათა შემოქმედების ზოგიერთ მონეტს ცხოვრებისა და მოვლენებისადმი პარტიული და მებრძოლი პატრიოტული დამოკიდებულების თვალსაზრისით. ამიტომ კანონზომიერად მიგვაჩნია, რომ სწორედ იმათ შევცხოთ, ვისაც, ნიჭისა და უნარის შესაბამისად, ბევრი ეძლევა და ამიტომ მეტიც მოეთხოვებათ.

ყველასათვის სათელია ევგენი ეტვუშენკოს შემოქმედების ის სასარგებლო მისაკვლი, რომელიც იგი შემოვიდა საბჭოთა პოეზიაში და შეთხვევით კეთილი გულითა და სანეტად თვალთ დეწვანა მის ლექსებს, კარგ, თანადროულს, ეპოქის მაჯისცემის დამამოცემს მდიდარი ფერებით ამხნოვებს.

მაგრამ, პოეტის მნიშვნელოვანი მუშაობა ბოლომდე ისე თანმიმდევრული არ აღმოჩნდა, როგორც ამას ხალხი მოლოდინს ეტვუშენკოს პოეზიის გულს მოეცინა ერთმანეთს ემართება. მკითხველმა ეს იგრძნო, მაგრამ იმის მაგიერ, რომ პოეტს თავისი მკურნალისა და ხალხისთვის შეეძინა, იგი დიდადურად ამირჩა, გაუფრთხილად ხელი უაჩნა სწორედ იმ ხალხს, ვინც იგი წარმოშვა, აღზარდა, დაავაჯავა. სამწუხაროდ, ამის დამადასტურებელია ევგენი ეტვუშენკოს ბოლო წლების რამდენიმე ლექსი, მათ შორის მიმდინარე წლის იანვრის „მოსკვაში“ დაბეჭდილია.

ეტვუშენკოს ეს ახალი ლექსი მკაცრი მავალია იმისა, თუ როგორ ცდება შემოქმედი, როცა იგი ხალხთან სახლავს თაკილობს, ქედმაღლურად ეცევა მას. ეტვუშენკომ სწორად ვერ გაიგო მკითხველთა მასების მიერ მისი აღიარება, ის დამასტურებული მოწინაა, რომელიც ხვდა ბევრ მის ლექსს გუშინ, და ხალხის ასეთი ქება ხელშეუხებელ კუთვნილებად მიიჩნია. იგი, როგორც ჩანს, სახვალისად მოითხოვს ბოტების პროცენტების მოხვეტას და ვერა ბედავს, რომ მისი ლიტერატურული მიწა ზოგან მწირი აღმოჩნდა, ალაგავს აქ დაკომბებულიც.

ასეთი უსარგებლო და უეჭური ხილი მოიხსნა „მოსკვაში“ დაბეჭდილმა მისმა ლექსმა, რომელიც პოეტი გაუფრთხილად ხალხს ხელოვნურად უჩინა ერთიმორეს დაპირისპირებულ მუშებად, ვლენებდა და ინტელიგენტებად, რომელთაგან, თურმე ერთნი მხოლოდ „სკანდინ“, მერკინი „ოსტენ“, მესამენი „სტეფანოვი“. მისი პოეტური სიმატები მოცულობითა და ხელოვნებითა და გულთანებით იხსენებს იმთ, ვინც მანქნებს მათთვის, ან მისი კონქს კარგ პოეტი უსარგებლოდ წერს. თითქმის მისი სიცილები უსუსურ — უფრულად არის მიჩნეული ხალხის მიერ, ცხოვრების „მედეათა“ და ცხოვრების „მთავრათა“ მხრივ:

Считают,  
что живу я жизнью серой,  
пишу, — и все,  
и что ты возражати!  
А рялом ест народ  
он стрит,  
сеет,  
и я его обяжан выражать.

უწინური თეობებგავა. საუბოთავია, ვინ წაუფრავს პოეტს, რომ მისი სიცილებლ უღმამამ და უსარგებლო ცოდვილობა, მისი პოეტური შემოქმედება უბრალოდ არის და სხვა არაფერი. ან რატომ ეთანხმება იგი მის მიერვე თავის თავზე მოხვეულ ამ ბრალდებას, რატომ ბუჭობს, რომ „აქ მას საბჭოთა აღარაფერი აქვს?“ საბ-

## შემოქმედებას

### სივართლი

### უყვარს

ოთარ ევაძე



დემარტიტებად რჩება, — ლიტერატურა და ხელოვნება ცხოვრების უნდა ასახავდეს, გარდაქმნიდეს, ამდღერებდეს, ხალხთან კავშირს განამტკიცებდეს. ამ მართებულ მოთხოვნას ახორციელებს საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენცია სოციალისტური საზოგადოების განვითარების ორმოცდაექვსი წლის მანძილზე. ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი — მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები, თეატრისა და კინოხელოვნების ისტაბლები ცხოვრებასთან კავშირს, ხალხის შეუცვლელი უფლებას, ახალი საზოგადოებისათვის გარკვეულ საკუთარი ცხოვრებისა და შემოქმედების უპირველეს ვალდებულებად სთვლიდნენ და სთვლიან.

რეს ბუნებრივიც არის. ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვა-





პოთა მეთხველი ასეთი აზრის არ ყოფილა არაფერ პოეზიაზე სკანდ. თლი ვეტუშენის ლექსებზეც, რადის იყო, რომ მისი ლექსების წიგნი, თუ იგი წიგნის და იფინს დაივლია ნაქურები, ხალხს გულგრილიად მიიღო, გულგრილად ჩაიკეთა და მოვლენად დაიხურა. განა მდებარეების გარეშე კიბოხლობს მუშა და კომუნერნი, მეცნიერი და ხელოვანი, მოწინავე და მასწავლებელი მისავ სტრკორენებს სიცურის დამებო სიამარღვე:

**И что-то вроде вечного налога  
плачу я,**  
слыша едкие слова,  
что я не знаю сущности народа,  
что связь моя с его трудом слаба.

Требую с грузчика,  
с доктора,  
с того, кто мне шьет пальто, —  
все надо делать здорово —  
это неважно что!  
Ничто не должно быть посредственно  
от зданий  
и до голош.  
Посредственность неестественна,  
как неестественна ложь.

ან, როგორ შეუძლია იფიქროს პოეტმა, იმაზე, თითქოს, ხალხს არა მტერია მისი სიამარღობა, თუ იმგვარი მართალი განზომილების სტრკორენებს დაწეროს, როგორცაა პოეტი აღუქმანდრე ტვარდლავსი სტელავ:

Мне правда Партия велела  
Всегда во всем быть верным ей.  
С той правдой малого разлада  
Не понесет моя строка.  
И мне свое исполнить надо,  
Чтоб вдале глядеть навстречка.

ასეთი სიტყვები ხალხის გულს სწვდება, აჯერებს, ახარებს და ატორის გვარისა და სახელს, მის სიტყვასა და საქმეს მიადვირებს განზომილი ახსენებს. მართალი, მდებარე სტრკორენი სიამარღობა ახედვებს მეთხველს პოეზიაში, ანახებს ლექსის ფასს, პოეტის შემოქმედების მნიშვნელობას, შეტრიალს მაღალ მოვალეობას, დავლენა და გარჯას, რომელიც ისევე კეთილშობილური, ამაღლებელი და დასაფასებელია, როგორც უკოლსწემოქმედი და ეველადიანის სულსინამდვილე ადამიანის შრომა, იმის, ვინც, „სქედან“, ვინც „სისეს“ და, რასაკარგველია, იმისათვის, ვინც „ურსის“ და „სტეკავას“.

მართალ სტრკორენებს მეთხველი გული იხუტებს, იფარავს, ინახავს და სიამარღობს იმორჩილებს, ეს იყო ეტუშენისკონი. რადე-ვან ბერიკის მისი სტრკორენი ხალხსა შერჩავს, აიძვას და რაც არ უნდა შეეძლოს მათი „ამოქვილი“ და „ამოქვილი“ — ეს კარგი და მართალი სიტყვები მეთხველის სურვილებად დარჩება. მაგარა და-ჯვ უნდა შევასწავლო ეტუშენისკონი რადომ არც რომ ზოგჯერ და-ჯვობას იგი სწორად ამ მოკლემკობრივ სიამარღობს, ურთილსოდ. დავ მისი ლექსების წერა, მართლაც, უბრალო წერაა და ზოგჯერ ისე არა. რადომ სტეკავს თავის საკუთარ სისუსტეზე, რად იფიქრებს თავისავ მართალ სიტყვებს:

От сил собственной хмелью.  
Смяло над спесью дутых слов.  
И чтобы стать еще сильнее,  
я не скрываю, чем я слаб.

ეტუშენისკონი კარგი ლექსების ამოღარგების უფლებდა აქვთ მკითხვნი: რადომ გამოყოფს იგი თავის თავს ხალხისაგან, რად სთი-შავს შერჩავსა და ხელოვანს შრომის თავს ადამიანისაგან, პოეტს მუშისაგან, მოცუკვავს კომუნერისაგან. ვინ ჩააჯონა მას, რომ ეტუშენისკონი ერთ მხარეზე დგას, როგორც შემოქმედი, ხალხი კი მეორეზე, — როგორც მომხმარებელი, თანაც ისეთი, რომელიც ბრძანებლობს: მიიძვევს და მიმდრეობს.

არა, ეს ასე არაა, რადეც ხალხი მართკ მუშებისა და კომუნერ-ნებისაგან არ შედგება, ხალხი — პოეტებისა მოიკვას, მაგარა ისეთ-ნების, რომლებიც ვაწუხე კი არა დებინა, არამედ ხალხის შუაგულში ტრიალდობს, ხალხის ქული სურავს და ხალხის სხვ ესნით. ხალხში უფულა ერთია და აველა აველას ეხმარება: მემკადე-შოესკული პოეტის შოავარენებს, პოეტი და მოქმედებს კი მუშისა და კომუნერების საზარდობს. პირველი ვერ შეუძლებს შემოქმედებით სიცოცხლეს, თუ მეორეს მოწინავედნა, მეორენი კი ვერ ასწავლებინს ასეთი თუ პოე-ზიისა და ხელოვნების სიღრმეს არ ჩასწვდებიან. სიხოს ურთიერთ-დამოკიდებლობა ავლენს პოეტის იყოს ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის ვადმომავალი, მისი იდური მისწრაფებისა და მოქმედების ვადმომავალი. და, მეორე არ არის ამაში უფროსული. დამამომე-ბელი, სასაფუძვრო განა ასეთი ვადმომავლობა არა შომოქმედების სათავე ცხოვრებისა და ხალხის ჩვევებს, მაგრე ფიქრთ, მანების წინ წაქვალა. დიდ გარკვევასა სათავეში ჩადგონა განა უნ-რისი სახადირო მოვალეობა არა, ვიდრე ის, რასაკლებ ეტუშენისკონი-ვით: „ვეგრძობს მიღვას ხალხი — იგი აწვდებს, სისეს, მე კი მგვა-ღობა ვადმოკვებ იგი ამით მუშებისაგან რადე დაუსრულებელი ვად-დასასადი ვიხვალ:

ამ სტრკორენების წაიხიების შემდეგ ისეთი შოავებლობებს რჩება, თითქოს ატორის არ ენისარებდა, რადე ასხენებზე უკეთ ვადმოსცეს თავისი ხალხის ცხოვრება, გარჯა, მოკლავა, შრომა, რომელიც პოე-ტის შემოქმედების მამოძარგებელ, დამაპურებელ და მაკოსტებელს სათავეს წაიხიადებდნენ. ასეთი შხენებელს პოეტს უმაყოფილებს ვადმომავს აქრის რადომ? განა თვითონაც არა სწავს პოეტის მოვა-გის და დინწხვლების — უწინდის ადამიანს, მშენებელსა და შემოქ-მედს, დიდ მინებებსა და მოქმედების სურათს, წერის იმაზე, ვინც სახარებელი შრომით ამაღლებს სეპარათ თავს და კეთილშო-ბილურ ვადმოდებს ახდენს მატერიალურ ინტელექტუალურ, შერკალურ, მუსიკალურ, მხატვარულ, იმისაკებ ვინც შეტრენულ და მოსველ ადამიანთა სიხლოვანი, მასს სამართაობი ჩახედვითა და მათი მდებარე-შოავანი მხრების დასახებით თვითონაც იზრდება და ხელოვანი მდებარდება.

მშ რადომ არის ეს მაღალი მოვალეობა მოსაწინად და დაუსრუ-ლებლად ვადმოსაძინად ვადმავს ან ვინ მამართავს, მას წარე სი-ტეკობა — ხალხის მუშების არ იცნობო? არაინი მას მხოლოდ და ჰე-ტის ეუბნება და კეთილი სურავებებით ასხენებს შერკალებსა და ხე-ლოვანი, რომ ისინი ჯერ საკამრავს არ იცნობენ ხალხის გარეშე მუშებისა, კომუნისტის მშენებელი ადამიანების სულერი საქარის. წინააღმდეგ შემთხვევაში ნიჭიერი და გარკვე საბჭოთა ხელოვანი უფრო ადრე და უფრო კარგ ნაწარმოებებს შექმნიდნენ, რომელიც სიდიადე ჩვენი დროის სიამაღეს ვადტოლებდნენ. ვადრეგრძობით კი ასეთი სიამაღობა და სიღრმის ლიტერატურული, ან ხელოვნების ნა-წარმოები, რომელიც კომოსის დაშპირობისა სიღრმე-სიმაღლის ვად-ტობლებობებს, საწინაარსად, ცოტა ვაკვს. მაგარა ეს რადეცავე არ ნინავს, რომ საბჭოური ხელოვნება არა დას მაღალ დონეზე, რომ საბჭოთა პოეტი, მხატვარი თავს ვერ არამოვს საბჭოური მოვა-ლეობის. ჩვენი ცხოვრება იმდენად ვამახალისებელი და ადამიანური, რომ ძალიან მწილა ნამდვილი შემოქმედი ვადმული მშენებლობის მუშების ვადმოდების მიღმა ადმარჩნებს. პოეტი, შერკალი, აქტიური მუშაკონი, რეჟისორი, მხატვარი, მოქალაქე, კოსმოსოვანი, თუ იგი ეტუშენისკონი შემოქმედიცა, ვერად ვადმოდებს და ვადმოსაძინად ვად-მარის, ლექსისა და სიღრმის სათავეს, მხატვარული შოავების წარარის. არ უნდა ვადმოდებს საბჭოური, მხატვარული შოავების წარარის პოეტის ეტუშენისკონი, ან რადომ არის ვადმოდებს სათავეს უმაყოფილებს მისი სტრკორენი, რომელიცვე წაიხილებს ვადმოდებს ტორის ლამარგების, შერკ სიტყვებზე, რომლითაც კომუნისტის მას ასხენებზე თავის მანკოხლოვ მივიწვევებულ მოკლემკობრივ, მარტალ მოვალეობად, და რაც ეს მას ზოგჯერ ავიწვევებს, წინააღმდეგ იქვეყნა, როცა კიდევ ერთხელ ასხენებებს, რომ იგი. ეტუშენისკონი, მართლაც ახლოს არაა ხალხთან, რომ მისი კავშირი ხალხის შრომასთან, სამ-წინაარსად, რადე ისევ სუსტია.

ხალხთან პოეტის მოსულებლობა თვით პოეტის ბრალია. ხალხს ესმის პოეზიისა, უფროს ლექსი. იგი კმაყოფილებს ენაველა ლექ-სით, მათ შორის თვით ეტუშენისკონის ლექსებაც, კიბოხლობს მათ, ტარს უფრავს კარგზე. ვალხალხის რჩება ცუდზე, როცავე შემთხვე-ვაში მეთხველი ურადმდებით ეტეკვა პოეტს, პოეზიას, ცილობას ახლოს იყოს შერკალობასთან, ხელოვნებასთან, რადეც იყოს, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმდრეოდ დაჯერების ცხოვრ-ბასთან და ხალხთან იფიქრავ, რაც ცხოვრებისა და ხალხის კავშირის განმტკიცება ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის. ამ კავშირისათვის, მეთხველი, მუშა იგი თუ კომუნერნი, მკვილელი თუ მოქ-ველი ადულივად არ ტოვებს თანამდებრეოდ პოეზიის ანაწარე-მოების. იგი ეცნობა ლიტერატურას და ხელოვნებას, ეცნობა იმე-ნად ახლოს, რომ შეუძლია თავისი შრომა ვადმოქმდეს ლიტერატურისა და ხელოვნების ვადმომართავს. მისთვის უკმოს ხილი არა არე პოე-ტის მიმდრეობა თქვა და არე მომდრეობის ვადმოდები მხე; იგი თა-ვისთავად ნებს არ მისცეს, რომ უკვას: მე ვერ ვერკვივო თქვისა და სიღრმისა, ანაფერი მებსის თერგისა და მხატვარული, უკვი-ვარ ეტეკვასა და მუშაკონი. არა, ანა მას ამბობს არე ეტუშენისკონი მთერე უბუღებლყოფილი ის „იმედვლი“ და არე მის მიერ მივი-წვევებულ „ამოქვილი“.

სამავიეროდ, რასაც არ ვადმოდებ მუშების და გლვების ინტე-ლექციის შემოქმედებითი შრომისაგან თავიანთ დამოკიდებლად-ბაში, თვისთავად ნებს ახლოს ვერკვივო. იგი კმაყოფილებით ახე-ლებს, რომ რადეც იგი ვადმოდებს ნაქმენებას და მისი კონიების, არე ქარბასთან იცნობს და არე კომუნერებისა, არე მუშებთანა შრომა აღეღვებს და არე კომუნერთანა ვადმოდებს გარჯა, იგი არე იმას რადეც ვადმოდებს, როგორც წარმოშობა ელმტრებელი და არე იმას, თუ როგორ იფიქრავ ურარმის წვეთის ქვევარი. მას ნაღვლებად აღეღვებს სხვისი შრომა, რადეც არ იფიქრებს თავს საკუთარი შრომით. იგი არ



უმღერის სხვის სიბერეთეს, რადგან თვით ბავშვობიდანვე გამწარა-  
 ლაა საკუთარ სიბერეთეს. ამიტომ, რა საქმის იმით მოღვაწეობის  
 დანება, ვინც ეტეტორიტეტიზმის სულსა მტერს, იმ დღესაც ვერ  
 გამოიყო, რა არის დემოკრატია და საუფან მადის იგი? მან, რასა-  
 კარგველია, კარგად იცის რა არის დემოკრატია, მაგრამ, იქნებ, დღესაც არ  
 იცის რა მნიშვნელობა მოუტის იგი. მან მხოლოდ უბოი იცის, —  
 დაუბრუნდეს და შუქი აიხივოს, ასევე დღევინ სახეს ჭკის და  
 მუხა გავიწმინდოს. საკუთარ გარკვას იგი გადაჩვეულია იმითა, რომ  
 მავსობიდან სხვად შეჯიბრებს: იმ უაზრო საქმედ მიგვივება გრა-  
 მაციის მკვიდრი კანონების დასწავლა? და ამის ძიქადვე, უფერინ-  
 ვია, არც სხვის სიბერეთეს დაგიფიქრო. ამიტომ არის, რომ გაუთი-  
 ნებლად წერს თავისი ხალხის სიბერეთეს, უმხოლოდ კაცების  
 ფილადსა და ყანაზე. ეტეტუმერო მოურიდებლად აცხადებს:

Я не знаток в машинах  
 и колхозах,  
 но ведь и я народ,  
 и я прошу,  
 чтоб знали  
 и рабочий,  
 и колхозник,  
 как я тревожусь,  
 мучаюсь,  
 дышу.

ეს კი დაუტყურებელია: პოეტს სურს დაუტყურონ იმაში, რასაც  
 წინან თვითონვე უგაულებელიყოდა. მას სურს გაუგონოს მუშამ,  
 არწმუნოს კომპლერბმ, რომ იგი — დღესაც, წვალობს და სუნჯება?;  
 მაგრამ აღინადავ არ არკვევს რისთვის და ვისთვის დღესაც, რატომ  
 და რაზე წვალობს. ეტეტუმერო მომთხინე კილოთა გამოთავა მუ-  
 შეხს და კომპლერბმებს და ქედამელორად ახსენებს მათ, რომ იგი,  
 პოეტიც ხალხია. ხალხია და ამიტომ მოწინებთ მომეციეთ, რად-  
 გან მე ეს დავინახებო. ეტეტუმეროს იმე? კი, თურმე, უფრო მად-  
 ლია, ვიდრე მუშისა და კომპლერბმის. აქ შეიძლება არც იცნობდ  
 იმად ცხოვრებას და ამით საქმე არ წახდება. აქ კი ქველ უნდა იხი-  
 იდეს მდღეღარე, განმეცხად და მხენქიკე პოეტის წინაშე და მუშის  
 თავს ბედნიერად იგრძნობს. ამაში ეტეტუმეროს ვერაფერ დაუტყუ-  
 რს მისი აღმა რწმენა და დე შეწყულებითი. — ნურც ისინი, ვინც  
 საზოგადოებრივ აზრსა ქმნიან და ნურც ისინი, ვინც პარტიული აღ-  
 ზრდის გეზს იძლევიან. ბევრიც რომ იცაოდეს, არაუფრო გამოავი:

Меня не убедить,  
 как ни уламыйай,  
 что он кашит тот,  
 кто сел и кует

პოეტი როდ ხუმრობს. იგი ღრმად არის დარწმუნებული, — და  
 ამას მიიღო თავისი შემოქმედების სათავედ იხილს, — რომ მარტო-  
 ოდენ მუშა და კომპლერბმ არ არის ხალხი და ამას ამოხსნის მიიღო  
 სწორი უფრობითი, უმხოლოდ ეტეტუმერო გამოემტყველებით, პოლეტიურ  
 შემართებით, ხალხია თურმე სხვაც:

а вот идет  
 ша пальничках  
 Уламова,  
 и это тоже  
 для меня  
 народ!

შეგრ და რაა სადამ ამაში? მაგრამ ეტეტუმერო აქაც ცდება. ცდ-  
 ნა იმით, რომ მავსობარ ინტელიგენციას მუშების და კომპლ-  
 ერბმებისაგან განსაკუთრებულად წარსიხაავს. ცდება ისევე, როგორ  
 ცდება უფრო, სიამყრებელი, როცა ოროქმთავალმუშეკეთებელ დემო-  
 კრატ მუშაობას ზოტიო ეკადებოდა თავის თანატოლებს, ინტელი-  
 გენტების შეჯიბრს:

И Сыркина Виталия  
 клеимца что было сил  
 за то, что пролетарий в я, он —  
 врачихин сын.  
 Мы были однокласски,  
 из класса одного,  
 но звал «интеллигентиком»  
 с презрением я его...

დრო გავიდა. ეტეტუმერო მიხვდა თავისი შეხედულებების წარდ-  
 არებს და ცხოვრებაში ჩაქვედებოდა, ხალხის ერთობლივი სუნქებისა და  
 ერთობლივი მოღვაწეობის მნახველად იგრძნობს, რომ ცდებოდა, რო-  
 ცა პროდემოკრატია იყენებდა, თავის მუშურ მეგობარებსა საკო-  
 პობრეოდ იხილდა, ზეითი გაუღწეილი თავის ტანსაცმელს დიდების  
 მოსაპყვებლად იცხადებ. პოეტს ასოცს მისი განსწავლებლის, ძველი

პროლეტარის, სამჭროს ოსტატის დარიგება და გამოცხადებუ-  
 ტავები.

«Что гонишься за почестью?  
 Нашелся фон-борн!  
 Кто хвастант рабачеством,  
 какой рабочий он!»

ინტელიგენცია მუშებისა და გლეხების სისხლს და ზორცია, მათ-  
 თან ერთად აწენებს და ქმნის, ღორცისა და დამაზნა ხდის მუშისა  
 და გლეხის ცხოვრებას და ამით თვითონვე უღლებად და უცდავად  
 რჩება. ინტელიგენცია უმხოლოდ ხალხისა და ვისის პოეტს და  
 აქი მდღეღარედვე წერს:

Моя интеллигенция,  
 ты —  
 рабочий класс!  
 Те, кто тома вращает,  
 и те, кто грузит конь, —  
 все это  
 кость рабочая.  
 Я слылаву эту кость,

ეს სწორია, ბრწყინვალე სტრიქონებია, მაგრამ რადღა დასჭირდა  
 ახლა პოეტს, რომ ხალხის ამ მარტოს — ინტელიგენციის ხალხისა-  
 გან გამოეყოფა, განადასტოვებს, იმით უპირისპირობი, ვისთვისაც ინ-  
 ტელიგენცია ცხოვრობს, იღვევს და ქმნის, რითი ახსნათ, რომ  
 მუშა — ეტეტუმერო ზოტიო მუშეკეთება ინტელიგენციას, ინტე-  
 ლიგენცია — ეტეტუმერო კი ქვედალურად დასაუტყუებს მუშებისა და  
 გლეხების დეი ვაგონს და შეიფარე მუშებისა და გლეხების, მძიდობა  
 და მტყველია, რომ ეტეტუმეროსთვის, ულანავაგა ბაზით ყოფილია.

მუშეკეთე გარკვება, რომლის მოქმედი ერთობლივად ეველს  
 მუშოთაცყოფს, რთის მეორეზე აჯახებს და ვერცა ვარსობს, რომ  
 ეველზე მეტად თვითონ ზარადებას. პირველადიხისა, სადაან აილი  
 ეტეტუმერო, რომ ჩვენი საზოგადოება ხალხის მცენებას მარტო მუ-  
 შისა და კომპლერბმით ვაწარმოებ. ან რაოდ საზოგადოებრივ, სა-  
 მეცნიერო ან პარტიული დღეუტემწეში ამოიკითხა, რომ ხელოვნების  
 მავსაწენი ხალხის კატეგორიებში არ ირიცხებიან. ვინ, სად, როდის  
 თქვა, რომ მარტო მუშები და გლეხები არიან ამ დღეს და სადათო  
 მცენების მავტარებლები, სად და რაოდება ხელოვნანა ამოიხილა, რომ  
 მას ხალხთა შორის სკამს არ უღებდენ. პოლეტიკას მანინ აქვს ფასი,  
 როცა არგუბებენ, ფაქტი არსებობს. მაგრამ ან ღირებულებას აქვს  
 ისეთი კამათი, რომელსაც მოვიყარე არ განიანა — არც დასადავი და  
 არც დასასჯელი იმიტიეთი არ მოიებებება. ან რატომ დასჭირდა  
 პოეტს ვაგონს ულანავაგა სახლისა და სესეოთლობის მომეწოდება.  
 იქნებ იმით, რომ ჩვენში იმდენად ვერ ერკვევიან პირველადიყო-  
 თა ხელოვნების სიდადობა, რომ მისი კორიგებს — ულანავაგა  
 ცერების კი მოიყურებ, არც მოგონებია, პოეტური მირავია, რო-  
 მელსაც საერთო არაუფრო აქვს სინადავილესთან, ულანავაგა, საბჭო-  
 თუ უფროწავთა, ხალხის, საბჭოთა კულტურის სახელი და დღებდა.  
 თუ ულანავაგა და ჩვენმა ბაღებმა მსოფლიო აღიარება მარტოც, ეს,  
 უპირველეს ყოვლისა, იმდენად, რომ ერთმანვე და მეორემვე პირვე-  
 ლად აღიარება თავისივე ქვეყანაში და ხალხში მოიპოვა. მხოლოდ  
 ძლიერი ხალხს, და არა მარტო მიდარეს, შეუძლია მოიპოვოს ევე-  
 ლა ხალხის კულტურის აღიარება, რუსული ბაღები მსოფლიოში  
 მიჩნეულია იმდენად მაღალ კატეგორიად, რომ მისი წინადაცხად-  
 ელებს არ სჭირებდათ ვინიმე რეკომენდაცია, რათა ისინიც ხალხთა  
 სიაში შეიტანონ. ხოლო ისინი კი, ვინც ღია კარებს ეძალებს, ძალზე  
 სასაცილო მეგობარობაში ვარაგება.

საბჭოთა ხალხი, ერთნაირი მზრუნველობით ეცილება საბჭოთა  
 საზოგადოების ეველს წარმოადგენლებს, მაგრამ ზომ არ ჭკონია ვის-  
 ემს, რომ კომუნისტური პარტიის გენერალური ხაზი მნიშვნელო-  
 ვარის განიჭობების უპირატესობის შესახებ ვიწრო, ამქველად გავე-  
 რბნებოდ. მნიშვნელოვანია უპირატესობა სწორია და მეცნიერ-  
 უბად დასაბუთებული მოთხოვნა, რამაც ჩვენი ქვეყანა ერთობ-  
 ლივ წარმატებამდ მიიყვანა, რომ ასეთი უკრის არა, მაილწველი  
 დავარებოდა მეცნიერების, კულტურის დღევანდელი მთელი დონე  
 სწორედ ასეთმა სწორმა კურსმა, ყოვლის მომცველმა გენერალურმა  
 გეზმა განხა და შესაბამელი, რომ ახლა საბჭოთის განიანა ბრწყინვა-  
 ლე რუსული ბაღებიც და მსოფლიოში უკვე ერთხმად აღიარებუ-  
 ლი, ეპათო სიავის გამო ძველად უცნობი, ქართული ხალხური ცე-  
 ვისი დიდ ხელოვნება, რომლის მნახველს და განმცდილს ახლა უფ-  
 რი ღრმად ვაჯრებთ ქართველი ხალხის დიდ ისტორიულ წარ-  
 უსულში და უფრო უკეთეს მომავალში, ვიდრე ჩვენ ახლა შეგვიძლ-  
 ედაუ მარტოველად თამაქის ფუფუნებისა და ღვირის ტიკების ექსპორტ-  
 ტზე დაჯერდებით.

საბჭოთა ქორეაგრაფიის ისევე, როგორც ხელოვნების ყოველი  
 დარგის, განიჭობების ზრუნვა უკუდღის იღვს საბჭოთა სხელო-  
 ვერო ორგანოზაციებისა და პარტიის უფრადების შუაგულში. მუშე-  
 ნაყ კი, როცა ჩვენს ქვეყანაში სამოქალაქო ომის ქარცეხილი მწეინ-









სომეხი, გამოყენებს. მას აკმაყოფილებდა თავის თანატოლთა შორის თავისუფალი, ისეთსავე შეიქმნებოდა და ისეთსავე თანატოლსაც ეძიებოდა. როგორც რომელიმე ცენტრალურსაგან ეზღებოდნენ სწავლას, სასკოლოდგარს განვიტარებდნენ კანონებს ჩაყენებას.

სასკოლო შედეგს ვერც განვიტარებდნენ თანის მონაღლი შედეგებში. უკვე მერბეზზე იხსენებ პატარა სიციხისე და პატარა დამკვიდრების, — კმაყოფილებით აღნიშნავ ცენტრში და პატარა ციხისციხის ბეჭადს ახსენებ თავს, რომ ჯერ პოლიტიკა გაჩაღოს, შემდეგ კი თავის რევოლუციურ აღმშენებელს, თორიულად დაქვემდებარებას საზოგადოებრივი ბრძოლის ერთადერთ სწრაფ და ნივრულად აღიარებდა აქციის, ყველახალის სახელმძღვანელო ღრმად დაბრუნდა და, რასაკვირველია, მარქსიზმის მოძღვრება გააძლიერა.

ახლა ისევ ვხსოვარ, რომ ამდღერბებს პოეტი ცენტრში რევოლუციონერ მარქსს? ამას თითო შედეგს განმარტავს, იგი იწყებს იმით, თუ ხადავ და როგორ წარითოვა რევოლუციის მოთხოვნა ადამიანებში, რატომ მოხდა რევოლუცია რუსეთში და რატომ არ მოხდა იგი დასავლეთ ევროპაში. იმისათვის, რომ ახსნას რუსეთში ოქტომბრის დღის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების მიზეზი, პოეტი შორიდა იწყებს, — რევოლუცია იქ მოხდეს, სადა ხაასის სპირით არის ბრძოლა, რს, რასაკვირველია, სწრაფ და ამისთვის სპირით არ იყო მარქსიზმის მოძღვრებელი ევროს შეტანა. ცენტრისკლასობის რომ ნათელი იყოს, მაქსისკენ უფრო არის ახიარებდა, მაგრამ ერთის განსხვავებით, — ბევრად უფრო ადრე, ვინაიტი ეს ცენტრში აღმართა და საკუთარ დაქვემდებარებას.

მაგრამ ცენტრისკლასობის რევოლუციის მიზეზებს უსახებ ერთი ახს აქვს, — უარყო მარქსიზმის მოძღვრება რევოლუცია შესახებ და სწორედ ამისთვის შორიდა იწყებს პოეტი წერს: ადამიანთათვის აუცილებელია ფიქრბრძენს რაიმეზე, იდეალუბის გარეშე აღმშენებებს ცხოვრებას მოსწეწინა... იგი ვინც მწუხარებას შორის ცხოვრობს, ვერ გასძლებს იდეალუბის გარეშე...

იდეალუბი კი, თურმე, მხოლოდ იმთ შეიძლება გაჩაღდეს, ვინც მწუხარებაში ცხოვრობს. მწუხარებაში ცხოვრობდა რუსეთი რევოლუციამდე და სწორედ ამისთვის გაჩაღდა მას იდეალუბი, რევოლუციის მოძღვრების იდეალი, რომ არა რუს ხალხის მძიმე ცხოვრება, მწუხარებაში უყვანა, არ წარითმეგობრად იდეა ძველი საზოგადოებრივი წართხილების ახალი, სოციალისტური წართხილების შესავლელად. მხოლოდ საკუთარმა ბედმა განსაზღვრა რუსეთში სოციალისტური რევოლუციის მოხდენისა და თვითმარბობლობაზე იერიშის მიტანის მოთხოვნა. ხომ არ მოხდა რევოლუცია გერმანიაში, ინგლისში, ამერიკაში, საფრანგულსა და იტალიაში. რატომ? — კითხვობის პოეტი და დასკვნის: იმით, რომ დასავლეთ ევროპის ხალხს არ გაჩაღდა იდეა, რადან არ გაჩაღდა, თურმე, მწუხარება, მწუხარებაში უყვანა კი, მისი სურათი, იდეალის, რევოლუციის მოძღვრების იდეის მოთხოვნა სთავაზო: ამ სრულიად დარწმუნებელი ვარ, რომ მხოლოდ დღი ტარჯენის წართხოვნი დას იდეალუბი... — ახსენებს ყველას გასაკვირდ პოეტი და საწაღდეს მიმდგარს, მარქსის მისამართის ეძებს:

„მშ რატომ შეცდა მარქსი, როდესაც უფრო მეტად ვაწივთარებულ კარტალისტურ ქვეყნებში წინასწარმეტყველებდა რევოლუციის მოხდენას?..“

შეცდა მარქსი, ამბობს ცენტრში, რადი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება იქ ვერ იფარაოდ, სადაც სინამდვილეში მოხდა. მაგრამ არა შეუძლიდა მარქსს, რა გამოიტანა მას, რა არ, ან ვერ გაითვალისწინა, რატომ ვერ შეაქმნა ისეთი სწრაფ დაჯანჯვას, როგორსაც ასეთი ცნაყოფილებით აცხადებდა პოეტი:

„იმით, რომ არ იცოდეს და ნიწნის გეგმით ამატებს ცენტრში მოსახლეს... — დაძმებულ და ნიწნის გეგმით ამატებს ცენტრში მოსახლეს და ღრმად სჯერა, რომ ამით უღაპარად გააძლიერა მარქსსა და, დახმარა მარქსს და მარქსიზმის მოძღვრებას. ამა ამის შემდეგ, ვის შემთხვევა თქვას რამე ცენტრში მოსახლეთა მოთხოვნებლობაზე, თორიულად უცდილობაზე, მარქსსა მის უსუსერობაზე. პოეტი, მის სხვა პრეტენზია აქვს, — მარქსსა მის სუსტ მხარეებს რევოლუციის და უსასილოდ, კოლეგარია დაინტერესების გარეშე, საყოფიერების არჩევნებას ახალი, მეცნიერულად გამოართული დებულებებით აცხებს, ამავრებს, ანმეტიერებს, ამდღერბებს.“

რა, ჩვენი პოეტის ბებია არ შეეძარს, მისი სურათმა, გამართლდა. ცენტრში მტყარა უსუსერობა იჩენს თორიზმი და თავს შეუთავსებდა ენთუთიზმს წინასწარმეტყველებდებოდა. მაგრამ ამასაც აკეთებს იმის ედში, რომ ამოხერხებდა დაეაღივას ხიდი ედმასა და ახალ შორის, ისტორიული ანალოგიების წინადასხმის თაობის ტიტულუს, აბატარა ციხისციხის? მამამთავრის მდგომარეობა. იგი იტლის რომ შეუიფთხებან; დაუფარა, რომ მარტო გეგმარებაში მოეყვანა გაქორბელები რუსი ადამიანი სოციალისტური რევოლუციის სოციალისტური რევოლუციამდე, თვითმარბობლობის დაქვემდებარება იდგა-ლად. დაუფარა, რომ, ამში არაივთარა რომლი არ შეუძლებოდა რუსეთის მარქსისტული არჩევნების ვანთიარებას, მარქსისტული რევოლუციის მებრძოლ ირგანიაციებს, ლენინის მიერ შექმნილ კომუნისტურ პარტიას, სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედსა და წი-

ნამძღვრად. დაუფარა, რომ ყოველი მომხრის წყარო, გამარჯვებულ ბეჭედს, გაქორბელებში მეორე ხალხის იდეალია, როგორც შეუფარითი თუენი, იდეალუბის? თურია კომუნისტის მშენებლობის იდეალს? რა ამირჩევებს ახლა იმთ იმთ, ან იმთ მეცნიერებ, ვისმა გაქორბელებმა წარსულში დიდი რევოლუციის იდეალად დასაძლდა, აქედნით? არ აღიკავა ახლა ხალხი კომუნისტისათვის ბრძოლის იდეალად?

ცვანი ცენტრში ასეთი კითხვას ელდა და სწორედ აქეთ წინაც თავის თორიას. იგი ასახვობს:

„რევოლუციამ რუს ხალხს ბევრი ახალი სიმძიმე და ბევრი ახალი ცრებელი მოუტანა, რს სინამდვილა.“

მასადავ, ცენტრში არით, რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ შეუძლებელი იქნებოდა დასაბარა კომუნისტური საზოგადოების შენება, რომ ხალხი სიმძიმის, ახალი ცრებლის წინაშე არ დადგარყო. სიმძიმე და ცრებლად, უფროაგრამ და გაქორბემა მისკა რუსეთის ხალხს კომუნისტური საზოგადოების აგების იდეალი. ახალმა გაქორბემა და ღებურმა ცხოვრებაში ათქლია რუს ხალხს ხელი ადებარა ახალი იდეალის კომუნისტის დიდი შენების ასახვად და ასეთი ხედვრი რომ არა, იგი თურმე ხელს არ მოქილებდა ან წამოქრებებს, რატომ? იმით, რომ კომუნისტის აგება მხოლოდ დარბობისა და ჩაგვრების სახანგრებო მიზანი უყოფა. მხოლოდ დარბობა, დათარგმნების ასარებს კომუნისტის იდეა, მხოლოდ ჩაგვრება რბივებს რს მაღალი იდეალი. აქედან დასკვნა, — კომუნისტური საზოგადოება არის ერთი კლასის ჩაგვრული კლასის საზოგადოება, რომელიც თავს კარგად ვერ იგრძნობს სხვა, უწინააღმდეგე კლასის მესაფრეში. ან პირუტყვად საზოგადოებაში აუხარებელი მხარეული შემოქმედი. და, რომ, საერთაოდ კომუნისტური ურთიარობის განმტკიცება შეუძლებელია ცრებლისა და სინამდვილის გარეშე, წართხოვს ხალხს რს ირთ უბედურება და იგი უარს იტყვის კომუნისტური იდეალზე.

კითხვობით ასეთ არჩებს და ვაიციებს გრძობა ვარტარობა. რა აფხსენებ უფიციამდე მიდის პოეტი, როცა ვინც უფრედი სილდის მეცნიერებ ამხალაოდ ახსენებს. საბჭოთა კავშირული ადვილად ხედვდა პოეტის სინამდვილას, რომელსაც ის სინამრთლად აცხადებს. მეცნიერული გაქორბელები რბივს, მაგრამ ცენტრში თაობის განგარტობის: რუსეთი თვითმდა განიცილდა არა მარტო იმით, რომ თვითმარბობლობის მოხდენა, რამედ უწებამ იმითაც, რომ მარქსიზმის გზას დაეკარა:

„...რუსეთს ეწმა მარქსისტული იდეით არა მარტო ცარიზმის ეტყაობა. იგი ტყაილობდა და შეეძლებოდა საფარითი განგარტობა დაეკარბა სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის ეტიქსა.“

ასეთ შეტყებლის ათქვს ცენტრში რუსეთის შრომობლების თავდაწიქებით შორისა და ბრძოლას დაიდი მიწის — კომუნისტური საზოგადოების შენებისა და განმტკიცებისათვის. რს შრომა მისთვის, ცენტრში სიციხეთი, სინარტობისა და ბედნიერების მომტანი რბივია. იგი ამით მხოლოდ თავს იხვევდა მის გარეშე მოდარბობაზე და უსასილოდ უბედურებისაგან, იგი, თურმე, უფრს იტყვდა, რომ არ სძებოდა თაობისუნების ცენსა და წუხილთ, ცენტრში განმარტავს:

„რუსი ხალხი... მუშაობდა ვაფთრებით, რომ მწანადა, ტარჯეტობდა და ბუღდებობდა გრბუნებს დაბეჭდუ ცენსა და მოქმდა, რომელიც ციმბირის საყრდენარტობა ბანაკების ელლიანი მათთვის იმდენად იჭებოდა... რს არა და, რს რუსეთის ხალხი, თურმე, მხოლოდ იმით ადვილდა თავის მაღალ მორჩილთ თვისებებს, მხოლოდ იმით ამარტლდა ბუფრუდის ვეგვებს, იმით იმარტლდა ქვეყნის გარდასახვებლად, რომ ამით საკუთარი ცენსა და მოქმდა დაფარა. იგი ამავე მიზეზით გმირულად იმარტლდა დიდ სამამლო იმში, მწუხარებას და სვედა შთაბერავდა ძალებს გაქმელებლად ვერგაგლად თავდასხმულ დამტარს, თავისი შთაფრის მეგობარობის სიკვდილად ამაღლებდა რუს ადამიანს ეტყენა შეუღლა მტარზე გამარტებელი, ჰირსმეტიერული მეგობარობა უწარინადად ყველაფერზე ხელი ჩაქვია და უკველიე უარადილად ვადატანა:

„რუსი ადამიანი შეეცინა ტარჯენს... — ცილისმწამებლურად წერს ცენტრში და სამამლო იმში ფარმეზე საბჭოთა ხალხის გამარტვებას საბჭოთა ადამიანების ილით და უფრო საამო ცხოვრებით ხხის, ვიძერე რს, თურმე, მათ გაჩაღდა მშვიდობიანი წლების პერიოდით.“

„რუსი ხალხის ცხოვრება უფრო ილით იყო იმის დროს, ვინაიდან იგი უფრო გულწრფელი იყო, ესა ცრთორითი მთავარი მიზეზი იცნა გამარჯვებისა.“

რს ციხისწინა საზრდობის სიკვდილსა, ვინც, რომელიც ხალხისათვის „იდეალს, ვანიციებს და სურქმებას, ასეთი რამეს წინაშესა საკუთარ ხალხს.“

და მერე ხელ დალაღებს ასე? მშობლიური რუსეთში? არა უცხეთში, მოგზარობაში გასართობ ტრენებს. მან ამისათვის ფრანგულად უფრანგო „ექსპრესი“ აირჩია. რეაქციული უკველიერული ურწამლის მშარველებმა ან დაუყოფნა, რომ წამდენზე პოეტი ფრანკი ჰინორარია ვაგლოთ. მხოლოდ ერთის პირში: ვინც უფრანგულად „ექსპრესი“ დაბეჭდილი ცეგანი ცენტრში აცხობიყო-











ծախան, რომელიც ებრაელი არ ყოფილა, მოსკოვში მოკლა მეფურ-ვემ უნადარბერიის დავალიძობით.

ასეთია ფაქტორი მდგომარეობა. ევტოშენკოს „ამ ლექსიდან ჩანს, რომ მისმა ავტორმა, — აღნიშნავს ნ. ს. ბრუშვილი, — პოლიტიკური სიმეფრე ვერ გამოჩინა და ისტორიული ფაქტების უცოდინარობა გამოავლინა.“

მით უფრო განაცხადებდა, რომ ევტოშენკო თავის ლექსში დარსა და სივრცის საზღვრებს შლის და ისეთ შთაბეჭდილებას ქნის, თითქოს ახლაც ზღვაა და, თითქოს ტარებული ტოვების მოსახლეობას ჩვენს კუთვანში ვიღაც ჩაგარას. „მე შარალო არ არის. ოკტობრის რევოლუციის დღიდან ჩვენს კუთვანში ტარებული სანაპირო კავშირის ყველა სხვა ხალხთან ყოველმხრივ ათასწორ უფლებებში არაა. ჩვენში ებრაელთა საკითხი არ არსებობს, ხოლო ის, ვინც მას იგონებს, სხვის მანვეებს აყოლია.“ — დაქსენს ნ. ს. ბრუშვილი.

რატომ ახევა ასეთ მანვეებს „ბაბი იარ“ის ავტორი? იმიტომ, რომ უნდოდა იოლი გზით მოეპოვებინა ავტორიტეტი: ჩემს სისხლში ებრაელი სისხლი არ არის, მაგრამ ებრაელთა დუცტრიონალად ვეძრები ანტიემიგრაციის და ამიტომ ვარ ნამდვილი რუსიო!

Еврейской крови нет в крови моей.  
Я всем антисемитам,  
как еврей,  
и поэту — я настоящий русский!

სხვები? სხვები არ თითქმის არც არსებობენ. ევტოშენკო თავის ისე წარმოადგენს, თითქოს ის არის ერთადერთი რუსეთში, „ვისაც სმულს ანტიემიგრაციზმი, ვინც ვერ ურავლება ანტიკომუნურ, ანტი-ადამიანურ, ანტიკომუნისტურ მოვლენას. ყველა დანარჩენი კი ან-გარიშიშის მისაღწივს არ არიან, ამგვარ თვითდაჯერებდა და თვით-კმაყოფილებას მიცემული პოეტი თვალდაზიარებული ახვებს რით-მეხს. იგი ვეცანობს ბაბი იარის ნახვით გამოყვეულ გარემოებს და ამბობს, თითქოს იმდენი განიცადა და იმდენად დაიტანჯა, რომ წლებიც კი მოემატა, დღეს იგი იმდენივე წლისაა, რამდენიც თვით ტანჯული და ბეგრის მწახველი ებრაელი ხალხი:

Мне страшно.  
Мне сегодня столько лет,  
как самому еврейскому народу.

და, აი, ეს დადლილი ადამიანი, ბაბი იარში მიღებული შთაბეჭ-დლებით აღვსილი, შშოლოტი რუსებისადმი იხსენებს და წარმოად-გენს, რომ ვერაზნული ფუნსტების მიერ ჩადენილი უადამიანობა, ებრაელთა მოკვდავება იგივეა, რაც უკვე ზემოთა რუსეთში. სა-კონტრეტოკო ნაწილია „პოგრომი“ ერთი სის ორი წაყოფია. ურავნატილის მომჭვრელი ამ სიტუაციის შემდეგ მას თავი ეჩვენება იერუსალიმის მოხეტიალე ლტოლვილად:

Мне кажется сейчас —  
я иудей.

Вот я бреду по древнему Египту,

იგი სწორედ ისეთია, როგორც ევტოშენკო ქრისტე და მას-ეთი ამჩნევია ლურსმნის ნაწიბურები:

А вот я, на кресте распятой, гибну,  
и до сих пор на мне — следы гвоздей.

ევტოშენკოს პოეტური მრავალფეროზი შორს იჭრება, რაც უფრო მეტად ხუვავს თავიდან, მით უფრო ავიღოდა წარმოადგენს, რომ იგი ამ წამებულ, საუფუნების მიზიდვად მკვდრებით აღმდგარი ქრისტეს ვარდა, თანამედროვე ტანჯულია. მსოფლიოში გახაზურებული პროგრესული სამყაროს მიერ გამოთვლილი, ცილისწა-ბლებისაგან ხსნალი დრეფუსიც ვაგლივ.

Мне кажется, что Дрейфус —  
это я.

Мешанство —  
мой доносчик и судья.

Я за решеткой.

Я попал в кольцо.

Затравленный,

оплеванный,

обогланный,

И дамочки с брусельскими

оборками

вижа, зонтами тычут мне в лицо.

დახა, მას ეჩვენება, რომ იგი დრეფუსიც არის, სწორედ ის ებრაელი ოფიცერი, რომელსაც ფრანგმა რეპუბლიკმა „სამხდრონი შტაბმა“ ბრალი დასდო მსოფლიოვად ლაღობით, ცილა დასწავა ანტი-ფრანკული შოინგით, მსოფლიოს სპარალელური სკაზე დასა და სიკვდილის მახვილი მის თავზე აღმართა. ევტოშენკომ არც ამ შეი-

წულა თავი. მან ისტორიის ანალები არ შეისწავლა, რომ შეისწავლა — განმარტებელი არ აღმოჩნდებოდა დრეფუსის მრავალჯეროვან რუს დამცველთა შორის. მან ვერც ის გახსნა, რომ დრეფუსის სწორად რუსი ტოლსწორი იყავა და დრეფუსიანად ყველაზე მე-ტად ვ. ი. ლენინი ამხელდა: „სამხრანგეთის გენერალურმა შტაბმა მთელს კვეციენტარზე სავალალო და სამარცხვინოდ მოიჭრა თავი დრეფუსის სმებით, მშინაა რა უმარბოებული და უსაკონონო, პირდაპირ დანაშაულებრივ (საზღარა) ზომებს დრეფუსის განამ-ტყუებდა.“ — წინდა ლენინი და დრეფუსის სმებს უწოდებდა — „რეპუბლიკული სამხდრონი ხრისის ერთ-ერთი ხრისი, ამისობა და ათა-სობით უნაშრომ ხრისთა შორის“.

ასეთი იყო ლენინის დამოკიდებულება ებრაელი ოფიცრის დრე-ფუსისადმი. ლენინი, რუსეთის რევოლუციური ორგანიზაციები, შემ-თხვევას არ უწვებდნენ, რათა თანამედროველად ემსოლა სურათა-შინის ანტიემიგრაციზმი, ციარზის პოლიტიკა და ის ჩანსტო-უნაშრომობა, რომელსაც პოლიტიკურ-მინარტიული და ბურჟუაზიულ-შეარზული მთავრობა ადგა. პოეტი ვერ ანახვავებს შეარზე-ლებს ხალხისაგან ისინი მაგერ, რომ ევტოშენკოს ემსოლა „რუსი ხალხის კავშირის“ წვერების რეპუბლიკა ხავე, ეჩვენებოდა ლოთი და უფროერი ადამიანების, მუფის მაქიმინებისა და ეკლეთების შავ-ნული საქმინობა, პოეტი იმა ათასწორების მთელ რუს ხალხთან და ბნელეთის მოციქულების მიერ ჩადენილ ბორბოქმომედებს თავის შშოლოტი პატრიარს ადამიანებს მაწინერ, ვულს სტენს იმა-თაც, ვინც თავდადებით იბრძოდა ყველა ჩაგროული ტრეფების გა-საჩინავსუფლებლად, უკანონობისა და უსამართლობის აღსაკვეთად, ეროვნული შუღლის მოსაშლელად, დღემკრიბოებული შოვინიზმის სმხილელად. პირიქით, იგი ხალხს უხვავს, რომ ბაბი იარში ნახაბი და განცდილი ძალიან ავიგნის მეფურ რუსეთში მომხდარ პოგრო-მებს. იგი ბაბი იარში შეგარზნობოდ ებრაელთა სიკვდილად ევლი რუსეთის ქაშაქებში დადგერი ებრაელების სისხლთან აიკვების:

Мне кажется —  
я мальчик в Белостоке.  
Кровь летится, растекаясь по полам.

ვინ არაა ისინი, ებრაელთა სისხლი რომ ღებავენ ქალაქ ბე-ლოსტოკის რუსულ მიწას. ვის ვუღობობის პოეტი? ეწინა რაიმე კავშირი აქვთ მათ რუს ხალხთან, რევოლუციონერებთან, იმათთან, ვინც ნამდვილად ხალხს წარმოადგენს და ხალხის სახელით ვაპობის. ავტორი ამას ზღავს, ერთი მეორისაგან არჩევს, მაგრამ მევეთრად როდო აცალკევებს, როდო გამოკითხავს რუს ხალხს ამ ნაშრომობისა-გან, როდო გამოკითხავს ლოთიებს, დემოკრიტებს, დემოკრიტებს, მუფის შოლოტი ჩვენს მოლოკებს, რამდენსაც, რომ ჯიკობით, თავი ჭეშმარიტ რუსებად მოკვება. მაგრამ რუსეთში მათ არასოდეს არ ეუფლებოდა თვითსიამედ, არასოდეს არ თვლიდა რუსებად, ვისაც ხელებში ებრაელთა სისხლი აქვთ შეღებული, მინარტიული შშარი ასლი.“ («И нахнут водкой с луком пополам».)

აი, ასეთი ნაშრომების მოქმედებას პოეტი ავრცელებს მთელ ხალხზე. იგი ისე ხაზავს, რომ მწულთა კარვის და ავის ჩანდნის ვარ-ჩევა:

Я, сапогом отброшенный, бессялен.  
Напрасно я погромщиков маюю.  
Под гогой:  
«Бей живого, спасай Россию!»  
Лабазник избивает мать мою.

მაგრამ პოეტის ვულში სამართლობის გარდა მანაც იღვი-ძებს. მან იცის, რომ ებრაელთა პოგრომების სულსჩანდმეგობრე უკველევი ჭეშმარიტი რუსებისაგან მიწვევითი შავნული ძალბები თვინვ, რუსი ხალხი კი ინტერაციონალიზმი გარდამობის მოქდა-ვა:

О, русский мой народ!  
я знаю —  
ты  
по сущности интернационален.

მაგრამ აქვე იბნევა. გულთა სავრო სკაზე სვავს წინდას და შშოთაოს, და რუსეთის ანტიემიგრაციზმის ბუდედ სხავს:

Но часто те, чьи руки нечисты,  
Твоим чистейшим именем бршались.  
Я знаю доброту моей земли.  
Как подло,  
это, и жлочкой не дрогнув,  
Антисемиты пышно нарекли  
себя «Союзом русского народа»!

პოეტი აშკარად ვერ ერკვევა ისტორიულ ფაქტებში, უმარბო-ბული შედარებებს აკეთებს, ძველი და ახალი დროის მკვლევების აღრეებით სავალალო და მდარე დასკვნებამდ მიღის, რევოლუციამ-დელი რუსეთიდან ამანებრავე ციფრების შუაღებს და გემარბო-ბული ფუნსტების მიერ პოლმონების ჩადენილ საზღვრობისაგან



მზარავებს, იგი პატარა გზებზე გადის ან ფრანკსაც იხსენებს და ჩაქნენ მავანდებს მისი დღეობების მდღეობაზე სტრატეგია. რომელსაც სწრაფ და მალედა, ამტკიცებდას ერთ-ერთი სახლის სახე-რავა ქვეშ იქ ან ფრანკ მაინც გამოდგის მაქობების და ის-ვეგობის საკონტრაქტო ბანკში გამოასაღებს სიცილებს. ეს იყო 1945 წლის დასაწყისში. ცოტა, ძალიან ცოტადა აქვდა განთავი-სულებების ენა, მაგრამ წამბე დასვე უტანელი აღმოჩნდა. ახლა მიიღო სამართავი იცნობს ანა ფრანკს ცხოვრებას, მისი დღეობების მდღეობა სტრატეგიაზე, რომლებიც ცხრამეტე ენაზე თითარმან. იც-ნობს მის მკვლევ, გერმანულ ფაშისტებს, მაგრამ არასდროს არ უტკავს არავის, რომ ანა ფრანკის ჯალათი მთელი გერმანული ხალ-ხია. მხოლოდო დღემდე არ იცნობდა იმას, ვინ უფალოდ გაგავა-ნა ანა ფრანკი სასიცილო ბანკში, მაგრამ ამ რამდენიმე წინს წი-ან ისეც დადგინდა. ბორბატება მზის სინათლეს ვერ დაეძადა. ანა ფრანკის სიცილებს გამოსაღმებელი კარლ ზულტერბაუერი ვა-მოდგა ქალაქ ვენიდან. ახლა მას გაასამართლებენ, მაგრამ გან-მის არადა მოუვა, რომ ჯალათ ზულტერბაუერის გვერდით სარა-მდებლო სკამზე გერმანული ნაბიჯი დასვას. ვის დაეზადა სურვი-ლი, რომ რამზე პარალელი გაავლის ამ არ სრულიად სხვადასხვა მენტებს შორის.

ვტურობოქო კი ანა ფრანკს იხსენებს და მეთხველებს ავგენს — თავი დაანებოდა დასაბრავს გზებებებან თითქოს ჩვენს კარგ დამაიკიდებულებაზე და ტრამანტის კეთილად შევხედოთ თავლებ-შო.

**Мне кажется —**  
**я — это Анна Франк,**  
**прозрачная,**  
**как веточка в апреле.**  
**И я люблю.**  
**И мне не надо фраз.**  
**Мне надо,**  
**чтоб друг в друга мы смотрели**

გამოდის, რომ ინტერნაციონალური დამაიკიდებულება ხალხებს შორის ცარიელი ფრანკა, სიტყვით ერთი, საქმით კი სხვა. გულით ერთი, მოქმედებით შიგრი. პოეტე მოიხივებს, რომ ხალხებსა, უფრო უხსად, გერმანელებს და რუსებს გზებებებზე თავებულება სწრაფად შეხედონ. მას მართებულად სურს, რომ ინტერნაციონალურად განძნობა გამოარჯულოს აღმანებლებს:

**«Интернационал»**  
**пусть прогрит.**  
**Когда навеки похоронен будет**  
**последний на земле антисemit.**

ეს კარგია, მაგრამ საქმე ისე არ უნდა დაეზადა, თითქოს ინტერ-ნაციონალის აუღრესებს მოსწონს, როცა ქვეყნიერებაზე დამარბე-ბა უკანასკნელი ანტიმეტიკი, საბჭოთა კავშირში გზებებებზე ეროვნების აღმანებების ჩვენები არის გამოწვეული. როგორ ავიწყლებს, რომ რუსეთის მუშათა კლასი არა მარტო ახლა, არცდღეს ავიწყლებს შეუ-რიგებელი მტერი იყო ყველაფერი ეროვნული ურთობისა, მათ შორის ანტიმეტიკიზმსაც — ამბობს ნ. ს. ხრუშჩოვი.

აღს. არის ავრტობებენ ეტუშენის და ლექსს! იმისათვის, რომ ავტორმა ვერ შეძლოს „აბაბი იარაზი“ სიამარველი ენებებინა და დაემატა ფრანკი დამნაშავენი, სკრინად ფაშისტთა დამნაშავენი მათ მიერ ჩადენილი მასობრივი მკვლელობისათვის. ლექსში საქმე ისეა წარმოდგენილი, რომ ფაშისტების ბორბატობებში სხვადასხვა ერო-ვნების შრომებელია შორის ფთანებობის მაკალითების. მათ როდი აკისრია დასუსტებულობა ტროცკული შუღლის გავლენითა და ეროვნული ჩაგვრისათვის. ეს ექსპლუატატორული კლასების ნახე-ლავია, ამბობს ნ. ს. ხრუშჩოვი და კვლავ დასძენს: „უარსობაა ბრა-ლად დადებით რუს ხალხს შარაზმებელი ბიძგური პროვოკაციები“.

აი, ასეთ უარსობამდე მივიდა ეტუშენიც.  
ამის შემდეგ ცარიელ ფრანკად გვეჩვენებს მისი განცხადება: „მე კომუნისტია“, „მე რუსი ვარ!“, „მე პოეტეც ვარ და მოქალაქეც!“. და, რაკი მოქალაქეობაზე ჩამოკლები დასაბრავ, უფრო არ იქნება გაავსენოთ თავისივე ლექსის მართალი სტრატეგიაზე:

**Гражданственность — талант нелегкий,**  
**Давайте делаться умней,**  
**Зачем ташить, как на веревке**  
**Надменно фыркаящих к ней?**

მალღო მოქალაქეობობობის გარეშე კი დიდი ტალანტიც ჩიხში ენაწვედა, შრომობელი უწყობა და უტყობის ენებზედა. სახეუბრა-რად, ამის ნათელი მაგალითია მისი ავტობიოგრაფიული „როგორ

და“ და ბოლო დროის რამდენიმე ლექსი, რომლებშიც იგი შემოქმე-დებით ქვეშარტობებს დღობობს, ქვეშარტობის გარეშე კი ხელო-ვნება არ არსებობს. ხალხი მას არ იღებს და არა სურავს.  
რა ვუთხრო, რომ ბუფეტაზილით არსებ კეჩიბი იხსენებებს ეტუ-შენისა და მისი ზარბაზნების მიმდევარა შემოქმედებისა. ნაწილად პროკრესული ხელოვანი, თუ იგი ხალხის ნათელ იდეალებს იმსა-ხურებას, არ უნდა ეფრებებეს სწრაფ და მალე თიღი ფრანკისა და მალეშოქალაქეობაზე და პარტიობაზე იმარტებას — იყოს შემოქ-მარი სტრანდელი, მონაწილადღებვის გინება და ქლინისა და შმარტი-ბული ეტუშენის ადრენდის თავისი მისა და ძლიან სიყვარულს. მა-შინ თამაშად ითქმის, რომ იგიც არის ქვეშარტი პატრონი. მაშინ თითონდა შეეძლება თქვას:

„მე კომუნისტი ვარ“,  
„მე რუსი ვარ!“,  
„მე პოეტეც ვარ“ და მოქალაქეც“.

და ხალხიც დაუჯერებს, დაუჯერებს და შეიკავებს. მანამდე კი, საწუხაროდ, ზოგჯერ უმართებულად როდი გვეჩ-ვენება მისივე ლექსის სტრატეგიაზე:

**Мне говорят порой, что я пишу**  
**в погоне за дешевой популярностью.**

აი, ამიტომ არის, რომ ნ. ს. ხრუშჩოვი უკმაყოფილებელი აღსავც სიტყვებით იხსენებს რომელი, ვინც ხალხის ვიწროვად, კეთილ-მოწყობებას და მუშაობობას მერსა ცხებს და ლაქას ადებს.  
საწუხაროდ ასე იქცევა ზოგიერთი შერეული და ხელოვანი, თუნ-დაც ვ. ტინდრაჟივი და კ. იკარაგი, რომლებიც პიესის „თეთრი ბაიროს“ დამხინჯებულად წარმოსხვის საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრება აღმართვი გვეშველება, უკვლავიერ დაღუპულია, უიმე-დობა გვეჩვენებს, სიამარულ გვეჩვენებს, უსამართლობა შეგობას, ახლავსებლობა ვერ ურადგება უფროსების შეხედულებებს, მაგრამ ვერც საკუთარ მუხს პოულობს, — აი ასეთი ზრებით უმასპინდელ-ბიან ტინდრაჟივი და იკარაგი მთიხილად და წინასწარდგება, მათი ზ-რით, კატატორფიულიად გავლენა სიძულელი მაუწყებლისა, კომუნისტები და გაუქმებლობა მანება და შუღლებს შორის, მათი არც მორიგება შეიძლება და არც ერთი მეორისათვის მოსაღებობა. ავტო-რებმა პიესის ერთი მიზანი დაისახეს, — ხელს აიქნის წარსულსა და აწეოვრე, მიტოვებელი და მწახველი ავიღებდა ხედავს, რომ ისინი ერის ამბობენ, მეორეს კი ფიქრობენ, ავიღებენს კულტის წინააღ-მდეგ ბრძოლის მოთხოვნა ეტუშენის და სოციალისტური საზოგა-დობის მშენებლობა ცხოვრებას ამხინჯებენ.

არაინ სხვებიც ასევე რომ მოქმედებენ: ერთს უბრინებენ, მეო-რის ახვედრებენ. ასეთი პიესებიც არც თუ ცოტა საბჭოთა სტენაზე-გავისხებით უნდაც, „სამატიტე მეთაქმე ბიძგანდა“, „სამიში სიწყნა-რე“, „დღეობის იტალიის სათაბი“, „ერთი კომუნისტის ნამაბობი“, „ამხანაფის მუშელეც“, „დამამინებ ფარავაში“, „სტუშენად და შინ“. უკვლავ ესენი ერთი სურვილით არის დაწერილი და ერთ მიზანს ისა-ხებს, — გაექცენ ცხოვრების ჯანსაღ ხედავს, მიყენენ უმეობლის დენებას, ხელი ჩაიქნის წარსულს, აწეოს და ამოაღოს კარზე-რა სურთ მათ?

ის, რომ გუშინდელ დღეში მხოლოდ ცუდი გამოქტონ და მარ-ტო შეტდობებიც არ ამოხვედონ.

რატომ?  
ინტობი, რომ ძველის ნაყოფავებებზე ნიშნისგებით წახალისე-ბულენება ახლის წინაწებებზე დასუშონ თალო.

რატომ არის ისინი?  
არცდღეს სურათი შემოქმედებია და შმარტობით შემინებულნი, ჯანსაღი ხედავებისა და მოქმედების შეცნობის უნარს დაკ-ლებული, ცხოვრების დასანახავად თავდადებ მინაწ გარობხულინი და თვალბებამეული, თავდას ცაში მამკერაბნი.

მაგრამ მათი რიგებიც და მას არც დღია და არც სასურავი დავამ-დებს, მაგრამ ისეთი მანება, რომელიც სფხილხილსა და სფხობის-ლებს მოითხოვს. უფრო ძლიერი და კეთილმოწყობელია სხვა, უფრო დი-დეს, ნაწილად შემოქმედება მას, რომელიც დამამინებს არწმუნებს გულით ნახელოვნი, ნაწილობა სარგებლობაში, ნაწილობა ზრბი-ანობაში. ამ ძლიერ მას ფლობს ბევრი მწერალი და ხელოვანი და მათ შორის აღქმასიერ ტვარტორებიც, რომელიც არც ხალხს თი-ხებს, არც ხალხი იტლებს მას, იგი და ხალხი ერთი მენტება და ამიტომ ისიც ისევე მიმართავს ხალხს, როგორც მისი მეგობარი პო-ეტი ა. პროკოპიძე:

**До всего на свете есть мне дело,**  
**И не только мне, а мне с тобой!**

ა. ტვარტოსკი საბჭოთა შემოქმედის იმიტეტობობის ნიშნულს წარ-მოადგენს, პიესებშიც «За Далеко — Далеко» იგი ეკამათებს საბჭოთა საზოგადობის უწყას კარონ ატულო ჩიხობებელი შემოქმე-დის, არწმუნებელი უბიერის ენებზე და სხე იტრეკება, როცა კარგად აწეობენა. ა. ტვარტოსკი საბჭოთა ლიტერატურასა და ხე-





ლოცვებში შთაბეჭდილად აღნიშნულ შემოქმედებითი ხმა ისტორიის ლიბეტური თვალთი დასანახად, პარტიული და პატრიოტულ გულით განსაზღვრულად. მას ახარებს, რომ იგიც უშუალოდ მონაწილე დაიღწე მშენებელი ხალხის საერთო წარმატების და არც იმაზე იხსენიებს, რომ იგიც პასუხისმგებელია წარსულის ტკივილებზე. ტვარის დიქციონერი თავი არ ახარებს ციფრებსა, არ მიიშლება დღე მისი მიწაში აპირებულ ძვირფასი როგორც ამას სხვისი წიგნით ხელგაწი და მწერალი. ვინც პირივეთს კლდის ხანაში ერთი სანჯღე შედგო, შემდეგაც საქუთარის სიმღერის სიკაბეღ სხვის უხეირო ლიტერატურა და დაბარდა.

სეს არ იქცევა ა. ტვარდოსკი. იგი წრედული უფროდ და საბჭოთა ხალხის გერვულ შენარების და უფროდ დღესაც სამშობლის გამარჯვებასაც შეხარის და მის მწუხარებაზეც წესს:

Она моя — твоя победа,  
Она моя — твоя печаль.

ნამდვილი შემოქმედი ვერ დარჩება უფროდ აღებულ იმთ მიმართ, ვინც ერთი ნაპირტკი ბატონი, მაგრამ რაც ფიქროსურათს აწებებს, ვინც იოლად უშვებს ბელიდან მის, რაც ძენად მოიხვია მისმა ხალხმა, ვინც ახალი წლის ახალ მოსავალს ეწეება, მაგრამ ძველისას სთივებს. ნამდვილი ხელოვანი სამედიო თანამებრძოლად ვერ იტოვებს იმას, ვინც სიმართლისსაგანს მებრძოლის საფართო სიამართლეს სიციფით ერის, საბჭოთა ადამიანების შრომას და შემოქმედებით ბრძოლას ისტორიის დინებას აძლევს და ერთგვარებას ირრრრრრ არჩევს. ასეთებს ტვარდოსკი გარკვევით მიმართავს:

Нет, мы с тобой другой породы, —  
Минувший день не стал чужим.  
Мы знаем те и эти годы  
И равно им принадлежим...

ნამდვილი ხელოვანი და შემოქმედი არ უნია იმის, რომ იგიც მონაწილეა გრადიროსულ გამარჯვებათა მიმედ გზაზე შეხვედრის და მარცხებებისაც, წარმატება — წარუმატებლობისა, უცოდლობა — შეცოდებებისაც:

Я жил, я был — за все на свете  
Я отвечаю головой.

პოეტი არ გაუბნის თავის მოვლევობას, — როგორც შემოქმედი ყოველთვის მოვლენათა შუაგულში ყოფილიყო, და არის კიდევ: როგორც მოქალაქე ყოველთვის სხვების მხარდამხარ მდგარიყო და არის კიდევ, როგორც ისტორიის მხატვარი სახეებში გადმოქმედი კვშმარტების დაქვედრად დარჩენილიყო და დარჩა კიდევ. იგი თავის შეხედვლებებს იგი არ აუბნობს, რომ უკვლად საბჭოთა შემთხვევაში პასუხსებს ახლოდ. პირიქით, — პოეტს თავისი თავი დღევანდლობის სულისსამდგველად მიანია და დღევანდლობის ხელოვნებასაც აკუცებებს, ახლისთვის იძწვის, არც ავტოვებ იმისი ვალდებულებას:

Мы — это мы сегодня в мире,  
И в мире с нас  
Не меньший спрос...

ეს მხელობს და ასევე ირგება ტვარდოსკი. ზღეს კი არც ადენი ვალდებულება აწუხებს და არც ადენი ძალა შეხვედრის. ფრანგულ გაზეთებში ბურჟუაზიულ საზოგადოებისათვის დაწერილ პრეტენციოზულ აქლარებაში ეტვრევიცი მითხვებებს თავს იმით აწიხებს, რომ თავისი პიროვნების კლდის წლებში ისეთი არაფერი სწერდა, რაც იმ დროს მოსაწინა იქნებოდა. იგი არაფერი არ შეხედოდა ამეგრევა ეივის სტლიში, — ამბობს იგი და ამხევა არც კლდის 1914 წლის შემედი პირიქითაც: იწინაწინაბეჭდვებს, მიაღებებებს კუშმარტების, რომელსაც ხალხი ელოდებდა, გარკვევით არ უკვლად რაზე მწერა.

ეტვრევიცი უფროდვე მხედ დაბა, რაც პიროვნების კლდის პერიოდში შექმნილა, რაც საბჭოთა ხალხს გაუკეთებია და ამას აკუცებს იმისათვის, რომ ხელოვნება გადამოღოს ის, რაც უფროა გაკეთებული, რაც საბჭოთა ხალხის და კომუნისტური პარტიის შემოქმედებით ნაყვს წარმოადგენს.

ტვარდოსკის და მოკვშია უფროდვე სიხარულით ახლოდ, — ეივია, ადამიანის, წარმატება, შეცდომები, სიბრალე და ტკივილები. პოეტი პარტიის მივეც ყოველობის მწვერვალისაკენ გადასურებს წარსულს და აწუხის. იგი გუშინდელ დღეში ეძებს მოავარს — ხალხისა და ქვეყნის წარმატების ნაკვალევს, რათა ხელოვნებულად მტკიცე ნახებებით გასწიოს წინ. იგი არ მალავს, რომ გუშინ საბჭოთა ხალხმა არა ერთი ბრწყინვალე გამარჯვება ჩაიწერა და არც ისინი ირადებდა, რომ მათმა ხალხი პარტიის ხელმძღვანელობით მოპოვებულ გამარჯვებებს სტალინის სახელს უკავშირებდა:

„Страна, держава  
В суровых буднях трудовых  
Ту славу биния держала  
На вышках строек мировых.

პოეტი თავს არ ხუჭავს პიროვნების კლდის პერიოდში და მხედულ შეცდომებზე, მაგრამ არ ფარავს სტალინის გარკვეულ და მხედურებასაც პარტიის წინაშე. იგი ეკავებოდა იმთ, ვინც ცალი თვალთი უხეიროს წარსულს და იკლბებს სტალინის ხალხის და პარტიის ერთგულ გამარჯვებებს. პოეტი ამხედ, რომ ხალხი წარსულში მოპოვებულ გამარჯვებებს თავისი და პარტიის ერთგულ გამარჯვებდ მიანიჭებდა და ამიტივე ამბობდა:

Тут ни убавить,  
Ни прибавить, —  
Так это было на земле...

ამ ერთობლივად, წარსული და ხალხის წარმატებობა და გამარჯვებობები გამართა, რომლის დიდსაც ჩამორჩენილა ჩვენმა ქვეყანამ. პარტიის შორსმკვირვებლობა შთაგონებდა ადვოროვანა და დარჩა — მა ხალხი აღმოსავლეთის ტრამპებზე ქარტებისა და ფარბრეების ასევედ მლიერი, ინფლაციური ხელმძღვინოს შესაქმნელად. ეს იყო დიდი იდუბური ძალი:

He та тил сила думы дальней  
Нам указала в давний срок  
Страны форист индустриальный  
Бестрашно двинуть на восток...

იდუბობა, პარტიის თავდადება იყო პირობა იმისა, რომ ჩვენმა ხალხმა შექმნა სეკიფური მლიერი მატერიული და ტექნიკური ხანა, რომელსაც უფროდვე მოაიხრდა ეკონომიური და პოლიტიკური ურდევლობის ნაყვს. ჩვენ უფროდვე სეკიფური უნდა გვიჩინოდა, რომ სხვისი სახვეწარი არაფერი გავხვდებოდვ:

He за чужим стоятъ припасом,  
Свою в виду имяеа дал...  
Так прогромае грозным глазом  
В годину битвы наша сталь...

ა. ტვარდოსკი ახსენებს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლევების სწრაფ შეფასოს ისტორიული მოვლენის, ცალმხრეად ნუ უფროდვე სინამდვილეს, უშუალოდ ნუ გაწევებენ ისტორიას, ციფრების:

И мы бы даром только стали  
Мир уверять в иные дни,  
Что имя Сталин —  
Этой стали  
И этой дали не сродни

კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელთა გამოსვლები მწერალთა და ხელოვანთა შეტყობებზე სწორედ ხალხისა და პარტიის მონოლოტური მხედრობა გამტკიცებებს ემსახურება. პარტიე არ უწინებს მათ, ვინც პიროვნების კლდის ბრძოლას იყენებს საზოგადოების საწინააღმდეგო ბუღლებსათვის, ვინც ფრედულად იმბობს, რომ აწიხანი ლაპარაკის უნარი არ გაჩნია, ვინც კრუსტებს იმბობს, რომ სიბრალეობა სტალინის სურვილი არა აქვს, იტყობებოდა იმბობს, რომ სიბრალეობა უნია.

მაგრამ ასეთი აღმართები მანც არ ცტრებიან, თავიანთი მყვირალა შემოქმედებით თავს აბუჯნებდ საზოგადოებას და ვერა გრძობენ. რომ თავს იმბედ ვერ აწიხებენ, მათ ასეთ თავგამორჩენს სარკვევობა ვერ მოაკვს ვერც ხალხისთვის და ვერც საყურადი შემოქმედებისათვის, ისინი ასეთი შემოქმედებით ვერ მოიპოვებდ ვერც პარტიისა და ვერც ხალხის თანაგრძობას, ვერც საბჭოთა ქვეყანას გაახარებდა და ვერც შობობორ მხარს აუკავებდ.

ჩვენ ხალხის იდუბური მწერავებიან, მის წინაშე მდგარი დიდი მშენებლობის ამოცანის სამოქმედო გეგმად უნდა იქნეს ყველასთვის — მწერალი იქნება იგი თუ ხელოვანი. ასეთ გეგმს ადვას სოციოლოგისტური საზოგადოების ჯანსაღი ლიტერატურა და ხელოვნება. ამ უნით მიიღება, მიღოს და კვლავაც იკლბის საბჭოთა მწერლობა და ხელოვნება. მათ ქოლბო რიგებს ვერ დაარღვევენ ვერცერთი ის, ვინც თავისთვის ხალხზე უფროდვე აყენებს, საყურად გემოვნებს ხალხის მოვლენებს უპირისპირებს. მართლაც, მაგრამ მანც არ უფროდვე მდგარი ხალხის ბრძანებულად. ბევრს ურჩევს, მაგრამ მანც არ უფროდვე მდგარი ხალხის სად რა ხდება, სად კიბნობა, სად კი მუშაობა, სად სწორი გარჩიონ, სად კი შრომა. ისინი ისე არ იტყობენ როგორც ხალხს ელოდებოდა, მაგრამ ისე ირგებენ როგორც აბიძგებულს სტალინის თვალის აღმობობა გაიბობის, სხვისი არაფერი ადებდენ. ნაწიკრად უნაწიკრად აბტებენ და წინდებულადვე აბტებენ, აბტებენ, მაგრამ, — გვაჯ დრო და იმბებენ. აი ასეთ უყოფას მხედრებულ უთქვამს რასულ გამარჯვებს:

He выносите спешных приговоров,  
Не присуждайте наскоро награды,  
Чтоб не краснеть, чтоб избежать укоров,  
Когда в пути оглянется назад!



შ. სვიტია

საკლასიკო



ვისი კვალი დააჩნია მუსიკალური თეატრის (როგორც მთლიანად ხელოვნების) განვითარებას. სოციალურ-კკონომიურმა ცვლილებებმა და გარდაქმნებმა, რამაც ცხოვრების რიტმი გააცხოველა, გააძლიერა ხელოვნებაში სოციალური ფაქტორების როლი, წინააღმდეგ გასული საუკუნის ლირიკულ-რომანტიკული ხასიათისა, ეს წინსვლა მუსიკალურ-სცენურ ჟანრში, პირველ ყოვლისა, გამოიხატა მოქმედების დინამიკის გაძლიერებაში, განვითარების ტემპების მკვეთრ აჩქარებაში და მის მძაფრ დრამატულობაში, სიუჟეტის განვითარებაში სოციალური ფაქტორების აუცილებელი შეტანით. მოქმედება „ჩემდროედება“, აგრეთვე, ყველა გრძობის გაშიშვლების, უკიდურესი გამომსახველობისა, სპექტაკლის ფსიქოლოგიური „ქვეტექსტის“ როლის მნიშვნელოვანი გაძლიერების ხარჯზე.

ყოველივე ზემოთქმული ეხება, რასაკვირველია, ყოველგვარ სცენურ ხელოვნებას — თეატრის ხელოვნებას. შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ ჩვენმა საუკუნემ წარმოშვა კინო მისი სპეციფიური თავისებურებებით (ერთდროული მოქმედების მრავალპლანაინობით, დიდი მობილურობით), რომელმაც, გადაიღო რა თეატრის ძირითადი კანონები, მიიღო ჩვენი დღეების ხელოვნების ყველაზე თანამედროვე სახე. კინო დღეს შეიძლება განვიხილოთ როგორც თეატრის, ტრადიციული სცენური ხელოვნების მეტოქე.

მაგრამ, ბუნებრივია, ხდება, აგრეთვე, უკუპროცესიც. კინოს გავლენით მნიშვნელოვანდ იცვლება თეატრიც, იძენს მძაფრ სიუჟეტურობას, მოქმედების მრავალპლანაინობას, გადაწყვეტის ლაკონურობას.

დრამატული ხელოვნების სფეროში მომხდარი ყველა ეს ცვლილება ვრცელდება, აგრეთვე, მის მუსიკალურ-სცენურ სახეზეც, საოპერო ჟანრზე, რომელიც ასევე განიცდის დროის დინამიზაციით წარმოქმნილი მოქმედების აქტიური დინამიზაციის პროცესს. თუ გავისინებთ საკმაოდ მრავალრიცხოვან წარუმატებლობას, რაც განუცდიდა ჩვენი კომპოზიტორებს საოპერო სპექტაკლების შექმნის ეკლიან გზაზე და გაგანალიზებთ ამ წარუმატებლობის მიზეზებს, მეტწილ შემთხვევაში აღმოვაჩენთ, რომ ამ მიზეზების ძირი დრამატურგიის სისუსტეში, და აქედან გამომდინარე მუსიკალურ გადაწყვეტაში არსებულ „ჩავარდნებშია“ (ეს ჩავარდნები, როგორც წესი, მოდის სწორედ დრამატურგიულად სუსტ მომენტებზე). ყველა მუსიკოსმა იცის, რომ საოპერო სპექტაკლის წარმატება ძლიერ დამოკიდებულია აქტუალურ, ფორმით და შინაარსით თანადროულ დრამატულ მოქმედებაზე. აქაც ოპერისა და დრამის განვითარების გზები მჭიდროდ თანხედებიან. ბუნებრივია, საერთოდ დრამატურგიის განვითარების კანონები ვრცელდება ოპერის განვითარების კანონებზეც. და თუ ვილაპარაკებთ ოპერის თანამედროვე ფორმებზე, მაშინ ძიებები ამ სფეროში, ისევე როგორც დრამატურგიაში, მთლიანად აღმოჩნდება კინოფორმებისკენ მიმართული.

ამ სტატიაში ლაპარაკია თანამედროვე ფორმის მუსიკალურ-სცენური სპექტაკლის შექმნის ერთ-ერთ ცდაზე და, ჩვენი აზრით, წარმატებით ცდაზე. მხედველობაში გვაჭვს ახლახან დაწერილი ოთარ თათაქიშვილის ტელეოპერა „კოლდო“. ეს ოპერა ძლიერ პატარაა, სულ ოცი წუთი მდის. გადაჭარბებული იქნება, თუ ამ ნაწარმოებს მივაკუთვნებთ ისეთ მონუ-

## ოპერა

### თუ

## მოდის თუ არა?

დორა რომადინოვა



ლოლ ხანებში ამა თუ იმ საკითხზე მუსიკოსების გამოსვლებში სულ უფრო ხშირად ჩანს ახრ მუსიკალურ-სცენური ხელოვნების ჟანრში შემუშავებული შემოქმედებითი ძიების აუცილებლობის შესახებ, საოპერო სპექტაკლის მუსიკალური და დრამატული აგებულების უკვე მოძველებულ კანონებზე, რაც დამახასიათებელი იყო მე-19 საუკუნისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისისათვის. ჩვენი აზრით, ეს საუბრები შემთხვევით არ არის. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარმა ცვლილებებმა, ბუნებრივია, თა-

მეტურ ჯანს, როგორცაა ოპერა. თუმცა, მუსიკალურ-სცენურ ჯანსში სხვა კატეგორიისა და ტრადიციის არ არსებობის გამო „ჯილდოს“ სწორედ ოპერად მივიჩნევთ. ამასთანავე საჭიროა ვილაპარაკოთ მუსიკალურ-სცენურ ხელოვნებაში ახალი ჯანრის აღმოცენებაზე... მაგრამ ამაზე შემდეგ, ახლა კი მოკლედ შევიხილო ტელეოპერა „ჯილდოს“ შინაარსს და იმ მუსიკალურ გამოხატავლობით საშუალებებს, რომელთაც მიმართავს კომპოზიტორი ამ ნაწარმოებში.

ოპერას საფუძვლად დაედო მისივე ჯავახიშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობა, მოქმედება რევოლუციის წინა წლებში ხდება. კომპოზიტორმა თვითონ დაწერა სცენარის გეგმა და ტელეოპერის ტექსტიც.

სწრაფად იცვლება ოპერის სურათები (თვითუელის ხანგრძლივობა ორიდან ოთხ წუთამდეა). მოქმედება ყოველგვარი მუსიკალური ინტერლუდის გარეშე იშლება და თანაც ყველაზე მაღალი დრამატურგიული ფასიზღობა.

პირველი სურათი: რევოლუციურად განწყობილ მუშათა რაზმებს ძლიერსლივობით აკაევენ მეფის არმიის ჯარისკაცები. მათ შორისაა უბრალო გლეხის ბიჭი გიორგი, ოპერის გმირი. გიორგის ყველაზე მეტად იმის ეშინია, რომ პრაპორშიკი უბრძანებს, ესროლოს მუშებს. აღუვებელი, მომხდარი ამბებით შემოხეული გიორგი ევედრება მუშებს გაეჩრდნენ: „შეჩრდი! ძმებო, შეჩრდი! ნუ ისივთ! ღვთის გულსათვის, შეჩრდი!“ — სასოწარკველილი მიზართავს იგი გამძვინვარებულ მუშებს. რეიტატიულ ფრაზეებს ახლავს ორქვტრის მშფოთავი, აღუვებელი ტრილიები.

დინამური ტალა სწრაფი აღმავლებით იხრდება დაძაბულ კულმინაციამდე. გაყინული აკორდი უცვრად სწვებებს დაუთავრებელ მუსიკალურ ფრაზას. არეულობაში მოქუნელი ახლადწვეული შემთხვევით ხიშტს გაუტრის მუშას და კლავს. ხალხი სწყველის მველელებს, — დაძაბულად, ნახევრად ჩურჩულით გაისმის გუნდის მრისხანე რეპლიკები.

ცხარე ცრემლებით დასტრის დედა მოკლული შვილის ცხედარს. მისი რეიტატივი მძაფრი დინამიური კულმინაციიდან იწყება. ხალხური ტრილით, გლოვის მსვავში მოკლე, გამჭვალავი ფრაზები თანდათანობით მიუყრდება და მოაყრდება ორქვტრის ფრთხილი თანაგრძობი (გულსისხმირი) პიციკატოთი.

მეორე ფორტზე უხეშად, უცხოდ შემოიჭრება სამხედრო მარში, მეორე სურათის დასაწყისი. ყაზარმის ესო. პრაპორშიკის ყვირილზე ვარჯიშობენ ჯარისკაცები. მათ შორისაა გიორგი. საორქვტრო რეგისტრების წვეტილობა, ფლეიტის ამოსტვენა და ბანის თანხლების ჯიუტი, სავანებოდ გამოყოფილი ოსტინატური ფიგურა მკვეთრად და გამოძირწილად გვიხატავს ჯარისკაცების შეუბრალებელ, უშინარას წვირბის სურათს. ამ ეპიზოდში კომპოზიტორი იყენებს მეფის არმიის დროინდელი ჯარისკაცული სიმღერის ინტონაციებს. ეს მძაფრად პარზონიული ინტონაციები დაძაბულად გაისმის მის მძაფრ რეგისტრში და ძვლურ, როგორც დაცინა, გოტრესკი, „ერთი! ორი! ერთი! ორი!“ მეტანიკურად გაყვარის პრაპორშიკი. გიორგი კი ვერ იცვლებს თავიდან შემაშფოთებულ ფიქრებს. მტანჯველ მოგონებად გაისმის მის ყურებში კენესა, მოკ-

ლულის დედის ტირილი. „მე არა ვარ დამნაშავე, ის თვითონ წამოგო ხიშტზე“ — ცილიობს დაამშვიდოს თავისი სინდისი გიორგომ.

გიორგის ფრაზები და დედის ტირილი კონტრასტულად ერწყმის მარშის ძირითადი თემის — ფლეიტის მძაფრ ამოსტვენას და პრაპორშიკის შეხატვლებს. და კვლავ გაისმის ჯარისკაცების წვრთნის თემა.

მეტად ლაკონურია მე სამე კურათი — სცენა პოლკონიანთ. მუშის მოვლასთვის პოლკონიკი აჯილდომებს გიორგის ათი მანეთით და წინადადებას აძლევს დაასმინოს რევოლუციური განწყობილების ჯარისკაცები. რამდენიმე წუთით კინემატოგრაფიულ ნაკადად შემოიჭრება ეს სცენა და უფრო მეტი ფსიქოლოგიური სიმძაფრე შეაქვს მოქმედების განვითარებაში.

თითქმის სალაპარაკო რეიტატივი secco-თი, მეტად ბუნებრივი ინტონაციით და ფსიქოლოგიურად გამოკვეთილად აყალიბებს თავის აზრს პოლკონიკი და კვლავ სიმბიანების პიციკატო წვეტს სურათს.

მეოთხე სურათი. შორეული ღრუბელივით შემოიჭრება სვედიანი ხალხური მელოდია. ალურსიანად, ნანასავით ძვლურ იგი ყაზარმისა და პოლკონიკთან შერალი სცენების შემდეგ. დამეა. გიორგის არ ეძინება. მისი სული აფორიატებულია. კაცის მოკვლისთვის პოლკონიკმა შეაქო, ჯილდო მისცა? განა ეს ღვაწლია — ყოვლად უღანაშალო მუშის მოკვლა? სრულიად ამის საწინააღმდეგის ასწავლიდნენ ბავშვობაში. მშობლიური სოფლის დუჭირმა ცხოვრებამ მიაჩნია გიორგი ადამიანების სიყვარულს და პატივისცემას. გიორგის პაპები და პაპის პაპები ყველაზე მძიმე დანაშაულად სოფლიდან კაცის მოკვლას. გიორგი კი ჩაიბინა მკვლელობა და, რაც ყველაზე გაუგებარია მისთვის, იგი ამისთვის დააჯილდოვეს. დიდი და საშინელი ქვეყანა, რომელშიც სოფლის ბიჭი მოხვდა, ამინება მას. ყველაფერი აქ გაუგებარია, სასტიკი და ულმობელი! გიორგი იგონებს მშობლიურ ადგილებს სოფლის ტანჯვით სავსე ყოფას, მის თანასოფელითა პატარარქულ ცხოვრებას. ძლიერ მონუნდება შინ დაბრუნება. საყვარელი სახეობი გიორგის არსებობა შემოიჭრება უბრალო ქართული გლეხური სიმღერის სახით. გუნდის ოსტინატურ მელოდირ ფიგურას აყვება ფლეიტის სალაპარაკოებური მელოდია. გიორგივე ააღიკონებს ნაენობ და ახლოვდება პანეს. ოპერის პირველი სამი სურათი გადაწყვეტილია ფსიქოლოგიური რეიტატივის დახმარებით. არცერთ ამ სურათში არ გვხვდება არიოზული, სასიმღერო ეპიზოდები. არის მხოლოდ რეიტატივი, უმაღლეს ფსიქოლოგიურ დაძაბულობამდე მიყვანილი ადამიანის სიტყვა და მხოლოდ მოთხრობის სურათში, რომლის როლი არსებითად ლირიკულ წიაღსვლამდე და ფავანბით, ჩნდება მელოდირი ინტონაციები და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ხალხურ-სასიმღერო ინტონაციები. ე. ი. ეჭვს გარეშეა მუსიკალური სახის ზუსტი, აზრობრივი მიმართულება — სიმღერა გამოჩნდება მხოლოდ ლირიკული გულახდილობის მომენტში, სიმღერა აღმოცენდება, როგორც იმ შემთხვევების იდეალ, საითკენაც მივიღო არსებით მიიღტვის ტანჯვაში მყოფი ადამიანი. ეს განგებ, კომპოზიტორის მიერ წინასწარ მოფიქრებული დრამატურგიული მე-



თლიდა და მტად მარჯვე მეთოდის, მაგრამ შემდგომ როგორ აოთხარებს ავტორი რეიტატივი-მოქმედებისა და სიმღერა-გულახებლობის ურთიერთდაპირისპირების იდეას?

მეს უთუე სურათი, მხვერავთა შორის ვხედავთ გიორგის, სიმღერით მიიდანჯარისაკვეთი მიკლული მუშის სახლის მახლობლად ჯარისკაცთა სიმღერის რიტმის ფონზე (ამ სიმღერის ინტონაციები ძლიერ ახლოსაა ქართული ხალხური მხედრული სიმღერების პანგებთან) გაისმის გიორგის ხმა როგორც რეიტატივი-ლაპარაკი. გაწამებული გიორგი გადაწვევს ჩამორჩენი რაზმს და გამოუსაუბროს მოკლულის დედას, რომ ამით მაინც შეიმსუბუქოს ტანჯვა. სიმღერა მიყურდება.

ექსპრესიით აღსავსეა ოპერის მეექვსე სურათი — გიორგის საუბარი მოკლულის დედასთან. გიორგის ადრევე-ბული რეიტატივი ფრაზები უმაღლეს ემოციურ დაძაბულობას აღწევს, ორკესტრის მშფოთვარე ფრაზები გადმოსცემენ გიორგის შინაგან ბრძოლას და განცდას. დრამატული სიძლიერით ეს სცენა ეხმაურება პირველ სურათს, მაგრამ ემოციურად გაიცვლით უფრო დამაბუღია და ოპერის კულმინაციას წარმოადგენს. გიორგის მიერ წარმოთქმული ფრაზები თანდათან მოკლუ და აჩქარებული ხდება. ორკესტრი აქვლებს და უმთავრებელ ფრაზას და მოქმედების დაძაბულობა მხვერვალზე აყვას. სასოწარკვეთილად გაისმის გიორგის გოდება კულმინაციურ მომენტში: „მერწმუნე! მერწმუნე!“ დაქანცული, გაწამებული გიორგი უკვე აღარ მღერის, იგი ლაპარაკობს: „მიპაკუსებ, ვარ თუ არა დამნაშავე“ და მოულოდნელად მუსიკალური კულმინაციის შემდეგ წარმოთქმული ეს ფრაზა გასაცარი ძალით მოქმედებს მსმელზე. არ შეძლება არ დაიჯერო გიორგის სასოწარკვეთილება. ეს ოპერის ერთ-ერთი საექსპრესიო დრამატული ეპიზოდია.

მოკლულის დედა კი ტირილის ინტონაციით მხოლოდ ერთსა და იგივეს იმორებს: „ვაი, შვილო, ჩემო საყვარელო!“

მე შეიძლება სურათი, არა, მკვლელობა არ ეპატებამ! გიორგი შემოფოთებულია. ვინ არის დამნაშავე ამ საშიშელ დანაშაულში? გონებაში წარმოუდგება ყაზარმის სურათები. გაისმის პაპობაშვილის ბრიყველი შეძახილი, პატარა დოლის ხმა, ცივად, ბორცვად მოისმის ფლეიტის ბეგრები ზემო რეგისტრში. და უკვებ, როგორც კინებატორაფიული კადრი, მუსიკა მკვეთრად იცვლება, შემოიჭრება გულხური ნანა, სალა-მურის კენჭსა. და კვლავ ყაზარმის სურათები — ახლოს, ხმა-მაღლა, მკვეთრად, და შემდეგ მათ ისევ გულხური სიმღერის მელოდია სცვლის. გიორგის არსებაში მომწიფდა გადაწვევებ-ტლები: იგი მიიღის, შორს მკაცრი, სალდათური არადადამიანური კანონებიდან. შემოიჭრება გულხური შრომის სიმღერის მელოდია. მის აუქტივებელ დენადობაში ჩანს გლეხის კეთილშობილება, ძალა და სიბრძნე, მშობლიურ მიწაზე მრავალსაუკუნოვან მიწზე, მომწიფველ, მაგრამ პატიოსან შრომაში გაბოზრმქმდილო სიბრძნე.

ემოციურად დაძაბული წინა სცენის შემდეგ საოცრად პარ-მონიულად, დამაშვილებლად ეღვრის გუნდი — ხალხური სიმღერის სტილით. გიორგი მიიღის, მასთან ერთად ყურდება სიმღერაზე. შორს ძლიერ გასაკონდა ისმის პატარა ბაბაანის ხმა, რომელსაც წყვეტს სიმებისათა მშრალი პიეტიკატო.

ოპერა მთავრდება გულხური შრომის სიმღერით, რომელიც აქაც ისევე, როგორც მთებზე სურათში, განასახიერებს იმ მხვენიერს, იდეალს, საითკენაც მიისწრაფის გიორგი. უფრო მეტიც: თუ თვით მოქმედება რეიტატივის საშუალებით არის გადმოცემული, მოქმედების განახლებაა, ფილოსოფიური და დასვენება გადმოცემულია სიმღერის საშუალებით. ბრძული ხალხური სიმღერა — აი, ამაღლებლის, მხვენიერის იდეალური, ფილოსოფიურ-მუსიკალური განსოზადება, საითაც მიისწრაფვის ოპერის გმირი; და მუსიკალური მასალის განვითარების იდეალი, საითაც კომპოზიტორი მიისწრაფვის.

ამრიგად, ოპერას საფუძვლად უდგას მძაფრი ფსიქოლოგიური სიტუაცია, შინაგანი განცდები ურესლო და პატიოსანი ადამიანისა, რომელიც გარემოებას მკვლელად აქცია. ეს სიუჟეტი გარკვეული თვალსაზრისით წარმოადგენს გოთოლის და ჩეხოვის ტრადიციის გარკვევას, რუსული რეალისტური მოთხრობის ტრადიციისა, რომლის ცენტრშია „პატარა ადამიანის“ ბედი, ტანჯვა. კონკრეტულ სიტუაციებში, კონკრეტულ მაგალითებზე გახსნილი ეს პუნქტური იდეა რუსულ ლიტერატურაში უდიდეს განმარტადებელ სიძლიერეს აღწევს. გოთოლის და ჩეხოვის მოთხრობებში „პატარა ადამიანის“ თვით დედა მთელი რუსეთი მისი მრავალჭირანხელი, მივიწყებული, მაგრამ პატიოსანი და სამართლიანი ხალხით. სწორედ ასეთია გიორგიც მ. ჯავახიშვილის მოთხრობაში „ჯიღადი“.

ნაწარმოების თემა არ არის ჩვეულებრივი და არა მარტო თემა, არამედ მუსიკალურ ნაწარმოებებში მისი გახსნის თვით სახისათვის. საოპერო დრამატურების ჩვეულებრივი ფორმების აქ გვეხვება. არ გვხვდება სიუჟეტის მასშტაბურება, მისი განვითარების მრავალპლანიაობა, არ არის ოპერის პეროდიკულ-რომანტიკული ანდა ლირიკულ-რომანტიკული ილუზია, და ბოლოს არ არის მოქმედების დრამატული განვითარება, რაც ასე უკუიღებელია საოპერო დრამატურებისათვის, მოკლედ რომ ვთქვათ, სიუჟეტი არ არის მთავარი, რაზედაც აგებულია მუსიკალურ-სცენური სპექტაკლი, რაც აზრობრივი თვალსაზრისით ამჯობინოვებს ოპერის მუსიკალურ ქსოვილს. არის მხოლოდ ფსიქოლოგიური ქვეთემა — სპექტაკლის ერთადერთი გმირის განცდები და ტანჯვა.

მკითხველს დაებალება კითხვა: განა „ფსიქოლოგიური ოპერა“, მონოდრამა ასალო მოუღონა? განა იგივე პიროვნების ძიების, ტანჯვის თემა არ არის წამოყენებული ალბან ბერგის ოპერაში „კოცვიც“? მართალია, მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურა იცნობს ასეთ ცდებებს, მაგრამ ისინი არ არიან ისე მკვეთრად გამოხატული სოციალური მიმართულების, როგორც თ. თაქთაქიშვილის ოპერა „ჯიღადი“, მეორედ, მონოდრამის პესიმისტური, ტრაგიკული ტრაქტოვიკისგან განსხვავებით, თ. თაქთაქიშვილის „ჯიღადიში“ გაბატონებულია რწმუნა ხალხის ძალისა და სიბრძნისადმი და ბოლოს, ის ცდები გამოსახულების თვალსაზრისით ნაკლებად ლაიონური არიან — მოქმედება ოპერა „ჯიღადიში“ მოთხრობის, ნოველის მასშტაბამდგა დაყვანილი.

და მართლაც „ჯიღადი“ შეიძლება გუქოდით მუსიკა-

ლური ნოველა. მაშინ ანალოგიით ოპერა მუსიკალური რომანი იქნება? ჩავიხედოთ ლიტერატურის თეორიაში. „რომანი — დიდი ფორმის თხრობითი ხასიათის ნაწარმოებია. რომანის ძირითადი ნიშნებია სახეთა, პერსონაჟთა ვამლიდი სისტემა და რთული კომპოზიცია, რომელშიც მოცემულია დროის ხანგრძლივ მონაკვეთში ერთმანეთთან დაკავშირებული მთელი რიგი მოვლენები და ეპიზოდები. მოთხრობა (ნოველა) მცირე ფორმის თხრობითი ხასიათის ეპიკური ნაწარმოებია, პერსონაჟთა მცირე რაოდენობით, ერთიანი ხაზით და სიუჟეტის განვითარების დინამიურობით“;

გნახოთ, არის თუ არა ჩვენ მიერ ნოველად წოდებულ ჯილდოს გადასაწყვეტად კომპოზიტორის მიერ გამოყენებულ მუსიკალურ ხერხებში უშუალო ანალოგიები ლიტერატურულ მოთხრობასთან? შეიძლება თუ არა ეს ნაწარმოები მივაკუთვნოთ მუსიკალური მოთხრობის ქანს — საბჭოთა მუსიკაში საკმაოდ ორიგინალურ ქანს?

„ჯილდოში“ სრულიად არ გვხვდება გმირების კერძო დახასიათება. არც გიორგის, არც დედას, არც პრაპორშჩიკს არა აქვს ცოტად თუ ბევრად მათთვის დამახასიათებელი მუსიკალური ეპიზოდები, ამასთან შექმნილია გასაოცრად გამოკვეთილი, დამახასიათებელი სახეები, განსაკუთრებით მთავარი გმირის — გიორგის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. კომპოზიტორი გმირების დახასიათებლად მიმართავს მოქმედების, სიტუაციის, მდგომარეობის მეთოდებს და არა გმირების კონკრეტულ ადწერას. საერთო ფსიქოლოგიური დახასიათება მიღწეულია არა ცალკეული მხარების დაზუსტებით, არამედ განსოვადების უდიდესი ძალის საშუალებებით: „ჯილდოში“

მთლიანად გამოირიცხულია ლირიკულ-რომანტიკული ეპიზოდები, რომლებიც კლასიკური ოპერისთვისაა დამახასიათებელი და ძირითადად ცალკეულ პირთა დახასიათებას წარმოადგენს. მხოლოდ მოქმედება, მისი ხასიათი, მუსიკალურ-განსოვადებულ სახეებში გამოხატული გმირის დამოკიდებულება მისადმი არის ამ შემთხვევაში მოქმედი პირების დახასიათება.

მოთხრობა ლიტერატურაში ოთხი ძირითადი ნიშნით განისაზღვრება — მცირე ფორმა, პერსონაჟთა მცირე რიცხვი, განვითარების ერთიანი ხაზი და სიუჟეტის დინამიური განვითარება. განა ყველა ეს კომპონენტი არ არის დაცული მუსიკალურ თხრობაში? და კიდევ — განა კინოს და ტელევიზიის განვითარებამ არ მიგვიყვანა მუსიკალური მოთხრობის ისეთ ქანამდე, როგორც არის „ჯილდო“? პატარა მუსიკალურ-სცენური ფორმები (მონუმენტური ოპერისა და სრულმეტრაჟიანი კინოსურათისგან განსხვავებით) ხომ სწორედ ტელევიზიის პირობიტეტიკა.

ჩვენს მუსიკაში ასეთი ახალი ქანის ტელეოპერის, მუსიკალური ტელენოველის წარმოშობა, უდავოდ, მუსიკალურ-სცენური ქანის შემდგომი განვითარების ერთ-ერთი გზაა. ამის დამადასტურებელია თთარ თაქთაიშვილის ეს პირველი, წარმატებით ცდა ტელენოველის — „ჯილდოს“ შექმნა.

ძნელია მცირე მოცულობის ამ წერილში, რომელიც დაწერილია ერთ, ახალი მუსიკალური ქანის არსებითად პირველ ნაწარმოებზე, ლაპარაკი ამ ქანის კანონებსა და მიმართულებაზე. საფარველია, რომ ეს პრობლემები გადაიტეება ხანგრძლივი შემოქმედებით გამოცდილებისა და დისკუსიების შედეგად.

მომხმე საბჭოთა ხალხების ხელოვნების ნაწარმოებთა ურთიერთჩვენება და გაცვლა — თეატრალური კოლექტივებისა და ინდივიდუალური შემსრულებელთა გახტროლება, სახმატრო გამოფენების მოწყობა, პოეზიის დეკლამბი, კინოს კვირულები და სხვ. — ჩვენში სახელოვნო ტრადიციად იქცა. ასეთსავე ღირსსახსოვარ ღონისძიების განკუთვნება აჭერბაიჯანის ლენინის ორდენისანი მ. ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ამასწინანდელი გახტროლები თბილისში. აზერბაიჯანისა და საქართველოს ხელოვნების მუშეთა შეხვედრა თბილისის ხ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე გახტროლების პირველ ხალაშის.







### „ქუხილის

### გილიკით“

(სცენა ბალეტიდან)

ქუჩის ამ ნომერში გთავაზობთ ფოტო-ჩანაჩეთებს, რომლებიც ასახავენ სცენებსა და ცალკეულ ცეკვებს იმ ბალეტებიდან და ოპერებიდან, რომელთაც ამასწინათ თბილისელი მსაფურეების წინაშე წარსდგა აზერბაიჯანის ლენინის ორდენისანი მ. ახუნდოვის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი

### „ლეგენდა

### ნიჰვარულა“

მეჰმენე-ბანუ — გ. მესინი

„ზვიდი

მზეთუნახავი“

(კომპოზიტორი ყარა ყარაევი)

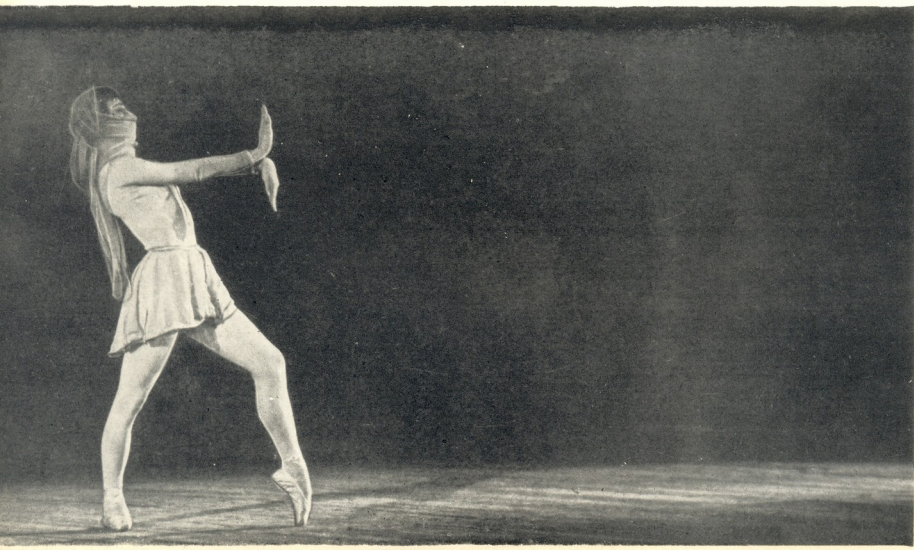


აიშა — ლ. მექლოვა

„ღვინდა სიხვარულზე“

(კომპოზიტორი არიფ მელიქოვი, სცენარი ნაზიმ ჰიქმეთის)

მეჰმენ-ბანუ — გ. მესინი







სცენა ბალეტიდან. მეჭმენე ბანუ—გ. შესინი, ვეზირი—კ. ბატაშვილი

სცენა ბალეტიდან. შირინი — ლ. ვეჭილაძე, ღარბაღი — მ. მამულაძე





სვენა ბალეტოღან

„კუნძულის ბილიკით“



მერი — ლ. ვეპილოვა



„ს ს მ ი  
ღ ბ  
ქ ე რ ი მ ი“



სცენა ოპერიდან  
ასლი — რასმია სალიხოვა,  
ჭერიში — ყული ასკეროვი

„ლ ე ი ლ ი ღ ბ მ ე ჯ ნ უ ნ ი“

სცენა ოპერიდან. ლეილი — ზ. ხანლაროვა, მეჯანუნი — ყ. ასკეროვი



სენა ობერიდან

„მორ-ოლი“

მასხარა — ა. ჰუსეინოვი,  
გამზა ბეგი — კ. შამედოვი.



სენა ობერიდან

„სევილი“

სევილი — ფ. ახმედოვი,  
ბალაში — ლ. იმანოვი,  
გიულუში — რ. ჯაბაროვა.





სცენა ოპერიდან

„**ლეილი და მეჯნური**“

მეჯნური — ყული ასკეროვი  
ნოფელი — დ. კაფაროვი

ფოტოები ალექსი ბალაბუშვის, გავლუ შვიჩინკოსი, იაკობ  
ჯივინის და მარლენ ბაბოვისა.



სცენა ოპერიდან  
„ქორ-ოლი“



ფოსტიდან 250 ათასი მანეთის (ოქროთი) გატაცებულნი თანხა გადაეცა რევკომს. სამხედრო ტრიბუნალმა ი. გედევანიშვილს 4 წლით პატიმრობა მიუსაჯა. ციხეში მან დაწერა თავისი პირველი პიესა „მსხვერპლი“ და გათავისუფლებისთანავე აქტიურად ჩაება თეატრალურ ცხოვრებაში. მის პიესებში „გამცემი“, „ოჯახი“, „წურბელა“, „უღელტეხილზე“ და სხვ. ასახულია 1905 წლის რევოლუცია, გლეხთა ცხოვრება, კაპიტალისტური და ცარისტული რეჟიმის დროს მუშათა უფლებებში მდგომარეობა, პოლიტპატიმართა ცხოვრება, ჯარისკაცთა ყოფა...

გარდა მხატვრული ნაწარმოებებისა, ი. გედევანიშვილის კალამს ეკუთვნის ფრიად საყურადღებო შრომა „სამხედრო ხელოვნება საქართველოში“.

ი. გედევანიშვილის თხზულებები (მოთხრობები, პიესები) რევოლუციური სულისკვეთებით რაზმადენდნ მშრომელთა მასებს. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს დღესაც მისი პიესა-ზღაპარი „სინათლე“ (ორ ნაწილად), რომელზეც შემდეგ კომპ. გ. კილაძემ დაწერა ბალეტი.

წარსულში გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე, ხანძრისაგან დამწვარი ქართული თეატრის რესტავრაციის კომიტეტის თავმჯდომარე, ქართული დრამატული საზოგადოების პ/მე. მდივანი, კომუნისტური პარტიის წევრი ი. გედევანიშვილი საბჭოთა ხელისუფლების წლებშიც განაგრძობდა უანგარო შრომას სამშობლოს საკეთილდღეოდ. ი. გედევანიშვილი გარდაიცვალა 1940 წელს, დასაფლავებულია მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძართან.

\*\*\*

„სამხედრო ხელოვნება საქართველოში“ ასე ეწოდება იოსებ გედევანიშვილის წიგნს, რომელსაც ავტორმა ნახევრადანონიმურად მოაწერა თავისი სახელი და გვარი — ი. გე-ვა-ლი. მოკრძალება გამოჩინა ავტორმა ფრჩხილებში ჩასმული ქვესათაურითაც — ნიმუშები სამხედრო ისტორიიდან, ხოლო ჩამოშორების შინაარსი ნათლად მეტყველებს, რომ აქ მხოლოდ ფრაგმენტულ მასალასთან როდი გვაქვს საქმე, არამედ მოცემულია საქართველოს ისტორიის მოზრდილი მონაკვეთი და საფუძვლიანადაა განხილული ქართველ მხედართმთავართა სტრატეგია და ტაქტიკა გარეშე თუ შინაურ მტერთან ომების წარმოებისას.

საქართველოს საზღვრები XI-XII საუკუნეში და მათი ხასიათი, საქართველოს ტერიტორიის გეოგრაფიულ-სტრატეგიული მიმთხილვა, დავით აღმაშენებლის ბრძოლები, მუღმივი ჯარის დაარსება და საომარი წყობილება, ბმძოლა კლარჯეთში, მფეუ დემეტრეს და მფეუ გიორგი III სამხედრო მოღვაწეობა, თამარ მეფის დროინდელი ომები, შანჭორის ომი... აი, არასრული სია შრომაში განხილული სამხედრო ხელოვნების საკითხებისა.

„ჩვენ აქ ქართველი ერის სამხედრო ხელოვნების ისტორიას არა ვწერთ... მოვიყვანთ მხოლოდ ზოგიერთ მაგალითებს საქართველოს ძლიერების დროიდან და შევეცდებით ამ მაგალითების სტრატეგიის თვალსაზრისით დაფასებას“ — აცხადებს ავტორი. აქვე ზოგადად განიხილავს სამხედრო ხელოვნების ზოგიერთ დებულეას და შეახსენებს მკითხველს, რომ: „სტრატეგიის დებულეებანი მეტად მარტივი სახისანი არიან. თითქმის

## წინაპართა

## ბრძოლის

## ხელოვნება

გიორგი ჩიქობავა



### 1. იოსებ გედევანიშვილის წიგნი

ნობილი დრამატურგი და ბელეტრისტი იოსებ კონსტანტინეს ძე გედევანიშვილი დაიბადა 1873 წელს ყვარელში, პოლოვნიკის ოჯახში. კადეტთა კორპუსში სწავლის შემდეგ წარჩინებით დაამთავრა სამხედრო აკადემია და დუშეთის სამხედრო ნაწილის უფროსად გამწესდა. ეს იყო 1905 წ. საქართველოში გაძლიერდა რევოლუციური მოძრაობა. ი. გედევანიშვილმა რევოლუციონერებს სამხედრო ფორმა მისცა და ამით დახმარება გაუწია დუშეთის





ერთი მთავარი დებულებით შეიძლება განისაზღვროს მთელი სტრატეგია: იმოქმედე გარემოების დაგვარად“.

იოსებ გედევანიშვილი მოკლედ მიმოიხილავს XI-XII საუკ. საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიურ ცხოვრებას და რომელიმე ასპექტზე, რომ კულტურის აყვავების სწორედ ამ ხანამ წარმოშვა ჩვენს ქვეყანაში სტრატეგიი სარღლები. სწორედ ამ დროს დასავლეთ ევროპაში ფეოდალური წესსუბიუმობის განმტკიცებასთან ერთად გაძლიერდა გავლენა რომის პაპისა, რომელიც ხელმწიფეების თითქმის მბრძანებელი გახდა. ჯვაროსნული ომების დაწყებიდანვე დაიცა სამხედრო ხელისუფლება, ცალკეულმა ინდივიდებმა რაინდობას მიჰყვეს ხელი, ხოლო რაინდს „არც სამშობლოსი, არც ერისა არაფერი სწამდა-რა, მისმა მოღვაწეობამ უფრო ავანტურისმის ხასიათი მიიღო. სპორტად გადაიქცა. მხოლოდ სახელის მოხვეჭა, ქალისადმი უსაზღვრო თავყანისცემა და ვითობადა ეკლესიისა და სარწმუნოების დაცვა. მართალია მათი დღევნა ვითომ მაშვარათა და დევნილთა დაცვა იყო, მაგრამ ეს სრულიადც არ უშლიდა იმავე რაინდს მგზავრები გაეძარცვა ან სოფელი აეხრებინა“.

თითქმის სამ საუკუნეს მოგონობდნენ არაბები საქართველოში და იმ ხნის განმავლობაში ქართველები უნებური მოქმენი იყვნენ მტრის ჯარის წყობილების, მისი საბრძოლო ხერხებისა და შეჭვრილობის. ამგვარად არაბთა სამხედრო ხელოვნებამ დიდი გავლენა იქონია ქართველთა სიამარ სპეციალიზაციაზე. ქართველებმა არაბებისაგან აითვისეს ჯარის მცირე ნაწილები და დამოუკიდებელი, წინაშეაღ და უკანაშეაღ რაზმთა მოქმედების ნიშანთვისების, მტრისათვის საკვირე გზების გააძვირის ხერხები, ცხენოსანი ჯარით მოულოდნელი თავდასხმის მოწყობა თუნდაც უსწორმასწორო რელიეფის ბრძოლის ველზე და სხვ.

მეიოხვედრის თვალწინ ჩაიღვინა დავით აღმაშენებლის ბრძოლები ურჩი ფეოდალების წინააღმდეგ და საქართველოს კუთხეთა გავრთიანებისათვის, სასტიკი ომი თბილისის საამიროს და მისი ხანების დასაპყრობად, კახეთისა და ჰერეთის შემოერთება და ასეთნაირად გამარჯვებიდან გამარჯვებამდე ქართველთა მხედრობის ტრეუმფალური სვლა.

შრომის ავტორი არ ივიწყებს იმ სოციალური ხასიათის საბუნებროს, რამაც ავრთვეე განაპირობა დავითის სტრატეგიის უნიკალუბა, კერძოდ, რუს-ურბნისის საკლესიო კრებამ, რომელზეც დავითმა დაამტკიცა ახალი კანონი ეკლესიის მსახურთა რიგებში შთამომავლობითი წოდებრიობის მიხედვით დაწინაურების უარყოფისა და მაღალ საკლესიო თანამდებობებზეც მხოლოდ პირადი ღირსების შერჩევით აღწევების შესახებ.

დავითის სტრატეგიული ნიჭის წყალობით დამარცხდა განძის მფლობელი, განიდევნა ლიბარტე ერისთავი „დარა ღია მხოლოდ თბილისის საამიროს სამხრეთი ნაწილი და ამის ჩაკეტვისათვის და საამიროს ამ რიგად სრული გარემოცვისათვის საჭირო იყო სამშვილდის ხელში ჩაგდება. ეს უკანასკნელი საქმე ფარულად და სწრაფად უნდა მომხდარიყო, რათა ამირას ვერ მოესწრო ზომების მიღება და სამხრეთიდან მავგული ჯარის გამოძახება. აქ დავით აღმაშენებელმა ხერხს მიმართა“, რომელსაც შედეგში თურქ არა ერთხელ მიმართავდა. თვითონ აფხაზეთში წავიდა და თურქები მისი შორს ყოფნის გამო

აზხენად გრძობდნენ თავს. ხოლო თრიალეთისა და კლდეტის რის ერისთავი, ცხადია, მეფესთან წინასწარი შეთანხმების საფუძველზე, მოულოდნელად დაესხა სამშვილდის და დაიპყრო იგი. ამას მოჰყვა სომხეთის ციხეების აღება, შემდეგ დავითმა მთელი გარდაბანი და ქართლის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი დაიპყრო. გარდა ამისა, თბილისი ყოველ მხრივ გარშემორტყმული იყო დავითის ჯარით. ეს ხერხი ღრმად სტრატეგიულია, რადგან აფხაზეთში მეფემა მეფემ იქვე შეაგროვა კიდევ ერთი დიდი ნაწილი ჯარისა, „დავითი იცხადა, როდესაც გამორტყვევდა თუ საითვე მიდის მტერი, რაჯოთ და მიმართულებით და რა მხრითაც უფრო ხელსაყრელი იქნება მტრულად თავდასხმა, სწრაფად გაემუხრებოდა აფხაზეთში მორგეოდ ჯარითურთ და სწორედ მტრის სუსტი მხრით დაეცემოდა სრულიად მოულოდნელად“.

მემატკიანე ვეჯიბობს: „ახედვლად მეფე დავით ესე-ოღენთა, ზეგარდმოთა დროსი მიერ წყალობათა, შეწყენათა, ძლევათა და გამარჯვებთა თვისთა, და რომელთა ღმერთი მისცემდა სამეფოთა ქვეყანათა, ქალაქთა და ციხეთა, რამეთუ არა იყო თქუადღენი სიმრაველე ლაშქართა სამეფოსა შინა მისსა, რათამცა ქალაქთა და ციხეთა შინა მდგომად და დამტკირეველად, და კვალად თვისთაანა მყოფელად, და მოლაშქრედმცა კმა იყვენეს დაუცხრომლად, და სამარადისოსა მისა მიმოსველასა ზამთარ და ზაფხულ განაღდა სადღე ლაშქრობასა“ (ხატი შრომის ავტორს ეკუთვნის). დავით აღმაშენებელმა მუდმივი ჯარის დაარსება გადაწყვიტა. მან გაითვალისწინა, რომ მარტო ქართველნი ვერ შეაქვდნენ მუდმივი ჯარისათვის საჭირო ნაწილებს... და იმდროინდელი ევროპის მუდმივი ჯარითი მაწარწელობისთვის და ვივიდარბიანისათვის (რომელნიც ოქროს ფასად ღვრიდნენ ომებში სისხლს) რომ არ შეეყარა თავი, დავითი ყოჩაღდა სამეფოში წავიდა, თან წაიყვანა მწიგნობართუხუცესი და ამირსპასალარი და მათთან ერთად შეარჩია მუდმივი ჯარისათვის შესაფერისი მემორები, რომლებიც ოჯახებით გადმოასახლა საქართველოში.

ი. გედევანიშვილი მარჯვად ავლენს პარალელს მსოფლიო მნიშვნელობის სტრატეგის ჰანიბალის მოქმედებასთან. ისტორიკოსი ხომ ცნობილია, რომ ჰანიბალმა ესპანელები ოჯახებიანად გადაასახლა კართაგენში (ამრიგად, ჯარისკაცთა ცოლ-შვილი ერთგვარ მკვლელებ წარმოადგენენ) და შედეგად წაიყვანა ესპანელები რომის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ქართველთა ჯარის ძირითადი სტრუქტურა ასეთი იყო: წინამძობლნი, მიმოვლნი (რეზერვი), მარჯვნი მიმსვლელ-მცემელნი, მემარცხენ მიმსვლელ-მცემელნი. ხელ უკან იდგა მეთხვე წყნა, რომელიც მთავარსარდლის საჯაროებლებში იმყოფებოდა და საერთო მავგელის — თანამედროვე გაგების რეზერვის როლს ასრულებდა. ვუჭირობთ, ი. გედევანიშვილის წიგნში მოხსენიებული სრული ტერიტორიები ჩვენი თანამედროვე მიცხველობისთვისაც სრულიად გასაგებია. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი დროის (ატომური ენერჯის საუკუნის) ადამიანი, ცხადია, ვერ დაეთანხმება ი. გედევანიშვილის წიგნის შესავალში გამოთქმულ დებულებას, თითქოს, მუხუნდავად

ტექნიკურ საშუალებათა განვითარებისა, სამხედრო ხელოვნების ძირითადი დებულებანი უცვლელია. მაგრამ ის გარემოება, რომ წიგნი 1915 წელსაა გამოცემული, ერთგვარად არბილებს ავტორის მიერ გაუთვალისწინებლობას სამხედრო ტექნიკის განვითარებასთან დაკავშირებით სამხედრო ხელოვნების ძირითად დებულებათა დროდადრო გადასინჯვის აუცილებლობისა და განვითარების შესახებ.

ჯარის წყობილების ზოგადი განხილვის შემდეგ მკვლევარი აღწრის ქართველ მეომართა მოძრაობის უნარიანობას და აშუშებს იმ ვარაზტებს, რომელშიც ასეთ ჯარს მაქსიმალურად შეძლო ბრძოლის გაშლა. წიგნში ჩამოთვლილი და განხილულია ქართველი სტრატეგების დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამის, დავით სოსლანის, მხარგრძელის და სხვათა საომარი მოქმედებანი, მაგრამ განსაკუთრებით დიდი ადგილი აქვს დათმობილი დავით აღმაშენებლის წინამძღობით ჩატარებული მალდსტრატეგიული ბრძოლების დაწერას, რომელთა განხილვიდან მეფე დავითი ახალი (საშუალოსაუკუნეებისათვის) ტაქტიკისა და სტრატეგიის ერთ-ერთ ფუძემდებლად გვევლინება. ი. გელევანიშვილის მტკიცებით, დავითის მიერ ჩამოყალიბებული სამხედრო წესები მეტწილად საუკუნეშიც კი, ნააოლენონის ომების შემდეგ, განუახლებიათ ევროპელ ხალხებს.

დავითის ქართული ჯარის ნაწილთა შემადგენლობის შესახებ მკვლევარი გვაწვდის ასეთ საინტერესო ცნობასაც: „ითი-თი ნაწილი უსათუოდ ერთდა იმავე კუთხის მცხოვრებთაგან შესდგებოდა. ე. ი. აქ მტკიცედ არის დაცული ტერიტორიალური პრინციპი... ერთი მხრის ხალხი ერთი მეორეს კარგად სცნობს, იცნობენ მათ კარგად აგრეთვე მათი უფროსები, მეომარნი ერთმანეთს უფრო გულაიანად და მეტის ხალხით ეხმარებიან და რა თქმა უნდა მცხოვრის წინაშე თავის შურსცემენ უფრო ერთდებან. ჯარის გამოკლება უფრო ადვილი იყო ამ შემთხვევაში. სხვა და სხვა კუთხეებში ხალხი სხვა და სხვა იარაღს და სურსათს-საკვებს იყო ჩვეული... და სხვ.

წიგნში დაწერილითაა მოთხრობილი გიორგი მეფის მიერ საქართველოს სამეფოს საზღვრების გამაგრების ტქნიკა და მისი თავისებურებანი, განხილულია კარის, ბასიანისა და ხოროსნის უახლოესი გზების სტრატეგიული მნიშვნელობა.

საკმაო ადგილი აქვს დათმობილი შრომაში თამარ მეფის დროინდელ ომებს. აღნიშნულია დავით სოსლანის დიდი ნიჭი, რომელიც მან შანჭორის ცნობილ ომში გამოიჩინა. აქვე ნათქვამია, რომ „ამ გამარჯვებაში დიდ წილი უღვეს ამირსპასალარსა ჰაქარია მხარგრძელს“. შანჭორის ომი ხომ ქართველთა ბრწყინვალე გამარჯვებით დაგვირგვინდა.

ანისის ამაოხრებელი არაბოლის სულტნის დასამარცხებლად ქართველთა ჯარის ფარული სვლა დიდი სტრატეგიული სიფრთხილის ხერხადაა აღიარებული ი. გელევანიშვილის შრომაში. ამ ბრძოლაში ქართველებმა გაიმარჯვეს, მოკლეს არაბოლის სულტანი, წამოიღეს დიდალი ნადავლი და მრავალი ტყვე წამოიყვანეს.

ი. გელევანიშვილის „სამხედრო ხელოვნება საქართველოში“ უჩვეულო ფორმატის (22×8,5) წიგნია, იგი 108 (ცალ სვეტად) გვერდს შეიცავს. ბოლოში დართული აქვს XI-XII საუკუნეების საქართველოს რუკა. მიუხედავად მრავალი არქა-

ული სიტყვა-გამოთქმისა და აქა-იქ დაშვებული ეპიზოდით თუ კორექტურული შეცდომებისა, იოსებ გედევანიშვილის ნაშრომი საინტერესოდ იკითხება და ღირსეულ ადგილს იკავებს ქართული სამხედრო ხელოვნების ისტორიის ამსახველ მცირერიცხოვან წიგნთა შორის.

## 2. ლევან ბარისაშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ

ლევან იასონის ძე გარსიაშვილი დაიბადა 1892 წელს საგარჯოში. 1900 წლიდან იგი თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. რაქციონირი მასწავლებლების წინააღმდეგ მიმართული რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობისათვის მეშვიდე კლასიდან გარიცხეს.

1910 წ. ლ. გარსიაშვილმა დაამთავრა სემინარია და შევიდა ყაზანის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, სადაც ხელომკვლეობის გამო მხოლოდ ორ წელს დაჰყო, ხოლო შემდეგ თბილისის საიუნერო სასწავლებელში სწავლობდა.

1921 წლიდან ლ. გარსიაშვილი წითელი არმიის რიგებში ჩაირიცხა. 1921 წელს დაამთავრა მოსკოვის ვოუნუხის სახელობის სამხედრო აკადემია და ქუთაისში დიფიზიების შტაბის უფროსად დაინიშნა. ამ პერიოდში ლ. გარსიაშვილი აქტიურად მონაწილეობს ურ. „ოუნი ვესტნიკში“, სადაც აქვეყნებს სტატიებს სამხედრო თემატიკაზე. ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში გარსიაშვილი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სამხედრო განყოფილების უფროსად მუშაობდა და ამავე დროს გატაცებული იყო მხატვრული ლიტერატურით. სწორედ მან მიაწოდა დიდ ქართველ მწერალს მ. ჯავახიშვილს სამხედრო-სტრატეგიული მასალები გიორგი სააკაძისა და სხვა ისტორიული საზღვრების ბრძოლების შესახებ.

ლიტერატურისა და ხელოვნების დრმა ცოდნა და სიყვარული გამოიჩინა ლ. გარსიაშვილმა თავის ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი – სამხედრო ხელოვნების ისტორიის მასალები“, რომელიც თავის დროზე ახალგაზრდულ მოხსენიებს თვითნებ შრომებში რეკენზიებსა და გამოსვლებში ცნობილმა ქართველმა მეცნიერებმა ი. ჯავახიშვილმა, კ. კეკელიძემ და ა. ინგოროსამ.

ლ. გარსიაშვილი ტრაგიკულად დაიღუპა 1937 წელს, პირიონების კულტის პერიოდში.

\* \* \*

ფ. ენგელის თავის ცნობილ შრომაში „ანტი-დიურიხი“ ავითარებს აზრს იმის შესახებ, რომ იშვიათია ისეთი დარგი ხელოვნებისა, რომელიც ისე მჭიდროდ გამოხატავს ისტორიულ ხანის სოციალურ-ეკონომიურ ფორმაციას, როგორც სამხედრო ხელოვნება, რადგან „არაფერი არაა ისე დამოკიდებული ეკონომიურ პირობებზე, როგორც სწორედ ჯარი და ფლოტი. შეიარაღება, შემადგენლობა, ორგანიზაცია, ტაქტიკა და სტრატეგია, უწინარეს ყოვლისა, განსაზღვრული დროის წარმოებისა და კავშირგამბულობის საფუძურზეა დამოკიდებული“. სწორედ ეს დებულება წარუმიძღვარა თავის შრომას „ვეფხისტყაოსანი“ – სამხედრო ხელოვნების ისტორიის მასალებში ლევან გარსიაშვილმა. ეს წიგნი იყო მოკლე ცდა ძველი ქართული სამხედრო ხელოვნების რამდენიმე ძირითადი საკითხის გაშუქების მხატვრული ნაწარმოების მიხედვით.





ლ. გარსიაშვილი ყურადღებას ამახვილებს სამხედრო ხელოვნების ისეთ მხარეებზე, როგორცაა იარაღი, სამხედრო ორგანიზაცია, მებრძოლის თუ ჯარის გაწვრთნა-მომზადება, საბრძოლო წყობილება და ბრძოლის წარმოების წესი (ტაქტიკა; სტრატეგია), ჯარის მმართველობა და დისციპლინა. წიგნის ავტორმა კ. ჭიჭინაძის რედაქციით გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მიხედვით განიხილა ეს საკითხები და ბევრი მათგანი გაეგებაში ახალი შექი შივდა.

წიგნის დასაწყისში ლ. გარსიაშვილი გვიამბობს იარაღის, როგორც სამხედრო საქმის განუყოფელი ნაწილის, შესახებ. აქ მოტანილია შ. რუსთაველის პოემიდან ადგილები, სადაც ხსენებულია მშვილი, ისარი, კაპარტი, ხრმალი, ლახვარი, ფარ-შიშური, კოტანი, სახლვაო საბრძოლო იარაღი — სახნისი (რომელიც „მას ნავსა ნეთა სალწუად სახნისი ჭია ძელითა“), დანა.

დაკვითი იარაღების ჯგუფში შეტანილია: „ფარი ანუ დარაკა, მუზარადი და მისი ნაწილი ზარადი, ჩაბლახი, ჯაჭვი ჩვეულებრივი და საკურტაკე, ჯაფშანი, ქაფი (სამხარბილე ჯაფშანი) და საბარკული (საწიფე ჯაფშანი)“. აქვე აღნიშნულია იარაღი — ლახტი, რომელიც ხშირად ნახსენები „ვეფხისტყაოსანში“. ავტორის აზრით, „საქვთა, რომ ეს იარაღი იმ დროს ხშირად გამოიყენებოდა და თავისებურად ასაბუთებს, რომ „ლახტი ისეთი იარაღი არ უნდა იყოს, რომოსაც მაშინ მებრძოლნი ხმარობდნენ, რადგანაც პირველ შემთხვევაში ავტორი (შ. რუსთაველი — გ. ჩ.) ამ იარაღის ხმარებას მითლითაურ დევებს მიაწერს, მეორე შემთხვევაში კი თვით ავთანდილსაც ამ მოუხმარია ლახტი. უტყველია, თუ ავთანდილს ლახტი სჭირდებოდა (მან ხომ ფატმანის თხოვნით ჩანჩაგირის მისაკლავად წასვლის წინ „აღდა და ლახტი აიწა“ — გ. ჩ.), გამოიყენებდა კიდევ მას. ავთანდილმა კი ჩანჩაგირის „ხელი მოკიდა, მიწაჲსა დაასკვნა, დაჰკლა დანიითა“ და სხვ. პოემაში ლახტი მხოლოდ იორჯრ არის ნახსენები. ავტორის ვარაუდით, დევების მიერ ამ იარაღის ხმარებას აღწერა რუსთაველისეულია, ხოლო, რადგანაც ავთანდილის, ტარიელის, ფრიდონისა და სხვა პერსონაჟთა აღწერასა პოეტს ლახტი სხვაგან არსად უხსენებია, ამიტომ ამ სიტყვის ხმარებას ავთანდილთან დაკავშირებით გადამწერის შეცდომად სთვლის.

საყურადღებო განმარტებებს იძლევა ლ. გარსიაშვილი სიტყვა აბჯარის შესახებ. ავტორი აღნიშნავს, რომ ეს სიტყვა, გარდა თავისი პირდაპირი მნიშვნელობისა, რუსთაველის პოემაში იხმარება „ზოგადი მნიშვნელობით — საერთოდ ყოველგვარი იარაღის შეტრეებით სახელის მნიშვნელობით „ამის დასამტკიცებლად წიგნში მოტანილია ტაყები: „შირტაკა წულსა აბჯარი...“ უბრძანა, ხელთა აილთ აბჯარი თქვენ საომარს“...

ქვის ტყორცნა, დანისა და ხანჯლის ხმარება, ხმლის კოტა — ამ სიტყვას ავტორი განმარტავს როგორც ხმლის ტარა და ეწინააღმდეგება ს. კაკაბაძის მტკიცებას, თითქოს კოტა პოემაში ნახმარია ლახტის გაგებით.

ნაშრომის მეორე ნაწილი — სამხედრო ორგანიზაცია — ნაოლად წარმოსახავს სამხედრო თანამდებობის პირთა — სპასპეტი, ამირსპასალარი, სპასალარი, ამილბარი, ამილახო-

რი, მარზბანი — ძალაუფლებას და უთითებდატყორცნას რებას. აქვე განმარტებულია რაზმის, თემის (მაშინდელი სამხედრო ოლქის) ხასიათი. ჯარის დაყოფა ასეთ ნაწილებად („დაიწყეს დგმა ლაშქართა თემ-თემად, დას-დასებისა“) და შემოსული შევრებისა და ორგანიზაციის თავისებურებისა. ლ. გარსიაშვილს არ გამოერჩენია ისეთი შედარებით უმნიშვნელო სამხედრო თანამდებობის პირები, როგორც მაგალითად, შადრაბა ა: „როგორც ჩანს, ჩვეულებრივი ყოფილა მშვიდობიანობის დროს მგზავრების (მეტადრე გაჭრების) გაძარცვა მეკობრების მიერ და ამის გამო ჩვეულებრივია შეიარაღებული დამცველის გაყოფება, რაც ასე დამახასიათებელია ფეოდალური ხანისათვის. „მათი ბადრავა ავთანდილ უძღვის გულითა ქველითა“. აქვე განმარტებულია ტერმინები: დარაჯა და წამოჭრილია საკითხი, თუ როგორ უნდა გაევიოთ სიტყვა მოყე.

მომდევნო თავებში აღწერილია სამხედრო გაწვრთნა-მომზადება. თავისი დღეულების დასამტკიცებლად ავტორს მოჰყავს პოემის ადგილები, სადაც ნახსენებია მშვიდობისობა, შრომისობა, ხრმითვეყნება. ლ. გარსიაშვილს მიაჩნია, რომ გარდა მებრძოლთა ინდივიდუალური წვრთნისა, დიდი როლი ენიჭებოდა კოლექტიურ სამხედრო მომზადებას, რაც ჯარისაკაცებში სიმამაცისა და გამბედაობის გამოშუქავების მიზნით ნადირობის, ბურთაობის და ასპარუზობის სახით ტარდებოდა. ამის დასადასტურებლად ავტორს სხვა მაგალითებთან ერთად მოხდენილად მოჰყავს ავთანდილისაგან მეფის სანადიროდ გაწვევის გამოშუქველი სტროფი:

„მოწამა თქვენი ავთანდილ თქვენს წინა მშველდოსანია; ნაძლევი დაღვდა, მოჰსხნეთ მოწმედ თქვენევე სანია: მოსაპარეზედ ვინ მგავსო? ცუდილა უკუთქმანია, გარდამწვევებელი მისივა ბურთი და მოდანია“.

ბოძობის სხვადასხვა ტაქტიკური ხერხები — ჩასაფრება, დახვეწვა, შემოვლა, მოწინააღმდეგის შეცდომაში შეყვანა თუ მოულოდნელად თავდასხმა, ლ. გარსიაშვილის აზრით, მაშინ ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. ამ ხერხების ილუსტრაციასთვის ლ. გარსიაშვილმა განიხილა სატაქტიკო ტარიელის ბრძოლის ეპიზოდი, წინასწარდახვეწვის მაგალითად კი ასახელებს ფატმანის მიერ ნესტან-დარეჯანისადმი ქაჯეთის მიწერილ უსტარს, რომელშიც განასხიერებულია ავთანდილის დრმა ჩანაფიქრი ქაჯეთის ციხის სტრატეგიული დახვეწვის შესახებ. უშუალოდ ბრძოლის წინ ჩატარებული დახვეწვის (ტაქტიკური) მაგალითად დასახელებულია ომონქტი, როდესაც „ქაჯეთის ციხის აღების წინ ტარიელმა და მისმა მეგობრებმა „მას ღამით უქმნეს სადარნო, უკრუო ანაჩარები“ (147)“. იქვე სქოლიოშია: „სადარნო დახვეწრავს ნინაჲს“.

ქაჯეთის ციხესთან ტარიელის თათბირს ლ. გარსიაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს. ადგილობრივ გამაგრებულ მტრის წინააღმდეგ რამდენიმე მხრიდან ერთდროული შეტევა, მტრის სიმაგრის გარღვეულ ადგილას მთავარი ძალების კონცენტრირება, მოწინააღმდეგის ძალთა გათვალისწინება და შეღწეული ციხე-სიმაგრეში ბრძოლის განვითარების ტარიელისეული გეგმა ასეა აღიარებული გარსიაშვილის მიერ: „თუ რამდენად მა-



ღალი კულტურის გამომხატველია ეს ხერხი ბრძოლისა, საკმარისია გავისწნეთ, რომ იგი დღესაც ცოცხალია სამხედრო ხელოვნებაში.

ცალკე განაკვეთში განიხილავს რა მონიღოლთა იარაღის ნაირსახეობასა და საბრძოლო სტრატეგიის ძირითად ნიშნებს, ღ. გარსიაშვილი ასკვნის: „ვეფხისტყაოსნის ავტორი ცხოვრობდა მონღოლების შემოსევამდე საქართველოში და მის მიერ აღწერილი სამხედრო ხელოვნება ეკუთვნის მონღოლების შემოსევის წინა ხანას“. ნაშრომის ავტორი პარალელურად ავლებს ქართულ (ი. ე. ვეფხისტყაოსნის) და მუსოხელ აღმოსავლეთ ერების, რეალურებისა და არაბების სამხედრო ხელოვნებათ შორის და საფუძვლიანად ასაბუთებს მათინდელი საქართველოს

სამხედრო წესებისა და საბრძოლო იარაღების მკვეთრ განსხვავებას სხვათაგან, აგრეთვე აღნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნში“ აღწერილ სამხედრო ხელოვნებას ბევრი აქვს საერთო ბიზანტიის სამხედრო ხელოვნებასთან.

„ვეფხისტყაოსანი — სამხედრო ხელოვნების ისტორიის მასალეში“ 3000 ტირაჟით გამოსცა სახელმწიფო გამომცემლობის სამხედრო სექტორმა თბილისში, 1937 წ. წიგნის რედაქტორია მ. კობრიანი.

სასურველია ღ. გარსიაშვილის ეს შრომა შესაფერისი კომენტარებით კიდევ ერთხელ. გამოიცეს, როგორც რუსულ-ლოლოგიის ერთ-ერთი საინტერესო და განუყოფელი ნაწილი.

## შეიქმნა კამერული ორკესტრი

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თაოსნობით პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში ჩამოყალიბდა კამერული ორკესტრი ახალგაზრდა ნიჭიერ შემსრულებელთა შემაღელოებით. კამერული ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელი დირიჟორი გივი აზმაიფარაშვილი, რომელმაც რედაქციას გაუზიარა კამერული ორკესტრის შემოქმედებითი გეგმები და მიზნები.

უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას იპყრობს კამერული ორკესტრის რეპერტუარი. ჩვენი მსმენელები პირველად გავეცნობიან ქართული კამერული ორკესტრის შესრულებით XVII-XVIII საუკუნეების დიდ ინსტრუმენტალისტთა ისეთ კმნილებებს, რომლებსაც ადრე ისინი იშვიათად თუ ისმენდნენ, ისეც თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული კამერული ორკესტრების საშუალებით.

ქართული კამერული ორკესტრის საკონცერტო რეპერტუარში შევიდა ბახის, ჰენდლის, ვივალდის, კორელის, ჰაიდნისა და მოცარტის საორკესტრო ნაწარმოებები. ამავე დროს მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო დასავლეთის თანამედროვე მუსიკის საუკეთესო კამერულ-საორკესტრო ნიმუშებს. მათგან ორკესტრმა საშუალო რეპერტუარში შეიტანა ცნობილი კომპოზიტორების — ბერნსტაინის, ჰანს ისლერის, ბელა ბარტოკის, ბარბერის, ბრიტენის საორკესტრო ნაწარმოებები.

მაგრამ მაინც, ჩვენი მუშაობის და შემოქმედების მთავარი მიზანია — აღნიშნავს დირიჟორი გივი აზმაიფარაშვი-

ლი — ქართული თანამედროვე მუსიკის პროპაგანდა, მჭიდრო კავშირი თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებასთან. თქვენ, ალბათ, გაკვირვებით მეტყვით, რომ ქართული მუსიკის ლიტერატურა ძალზე ღარიბია კამერული საორკესტრო კმნილებებით. დიას, წლწორედ ეს „სიღარიბე“ გაითვალისწინა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა და გამოაცხადა კონკურსი საუკეთესო კამერულ-საორკესტრო ნაწარმოებებზე. ამჯამად ჩვენს ხელთ თორმეტამდე პარტიტურა, ვიმედოვნებთ, რომ ეს ციფრი გაიზრდება ჩვენი ორკესტრისა და მსმენელების სასარგებლოდ. აღნიშნული ნაწარმოებებიდან ნაწილი დაწერილია მხოლოდ კამერული ორკესტრისათვის, ზოგი კამერული ორკესტრისა და რომელიმე სოლო ინსტრუმენტისათვის, მაგალითად: ფორტეპიანოსათვის, ტიმპანისა და ფორტეპიანოსათვის, ვოკალისათვის და ა. შ.

ამგვარად, ქართული კამერული ორკესტრის წარმოქმნამ საფუძვლი ჩაუყარა საქართველოში ახალი მუსიკალური ჟანრის განვითარებას და ამდენად კამერული ორკესტრის შემოქმედებაში დღესია მტკაღ სერიოზულია და ისტორიული მნიშვნელობის მატარებელიც.

ორიოდე სიტყვა ორკესტრის უმეტრელებზეც კი. კოლექტივი მთლიანად ახალგაზრდა ნიჭიერი მუსიკოსებისაგან შედგება. ამიტომ გასაგებია ის ენთუზიაზმი და მუშაობის ხალისი, რომელიც ორკესტრის ყოველ მცადინეობას მტკაღ თვისებურ ატმოსფეროს უქმნის. კამერუ-

ლი ორკესტრის ბევრ ახალგაზრდა მცსრულებელს ჩვენი საზოგადოება უკვე იცნობს როგორც ნიჭიერ სოლისტს, ფელამონიის საკონცერტო სეზონის აქტიურ მონაწილეს. ესენია: თამაზ ბათიშვილი, თამაზ გომელაური, ლალი, კეკელია და სხვ. მოწვეულ სოლისტთაგან დავასახელებთ მომღერლებს — მელქამირანაშვილს, ნოდარ ანდლუაძეს, პიანისტებს — ელისო ვერსალაძეს, ალ. ნიჟარაძეს, ნოდარ გაბუნიას და სხვ. დადასახელებულ სოლისტებთან ერთად აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ორკესტრის თითქმის ყველა შემსრულებლის გამოსვლა სოლისტის როლში. ვფიქრობთ, რომ ეს პირობა განსაკუთრებით შეუწყობს ხელს ახალგადა კამერული ორკესტრის საშემსრულებლო ხარისხის ზრდას.

მარტში განზრახულია ქართული კამერული ორკესტრის მონაწილეობა ამიერკავკასიის „მუსიკალურ გაზაფხულში“, აგრეთვე გასტროლოდ რესპუბლიკის ფარგლებსა და მის გარეთ.

კამერულ-საორკესტრო ჟანრის საგრძნობმა განვითარებამ გამოიწვია ახალი კამერული ორკესტრების ჩამოყალიბება, მათი რიცხვი მაქსიმალურად მცირეა. მისკოვსა და უკრაინის კამერულ ორკესტრებთან ერთად იმედია, რომ ქართული კამერული ორკესტრი მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს საბჭოთა კამერულ-სიმფონიური ჟანრის განვითარებაში და ხელს შეუწყობს ქართული მუსიკის პროპაგანდას.



## გიორგი გეგეჭკორი

ლალი ყურულაშვილი



ნახ. ალ. ბანქელაძისა

ლიათ ნაკლი და თან დაიამედა: როდესაც გამოცდაზე მოვა, თუ ცოტათი მაინც ვქნა გამოსწორებული მეტყველებაში ეს ნაკლი, მე აღუთქვამ კომისიას, რომ შემდეგ მის საბოლოო გასწორებას შევძლებო.

გავიდა სამი თვე. დაიწყო მისაღები გამოცდები. დიღსა და ნათელ დარბაზში კომისიის წევრები შემოსდომოდნენ მაგიდას და ყურადღებით უსმენდნენ ახალგაზრდებს. სხვებთან ერთად კომისიის წინაშე წარდგა მაღალი გამხდარი ყმაწვილი. მისი ფერმკრთალი სახე, ანთებული თვალები და უმწეოდ აფორიაქებული ხელები მღელვარებას ამჟღავნებდა. ახალგაზრდამ წაიკითხა ლექსი, იგავი, ნაწყვეტი პროზაული ნაწარმოებიდან და... მალიკო მრველიშვილის გაცოცხას საზღვარი არა ჰქონდა... სამი თვის შემდეგ, მან ახალგაზრდის მეტყველებაში ნასახიც კი ვერ იპოვნა იმ ნაკლისა, რომელმაც, სულ მცირე ხნის წინ, ასე სერიოზულად ჩააფიქრა გამოცდილი პედაგოგი. კომისიის წევრებს მოეწონათ ჭაბუკი და ინტიტიტუში მიღების ღირსად ჩათვალოს. მხოლოდ მ. მრველიშვილისათვის იყო ნათელი, თუ რაოდენ დიდი მოწოდებდა და შრომა დასჭირდა ორ ძმას ამ განსაკვირებელი შედეგის მისაღწევად.

როდესაც ეს გავიგე, კიდევ უფრო გამიძლიერდა ინტერესი ამ მსახიობის მიმართ. მაინტერესებდა, როგორ მუშაობს იგი, რით იაღწევს ასეთ მაღალ შედეგებს, რომლებსაც წლების მანძილზე ასე გატაცებით ვაღწენებდი თვალს. მომინდა უფრო ახ-



უსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო მეტყველების პედაგოგთან მალიკო მრველიშვილთან 1940 წლის მაისში მივიდა III კურსის ერთ-ერთი სტუდენტი და უთხრა, რომ მის უმცროს ძმასაც ამავე ინსტიტუტში სურს შესვლა, მაგრამ მეტყველებაში რაღაც ნაკლი აქვს და სთხოვა მოესმინა მისთვის, რჩევა მიეცა. მ. მრველიშვილმა მოუსმინა ახალგაზრდას. აღმოჩნდა, რომ ყმაწვილს ძალზე კარგი მონაცემები აქვს, ნიჭიერი ჩანდა, მაგრამ მეტყველებაში საკმაოდ სერიოზული დეფექტი ჰქონდა. პედაგოგმა უფროს ძმას დარიგება მისცა, თუ როგორ უნდა ემუშავა მასთან, რათა ნაწილობრივ მაინც დაეძ-



„კამლეტი“  
კამლეტი — გ. გეგეჭკორი

ლო გავცნობდი მის შემოქმედებას. ამ მიზნით თეატრის ხელმძღვანელობისაგან რეპეტიციებზე დასწრების ნებართვა ავიღე. ფრთხილად, ისე რომ ხელი არავისათვის შეემხალა, შევედი სარეპეტიციო დარბაზში, სადაც რეჟისორის თანაშემწისაგან გავიგე, რომ მსახიობი, რომლის ნახვაც მე მაინტერესებს, დღეს რეპეტიციიდან თავისუფალია, იგი ახლა თავის საკავშიროში ზის და ეძებს გრიმს ახალი როლისათვის, მე ვისარგებლე თეატრში ყოფნის ნებართვით და საკავშიროსაკენ გავემართე. როდესაც დანიშნულ ადგილას მივედი, დავინახე, რომ კარები ნახევრად ღია იყო. სარკის წინ ფიქრებში ღრმად წასული მამაკაცი იჯდა. მის წინ გაშლილი იყო გრიმის ყუთები, საღებავიანი ქილები, სხვადასხვა ზომის შუშები, რომლებშიც ჩემთვის გაუგებარი სიტხვ ესაა, ზოგში გამჭვირავლე, ზოგში კი მღვრიე. აქვე იყო მუყაოს სხვადასხვა სისქის წკირები, ბამბა, პარიკი, უღებები, წვერები...

მოკრძალებით დავაკაკუნე კარზე, რათა მსახიობისათვის ჩემი მისვლა მეუწყებინა, მაგრამ მან ვერ გაიგონა. მივხვდი, თავის განსასახიერებელ სახსთან იყო განმარტობული. ფეხაკრეფით შევედი თიხაში, კუთხეში მდგარ საგარძელზე ჩამოვჯექი და იქიდან დავუწყე თვალყურის დევნება.

უნებელი მოწმე გავხდი, ჩემს თვალწინ ადამიანი თავის სახიდან ახალ უცხო სახეს ძერწავდა. ძერწავდა გასაოცარი გულმოდგინებითა და გატაცებით. და ყოველ ახალ ხაზს, ახალ შტრიხს, მოქმოდნა სიასლე. წკირის ყოველი ნაკვალევი უფრო და უფრო ამორებდა სარკიდან მზირალ ადამიანს თავის ორიგინალს. აი, ხელის კიდევ ერთი მოძრაობა და ძიება მგონი დამთავრებულია. მსახიობმა დიდხანს ათვლიერა სარკეში თავისი თავი, თითქოს უნდოდა რაიმე შეცდომა ეგონა, რაიმე ნაკლი აღმოეჩინა... შემდეგ წამოდგა და კარებისაკენ გაემართა. მეც წამოდექი და ის იყო უნდა გამოვლაპარაკებოდი, რომ კარებში შევნიშნე რეჟისორი.

მან მსახიობი მაგიდასთან დააბრუნა, ისევ სარკის წინ დასვა, თითქმის ზურგს უკან ამოუდგა და ახლა მან დაიწყო სარკეში გამოსატული სახის შესწავლა. მსახიობმა და რეჟი-

სორმა ისაუბრეს ახალი გრიმის, ახალი როლის შესახებ, იმსჯელეს, იკამათეს. რეჟისორის ანთებულ, კმაყოფილებით მოციმციმე თვალბეჭეში დავინახე, რომ მას გრიმი მოეწონა, გაახარა ზუსტად მიგნებულმა მომავალი გმირის გარეგნულმა იერმა. მე ცოტა ხანს ვუსმინე მათ და მივხვდი, რომ საუბარი რომელიც ახალ, თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლს და ამ სპექტაკლში ერთ-ერთი წამყვანი როლის შესრულებას შეეხებოდა.

მეორე დღეს მე მასთან ბინაზე მივედი ჩემთვის საჭირო ცნობების მისაღებად. ჩანდა მელოდინე. მიმიწვიეს მაგიდასთან, რომელიც ფოტოსურათებითა და ქაღალდებით იყო სავსე. ვიდრე ჩემი მასპინძელი დაამთავრებდა ტელეფონით საუბარს ტელესტუდიის რეჟისორთან ახალი როლის შესახებ მომავალ სატელევიზიო დადგაში, მე თვალი გადავავლე ჩემ წინ გაშლილ ფურცელს — მსახიობის ანკეტას.

1. გვარი, სახელი, მამის სახელი? — გეგეჭკორი გიორგი ვლადიმერის-ძე.
2. დაბადების წელი? — 1923 წლის 23 თებერვალი.
3. რომელ თეატრში მუშაობთ და რომელი წლიდან? — 1944 წლიდან რუსთაველის სახელობის თეატრში.
4. შესრულებული როლები:

და აქ იწყებოდა გრძელი და მრავალფეროვანი სია, სია იმ სახეებისა, რომლებიც მაგიადაც გაშლილი ფოტოსურათებიდან შემომცქეროდნენ. მე ვკითხულობდი სიას და ფოტოსურათებიდან ვარჩევდი ახლად ამოკითხულის შესატყვისს. უმრავლესობა ცხოველ მოგონებებს მიღობებდა, მესაუბრებოდა. ზოგიერთი ხომ სრულიად გაცოცხლდა და მთელი სცენებიც კი წარმომიდგა თვალწინ...

სიამო პირველი სწერია სპექტაკლი „დენი ჩენი ცხოვრებისა“, დადგმული თეატრალურ ინსტიტუტში 1942 წელს. გ. გეგეჭკორი, II კურსის სტუდენტი, აქ იგი ორ უსიტყვო როლს ასრულებდა—მეფეოვანს და ტრაქტირის მსახურ პეტრუშკას. ეს როლები მსახიობს თავისი ჩანახატების სახით აქვს შემონახული, და ექვს გარეშეა, რომ ისინი ბრწყინვალედ გა-



დაღებულ ფოტოსურათებზე, ან მხატვრის მიერ შესრულებულ ფერწერულ პორტრეტებზე უფრო ძვირფასია. გარდა იმისა, რომ ეს ჩანახატები მხანველის წინაშე აცოცხლებს პეტრუშკასა და მეუხოვეს, თვით ფაქტი მათი არსებობისა გვიდასტურებს, რომ მსახიობი სტუდენტობის დროიდანვე მეტად სერიოზულად ეკიდებოდა თავის პროფესიას, დიდ დროს ანდობდა როლზე მუშაობას, ეძიებდა სახის წინაშე შინაგან სამყაროს, აგრეთვე ამ სამყაროს გამომხატველ გარეგულ ნიშნებს.

დავხვდეთ თუ არა ამ ჩანახატებს, მისთვის მონაცხლად არა მარტო პეტრუშკა და მეუხოვე, არამედ მთელი სპექტაკლი — მხოლოდ ერთხელ ნანახი, და ისიც 21 წლის წინათ. თვით პეტრუშკა კი... თითქოს ახლაც ვხედავ, როგორ შემოაქვს სამოვარი ამ სასაცილო მსახურ ბიჭს, როგორ დგამს მას მაგიდაზე... აი, პეტრუშკას შესთავაზეს არაყი, იგი უარზეა, მაგრამ აბა რას გაჭირის მისი უარი, ხალხს სერიის ყურება უნდა და პეტრუშკაც სვამს, მაგრამ ვი ან დაღვას: მაყურებელმა თითქოს დაინახა, როგორ დასწავა არამაჟა პეტრუშკას ჯერ წი, მერე კლინი, მერე გულ-ღვიძლი. საბრალო პეტრუშკა საცოდავად დაიდოჯა, ამ დროს სარკეში თვალი მოჭრა თავის გამოსახულებას, ახალგაზრდა მსახიობის სახეზე ისეთი განცვიფრება აისახა, თითქოს პირველად დაინახა თავისი თავი სარკეში. ეს განცვიფრება ისე უზომოდ ნამდვილი იყო, რომ დარბაზი ერთობლივმა ტაშის გრიალმა შესძრა.

მაყურებელმა მოიწონა ახალგაზრდის ნამუშევარი. ნათლად ჩანდა I კურსზე ჩატარებული მუშაობის შედეგი, როგორ დაუფლებოდა იგი უახლოეს მოქმედებას, რომელსაც დიდ ყურადღებას უთმობს ხოლმე რეჟისორი-პედაგოგი და ალექსიძე პირველ კურსთან მუშაობაში.

ახალგაზრდას ბედმა გაუღიმა. ის ინსტიტუტში მისვლის დღიდანვე ჩინებული პედაგოგის ხელში მოხვდა. სასცენო ოსტატობაში I-ად უკანასკნელ კურსამდე მისი პედაგოგი იყო და ალექსიძე, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ახალგაზრდა მსახიობის პროფესიულ დაოსტატებაში.

გ. გეგეჭკორი წარმატებამ წაახალისა. იგრძნო, თუ რა დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა მას მაყურებლისაგან მიძღვნილი პირველი ტაში. და კიდევ უფრო მეტი მონდომებით, მეტი გატაცებით შეუდგა მუშაობას, ამავე წლის მეორე ნახევარში III კურსის საკურსო სპექტაკლში „ისიფერი და ვარდისფერი“, დააკავს პოლიციელის ეპიზოდურ როლზე. აქ შეხვდა პირველად გ. გეგეჭკორი პედაგოგსა და რეჟისორს გ. ტოვ-სტონოვს, პოლიციელის როლზე მუშაობაც სწავლის იმ ეტაპს დაემთხვა, როდესაც გ. გეგეჭკორი და მისი თანაკურსელები ახლად იწყებდნენ როლზე მუშაობას და ისიც მთლიან სახეზე კი არა — ნაწყვეტზე. და, რა თქმა უნდა, „ცისფერისა და ვარდისფერის“ რეპეტიციებზე II კურსის სტუდენტობისათვის ჯერ კიდევ ბევრი რამ იყო ახალი, ზოგიერთი ალბათ ძნელად გასაგებებიც. ამიტომ იყო, რომ იგი ასეთი გულმოდგინებით, ასე გატაცებით ადგებოდა თვალყურს ყველაფერს, რაც რეპეტიციაზე ხდებოდა. ცდილობდა, არ გამორჩენილად პედაგოგის არცერთი სიტყვა. ინსტიტუტიდან შინ მოსული ახალგაზრდა აქაც არ ისვენებდა, მეკადნიერობდა, კითხულობდა, ფიქრობდა.

შესაშვე კურსის სასწავლო პროგრამა წლის განმავლობაში სტუდენტისაგან ერთი როლის შესრულებას თვალისწინებს და

გ. გეგეჭკორმა საკურსო სპექტაკლში თამაშა ფილიპო, (გოლდონის „საპატარძლო აფიშია“), მაგრამ აგერ, ანექტაში სწერია, რომ მის სხვა კურსების სპექტაკლებშიც მიუღია მონაწილეობა — უთამაშია მეზღვაური — „ორვევია“ და ერნესტ ბივერსი — „დრო და კონფის ოჯახი“.

ძნელი იყო სტუდენტობისათვის ფილიპოსა და ბივერის ესოდენ სხვადასხვაგვარ სახეებზე ერთდროულად მუშაობა, მაგრამ გ. გეგეჭკორისა და მისი პედაგოგების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ეს სიძნელე დაძლიებულ იქნა. ფილიპოს როლში სტუდენტი მაყურებელს მოვლენის სიციქვლით სასვე, მხარული, მოხერხებული ჭაბუკის სახით, ხოლო ბივერსი წარმოსახა ცივი გონების ახალგაზრდა საქმისნად, ძლიერი ნებისყოფის მქონე, დასახული მიზნისაკენ უდრეკად მიმავალ ადამიანად.

გარდა სპექტაკლებისა, გ. გეგეჭკორი სისტემატურად მონაწილეობდა საღამო-კონცერტებში, რომლებიც იზაანად ასე ხშირად იმართებოდა თეატრალურ ინსტიტუტში. დღესაც კარგად ახსოვთ მაღალი, მხრებში ოდნავ მოხრილი ლურჯ საღათში გამოწყობილი ახალგაზრდა, II კურსის სტუდენტი გ. გეგეჭკორი, რომელმაც გამოიტანა სცენაზე სკამი, დაჯდა და დაიწყო ილიას „მეზავრის წერილები“ კითხვა. დიდიხუ ისე, რომ პირველი ფრაზებიდანვე დაატყვევა მსმენელი.

დიდი რუსი შწრელის ჩეხოვის საიუბილეო საღამოსათვის, სარეჟისორი ფაკულტეტის სტუდენტმა მ. გიომერკოვმა დადგა ჩეხოვის „ქირურგია“, რომელშიც ფერშლის როლს გ. გეგეჭკორი ასრულებდა, დიაკონისას კი ნ. ანდრონიკაშვილი. ეს იყო ორი ნიჭიერი ახალგაზრდის ბრწყინვალე დუეტო, ეს იყო დასრულებული, ოსტატურად გამოძიწილი სახეები, სადაც შემსრულებლები არც ერთხელვე მიგნებულ ხერხს — სახის გროტესკულ გადაწყვეტას დალატობდნენ და არც კომედიური შტრიხების გამოყენებაში აჭარბებდნენ.





„ნ. ბარათაშვილი“  
ბარათაშვილი — გ.  
გვიშვილი

ლად მისულ მსახიობს სადებიუტოდ ამავე როლის შესრულება არ რგებოდა წილად. მან ითამაშა ახლა უკვე და ალექსიძის დადგმაში. რა თქმა უნდა, დიდი თეატრის სცენაზე განხორციელებული გლუმოვი ბევრი რამით განსხვავდებოდა ინსტიტუტის სცენაზე ნათამაშები გლუმოვისაგან.

თეატრში მუშაობის პირველ წლებში გ. გვიშვილი კიდევ ორჯერ მოუხდა ითამაშა ინსტიტუტის სპექტაკლებში. 1944 წელს გორკის პიესაში „მდაბიონი“ — ნილის როლში, სწორედ აქ გამოჩნდა პირველად ასე მკაფიოდ მსახიობის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი თვისება: სიყვარული უბრალო ადამიანისადმი და სწრაფვა ამ უბრალოში დიდმნიშვნელოვანის გამოქვეყნისადმი. მსახიობმა ნილში წინა პლანზე წამოწია მთავარი — ბრძოლის უნარი და რომანტიკა, ის, რაც მნიშვნელოვანი იყო სახისათვის.

მომდევნო, 1945-46 სასწავლო წელს გ. გვიშვილი კიდევ ერთხელ მოუხდა შეხვედრა რეჟისორ გ. ტოცტონოვთან, როდესაც ის ინსტიტუტში გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისის“ დაგმდა. სპექტაკლის გამოსვენებამდე ორიოდე კვირით ადრე მთავარი როლის რიპაფერატას შემსრულებელი სკულდენტის სასწრაფოდ შეცვლა გახდა საჭირო. მაშინ მოიწვია გ. ტოცტონოვმა გ. გვიშვილი და ახალგაზრდა მსახიობმაც გაამართლა მასწავლებლის იმედი, დარჩენილ მცირე დროში დაძლია ეს რთული როლი და კიდევ ერთი გამარჯვება მოიპოვა ინსტიტუტის სცენაზე.

როგორც ვხედავთ, გ. გვიშვილი ინსტიტუტის სცენაზე თერთმეტი როლი ითამაშა ნაცვლად სამისა... რასაც არ შეიძლება თავისი კვალი არ დაენიშა ახალგაზრდის შემოქმედებით ზრდაზე. ინსტიტუტის, მისი პედაგოგების ღვაწლი საკმაოდ დიდი იმავით, რომ რუსთაველის თეატრის სცენაზე 20 სესიონის მანძილზე გ. გვიშვილი 50-ზე მეტ სპექტაკლში ითამაშა წამყვანი როლი და სამართლიანად დანიშნავდა, სამედი, ნიჭიერი აქტიორის სახელი, დამსახურებულად ჩაღდა თეატრის წამყვან მსახიობთა რიგში.

დავეყურებ ჩემს წინ გადაშლილ ფოტოსურათებს და ვფიქრობ, როდესაც ადამიანი გონების თვლით გადახედავს გ. გვიშვილის მიერ განსახიერებულ როლებს, არ შეიძლება იგი გულგრილი დარჩეს ასეთი მრავალფეროვნების, ფერთა ასეთი სიმდიდრის, ხასიათების ასეთი სიმდაფრის მიმართ, არ შეიძ-

მეოთხე კურსზე ფაქიზად მოქოვილ ზოლოტნიკოვის როლს სოლოგუბის ვოდვილიში „ნაწი გულის ბრალია“, მოჰყვა გლუმოვი — ოსტროვსკის კომედიიდან „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდებამა“, ა. ტოცტონოვს, რომელმაც დადგა ეს სპექტაკლი, თავისებურად და საინტერესოდ ჰქონდა გადაწყვეტილი მთლიანად წარმოდგენა და კერძოდ გლუმოვის სახე. მაყურებელს თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე ეს სპექტაკლი არ უნახავს და ალბათ არც გ. გვიშვილის გლუმოვზე კენჭობდა რაიმე წარმოდგენა, რომ სულ მოვლდ ხანში, რუსთაველის თეატრში ახ-



1) კაცი მანტიით („როცა ასეთი სიყვარულია“) 2) ჰაიამაჟი („ამბავი სიყვარულისა“) 3) ამბავი („ერთხელ და ხოცილები“)





ლება სისხრულითა და განციფრებით არ მოიგონოს სულ ახალგაზრდა გ. გეგეჭკორის მეფისწული იყავი, დიდი ხელმწიფეში; კივარდ მერიკი, მახვა ფულავა და იგნატევი, შემდეგ უფრო გვიან კი კულნიცი და დონ-სეზარ დე-ბაზანი, კოტე და გაიოზ გადაღვინდია, ბარათაშვილი და ნებიერიძე, დესკი და მინაგო, ბლაგოი და წამყვანი, თონა ჩუგაიქი და კაცი მანტიანი, და ბოლოს ექვთიმე ქათამაძე და პამუტე! ჩამოდნა დი-აპაზონი, აზრის რა სიღრმე და სიმძაფრე, პლასტიკური მეტყველების რა სიმდიდრე და სიმსუბუქე სჭირდება მსახიობს ამ სახეების შესაქმნელად, როგორი კონკრეტული თვითუფილი ეს სახე, როგორი ადამიანური და ამავე დროს როგორი განზრდადებული, პრობლემატური? ან გარეგნობა როგორი მკვეთრია და ღრმად გააზრებული, როგორ იცვლება მსახიობის სახე მისივე ხელით, სადგენების ძუნწი და ოსტატური გამოყენებით.

ბევრი თავის კოლექციასგან განსხვავებით გ. გეგეჭკორი ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თავის გმირის გარეგნულ იერს, საკმაოდ დიდ დროს ანდიშებს დიასახსიათბეგლი გმირის შინაგანი სამყაროს გამოხმატველი გარეგნობის მონახვას და როდესაც გრძობი უკვე დაზუსტებული აქვს, ტანსაცმელი მორგებული და თავისად ქვეული, მსახიობს ეს საკმარის გრძობებს, განწყობილებების მიგნებაშიც უწყობს ხელს და სათანადო მოძრაობების: ესუტის, მიმოხერის, სიარულის გამონახვასაც უადვილებს. როდესაც ხასიათიცა და გარეგნობაც მოძებნილია, როდესაც მსახიობი დაუფლებულია ახალ სახეს, მას უკვე შეუძლია ამ როლის საკონცერტო შესრულებით — გრძობისა და სათანადო ტანსაცმლის გარეშე თამაშიც. ამის შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენდა ექვთიმე ქათამაძის როლის ბრწყინვალე საკონცერტო შესრულება საყვარელი პედაგოგის მალიკო მრევლიშვილის შემოქმედებით საღამოსე.

ზოგიერთს შეიძლება უცნაურად მოეჩვენოს, მაგრამ ფაქტია და თან მეტად მნიშვნელოვანიც (და ამიტომ არ შეიძლება არ აღინიშნოს), რომ გეგეჭკორისათვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის გარეგნულ სახეს, მის დეკორატიულ გაფორმებას, იმას, თუ როგორი ხერხებით არის შესრულებული ეს გაფორმება და რატომ. ამას უფარდებს მსახიობი თავისი გმირის გარეგნობასა და შესრულების მანერასაც, რადგან სწორედ დეკორაციულ გაფორმებაში ხედავს იგი სპექტაკლის რეჟისორული გააზრების გარეგან გამოვლენას. ამიტომ უჭირს მას თამაში ისეთ სპექტაკლებში, რომლებსაც მკვეთრად ჩამოყალიბებული რეჟისორული გადაწყვეტა არ გააჩნია.

მტკიცება იმისა, რომ გ. გეგეჭკორი არის მოპაროვნე მსახიობი, რომ ის ყოველთვის ღრმად წვდება განსასახიერებელი გმირის ყოველ სიტყვასა და მოქმედების აზრს, რომ მუდამ ისწრაფვის ბოლომდე გაიაზროს ყოველი წვრილმანი, ვფიქრობთ, უკვე არა ერთხელ ნათქვამის გამოიყრება იქნებოდა.

მაგრამ არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ მეორე მხარეს — იმას, რომ გ. გეგეჭკორის აქვს სცენაზე ფიქრის, აზროვნების შესანიშნავი უნარი. მის გმირში წამოჭრილი ყოველ გრძობას, ფიქრს საოცარი სიძლიერით გადმოგვიყვამ მსახიობის თვალეები, ყოველთვის ღრმა აზრით გასხივისნებული და ნათელი.

მსახიობი ყოველთვის ისე ძლიერად და ისე აქტიურად აზროვნებს სცენაზე, რომ მაცურებელსაც აფიქრებს. არ შეიძლება, ნახოთ გ. გეგეჭკორის კაცი მანტიანი და შემდეგ მთელი საღამო

არ იფიქრო სამართლიანობაზე და გულგრილობის საშუალება სწევს. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფიქრი, აზროვნება გეგეჭკორის შემოქმედებას არასოდეს არ ამძიმებს, არ ახვამს გადაჭარბებული, უსაფუძვლო ფილოსოფოსობის ბეჭედს.

მაგიდაზე გადაშლილ ქაღალდებში რაღაცას ვეძებდი და უცერად ჩემი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ფოტოსურათმა. ეს იყო წამყვანი სპექტაკლიდან „ადამიანებო, იყავით ფილოსოფაღ“. მაშინვე მომახონდა, რომ აქ გეგეჭკორის მეტად რთული ამოცანა ხვდა წოლად — მას სცენაზე რომელიმე კონკრეტული ადამიანი, კონკრეტული გმირი კი არ უნდა წარმოესახა, არამედ წამყვანი, ავტორის მაგიერი. ჩვენი დრამატურგიისათვის ეს არც თუ ისე ჩვეული პერსონაჟია და მაშინაც, როდესაც გვხვდება სადმე, უმეტეს შემთხვევაში იგი მარტოოდენ სპექტაკლის კომენტატორია. ახალგაზრდა რეჟისორმა მისიელ თუ-მანიშვილმა კი წამყვანს სხვა მიზანი დაუსახა: იგი სპექტაკლის აქტიური მონაწილე, მისი მთავარი პერსონაჟივანა უნდა ყოფილიყო და არა გულცივი მხირობელი. გ. გეგეჭკორის ყველა მონაცემი ჭკონდა წარმატების მისაღწევად: ნათელი აზროვნებაც, ტემპერამენტიც, რიტმის ჩინებული შვერძენების უნარიც. იგი სცენაზე ყოველთვის აქტიური ცხოვრებით ცოცხლობს, არასოდეს ეთიშება განსახიერებულ სახეს და ჩინებული მეტყველებაც აქვს.

სპექტაკლს წამყვანი იწყებდა. იგი იდგა მაცურებლის წი-



„მეცნიერება“  
მეგელი — გ. გეგეჭკორი



1) კ. ჰორამშირი („ქაირაშირის წინ“); 2) სატელევიზიო დაღმა „პუშკინი“ 3) პოლკოვნიკი იარცევი („რღვევა“)

ნამუფუნის უკანასკნელი წიგნით ხელში და იწყებდა მოთხრობას ჩეხი ხალხის ამ შესანიშნავი შვილის, გმირი მებრძოლის შესახებ. ამის შემდეგ იგი არც ერთი წუთით არ ტოვებდა სცენას. ხან წიგნით ხელში მიადგებოდა ჩრდილში და იქიდან ადევნებდა თვალს მოქმედებას, ხან უეცრად ჩაერთვებოდა მოქმედებაში თავისი მძაფრი, მართალი სიტყვით, მაგრამ სადაც არ უნდა ყოფილიყო გ. გეგეჭკორის წამყვანი, იგი მუდამ ცხოვრობდა იმ მოვლენებით, რასაც მასურებელთა სცენაზე ხედავდა, მასში ისახებოდა ყველა გმირის აზრები და გრძობები და ამიტომ იყო, რომ გ. გეგეჭკორის წამყვანი მთელ სპექტაკლს ასე ცოცხლად თამაშობდა.

წამყვანის როლის წარმატებით შესრულებაში გ. გეგეჭკორის დიდად შეუწყო ხელი სასცენო მეთყველების იმ ჩინებულმა სკოლამ, რომელიც მან პედაგოგ შ. მრევლიშვილის ხელმძღვანელობით გაიარა.

სასცენო მეთყველების, მხატვრული სიტყვისადმი ინსტიტუტში ესოდენ გულისყურიანი დამოკიდებულება გახდა იმის საწინდარი, რომ გ. გეგეჭკორის ხმა ესოდენ ხშირად ისმის სხვადასხვა სახაითისა და შინაარსის რადიოგადაცემებში. იგივე დაელო საუფქვლად მსახიობის დიდ წარმატებას რუსული და უცხოური ფილმების ქართულ ენაზე დუბლირებაში. 1946 წლიდან გ. გეგეჭკორმა აქ 160-ზე მეტი მთავარი როლი გაასმოვანა და ყოველთვის ყველა მათგანი გამოირჩევა ფილმში ამ გმირის სახაითისათვის აბსლუტურად შესატყვისი მეთყველებით, ხმით, მანერით, განწყობილებით.

წამყვანთან სპექტაკლიდან „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად, ზოგი რამ საერთო აქვს კაცს მანტიით კოპოლტის პიესაში „როცა ასეთი სიყვარულია“. ისიც, ისევე როგორც წამყვანი, განზოგადებული ფიგურაა — საზოგადოებრივი სამართლის გამომხატველი. ისიც აცნობს მასურებელს მოქმედ პირობებს. ესაუბრება მათ საქმეებზე. ისიც ყოველი პერსონაჟის ფიქრების მოზიარება და სპექტაკლის აქტიური მონაწილე.

მაგრამ მათ შორის განსხვავებაც საკმაო გამონახა მსახიობმა. თუ პირველ შემთხვევაში მან წარმოსახა მღვღინავე ახალგაზრდა მებრძოლი, მეორე შემთხვევაში მისი გმირი დარბაისელი, ჭკვიანი, ფხიზელი გონების ხანდაზმული ადამიანია. თუ პირველ შემთხვევაში გ. გეგეჭკორმა გვიჩვენა, რომ წამყვანის დამოკიდებულება ყოველი პერსონაჟისადმი ნათელია, იმ წუთიდან, როდესაც მას პირველად ახსენებენ სცენაზე, აქ სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე: კაცი მანტიით თანმიმდევრულად მიჰყვება მოქმედების მსვლელობას მთვლენების განვითარების შესაბამისად გამოვსებს დასკვნები, იმუშავებს დამოკიდებულებას ყოველი პერსონაჟის მიმართ. და თუ წამყვანი იცნობდა იულიუს ფუჩიკს, ლიდა პლახას, პეშკეს, მირეს და სხვებს, კაცი მანტიით ჩვენთან ერთად ეცნობდა ლიდა მატისოვას, სტიბორს, პეტრუსს, ლიდა პეტრუსოვას, მაიკას... ყველას, და მასურებელი გ. გეგეჭკორის თვალუბის გამომეტყველებისა და ინტონაციის მიხედვით აშკარად ხედავს, თუ რომელ სცენაში რას ფიქრობს, რას გრძნობს კაცი მანტიით, ვის მიმართ რა დამოკიდებულება აქვს მას და თანდათან როგორ იცვლება ეს დამოკიდებულება.

ლიდა მატისოვასთან პირველი შეხვედრისთანავე ჩვენ ვხედავთ, გ. გეგეჭკორის მიერ წარმოსახულ მკაცრ მსაჯულში გოგორ იღვიძებს სიმპატია ამ გულწრფელი, მომხიბლავი გოგონასადმი. შემდეგ, როდესაც ირეკება ლიდას ურთიერთობა სტიბორსსა და პეტრუსთან, როცა თანდათან იშლება დასწარბული ძაფი. და თუ დასაწყისში სიმპატიები ქვეცნობიერ მშოლოდ გარეგნულ მომხიბვლელობაზე იყო დამყარებული, დასასრულისათვის სასყიბით შეგნებული ხდება და საშუალებას აძლევს მას გაამართლოს ლიდა არა მარტო იურიდიულად, არამედ ადამიანურად, მოქალაქეობრივადაც. დიას, კაცი მანტიით ამართლებს ლიდას, ყველა დანარჩენებს კი საბრალდებულთ სკამზე სვამს. და ლიდა პეტრუსოვას შევითხვავებ, „ჩვენ ვილა გავგასამართლებსო“, საზოგადოებაზე, მასურებელზე უთითებს მას, თვითონ კი უსიამო ფიქრებით დამომიბუღელი



ისინის მოსახსამს და ტოვებს სვენას. და მაყურებელიც ასევე დაფიქრებული გამოდის დარბაზიდან და კიდევ დიდხანს ფიქრობს მიმე საქმეზე, რომლის გადაწყვეტა, მსჯავრის გამოტანაც მას დააკისრეს.

1948-49 წლის სეზონის მიწურულში მაყურებელმა გ. გეგეჭკორი ქართველი ხალხის საყვარელი მგონის, ტატო ბარათაშვილის როლში ნახა. რა მიმე, რთული და პასუსაგები იყო ეს ამოცანა! ყოველ ჩვენთაგანს გააქვს ჩვენი შეხედულება. ჩვენი წარმოდგენა ბარათაშვილზე. შეიძლება ითქვას, რომ ყველა ჩვენთაგანი კარგად იცნობს თავის ბარათაშვილს, მისი ოცნებით შექმნილს, და მსახიობს უნდა მოეებნა რაღაც ისეთი, რითაც ყველას დაკმაყოფილებას შესძლებდა. ამას ძალზე ართულებდა ის გარემოება, რომ ბარათაშვილის პიროვნების შესახებ მაინცდამაინც მდიდარი მასალა არ მოიპოვება, მისი ფოტოსურათიც კი არ არსებობს. მაშ რაღა დარჩენოდა მსახიობს? მას ბარათაშვილი უნდა დაენახა მისი ლექსებისა და წერილების მიღმა, იქ უნდა ამოკეთება ტატოს ყველა თვისება, ჩვეულებ, აზრები, მისწრაფებები. უნდა ეჩვენებინა პოეტიკის სიამაყე, მონათროვნე, უზომოდ შეყვარებული მიჯნური, ბედისაგან განაწამები ადამიანი. და გ. გეგეჭკორმა შესძლო ამის მიღწევა და ეს იმ უზარმაზარი პოპულარობიდანაა ჩანს, რომელიც მსახიობს ამ როლის შესრულებამ მოუტანა. მან მთავარს მიადგინა — სცენაზე წარმოსახა პოეტი, მისი სიხარულითა და მწუხარებით, მისი აღმაფრენით და მწვევე წყლულებით, და რაც მთავარია, გ. გეგეჭკორმა დაანახა მაყურებელს, როგორ იქმნება, როგორ იბადება ლექსი.

რადგან ნამდვილი პორტრეტი ბარათაშვილისა არსად იყო, მან გრიმის საფუძვლად აიღო გუდაშვილისეული პორტრეტი, შექმნილი მხატვრის ფანტაზიით და შეეცადა სწორედ ასეთი გრიმი გაცეთებინა. აი, ახლაც ხელთა მატქს გეგეჭკორი-ბარათაშვილის ფოტოსურათი, დაეჭვები და ცოცხლად მიღვას თვალწინ შთაგონებული, მომხიბლავი ტაბუკის სახე, ხან ტრფობით გაცისკროვნებული, ხან მიმე სვედით შეპყრობილი, ხან ახალგაზრდულად მჩქეფარე.

ბარათაშვილის როლზე მუშაობაში მსახიობს დიდი დახმარება გაუწია სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა დ. ალექსიძემ. დღითიღვე ხორცის ისხამდა, ცოცხლდებოდა, მდიდრდებოდა მგონის სახე ორი მხატვრის ყალმის ქვეშ, ივსებოდა ახალი დეტალებით, იძენდა ახალ ფერებს და ბოლოს ისეთი სახით მოველინა მაყურებელს, რომ წუნიც ვეღარ მოუნახეს. ძიებაში გ. გეგეჭკორი ყოველდღე პოულდება მნიშვნელოვანს, და საინტერესოს ბარათაშვილის სახისათვის.

ბარათაშვილის შესანიშნავი, პოეტური, რომანტიული, და ამავე დროს ღრმა აზრის მწერი, მომხიბლავი სახის შექმნა გახდა საწინდარი იმისა, რომ ათი წლის შემდეგ იმავე რეჟისორთან დ. ალექსიძესთან ერთად განახორციელა შექპირის ჰამლეტი.

იმ დღემდე, როდესაც გ. გეგეჭკორს მისცეს ჰამლეტის როლი, მას ამაზე არასოდეს უფიქრია, არასოდეს უოცნებია. და მიუხედავად ამისა, მსახიობმა ითამაშა ჰამლეტი.

ნიტაჰ, შრომამ, მონდობებამ, დიდმა სიყვარულმა თავისი გაიტანა. დანიის პრინცი გ. გეგეჭკორმა წარმოსახა, როგორც

ღრმად მოაზროვნე ფილოსოფოსი, სათუთად მოტრფილი, თვალუბანებული, პოეტური, რომანტიული ბუნების ჰამლეტი ფაქიზი და მგრძობიარე და უკვე შემდეგ, მცდელოვან მებრძოლში, მგზნებარე შურის მაძიებელი. და თუ პირველ სპექტაკლებში მსახიობს ვერ კიდევ ჰქონდა რაიმე ხარვეზები, ეს თანდათან ამოივსო, სახე დაიხვეწა, გარემავდა, ბევრი ახალი საინტერესო დეტალი გამოიღერდა. მსახიობის შესანიშნავი თვისება — არ შეწყვიტოს როლზე მუშაობა, მისი სრულყოფა სპექტაკლის გამოსვლის შემდეგაც, რის მოწმეც არაერთხელ ყოფილა მაყურებელი, საწინდარი გახდა იმისა, რომ გეგეჭკორის ჰამლეტი დღითიღვე იხვეწებოდა, და ბოლოს ძალზე საინტერესო და თავისებურ სცენურ ქმნილებად იქცა.

აი კიდევ ერთი ფოტოსურათი — გარდასულ დროთა უშიშარი და გულმართალი რანდი დონ სუზარ და ბაზანი, მუუპოვარი მებრძოლი, ხორალი მორალის მქონე ხალხის საყვარელი პოეტი. მსახიობი სურათშიც საკმაოდ სასიამოვნოდ გამოიყურება, მაგრამ ქაღალდი უძლურია გადმოსცეს ის მომხიბვლულობა, უსადო მიმოსვრა, ახოვნება, რომელსაც მაყურებელი გ. გეგეჭკორის დონ-სუზარის სცენაზე გამოჩენისთანავე ხედავდა. განცვიფრებას იწვევდა ყველაში ის გარდასახვა, რომელსაც მსახიობი აღწევდა. ცხოვრებაში გამხდარი, ოდნავ მხრებში მოხრილი, მუდამ მოტრძალებული ადამიანის მაგივრად სცენაზე ლაღად შემოიჭრებოდა ცოცხალი, სხარტი, ტანდი, მომავადღებელი ტაბუკი. მსახიობის ეს გასაცარა, იშვიათი არტისტულობა, უნარი ბევრად უფრო უკეთ გამოიყურებოდეს სცენაზე, ვიდრე სინამდვილეშია, თავისი საქმის სრულყოფილად დაუფლებისა და იმ დიდი შინაგანი ძალის შედეგია, რომელიც ყოველთვის ასე რიგად აღამაზებს ადამიანს. გ. გეგეჭკორი



ფილოსოფოსი დოქტორი ბლალი — გ. გეგეჭკორი

კორის დონ-სეზარი დაჯილდოებული იყო აზროვნების სისწრაფით, სიტყვისა და მოძრაობის სიმსუბუქით, გონებისა და შესტის მიქნალობით, მსუბუქი იუმორით, რაინდული შემართებით, ზეაწეული გრძობებით.

დონ-სეზარ დე-მაზანი მაცურებელმა განსაკუთრებული აღფრთოვანებით მიიღო იმიტომაც, რომ ამ შესანიშნავად გამოთქმულ სახეს სულ ცოტა ხნით უსწრებდა წინ კულრიცისა და კოტეს არანაკლებად სრულყოფილი მხატვრული სახეები სპექტაკლებში „ქარიშხლის წინ“ და „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, ესოდენ განსხვავებული დონ-სეზარის სახიდან.

გ. გვეგეჭორის კულირცია, ერთხმად აღიარებული მსახიობის ბრწყინვალე ნამუშევრად, იყო საზოგადო, უხადრუკი, მზომარა, პროფოკატორი, თალიითა და მერყევი ადამიანი; და გ. გვეგეჭორი ამ ადამიანის მდებალ ბუნებას სრულყოფილად, ოსტატურად ავლენდა. იგი ამ როლში იყო თავისი გმირის მსაკული. იგი ბრალს სდებდა, ეზიზღებოდა გ. კულირცი და ეს ზიზღი კარგად ჩანდა იმ გამომსახველობით ხერხებში, რომლებიც გამოიყენა მსახიობმა კულირცის დასასატად.

სულ სხვაგვარად, დიდი სიყვარულით, ფაქიზი იუმორით დახატა მსახიობმა სოფლის ექიმი კოტე. ჩვენი დროის მოწინავე ასალგაზრდა, კეთილშობილი სულით მაღალი, თუმცა ცოტა არ იყოს მუნჯური, სასაცილო. კოტეს ყოველი გამორჩენა სცენაზე მაყურებლებში აღტაცებასა და სიხარულს იწვევდა. ეს იყო შესანიშნავი მსუბუქად მოქსოვილი ნახატი, ეს იყო პატარა, მაგრამ საოცრად გამომსახველი დეტალებისაგან შექმნილი ხასიათი და ეს სიმსუბუქე, დეტალების ეს სიმდიდრე და გამომსახველობა კოტეს სახეს გვეგეჭორის შესრულებაში ანიჭებდა კინემატოგრაფიულობას, უახლოვებდა მას კინოსწარმოებს. და ამიტომ არაფერი იყო გასაკვირი, როცა გ. გვეგეჭორის პირველივე ნაბიჯები კინოში გამარჯვებით დაგვიჩვენდა. მსახიობის უზომოდ გამომსახველი, ღრმა, მუდამ აზრით სასებ თვალები ხომ სწორედ ვერანისათვის არის ზედგამოჭრილი. კინოში პირველი როლის, ლევანის განსახიერებაში კინოკომედიამ „ჭირიანა“ გ. გვეგეჭორის დიდად დახმარა იუმორის შეგრძნების უნარი, რაც მასში ასე უხვად არის გამოხატული. ის ყოველთვის თვითონაც ტუყუყურად გრძობს სასაცილოს და მაყურებელსაც ზუსტად, დროულად და ზომიერად აწვდის. ამავე თვისებებმა მოუტანა გამარჯვება გ. გვეგეჭორის სხვა როლებსაც კინოში, განსაკუთრებით კი მლიქვნელსა და ენატანა ოფიციატრ ბესარიონს კიროკომედიამ „წარსული ზახუნელი“ და უნაითო, პროფესიის ჩარჩოებით ძალზე შეუღებულ, დიდი სიყვარულითა და სითბოთი დახატულ ბუღალტერს ფილში „არდადეგები“.

აი კიდევ ერთი ფოტოსურათი, რომელიც ნათლად მოგვაგონებს, თუ სმსახიობო ოსტატობის რა მრავალფეროვნებითა და სიმდიდრით არის აღბეჭდილი გ. გვეგეჭორის თამაში ბლაგოის როლში სპექტაკლში „ფილისოფიის დოქტორი“.

ის როლზე მუშაობის დროს გაინტოვიდა, ხელშეასები გახდა მსახიობის შენგებში სურული: თავისი გმირი ვინმე კონკრეტულ პიროვნებას დაამსგავსეს: ნაცნობს, რომლისთვისაც შეუნიშნავს ამ გმირის ბუნებისათვის მახლობელი შტრიხები, ან უცნობს, შემთხვევით შეხვედრილ სიმეტრესო ტი-

პაქს. ეს თვისება, რომელიც უთუოდ მსახიობს ქვეცნობიერად წინათაც ჰქონდა, ბლაგოის როლზე მუშაობის დროს მან ძალზე ნათლად დანახა. გ. გვეგეჭორი ბევრს ფიქრობდა ბლაგოის, იმაზე, თუ როგორ უნდა ყოფილიყო იგი, ცდილობდა დაენახა თავისი მომავალი გმირი და ერთხელ არც თუ ახლობელ ნაცნობში შენიშნა რაღაც ისეთი, რითაც იგი ბლაგოის მიაგმაგესა. იმ დღიდან მსახიობი ყოველდღიან ცდილობდა დაახლოვებოდა ამ ნაცნობს, უკვირდებოდა მის ქცევებს, აზროვნებას, ლაპარაკს, სიარულს, იმას, თუ როგორ ეჭირა თავი ამ კაცს საზოგადოებაში, ქუჩაში, ოჯახში, სამსახურში, როგორ ელაპარაკებოდა უფროსს, ხელქვეითებს, მეუღლეს, შვილს, ნაცნობ მამაკაცს ან ახლობელ ღამას ქალს. ერთი სიტყვით საფუძვლიანად შეისწავლა იგი. მსახიობმა ახლა შეუცდომლად, ზუსტად იცოდა, თუ როგორ გამოხატავდა მისი ნაცნობი სიხარულს, მუხბარებას თუ რისხვას. შემდეგ მან ამ ნაცნობის ყველა ჩვეიდან და თავისებურებიდან აიღო მისი, რაც ბლაგოისათვის შესაფერისად მიაჩნდა, ზოგან ოდნავ გაამუქა ფერები, ზოგან — პირიქით, ოღანი მიიწმენი, გაკვირთ გვიჩვენა ესა თუ ის ჩვევა. ამ ნაცნობს მიაგმავსა გ. გვეგეჭორმა ბლაგოი გარვევლადაც. მიახლოებით მისივე მეტყველება და მოძრაობებით გადმოიღო და შექმნა მეშინაი ადამიანის გამოყვეითი სახე. მიუხედავად როლში არსებული ზოგიერთი სახეფითო, თითქმის ფარსული სიტუაციებისა, მსახიობს არადა გადარეზობია, მან თავისი გმირის ხასიათი დიდი შინაგანი სიღრმით წარმოსახა, სასებით დაეუფლა მის აზრებს, გრძობებსა და განწყობილებებს. ბლაგოის სმით გ. გვეგეჭორმა გაიმიღერა თავისი, უამისოდაც ხაკმოდ მიღდარი გვეყური ბიოგრაფია, დადასტურა, რომ მის შემოქმედებით პალიტრახე უხვად მოიძებნება საღებავები სახასიათო, მძაფრად კომედიური ხასიათის შესაქმნელად.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მსახიობს უყვარს თანამედროვე ადამიანების განსახიერება სცენაზე, ესაა მისი მოწოდება, მაღალი მოქალაქეობა. და განა მართკ უყვარს, გ. გვეგეჭორი განსაკუთრებულ სიმსახივით გრძობს უზარლო ადამიანის ბუნებას, განსაკუთრებული სიზუსტით წარმოსახავს სცენასა თუ ეკრანზე. და ალბათ სწორედ ეს ჰქონდა მხედველობაში კრიტიკოს სერჟის, როდესაც იგი 1960 წლის „ზახუნელი“ ფილში „იწვეტები“ წერდა, გ. გვეგეჭორი არის მსახიობი, რომლისთვისაც უნდა იწერებოდეს პიესები. ჩვეულებრივი, პატარა ადამიანის განსახიერების დიდი ოსტატობა შენიშნა მან ალბათ გვეგეჭორის ქვეითი ქათამიდან. და ეს ხომ სადღა არ არის. გავისწინეთ ერთნავე გ. გვეგეჭორის მიერ უკანასკნელ ხანებში განსახიერებული კომედიური სახეებიდან მხატვრული სრულყოფილებით, თომა ჩუკაკიძე და ექვთიმე ქათამიძე.

სოფლო-თომა-ერთი მოწინავე კოლმეურნე და კეთილი, მოსიყვარულე მამაა თომა ჩუკაკიძე. მიუხედავად ღრმა მოხუცებულობისა, ის ჯერ ისევ სასცენა ენერგიით, ციციხალია, მოუსვენარი. ფუსუსუა და გულით ახალგაზრდა, გვეგეჭორი — თომა მოხდენილად და მსუბუქად დაღის, ღაზათიანად მოძრაობს, საამოდ საუბრობს. გრძელი თეთრი წვერი სანდომიან იერს აძლევს, სიღარბისლეს მატებს. მოციმციმე, ჭკვიანი თვლები, ხან ემშაქურდა აელვარდებიან, ხან კი რისხვას გამოსახიებენ,



სიჭარმაგეს ანიჭებენ მოხუცს. მუდამ კოპწია, ტანზე კობჭად მომდგარი სამოსი და შემოწკებილი ჩექმები თომას სიფაქიზეზე მეტყველებენ. სხვათა შორის, რადგან სიტყვამ მოიტანა, აქვე აღვნიშნავთ, რომ გ. გეგეჭკორი, საგანგებოდ დახვეწილი მანერებისა და ლაზათიანი, მოწინი სხეულის მქონე მსახიობია, განსაკუთრებით შნიანად, მოხდენილად ატარებს ყოველი ეპოქისა და ყოველი ქვეყნის ტანსაცმელს.

სწორედ ასეთმა ოსტატურად, სწორად მიგნებულმა გარეგნულმა იერმა, საზგასმით, გადაჭარბებით კოპწია ჩაცმულობამ და მთლიანად სპექტაკლის პირობითმა დეკორატიულმა გაფორმებამ უკანახა გ. გეგეჭკორს ექვთიმე ქათამაძის როლში ის უცნაური, გრენია სიარული და გადაპრანჭული, მანერული მეტყველება, რომლითაც მან ზედმოწვევით სწორად გამოავლინა ამ უცნაური ადამიანის შინაგანი ბუნება. რა თქმა უნდა, ამაში მას დაეხმარა პიესაც, რომელშიც ყველაზე უფრო დიდი სიყვარულითა და მხატვრული სიმძაფრით არის დაწერილი „ფიზკულტურის მეცნიერის“ სახე.

რეჟისორის ჩანაფიქრის, სპექტაკლის გააზრების შესაბამისად გ. გეგეჭკორმა ექვთიმე ქათამაძე წარმოსახა მძაფრად სატირული, გროტესკული ხერხებით, რომლებიც ზოგჯერ ბუფონადამდისაც კი აღწევდა. მან თავისი გმირი დახატა მწვავედ და ამავე დროს უაღრესად დახვეწილად, ზომიერად და ღრმავაზროვნად. უბრწყინვალესი გამარჯვების, მაღალნიჭიერი შესრულების შესანიშნავ ნიმუშად კმარა თუნდაც ქათამაძის პირველი საუბარი სტუდენტ მოსტოლანაშვილთან (ს. ყანელი) და სამსახიობო ოსტატობის შედეგების დონემდე აყვანილი ეპიზო-

დი ახალ ბინაში. ამ დიდებულ სატირით საკუთარ თავში შექცევარებულ ადამიანზე, გ. გეგეჭკორმა თანაბრად ააღელვებულ-ლისელი და მოსკოველი მაყურებელი და ერთიათად გაზარდა მისი ნიჭის თავყვანისმცემელთა რიცხვი. მაგრამ ამას არ მიუცია მსახიობისათვის საბაბი ერთი წუთით მაინც მოსცემოდა თვით-კმაყოფილებას. პირით, იგი კიდევ უფრო მომოსოფინი გახდა საკუთარი თავისადმი.

სწორედ ამის შედეგი იყო გ. გეგეჭკორის მიერ ჩინებულად გამოძერწილი, ერთიმეორისაგან უკიდურესად განსხვავებული სახეები სპექტაკლებში „წიგნის გამყიდველი“ და „ზღვის შვილები“. პირველში რომანტიკული ბუნების, კეთილი ავანტურისტი, მეორეში კი უსულგულო, გარეყარი ადამიანი, ჩინებულ-ლი მსახიობი გ. გეგეჭკორი არა ნაკლებ ჩინებული მოქალაქეა. მის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ყოველთვის მაღლა ატარებს საბჭოთა მსახიობის ღირსებას, რომ მისი საქციელი ყოველთვის სანიმუშოა როგორც მუშაობაში, ასევე პირად ცხოვრებაში და რომ მას დიდად აქვს განვითარებული პასუხისმგებლობის გრძნობა. სწორედ ამ მაღალი მოქალაქეობისა და სამაგალითო დისციპლინისათვის, მდიდარი აქტიორული ნიჭისა და ნათელი გონებისათვის აფასებენ გ. გეგეჭკორს ამხანაგები, თეატრის ხელმძღვანელობა და ყველა ისინი, ვისაც მასთან ოდესმე უმუშავია თეატრში, კინოში, რადიოს თუ ტელევიზიაში. მაყურებელს კი გ. გეგეჭკორი უყვარს იმ შესანიშნავი, სისარულით სავსე წუთებისათვის, რომელიც მისთვის მოაქვს მსახიობის ყოველ ახალ სახეს.

გ. გეგეჭკორი და სსრკ სახალხო არტისტი ვაჰანგ თაოთიანი





უილიამ დილბუა მეულდესთან ერთად  
„აფრიკის დღისადმი“ მიძღვნილ საზეიმო  
სტუმარზე მოსყვები

## აფრიკის კულტურის ზოგადი საკითხი

მიხეილ ჯიბლაძე



ყოველ დინასტიის ფარაონებმა გადააგდეს ნილოსის წყალი, სამასი კილომეტრის სიგრძეზე გათხრილი ბაზარ იუსუფის არხით და შექმნეს ახლანდელი ბირკეტ კარუნის გიგანტური წყალსატევი, რომლის დაცვა მიანდეს ღმერთს სობეკუს. თქმულებების მიხედვით, ამ ღმერთს, რომელიც ტაძარში ბატონობდა, ჰქონდა ნიანგის თავი — დაფარული შავი პარკით და დიდი გვირგვინით, გვირგვინი შემგობილი იყო გველისა და მზის გამოსახულებით. სობეკუს წარმომადგენლებს — ნიანგებს კვებავდნენ ტაძარში მოტანილი მსხვერპლით. სისხლის

მწყურვალი ნიანგები იმკობოდნენ სამკაულებით, სამაჯურებით და ბეჭდებით. წარმოიდგინეთ, რა სანახაობა იქნებოდა, როდესაც ასეთი სქელკანიანი, ლამში ამოსვრილი, ძვირფასეულობით აკაზმული საწარლობა ამოცურდებოდა წყლის ზედაპირზე, თებოდა ტაძრის საფეხურებზე, ხოლო შემდეგ, ზანტად დაღებული დიდებულა ხახით, ერთბაშად შთანთქავდა ყველაფერს, რაც კი მორწმუნეებს მოჰქონდათ.

იმ დროს ტბის ძირიდან აღიმართებოდა თრი მშვენიერი დიდი პირამიდა, რომელიც ჯერ კიდევ პეროდოტემ ნახა. დღეს ამ პირამიდებისაგან მხოლოდ ქვების გროვაღაა, დარჩენილი.

როდესაც შთაბეჭდილებებით აღსავსე ეგვიპტელების სურნელოვანი ხეივნის საფარში ან ტამარისკვიების იშვიათ ჩრდილში სიგნებზე, უნებლიეთ იწყებ ფიქრს აფრიკის წარსულ სიღიადგზე, ამ ვეებერთულა კონტინენტის ბედისწერაზე. მოსვენებას არ გაძლევს ფიქრი იმის შესახებ, რომ საუკუნეების მანძილზე მომაკვდინებელი უდაბნოდან ნილოსის მარჯვენა ნაპირზე მოტანილმა ქვიშიმა თანდათანობით დაფარა პატივმოყვარე ფარაონების ძეგლები, რომ მტაცებელი ჯუნგლები ასლაც შთანთქავენ სხვა ნანგრევებსაც.

დრომ, ქვიშიმა, ჯუნგლებმა იქონია დიდი ზეგავლენა იმაზე, რომ აფრიკის წარსულს ბევრი მშვენიერება გაქრა, ნანგრევებად იქცა, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, კოლონიზატორები არიან დამნაშავე იმაში, რომ ათეული წლების მანძილზე აფრიკის კულტურა ჩაკეტილი იყო და ავაზაკურად ნადგურდებოდა. დიას, კოლონიზატორები არიან ამაში დამნაშავე, კოლონიზატორები, რომლებიც, როგორც ორი წვეთი წყალი, გვანან ნიანგებს ბირკეტ კარუნადან.

ანადგურებდნენ რა აფრიკის ხალხის მდიდარ კულტურას, კოლონიზატორები, ამავე დროს, ავრცელებდნენ მითს იმის შესახებ, რომ აფრიკა, გარდა ვევიბტისა, დარბია კულტურული ღირებულებებით, რომ მას არ გააჩნია ისტორია, ფოლკლორი, იდუმალება და ლეგენდები, რომ, გაუვალ ჯუნგლებში ვერასოდეს წააწყდები სახალეების ნანგრევებს, აკლამებს, ან სხვა ძეგლებს, რომ აფრიკაში არ მოიპოვება არქეოლოგიური ძეგლები, რომ ამ კონტინენტს არ გააჩნია წარსული, და





ამის გამო ის მოკლებულია პოეტურ მშენებრებს. ამ ვერსიას ავრცელებდნენ ისინი, ვინც ითვისებდა აფრიკის ძველი ხელოვნების სიმდიდრეს, ვისაც გაქონდა განძეული ღვინდობა და პარიზში, კამპურსა და ბერლინში, ბრავიულსა და ამსტერდამში, კოპენჰაგენსა და ლაიპციგში. დათავადიერეთ ამ ქალაქების მუზეუმები და თქვენ დარწმუნდებით ჩვენი მსჯელობის სიმართლეს.

მრავალი საუკუნის მანძილზე კოლონიზატორები არამც-თუ ტყავს აძობდნენ დამარტულ ერებს, არამედ ამახინჯებდნენ მათ სულსა და შგენებს.

„... ჩვენი სახელმძღვანელოები კოლონიურ სკოლებში, — წერს გენიუსი რესპუბლიკის პრეზიდენტი სვეტ ტურე, — მოუთხრობდნენ გალოლის ომებზე, ჯანა დარკის ცხოვრებაზე, ნათოლიონის შესახებ... ლამარტინის პოემაზე და მოლიერის თეატრზე, ყველაფერზე, გარდა აფრიკისა, თითქოს აფრიკას არც არსდეს არ ჯანადა არც თავისი ისტორია, არც გეოგრაფია არც კულტურა...“

მოუკმინოთ გამოჩენილ ფრანგ მეცნიერს, თანამედროვე დასავლეთის აფრიკათმცოდნეობაში მთელი სკოლის დამაარსებელს, მარსელიუ გრილიუს.

„შეი სამყარო“, — ამბობს ის, — წარმოადგენს ჩვენთვის თავაწყვეტლებს, გრძობის დაკარგვამდე ცვეკის სამეფოს, აპატისა და სამარადისო სიზარმაციის სამეფოს... ეს აგრეთვე საზიზღრობის სამეფოა: ჩვენს თუმორისტულ ნახატებში და ჩვენს მორალურ კატეჩიზისებში შავანიაში გამოყავთ როგორც კანიალი, რომელიც ბინადრობს უდაბურ ჯუნგლებში და საგანებში იკვებება ცხოველებით და მცენარეებით.

„შეისაბამება ეს შეხედულება სინამდვილე? ამ კითხვაზე ჩვენ ვასპუბით. არა! ეს შეხედულება გამოძინადრობს, უპირატესი ყოვლისა, დასავლეთური ტრადიციიდან: ყველაფერში უმეგრება — რაც შეეხება სხვებს, ხოლო თავის თავზე დიდი წარმოდგენა — პირდაპირ უნდა გალიართ — ჩვენი აზროვნების უსურრობა, სადაც საკუთარი აზრი არ ასახავს ბუნებრივ აუცილებლობას, ერთადერთ რაციონალურს, მართოდ ერთ შესაძლოს“.

ამ შემთხვევაში მ. გრილიუ უდავოდ მართალია. მაგრამ, ამასთან ერთად, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ მის მიერ გამოთქმული აზრები მხოლოდ — ფაქტების კონსტატაციაა. კოლონიზატორები უაყოფდნენ აფრიკელების მიდრადი კულტურის არსებობას, ასახავდნენ აფრიკას როგორც გრძობის დაკარგვამდე ცვეკის სამეფოს, რათა შემდეგში ბვერი ელაქლასთ დასავლეთის „დიადი ცივილიზატორული“ მისიის შესახებ აფრიკაში. სინამდვილეში კი აფრიკაში დასავლეთის სახელმწიფოებს ეს „ცივილიზატორული“ მისია გამოიხატებოდა აფრიკის მვეიდრთა კულტურული საუნჯის უაყოფვაში და განადგურებაში. ამ მოქმედების მიზანი იყო გამოეწვია აფრიკელებში ათვალწუნება ყოველი არაეფროპელისა, მოეწვიტა აფრიკელები საკუთარ კულტურულ მემკვიდრეობას. თავისი წვილი შეიტანა აფრიკის ხალხთა ცივილიზაციის ინოქმალვაში საბუნებისმეტყველო და ჭუმანიტარულმა მცენიერებმა: გობინმა ლევი-ბრიულმა და სხვ. ანთროპოლოგთა და სოციოლოგთა შორის ზოგიერთებმა თავიანი შრომებით ხელი შეუწვეს კოლონიზატორთა გამართლებას, სახავდნენ მას „ცი-

ვილიზატორული მისიის“ გამტარებლად. წინათ ლაპარაკი არ შეიძლებოდა იმის შესახებ, რომ აფრიკის გრიტების მუსიკალური ხელოვნება ჩაერთოდა მთელი მსოფლიო ხალხების მძღვარ სიმფონიაში, კიდვე უფრო ნალები საიმედო იყო, რომ დანარჩენი კაცობრიობის პოეტებისა და პროზაიკოსების გუნდში გაიგონებდით აფრიკული ლიტერატურის თქმულებებს, ოსტატების ხმას. უცნობი რჩებოდა აგრეთვე აფრიკის ხალხთა პლასტიკური ხელოვნება.

იყო დრო, როდესაც ლამორიონმა, რათა თავი დაეღწა შეგნული აზრებისაგან, რომლებიც მას მოსვენებას არ აძლევდნენ, ბრძანა ადამიანებისათვის თავი მოეკვეთათ. მაშინ ლუესი დე მონტანიკაი წერდა თავის მეგობარს ფლიპაპელის რაიონიდან:

„ჩემო ძვირფასო, აი, როგორ უნდა მოექცე არაბებს: და-ნოთი ყველა მამაკაცი 15 წლის ასაკზე ზევით, შეიპარო ყველა ქალი და ბავშვი, ჩასვა გემებში და გაეზავნო ისინი მარკიზის ან სხვა რომელიმე კუნძულებზე. მოკლედ, ისინი ძალღებვიეთ უნდა დაიხოსნო, რომ ფეხებში არ გვეჩრებოდნენ“.

„აქ საჭიროა, — განმარტავდა გენერალი ბიუჟო, — ისეთივე თავდასხმა, როგორც გოტების შემოსევა იყო“, და მისი ხალხი ახმობდა კვაზიმო გამოქვაბულებში მთელ ტომებს, სწავადა სოფლებს, ანადგურებდა ჯოგებს, ჩეხდა ტყეებს, მონობაში ყიდდა ქალებს, ტყვეების ყურების კოლექციებს აგროეპედა. „გოტების შემოსევა ხორციელდებოდა ათწლეულებში“.

დღეს ეფროპელი კოლონიზატორები აფრიკის ქვეყნებში ისევე იქვეყნა, როგორც ერთ დროს — მონათმფლობელები ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

„ამ ფრანგებს, — წერდა ამას წინათ გაზეთი „მონდი“, ყავდა რა მუხედველობაში კოლონიზატორები—ცოტა რამ საერთო როდი აქვთ შეერთებული შტატების მონათმფლობელებთან: გამმედაობა; დინამიზმი, ვიწრო მოსაზრება, თვითრწმენა იმაში, რომ ისინი ბატონებდა დაიბადნენ, მაშინ, როდესაც სხვები მსახურები...“ ხნე-ჩვეულებების თვალთმაქცთ თავაშვებულება, სრული თავისუფლება თვიერი მამაკაცისათვის — ნამუხი ახადოს ადგილობრივ ქალებს და დანაშაულად ჩათვალის შევიდრთავთან — თვალთ გადაავლონ თეთრ ქალებში...“

ასე „შეჰქონდათ განათლება“ აფრიკელებში „ცივილიზატორებს“. კოლონიზატორთა არსებობაშია — როგორც წესი — ტერიორი, შანტაჟი, ძალმომრეობა. ნატოს იმპერიალისტები არასდროს არ განთავისუფლებულან მისწრაფებისგან ყველან მოაწყონ ბართომებს დაბეჭი, მაგრამ ჩვენს დროში, როგორც მოგეხსენებათ, გარდა უხეში ძალმომრეობისა, თურმე საჭირო ყოფილა მიმართო უფრო მოქნილ თვალთმაქც ფორმებს. მისხლი გასატარება, — კოლონიზატორებს სურთ შეინარჩუნონ ძველი ესტატუს-ჰქო აფრიკაში.

„თეთრი გონება“, — „ექსპერტს დე ლა კულტურე ნოირეს“ აზრით, — ანალიზს აკეთებს პრაქტიკული ცდის გზით, შავი გონება კი ინტუიტიური თანახიარობის, პორტიცილისაგანის გზით“. ეს სხვა არაფერია, თუ არა რასიზმი, რომელიც ცდილობს დაუკავშიროს სხვადასხვა ხალხის თვისებების სულიერი კულტურის თვითმოყოფობა კანის ფერსა და სხვა ანთროპო-



ლოგიურ ნიშანთვისებებს. კოლონიზატორები, უარყოფენ აფრიკის ხალხთა მდიდარ კულტურულ მემკვიდრეობას, იყენებენ თავის აპოლოგეტებს, რათა — „მეცნიერულად დამტკიცონ“ შავკანიანების „მეორეხარისხოვნება“, მათი მდარეობა. როგორ არ მოიგონებ აქ აფრიკულ თქმულებას: „სწავლული თავისი შრომების გარეშე იგივეა, რაც — ღრუბელი უწვიმილი“. იმპერიალიზმის იდეოლოგიები თავი ღრუბელივით ჩამოაწვენ აფრიკას, მაგრამ აფრიკული მზე — ხალხთა ერთგულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გრიგალი, წმინდა აფრიკის ცას ღრუბლებისგან. ვისაც სწავლია შეისწავლოს, შეიგნოს, ღირსეულად დაფასოს აფრიკის კულტურა, მან არასოდეს არ უნდა დაივიწყოს, რას ამბობენ ამ შემთხვევაში აფრიკელები: „იკითხე — ხოლმე რა ღირსება გამაჩნია და ნუ აქცევ ყურადღებას — ჩემი კანის ფერს“. რაც შეეხება აფრიკული კულტურის წვლილს მსოფლიოს კულტურაში, მისი ღირსება ძნელია გადაჭარბებით შეფასდეს. ვერაგინ შეძლებს, ჩრდილი მიაყენოს აფრიკული ხალხების დიად წარსულს, ბოზობილი აწმყოს და ნათელ მომავალს.

„მეცნიერებამ, — ამბობს უილიამ დიუბუა, — აღადგინა იმ ხალხთა გასაკოვარი მალდი განვითარების სურათი, რომლებიც წინათ ცხოვრობდნენ ნილოსის ხეობაში... აღმოაჩინა აფრიკის დასავლეთ სანაპიროზე ოდესღაც განვითარებული ხელოსნობის და ხელოვნების არსებობის კვალი. მან აგრეთვე აღმოაჩინა ზომბაბესგან. ვისაც ცივილიზაციის ნარჩენები... როგორც ბერლინში პროფესორ ფ. მიულერის ახლახან გამოსული წიგნიდან „თეთრო ბატო, შენა დრომ განლო“ ჩანს, დღევანდელი როდუზიისა და ნიასალენდის ფედერაციის ტერიტორიაზე აღმოჩენილია 50 ათასი წლის კულტურის ძეგლები. მსოფლიომ იცის იმის შესახებ, რომ სწორედ კოლონიალიზმმა გაახვიდა ცეცხლის აღზე დაღებულ ბენინი — გასაკოვარი ბრინჯაოს სხმულების ოსტატების სამშობლო. უმაღლესადაც კაცობრიობას მარმარილოს, ტერაკოტული ხის ქანდაკებებს — შექმნილს, იორუბას მიწაზე...“

70 წლის წინათ ნიგერიიდან ევროპაში გადმოტანილი

იყო სილინდის, ბრინჯაოს და ტერაკოტის ქანდაკების მნიშვნელოვანი რაოდენობის თავები და ფიგურები. სული გემუბება მათი დიდებულნი სილამისაგან და მერზე რა? ევროპამ ცნო, რომ აქ ქანდაკებებში იგრძნობა... საბერძნეთის, იტალიის ადონიანების და პორტუგალიის შუა საუკუნეების გავლენაც.

მაგრამ ეს მოკლებულია სინამდვილეს. თითქმის სრული უტყვარობით დადგენილია, რომ იფეს და ბენინის ხელოვნება (ნიგერიის ორი ცენტრი, სადაც აიხვეს ეს განვითარება) თავისი ფესვებით მიემართება ვერთე წოდებული ნოესკის კულტურაში, რომელიც არსებობდა უფრო ადრე ახლანდელი ცენტრალური ნიგერიის ტერიტორიაზე.

სწორედ იმ ხანისათვისაა დამახასიათებელი პატარა ფიგურების სიუხვე ტერაკოტიდან და აგრეთვე თავების და ფიგურებისა, რაც შესრულებულია თითქმის ნატურალურ სიძლიერით.

III საუკუნის დასაწყისში ახალმა ტომებმა შეაღწიეს ცენტრალურ ნიგერიაში. შვიდასი წლის შემდეგ ამ რაიონის სამხრეთ-დასავლეთში წარმოიშვა იორუბის მძლავრი სახელმწიფოები. დაახლოებით XIII საუკუნეში მათ სახელი მოიხვეჭეს თავისი მოქანდაკებით, რომლებმაც ახალი იდეები შეახაშნა ნოესკის ტრადიციებთან: ამ ხელოვნებამ უდღეს აყვავებას მიაღწია „სადმროთ ქალაქ“ იფეში და შემდეგ ბენინში.

ამიტიად, ამ შემთხვევაში საქმე ეხება კულტურების ურთიერთ მოქმედებას, მაგრამ ჩვენ, ცხადია, არაფერი გვაქვს საერთო „კულტურის ურთიერთ მოქმედების“ იმ გაგებასთან, რომელსაც ჩვენს ხანაში ქადაგებენ კოლონიალიზმის იდეოლოგები, რომლებიც ამბობენ ისწრაფვიან დაამტკიცონ, რომ დასავლეთის რაღაც „აბსტრაქტული კულტურა“ თითქმის ამდღებებს კოლონიის ხალხებს.

მსეგვანი ინგლისელი ისტორიკოსი არნოლდ ტინიბი, მაგალითად, კაცობრიობის ისტორიას განიხილავს (პირველყოფილის გარდა) როგორც ერთიმეორის შემცვლელი ცივილიზაციების ერთობლიობას. მას მიაჩნია, რომ უფრო მძლავრი კულტურული მიმართებით ცივილიზაცია, — „აზიოცივილიზაცია“, ნაკლებად განვითარებულს, მისი წინააღმდეგობა იწყვეს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ტიპის ღრმა სოციალურ ძვრებს.

რამდენადაც საკითხი ტინიბის შეხებო; ბარემ აღენიშნოთ, რომ იგი მოელი კაცობრიობის ისტორიას, საერთოდ, განიხილავს, გარდა პირველყოფილი საზოგადოებისა, როგორც „ცივილიზაციების“ ერთობლიობას. თვით ცივილიზაციის ცნება, რომელიც ინგლისელი მეცნიერის, „მსაჯელობის ცენტრშია, არ გამოირჩევა სიუსტიტით და მეტ წილად გადმოღებულა შვეიცარიიდან. ყოველი, „ცივილიზაცია“, ამტკიცებს ტინიბი, წარმოადგენს რაღაც მთლიანად წარმოქმნას („ორგანულმთეს“), ურთიერთდამოკიდებულ და შინაგან გაერთიანებულ მოვლენათა ერთობლიობას.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ახლა კოლონიზატორების პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ არსენალში იყენებენ კლერიკალიზმის მოწამულ ისარს. ამასთან ერთად, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ბევრ აფრიკულ ქვეყანაში კვლესია არის სრული მონოპოლისტი განათლების დარგში. ვატკიანის ერთერთი ბრძოლის მეთოდს დემოკრატიულ და ნაციონალურ-

უილიამ დიუბუა და პორტუგალი აფრიკელი მეწარმე უილიამ სიშონი





განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან, უკანასკნელ ხანებში, წარმოადგენს გელესიის „ტუტუმიზაცია“, ანუ სამღვდლოების ფორმირება აფრიკის ადგილობრივი მოსახლეობიდან.

კათოლიკური ეკლესია, წარმოადგენს რა კოლონიზატორების მძლავრ იარაღს, ცდილობს მოამზადოს ტიპიები აფრიკის ხალხების იმპერიალისტების მიერ შემდგომი დაბრუნებისათვის. საჭიროა, აფრიკაში „დავეხმაროთ დამპყლს, ვით სანთელს, ახალგაზრდობა გაიმსჭვალოს პატივისცემით კათოლიკური მოძღვრებისადმი, გაიკოს და იცნოს იგი, — იყო ნათქვამი განსვენებულ პაპის პიუს XII-ის ერთ-ერთ ენციკლიკაში, — ამ სულსკვეთებით აღზრდილი ახალგაზრდობიდან გამოვლენ სახელმწიფოს მომავალი ხელმძღვანელები, და ხალხის მასები გააყვება მათ, როგორც ბელადებსა და მასწავლებლებს“.

როგორც ცნობილია, წარუმატებელი მთამამუ არასდროს კარგავს იმედს, მოიგოს წაანაგები. ვატყავნი და კოლონიზატორები, ხედავენ რა იმპერიალიზმის კოლონიური სისტემის სრულ გაკოტრებას, განიცდიან რა მარცხს ხან ერთ ხან მეორე ადგილზე, ყუფილგვარი ღონისძიებით ცდილობენ მათ შორის „ბელადებს“ მომზადების გზით გაახანგრძლიონ კოლონიალიზმის სულის დაფუცა. მაგრამ ცხოვრება აპირქვავეს კოლონიზატორებსაც, მათს სულიერ დამორჩილებსაც და მათს აპოლოგეტებს, რომლებიც თავს იმტრევენ ცრუმწიფიერული კონცეპციებით. აფრიკელებმა კარგად იციან, რომ გველი იცვლის ტყვეს, და არა ზნეს. ის, ვინც ამერიკულ პროფესორ რ. ემერსონით ლამობს დამატკიცოს, რომ „კოლონიალიზმი იყო ის არხი, რომლის მეშვეობით დასავლეთის ცოდნა და თვორი-ვინი ჩვევები ხდებოდა აფრიკის ხალხების საკუთრებად“, ვინც განურჩევლად უარყოფს აფრიკელი მდიდარი კულტურის მეგობრების არსებობას, მას, როგორც არ უნდა ინიღბებოდეს, ბოროტება სურს და არა საკეთე აფრიკელი ხალხისათვის. აფრიკა წარმოადგენს უფირფასესი ტერიტორიული კულტურების ბუნებრივ სათბურს და უამრავი სულიერი და მატერიალური სიმდიდრის საკუწახანს. ვველა ამ სიმდიდრის ბატონ-პატრონი მხოლოდ აფრიკელები არიან, დაინტერესებულნი თავისი კულტურის აღორძინებითა და განვითარებით.

აფრიკელებს უფლება აქვთ მოაოგონო ბატონ კოლონიზატორებს, რომ მას, ვინც გუშინ გამოიჩეკა კვერცხიდან, დღეს არ უნდა სცხვიოდეს ნაჭუჭის. კოლონიზატორებს არა მარტო სცხვიანია იმისა, რომ აფრიკის კულტურა მათ საკუთარზე უფრო ძველია, რომ აფრიკელებმა ბევრი უმეტეს კაცობრიობას, ისინი, ფლობენ რა ტარტრუფის მღიქვენლობას, აფრიკელებს ბალეობად, სასვებით უუმშავო, სათიან ყმაწვილებად სოფლიან.

„თქვენ ალბათ ყველას გასოვთ გეოგრაფიის პირველი გაკვეთილი, როდესაც იყავით რა სულ რაღაც სამი ფუტის სიმაღლისა, თქვენ გაცნობეს, რომ თქვენი პორიზონტი მხოლოდ ორი მილის მაძინლზეა — თქვა მაკდონამ 1959 წ. იანვარში კონფერენციაზე, რომელიც მოიწვია ბრიტანეთის სამეფო აფრიკელმა სასოფლოებმა, — მაგრამ ამავე დროს შეგპირდნენ, რომ თუ წესიერად შეტყობთ თქვენს უფეს სიანანას და ბრინჯის პუნდინგს... მაშინ გონების არე ხნოვანებასთან ერთად გაციფართოვდებათ. ამჟამად, როგორც მე მიმჩნია, აფრიკა ჯერ



ნახში პიემით აფრიკის კულტურის მოღვაწეთა შორის.

ბალდია, რომლის გონებსაც არე შეზღუდულია. ის უფრო ას-ლია სამ ფუტთან და არა ექვს ფუტთან ნიშანთან“. თუცა ეს ურჯია, მაგრამ მაინც უნდა მოვავიგოთ ბატონ მაკდონას, რომ აფრიკამ მისცა მსოფლიოს მათემატიკური მეცნიერება, კალენდარი, ასტრონომია, შენობები ექვსი მილიონი კვიდან, როგორცაა, მაგალითად, დიდი პირამიდა ან მეშონას ვეება შენობები, კარნაკის ეკლესია და სხვ.

მე მომიხდა ერთხელ დაესწრობოდი პროგრესული სენეგალის მწერლის, უბლიესიტის და საზოგადო მოღვაწის მაკმეტ დიოპის საუბარს დასავლეთ აფრიკისმცოდნეების ჯგუფთან.

ნუთუ თქვენ ფიქრობთ, — ამბობდა დიოპი, — რომ ნიქსონის შემდეგ, დავით როგველერი იმიტომ ეწვია აფრიკას, რომ დაეთვალაირებინა 90 პირამიდა სულანში, ციმაბმეს ნანგრევები, დიამეტრით 800 კილომეტრის ფართობზე გადაჭიმული? არა, კამერუნის სულტანის ნჯიის ანანის შესასწავლად არ ჩამოხდის აფრიკაში უოლსტრეიტის უდიდესი ბანკის „ჩეიზ მანსეტენის“ პრეზიდენტი. თავის ტყბას არ დაიწყებს როგველერი ნჯიას 80 ნიშნის შესასწავლად, ნაღდი — სული და კაპიტალიზმის საარსებო ელექსირი, აი, რომ ხელმძღვანელობენ იმპერიალისტები.

განავარბობ რა დიოპის აზრს, მიინდა აღენიშნო, რომ მონიპოლისტებს არ აინტერესებთ, მაგალითად, კუბისის წარმოშობა. საქმე იმაში როდია, ვის მოსწონს და ვის არა კუბისში. შიშვენილოვანია მხოლოდ აღინიშნოს, რომ კუბისის გავლენა ფერწერაზე და ქანდაკებაზე იგრძობა დღემდე, კუბისის სამშობლო კი როგორც ცნობილია — აფრიკაა.

როგველერების ნაშეირნი გრძობის დაკარგვამდე ცქვეყნენ ჯაზთან. ცქვეყნენ და არ ჩაუფიქრებდნენ, რომ ჯაზის ფესვები წარმოიშვა აფრიკის ნაყოფიერ ნიადაგზე.

არც ისე დიდი ხანია, რაც პირებრტ პეპკურუმ შექმნა „აფრიკის ცხოვრების ანთოლოგია“. მან გავაცნო იმ ტომების მუსიკალური ეპიზოდების ყოფა, რომლებიც მოსახლეობენ კონგოსა და გობონას რაიონებში. პეპკურის ანთოლოგიის შემდეგ ბევრი მსერიფილად ჩაუფიქრდა ხუთქიმიანი არსის, მაგალობელი სეკიოდების, ბუკების, ფლუტების, ბარბითების, „მოლაპარაკე“ დოლების ექვსას.



აფრიკული კულტურის საერთაშორისო სიმპოზიუმზე, რომელიც გასულ წელს შედგა იბადანში (ნიგერია) ნაციონალური მუსიკისადმი მიძღვნილი სპეციალური მოხსენებით გამოვიდა ტექნოლოგიური კოლეჯის მუსიკალური განყოფილების ხელმძღვანელი კუმაში — ფერაიმო ამუ. აი დასვენა, რომელიც გააკეთა მოხსენებელმა და რომელსაც მხარი დაუჭირეს სიმპოზიუმის მონაწილეებმა: აფრიკული მუსიკა ღრმად ხალხურია და სრულიადე არა პრიმიტიული, როგორც გვარწმუნებენ დასავლეთის „სპეციალისტები“, ის იწყობება განვითარების ისეთ დონეზე, როდესაც, უახლოეს მომავალში, შეიქმნება ახალი ნაწარმოებები კიდევ უფრო სრულყოფილი ფორმითა და შინაარსით. აფრიკელმა მუსიკოსებმა, რომლებიც საზღვარგარეთ მიემგზავრებიან დახელოვნებისათვის, მუსიკალური განათლება პირველ რიგში უნდა მიიღონ თავის სამშობლოში, რათა დაიფარონ თავისი შემოქმედება მავნე გავლენისაგან, არასწორი ორიენტაციისაგან.

აფრიკული გადმოცემა ამბობს: „როდესაც ჩვენთან თეთრი ადამიანები მოვიდნენ, მათ გვიბრუნეს, დაეხუტათ ლოცვის დროს თვალები, მაგრამ როგორც კი ჩვენ დაეხუტეთ თვალები, იმწამსვე მიწა მოგვაპარეს“.

აფრიკელები, რომლებიც განათლების მისაღებად ინგლისში, საფრანგეთში, შეერთებულ შტატებში მიემგზავრებიან, ეცნობიან ყველა დეკადენტური უახლესი დასავლეთის ცივილიზაციის დახვეწილობას, კითხულობენ ვალერიასა და ჯონისს, ჰერტრუდა სტაინს, ჰენრი მილლერს, სწავლობენ აბსტრაქციულ ფერწერას და სემანტიურ ფილოსოფიას, კითხულობენ რასელს, მაგრამ, ამავე დროს არასოდეს ივიწყებენ, რომ მათს თანამემამულეებს მოაპრეს მიწა, რომ იქ სამშობლოში — ათეული ათასობით ადამიანები სულს დაეგვენ შიმშილისაგან, რომ მათილონიები უბადრუკად არსებობენ და მოკლებული არიან ელემენტარულ ადამიანურ უფლებებს.

აფრიკის კულტურის მოღვაწეები, კერძოდ, ნიგერიის მხატვარი, როგორც ამის შესახებ — ხელოვნებათმცოდნე ული ბაიერი წერს... „ორ ცეცხლშუა აღმოჩნდა. ერთი მხრით, ევროპელები, რომლებსაც, უმეტეს შემთხვევაში, სურთ იხილონ

მხატვარი ეგზოტიკურად, მის ნაწარმოებში კი ტრადიციული მოტივების მოხერხებულად ასახვა. მეორე მხრივ — ნიგერიის საშუალო კლასი (ავტორს მხედველობაში აქვს დასავლეთ აფრიკის კომერსანტები მ. ჯ.) უკანასკნელს თითქმის არ აინტერესებს მხატვრის ნაშეშეგარი, სრულებითაც არ სურს, რომ მის მოაგონოს ტრადიციული ხელოვნება, რადგანაც მისთვის ტრადიციული ხელოვნება ისეთი სამყაროა, რომელიც წარმოებს ჩაბარდა და რომელიც დღეს არავითარ დიპტიკულბას არ წარსწამდგენს. ამიტომ მან თუ საერთოდ, რაიმე მოთხოვნა მხატვარს — ეს არის ის, რომ ხატოს მან ნატურალისტური პორტრეტები და პეიზაჟები ყოვლად უხალისო ევროპული ტრადიციების მიხედვით.

პოეტი განიდან დეი-ანანგომი თავის ლექსში აგზნებით ამბობს:

მამს ასე,  
რა კენათ?  
რა გზას დავადგეთ  
ცივილიზაციის  
გზაჯვარედინზე?  
უკან დაებრუნდეთ  
ისევ დიღობით?  
კვლევა ჰალმის ჩრდილში  
ისევ ცეცხებით,  
თუ წინ ვაგვიოთ?!  
წინ!

მაგრამ საით?  
კვლავ ჯურღმულებში  
დავიხშოთ თავი?  
თუ ფაბრიკაში, გინდ  
ქარხანაში,  
სული ამოგვბდეს,  
ხანგრძლივ შრომაში,  
წელში გაშწყვეტი  
წისკვილის ბორბლის  
დაუსრულებელ ტრიალში.

საით წავიდეთ? ამ კითხვაზე უკვე გასცა პასუხი აფრიკის ასალგაზრდა ლიტერატორების მიერელმა პოეტადმ. ჩემი აზრით, იქნეს რა ყოველივე კარგს წარსულის კულტურული მემკვიდრეობისაგან. ევროპულ შინაარსს, ეკონომიურ და სოციალურ პროგრესს, აფრიკის კულტურა უნდა ასახავდეს ჩვენი დროის უდიდეს მოვლენებს, — კოლონიალიზმის და უმეცრეობის კრახს, თავისუფლებისა და ბედნიერების, ნათელისა და გონების გამარჯვებას.

ჩაგრულ ხალხებს ეგონათ, რომ, წარსულში გადიოდა საუკუნეები, და ცხოვრების ფორმები თითქმის მეთოდებოდა. „დღეები მწკრივად მიჰქრიაან — დაივიწყე! — წირად ომარ ხაიამი, — შენ მოტყუებული ხარ ჯილდოთი, — დაივიწყე! დაუდევრია ქარი ცხოვრების სამარადისო წიგნში — მას შეეძლო არ შეერსა საჭირო გვერდი!“

დღეისათვის ისტორიის უცვლელობის, უმოძრაობის გრძობა შეიცვალა სწრაფი აჩქარების გრძობით. ეპოქის ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა აფრიკულ ლიტერატურაშიც პოეპის თავის გამოსახულებას.

აფრიკელ ხალხს ძველთაგანვე ჰქონდა მდიდარი ფოლკლორი. ზეპირი თხზულებანი ზოგჯერ ახლოს იყო ჭეშმარიტებასთან, სხვა შემთხვევაში უფრო დამოწმებელი მისკანად.

ასე თუ ისე, დიდი იყო ხალხური ფოლკლორის ზეგავლენა ხელოვნებაზე და ლიტერატურაზე. ფოლკლორი დღემდე რჩება აფრიკულ სოფელში დღესასწაულის „არსად“. საკმარისია მოვიგონო სუდანის ზონის ხალხების ჭიდაობის სცენები (საგანა) ან ტამ-ტამების დღესასწაულები, რომლებიც ტარ-

განის პოეტები აზიისა და აფრიკის მწერალთა ტაშვენტის კონფერენციაზე





დება სოფლებში, ტბების ან ტყის რაიონების დიდ ფართობებზე. დამახასიათებელია, რომ კომიკური და მიმიკური სცენები და დრამები დღესასწაულებზე ასახავენ ყოველდღიურ ცხოვრებას, საექტაკლებს და სექტრების მემკვიბით ამ დეტალურად დამუშავებული წარმოდგენების შემადგენელი ნაწილების ფონს შეადგენს სიმღერა და ცეკვა. ჩემის აზრით, სწორედ ამ სექტრებიდან შეიძლება მდიდარი მასალის მიღება ორიგინალური თეატრალური ხელოვნების შექმნელად.

აფრიკულმა ფოლკლორმა საკუთრების მნიშვნელოვან ნაწილს მოითხოვს მითობები გვირ-ბუმერანგებზე, ადამიანებზე, რომლებსაც გააჩნიათ უსოფო ძალ-ღონე, ფხიან ადამიანებზე, მოგზაურების შესახებ, რომლებიც უღრანებს ეუფლებოდნენ და თანდათანობით სასლდეობდნენ იქ.

ლებიიუფე წერს: „მოგვიხსობრბენ, რომ მე (ლებიუნების გმირებს) ნამდვილი სასწაულები მოხდნა შეეძლოთ... ისინი ერთი ხელით თრგუნავდნენ მდინარეებს... მათი ხმა იმდენად ძლიერი იყო, რომ ქალაქიდან ქალაქში ესმიდა...“ ფირველები შიშით შორს მიფრინავდნენ, როდესაც რომელიმე მათგანი ახველებდა...“

როგორ არ გავისწნეთ აქ ფინის და ოსიონის მოთხრობა ირლანდის კელტებზე, ანგლო-საქსების ბეოლოფა, ილია მურმეცი და ძველი რუსეთის სხვა დღეგმირები, ან კლდეზე მოჭაჭველი ქართველი ამირანი. დღეს ზეპირი თქმულების ძველი გმირები თითქოს ალორბინდნენ აფრიკული მწერლების თხზულებებში.

ლუი კამარის დახვეწილი პოეზია („შავი ბიჭი“, „მეფის გამხმდევა“) მკაცრი, მაგრამ ნივთიერ და მუშტი ფერდინანდონის კალამი („ბრძოლის ცემა“, „მოხუცი ზანგი და მედალი“), უსმენ სმეინის რეალისტური თავდაჭერილობა („შავი დაკერი“, ოპ, ჩემო ქვეყანაო!) ამ მწერლების ნაწარმოებებში თითქოს ეყრდნობა მდიდარ აფრიკულ ფოლკლორს. ეს კი უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ აფრიკული რომანი უახლოეს ხანში საპატიო ადგილს დაიკავებს მსოფლიო ლიტერატურაში. რაც შეეხება აფრიკის პოეზიას, საცესებო გამართლებული იქნება ჩავთვალოთ ის მებრძოლ პოეზიად კოლონიალიზმის წინააღმდეგ, პოეზიად, რომელიც წარმატებით გულეს იმპერიალისტების მიერ შექმნილ დემილის მახეს, რომელშიაც აფრიკის კულტურა იყო გაბმული.

როდესაც აფრიკულ პოეზიაზე ვაპარაკობთ, არ შეიძლება არ გავისწნეთ ენე სეზურე ავოტინი ნეტო, დნისე ოსადები და მათთან შედარებით ლობიერი—ლოკობო სუდარ სუნგორ და მრავალი სხვ. განსაკუთრებით სასურველია ადენ-მონტონ ანგოლის განმათვისუფლებული სახალაო მოძრაობის ბარტიის თავმჯდომარის მარკო დე ანდრადეს პოეზია, რომელიც იარაღით ხელში იცავს თავისი ხალხის წმიდათა წმიდა უფლებას ბატონ-პატრონი იყოს საკუთარ სახლში.

განა შეიძლება დაივიწყო ლევენდარული ბატრის ლემუმა, რომელიც ლექსში „ოპ აფრიკა“, მიმარბედა რა აფრიკელებს, ამბობდა:

„რა რიგ მწადაი, ჩემო ძმავ,  
ზანგო,  
რომ მოვიშორო ასწლედის ლაქა,

უკუვაქციო ტრანთა გემი,  
რომ, კონგოლო, გაგმრო მტერი,  
რომ გახედ ისევ კვლავ ბედნიერა“.

იმპერიალისტები, ცხადია, კმაყოფილები არიან, რომ ხელოვნებისა და ლიტერატურის აფრიკული მოღვაწეების უმეტესობა ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე მუშაობს. აცადებენ რა, რომ აფრიკის ხალხთა ენები „პრიმიტიულია“, არა სრულფასოვანი კოლონიზატორები ცდილობენ აუცილებლად შეინარჩუნონ ის წესები, რომელიც მათი ბატონობის დროს იყო. მაგრამ სულ სხვა აზრის არიან ამის შესახებ თვით აფრიკელები.

„სამასი წლის წინათ, — წერს „განიან ტაიში“, — შეუძლებლად მიანდნენ, დაწვერათ მცენიერი ან ფილოსოფიური შრომა ინგლისურ ენაზე. ამბობდნენ ამ ენაზე შეუძლებელია გამოსატო საჭირო ცნებანი, და ინგლისურის ნაცვლად იყენებდნენ ლათინურს. განა ამას არ ამბობენ ახლა ჩვენი ეროვნული ენების შესახებაც?“

დაბს, თითქმის ამას, და უნდა ითქვას, ისევე წარუმატებლად. აფრიკულ ქვეყნებში სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის განმტკიცების შესაბამისად კულტურაც განვითარდება ნაციონალურ ენებზე.

ახალი, პროგრესული იკავებს გზას და იმარჯვებს ცხოვრებაში. სსიაშობნა, რომ ეს გარდევალი, ობიექტური პროცესი სულ შაზრად ასახავს პოეზის აფრიკული კულტურის მოღვაწეების ნაწარმოებებში.

1959 წელს კონარში გამოვიდა რომანი „ასატო-სექტემბერი“. ასატო ქალოშვილის სახელია, ხოლო სექტემბერი, ის თევა, როდესაც რეფერენდუმი ტარდებოდა დე-გოლის კონსტიტუციის პროექტზე. ალბათ ყველას ემასსობრება, რა კითხვებზე უნდა გაეცა პასუხი ხალხს რეფერენდუმის დროს. საკითხები ისეთნარად იყო დაყენებული, რომ მათინ ბეგრს მოავნდა XIX საუკუნის კომედიი „ჟოსუფ პრუდოს“ პერსონაჟის ერთი ფრაზა. დებულობდა რა ბურჟუაზიული „ნაციონალური გვარდიის“ ოფიცრის ჩხმლ ქოსუფ პრუდოს თქვა: „ეს ხმალი სიმბოლო იქნება ჩემი ცხოვრების ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი დღისა; მე გამოვიყენებ ხმალს კონსტიტუციის დასაცავად, ხოლო საჭიროების შემთხვევაში, რათა თავს დავესა მას!“

დე-ულო ყოველ ღონეს ხმარობდა, ცდილობდა თავს მოეხვია ხალხებისათვის თავისი სურვილი. ის არ უტლებუეყოფდა პრუდონის მეთოდებსაც. მაგრამ გვიანამ მაინც გადაჭრით უთარა გენერალს — „არაა!“ ემილია სისისეს რომანში აღწერილობა სწორედ ამ პერიოდის მოვლენები. რეფერენდუმის წინ 1958 წ. 6 სექტემბერს სუდანის დედაქალაქ ბაჰაჟოში უნდა შედგეს პირველად აფრიკის ისტორიაში ახალგაზრდობის კონგრესი. მან უნდა ნათუყოს ყველა ხალხთა სოლიდარობა დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში.

და აი, მთელ ქვეყანაზე გავლით, მიჰქრის არაჩვეულებრივი ექსპრესი, რომლითაც დელეგატები მიდიან. მათ შორის არიან ევროპულად განსწავლებული (როგორც რომანის გმირები ბანგურა და მისი მეგობარი სადი) და „თითქმის ველურები“. მსაკავება ტანაცემელში, მანერებში, ჩვევებში და შეხედულე-



ბებში არ არის, რკინიგზის სადგური ხენგვალის დედაქალაქ ღაჯარში ექსპრესის გასვლის წინ: ქალიშვილები შვემკობილი ფრთებით და ტატურებით და მათ გვერდზე ნეილონში გამოწყობილი, ულტრამოდური თმაგარცხნილობით; ისინი, ვინც ოღნავ დაფარულ ბარაკის რხევით, ცვეკავენ ტამ-ტემის ბგერების აყლით, და ჭბაბუკების ჯგუფი, რომლებიც მღერიან „ინტერნაციონალს“. ასე უპირისპირდება ერთმანეთს ძველი და ახალი აფრიკა.

ექსპრესი მიჰქრის. გარეებაზე სხდებიან ახალ-ახალი დელეგატები. ბევრმა მათგანმა ფეხით გადალახა ტყეები და უდაბნოები, მოცუვადნენ პირაგუებით. სწრაფად მავალი ექსპრესი სიმბოლო იყო. ეს ახალი აფრიკა მიჰქროდა ბედნიერებისაკენ.

ასატუს, გვიჩვენებს ერთ-ერთი ტომის წინამძღოლის ცხრამეტი წლის ქალიშვილს არ შეუძლია შეურიგდეს იმ პრივილეგიების დაკარგვას, რომლებიც გაუქმდნენ გვიჩვენებს დემოკრატიული პარტიის გადაწყვეტილებით. ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის არ იწყებს ქალიშვილში თანაგრძნობას, რამდენადაც კოლონიზატორები, წინამძღოლებზე დაყრდნობით, ათეული წლების მანძილზე აღვივებდნენ ტომურ კონფლიქტებს, წამლაგდნენ მათ შეგნებას. ასატუს არ ესმოდა, რომ ცხოვრობდა რა კოლონიზატორების მოწყალებით, მისი ოჯახი სწოვდა თანამემამულეების სისხლს. მატარებელში ბანგუროსთან შესვედრამ, ახალგაზრდა დემოკრატიისადმი სიყვარულმა აიძულა ასატუ, ახლებურად გაიაზროს თავისი ცხოვრება. პირველად ქალიშვილი უბრალოდ აყოლილია თავის საყვარელ ადამიანს: „თუ გვიჩვენებს ყველა დემოკრატი ისეთივე სანდოა, როგორც შენ, მე მზად ვარ წამოვიძახო“: „გაუმარჯოს დამოუკიდებლობას“ — ამბობს ის. ბანგურას ცხოველი საუბრებიდან ხალხის ტანჯვისა და სიბეცის შესახებ, ასატუ თან-

დათანობით იმჭვალება მრისხანებით მზავრელებსადმი. ბანგურა მოუთხრობს გოგონას წინამძღოლების დალატის შესახებ, რომ ისინი ხალხის ინტერესებით ვაჭრობდნენ. „ჩემს მამას არავისათვის არ გაუკეთებია ცული“ — ცდილობს თავის დაცვას ასატუ, „მიპასუხეთ მხოლოდ ერთ კითხვაზე, — ამბობს ბანგურა, — როგორ ცხოვრობდნენ თქვენი მშობლები უსრუნველად თავის მშვენიერ სასახლეში, თუ არცერთ მათგანს არასდროს არ უმუშავია?“ ახალგაზრდა რევოლუციონერის ლოგიკა თანდათანობით არწმუნებს ასატუს, „მთელი ჩემი სიცოცხლით გამოვისყიდო ხალხის წინაშე ჩემს და ჩემი წინაპრების დანაშაულს“ — წყვეტს ის. ასატუც დგება თავის სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლთა რიგებში. მასში იმარჯვებს სამშობლოს ბედნიერებისათვის ბრძოლის გრძნობა. სწორედ ის გრძნობა, რომელსაც მოძრაობაში მოყავს ახლა მილიონები კოლონიზატორებისა და მათი დამქმშების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გამოჩნენილა განის მეცნიერმა — ფილოლოგმა — კ. ა. აკროფიმ ამას წინათ გამოსცა წიგნი „ანდაზები ტვის ენაზე“. „ანდაზები, — წერს კ. აკროფი, — დიდ როლს ასრულებენ ტვის ენაში, ისინი ამშვენიერებენ სიტყვას, ანიჭებენ მას განსაკუთრებულ მგაფიობას, განსაკუთრებული სიცხადით და სიუსუტით გაღმოსცემენ ყოველ იდეის არსს“.

განელები კამობენ: „არავინ არ დასტირის მკვდარ ბუზ ცვეცს“. კარგი ანდაზაა! მისი თქმა შეიძლება არა მარტო ტვის ენაზე, არამედ მსოფლიოს ყველა ენაზე. აფრიკელები სულითა და გულით მოხარული არიან, რომ კოლონიალიზმი განიცდის მომაკვდინებულ აფრიკას.

ნორმალური ადამიანი, ცხადია, არ დაღერის ცრემლებს „ბუზ ცვეცზე“.

ი. ძატიევი

თბილისი შემეღვე







## შანდორ კეტევისა და იულიუს ფუჩიკის

### მშობლიურ ქვეყნებში

ნიკოლოზ ჯაში



აბჭოთა ადამიანისათვის ყოველთვის უდიდესი კმაყოფილების გრძნობას იწვევს მოძმე სოციალისტური ქვეყნების გაცნობა. სახალხო დემოკრატიის ქვეყნები ხომ ახალ ცხოვრებას ქმნიან, საბჭოთა ხალხთან მხარდამხარ, ხელისუფლრაკიდებულნი აშენებენ ისეთ საზოგადოებას, რომლის დროშას ოქროს ასოებით აწერია კაცობრიობისათვის სანუკვარი ექვსი სიტყვა: მშვიდობა, შრომა, თავისუფლება, თანასწორობა, მშობა, ბედნიერება.

შარშან ქართველ ტურისტების ჯგუფთან ერთად გახლდით უნგრეთის სახალხო და ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტურ რეს-

პუბლიკებში და მსურს მკითხველებს გაცანო შობაბჭოდილება-ნი შანდორ პეტევისა და იულიუს ფუჩიკის მშობლიური ქვეყნების ზოგიერთი ქალაქის ისტორიული და არქიტექტული ძეგლების, ხელოვნების ნიმუშების შესახებ.

ტურისტების ჯგუფი თავდაპირველად ეწვია უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკას, მოინახულა ქალაქები: ბუდაპეშტი, ესტერგომი, ვიშეგრადი, დუნაივაროში, სვეშფენივარაი, საკურორტო ადგილი ბალატონალმადი, დაათვალიერა კულტურის ძეგლები, ღირსშესანიშნაოანნი.

უნგრელმა ხალხმა თავისი ათასწლიანი ისტორიის მანძილზე მდიდარი, თვითმყოფადი ეროვნული კულტურა შექმნა და მსოფლიოს მისცა მრავალი შესანიშნავი პოეტი და მწერალი, კომპოზიტორი და მხატვარი. უნგრეთისა და მსოფლიორ ხელოვნების სიამაყეს წარმოადგენენ მწერლები შანდორ პეტეფი და მიხაი ვერეშმარტი, ჟიგმუნდ მორიცი, ბელა ილემი, მათე ზალკა, ანატოლ გიდაში, კომპოზიტორები: ფერენც ლისსტი, ფერენც ერკელი, ბელა ბარტოკი, იშტვან კალმანი, მხატვრები: მიხაი მუნკაჩი, მიხაი ზიჩი, ჟიგმონდ კიშფალუდი-შტრობლი და მრავალი სხვა. მიხაი ზიჩის შემოქმედება ხომ საქართველოსთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. მან დაასურათა შოთა რუსთაველის უკვდავი „ვეფხისტყაოსანი“, რითაც დღემდე ამაგი დასდო ქართულ და მსოფლიო კულტურას.

ტურისტული მოგზაურობა უნგრეთში, ბუნებრივია, იწყება მისი დედაქალაქიდან. ბუდაპეშტი ვერობაში ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქია. შემხვევითი როდია, რომ მას „დუნაის მარგალიტი“ უწოდებენ. ბუდაპეშტი განსაკუთრებულ სილამაზეს



ანიჭების მდინარე ღუნაი, რომლის ორსავე ნაპირზე და კუნძულზე გაშენდა იგი. ეს არის ევროპის ერთ-ერთი უძველესი ცენტრი და ამავე დროს ერთ-ერთი ახალგაზრდა ქალაქი.

უძველესია იმდენად, რამდენადაც აქ ჯერ კიდევ 6.000 წლის წინათ, არქეოლოგების დასკვნით ღუნაის ნაპირზე, ადამიანი სახლობდა. ბუდაპეშტის ჩრდილო-დასავლეთ გარეუბანში უძველესი რომაული ქალაქის აკვიკუმის გათხრებისას იპოვნეს ბევრი იმდროინდელი ნივთი. რამდენიმე წლის წინათ ერთ-ერთი ქარხნის მშენებლობისას ახლანდელ ობუღაში ნახეს ქვები უძველესი წარწერით, რომაული ოქროს საბაკაულები, მოზაიკის ფილები მოპირკეთებული ვილის ნარჩენები. ნაგებობა ეკუთვნოდა ვინმე ადრიანეს, რომელიც მოგვიანებით რომის იმპერიის გამგებელი გახდა. რომი დაეცა და ახალი ტომები მოვიდნენ ამ ადგილებში: ჰუნების მეფის ატილას მეომრები, შემდეგ სლავები, ხოლო მე-9 საუკუნის დამლევს ღუნაის ნაპირზე უნგრელები დასახლდნენ. ბუდის, როგორც ქალაქის,

განვითარება ძირითადად დაიწყო მე-13 საუკუნეში, თათრების დამარბველი შემოსევის შემდეგ, როდესაც მეფე ბელა მეოთხემ ღუნაის მარჯვენა მთიან ნაპირზე ააგო ციხე-სიმაგრე. მე-16 და მე-17 საუკუნეებში ქალაქი ასორმოცდაათ წელიწადს განიცდიდა თურქთა ბატონობის უღელს. ამაზე მიგვანიშნებენ აბანოების თაღოვანი აუზები, ოქროს ნახევარმთავრით შემკული მინარეთები.

ბუდაპეშტი ახალგაზრდაა ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით იმიტომ, რომ იგი შეიქმნა სულ რაღაც 90 წლის წინათ. 1873 წელს გაერთიანდნენ ძმადნაფიცი ქალაქები: ბუდა, ობუდა და პეშტი. ამის შემდეგ ქალაქი უფრო მალე ვითარდება. თვით ბუდაპეშტს შეუერთდა გარეუბნები და იგი „დიდი ბუდაპეშტი“ გახდა. მასში ცხოვრობს ქვეყნის მოსახლეობის მეხუთედი, განლაგებულია მრეწველობის ნახევარზე მეტი.

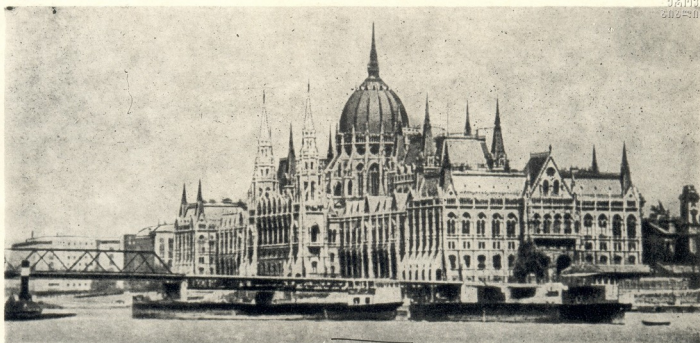
ბუდასა და პეშტს შორის, ღუნაის შუაში, თვალმარჯალი-ტივით მოჩანს კუნძული მარგიტა, ადგილობრივ მკვიდრთა ყველაზე საყვარელი დასასვენებელი ადგილი ძველი ნაწერევე-ბითა და თანამედროვე საცურაო აუზებით, სპორტული ნაგებობებითა და გასართობ-სანახაობითი დაწესებულებებით. დიდ მდინარეზე გადებული ფოლადისა და რკინაბეტონის რვა ხიდი თითქოსდ კიდურებით აერთიანებს ბუდასა და პეშტს, ქმნის მთლიან ბუდაპეშტს. პირველ რიგში აღანიშნავია ყველაზე დიდი (სიგრძე 607 მეტრი) ხიდი მარგიტა, რომელიც ამავე სახელწოდების კუნძულზე გადის და აკავშირებს ღუნაის ორსავე ნაპირს (აგებულია 1872-76 წლებში) და ცნობილი ჯაჭვური ხიდი „ლანცხიტი“ (სიგრძე 375 მეტრი), აგებული 1839-49 წლებში.

ქალაქის მარცხენა ნაპირზე — პეშტში მოსახლეობის დიდი უმრავლესობაა თავმოყრილი. აქ უფრო მეტად ფართო, სწორი ქუჩებია, დიდი თანამედროვე ტიპის შენობები. ქალაქის ამ ნაწილში, მიიღო სწორი კონცენტრიული ფორმა სამი ბულვარის ფართო რკალებით (მცირე რკალი, დიდი რკალი და პუნგარია)



ბუდაპეშტი. თავისუფალი პარკის ტუნა





პარლამენტის შენობა ლუწის პირას

და რადიალური ქუჩებით, რომლებიც ცენტრიდან სხვადასხვა მხარეს მიემართებიან.

ბუდაში, ქალაქის მარჯვენა სანაპიროზე ანტიკური ეპოქიდან შერჩენილია თერმების, აკვედუკების, სიმაგრეების, ამფითეატრებისა და რომაული სამხედრო დასახლების პერიოდის სხვა ნაგებობათა ნაშთები.

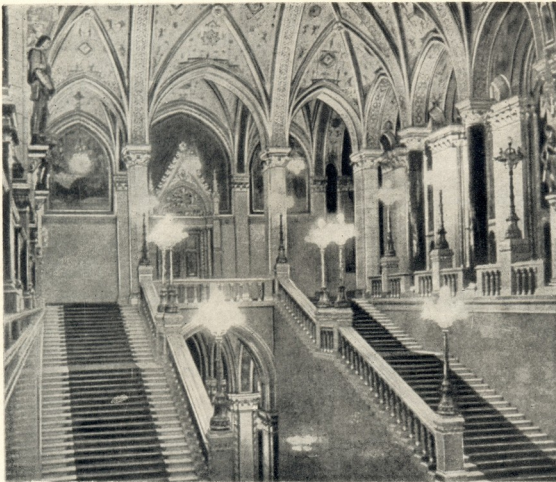
მონღოლთა შემოსევამ (1241 წ.), თურქების ბატონობამ (მე-16-17 ს.) განადგურა ბუდაპეშტის საშუალო საუკუნეების ნაგებობათა დიდი ნაწილი. ამ პერიოდის ნაგებობიდან შენახულია ბუდას ტაძარი მე-12 ს. მე-18 საუკუნის არქიტექტურის ძეგლია მეფის სასახლე (1749-71 წ.წ.). ბუდაპეშტის არქიტექტურულ ელფერს განსაზღვრავენ ძირითადად ბოლო ორი საუკუნის ნაგებობები.

ბუდაპეშტის განსაკუთრებულმა ბუნებრივმა პირობებმა ხელი შეუწყო ქალაქის თავისებური არქიტექტურული ცენტრის წარმოშობას. ამ ცენტრს ქმნიან სანაპიროები დიდი საზოგადოებრივი შენობებითა და სასახლეებით. ეს ნაგებობები, რომლებიც აშენებულია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, ეფექტური და საჩინოა, თუმცა ატარებენ იმდროინდელი დიდი კაპიტალისტური ქალაქებისათვის დამახასიათებელი ეკლექტიკის ნიშნებს. ასეთია ასეუმბათიანი ეროვნული კრების (პარლამენტის) შენობა, რომელიც აგებულია ახალი გოთური სტილით 1882 — 1902 წლებში არქიტექტორ ი. შტეინდლის პროექტით, ეროვნული მუზეუმი, აშენებული მე-19 საუკუნის ორმოციან წლებში ცნობილი უნგრელი არქიტექტორის მ. პოლაკის მიერ. ბუდაპეშტისათვის დამახასიათებელია ძეგლებისა და მონუმენტების სიუხვე, რომლებიც ამკობენ ქუჩებს, მოედნებსა და პარკებს.

ძველი ბუდაპეშტი მწვავე სოციალური კონტრასტების ქალაქი იყო. მშრომელი მოსახლეობა იძულებული ხდებოდა ბინძურ, ვიწრო ქოხმახეში ეცხოვრა და თავები ეწყველა. სახალხო დემოკრატიის ხელისუფლების წლებში მრავალი ათასი მშრომელი ადამიანი ოჯახი ახალ კეთილმოწყობილ ბინებში შესახლდა. 1896 წელს ბუდაპეშტში აიგო მეტროპოლიტენი. ომის შემდეგ მას ახალი უბნები და ქსელები მიემატა. ამჟამად

პალა. ტინის ტაძარი და მ. იან ჰუსის ძეგლი





დიდი სამუშაოები მიმდინარეობს ბუდაპეშტის კიდევ უფრო კეთილმოსაწყობად, რეკონსტრუქციისათვის.

ბუდაპეშტი სახელოვანი რევოლუციური წარსულის ქალაქია. 1848 წლის ქარიშხლიან დღეებში აჯანყებული ხალხი დიდი უნგრელი პოეტ-დემოკრატის შანდორ პეტეფის მეთაუ-

რობით იბრძოდა ბარკაკდებზე. პეტეფის სახელი მეტად ახლობელია თავისუფლებისმოყვარე უნგრელი ხალხისათვის. ამიტომ შემთხვევითი როდია, რომ ბუდაპეშტში, მთელ უნგრეთში ბევრგან შეხვდებით გენიალური მგოსნის სახელობის ქუჩებს, მოედნებს, დაწესებულებებს.

სამჭოთა არმიამ 1945 წლის თებერვალში განდევნა ფაშისტი ოკუპანტები ბუდაპეშტიდან. ამ ისტორიული გარდატეხის შესახებ მოგაგონებთ ბუდაში, მთა გელერტის მაღლობზე ატყორცნილი ბრინჯაოს უზარმაზარი ქანდაკება ქალისა, რომელსაც ხელში პალმის ტოტი უჭირავს. თავისუფლების ამ მიწუნეტური ძეგლიდან (მოქანდაკე ე. კიშფალუდი-შტრობლი), რომელიც 1949 წელს დაიდგა და კარგად არის ჩართული ქალაქის მთლიან სილუეტში, ბუდაპეშტის შესანიშნავი პანორამა იშლება მაცურებლის წინაშე.

ბუდაპეშტის ჩრდილო-დასავლეთით მდინარე დუნაიზე, ჩეხოსლოვაკიის სახელმწიფო საზღვართან გაშენებულია უნგრეთის პირველი სატახტო ქალაქი ესტერგომი. მე-13 საუკუნემდე აქ იმყოფებოდა უნგრეთის მეფეების რეზიდენცია. ქალაქი საინტერესოა უნგრეთის სახელმწიფოს ისტორიის, ეროვნული კულტურის, ხელოვნების განვითარების, ქალაქთგვმარების ადრინდელი პერიოდის თვალსაზრისით. ცენტრში მაღლობზე ამაყად ამოტოტია ბაზილიკა — უნგრეთში ყველაზე დიდი კათედრალური ტაძარი და არქიეპისკოპოსების სასახლე, რომელშიც მოთავსებულია მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი, ქრისტიანული მუზეუმი. აქ შეკრებილია შუა საუკუნეების იტალიელი მხატვრების ტილოები, ბრიუსელის გობელენები, საოქრომჭედლო და ფაიფურის ნაწარმი.

ესტერგომის რომელია ბატონობის პერიოდის ხელოვნების



ბუდაპეშტი. ქალაქის ხელი მთა გელერტზე აღმართული თავისუფლების ძეგლიდან



ძველები მოგვიხსობენ დიდი ხნის გარდასულ დროთა ადამიანების ცხოვრებასა და შესანიშნავ ქმნილებებზე. იქ, სადაც ჩაისახა შუა საუკუნეების ესტერგომი, 156 მეტრის სიმაღლის ციხე-სიმაგრის მადლობზე ვხვდებით არქიტექტურული ძეგლების მთელ კომპლექსს. არქეოლოგების მიერ ნაპოვნი არაადების დინასტიის ეპოქის ციხე-სიმაგრის ნაწილი წარმოადგენს შუა საუკუნეების შესანიშნავ ძეგლს. ტაძრის კედლები ინახავენ უნგრული არქიტექტურის მეტად ღირსშესანიშნავ ძეგლს — ბაკოცას სამლოცველოს, მის მშენებას წარმოადგენს აგრეთვე კანკელის რელიეფური სიუჟეტის მხატვრული ტილო (სიმაღლე 13 მეტრი, სიგანე — 6,5 მეტრი), რომელიც ერთ-ერთი უდიდესია უნგრეთში.

ბაზილიკაში მოთავსებულია ტახტის განძეული, რომელიც ქვეყნის ყველაზე ძვირფას საეკლესიო კოლექციად ითვლება. ამ განძეულში ინახება უნგრული ოქრომჭედლებისა და მქსოველების საუკეთესო ნიმუშები. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ე. წ. მატიაშის განძი, რომელიც ევროპულა ოქრომჭედლობის შედეგს წარმოადგენს.

ციხე-სიმაგრის ქვემოთ განლაგებული ქალაქის მოედნები და ქუჩები საესვა ღირსშესანიშნაობებით. აქ ძირითადად არის საეკლესიო არქიტექტურის ძეგლები. საერო ხუროთმოძღვრება წარმოდგენილია საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი შენობებით. შენახულია თავად რაკოცის ლეგენდარული მხედარ-მთავრის იანოშ ბოტიანის კარმიდამო. ეს შენობა დიდი პატივისცემით სარგებლობს ადგილობრივ მცხოვრებთა შორის არა მარტო როგორც არქიტექტურული ძეგლი, არამედ აგრეთვე როგორც ისტორიული ღირსშესანიშნაობა.

ბიბლიოთეკის შენობაში მოთავსებულია მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. მის დარბაზებში ექსპონირებულია ქალაქისა და მისი გარეუბნების არქეოლოგიური ნაშთები და ისტორიული ძეგლები. ამავე შენობაში განლაგებულია საეკლესიო ბიბლიოთეკა, რომელშიც 120 ათასზე მეტი ტომია თავმოყრილი. ბიბლიოთეკა განსაკუთრებით მდიდარია ხელნაწერებით (1590 ცალი) და უძველესი გამოცემებით (738 ტომი).

ქრისტიანულ მუზეუმში შეკრებილია უძვირფასესი ექსპონატები. მუზეუმის სურათების გალერეაში დაცულია უნგრული მხატვრობის დიადი ქმნილებები. უნგრელ მხატვართა ტილოების გვერდით აქ გვხვდება იტალიელი, პოლანდიელი და ფლამანდიელი ოსტატთა შედეგებიც. სახეივო ხელოვნების ნაწარმოთა გვერდით გაოცებაში მოყავხართ გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების კოლექციას. გობელენები, რომლებიც შესრულებულია შესანიშნავი გამოყენებითა და საოცარი ტექნიკით, ფაიფურნი, ოქრომჭედლობის, ხეზე კვეთის ნიმუშები და სამკაულები. ყოველივე ეს მართლაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ესტერგომის აუზს პლიაზით დიდი ხნის ისტორია აქვს. მეფე ბელა მეოთხემ ამ ადგილზე შექმნა შუა საუკუნეების უნგრეთის პირველი საერთო საბანაო, სპორტული და დახურული აუზები მარაგდებიან წყლით 323 მეტრის სიღრმის არტეზიული ჭიდან. ამ წყაროს წყალს 29 გრადუსი სითბო აქვს და მდიდარია მინერალური მარილებით.

ესტერგომიდან ბუდაპეშტისაკენ მიმავალ ნახევარ გზაზე



ბუდაპეშტი

ვხვდებით შუა საუკუნეების ქალაქის — ვიშვარადის ციხე-სიმაგრის (მე-13 საუკუნე) ნანგრევებს.

გარდასულ დროთა რა ძეგლებსაც არ უნდა ათვალიერებდეთ უნგრეთში, ყოველთვის თვალწინ გივლით ნიჭიერი, თავისუფლებისმოყვარე უნგრული ხალხი, რომელიც ახალ ცხოვრებას აშენებს.

სწორედ უნგრეთის დღევანდელ მუყუფთა ქალაქია დუნაივაროში, რომელიც ბუდაპეშტიდან სამხრეთით 60 კილომეტრზე მდინარე დუნაის მარჯვენა ნაპირზე მოკალაბებულია. იგი სრულიად ახალგაზრდაა, მშენებლობა სულ ცამეტიოდე წლის წინთა დაიწყო მეტალურგიულ კომბინატთან ერთად. აქ არის საშუალო სკოლა, ტექნიკუმი, სასტუმრო, კულტურის სახლი, სხვა დაწესებულებები.

უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის ოლქებს შორის გასაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფეხერის ოლქს, რომლის მთავარი ქალაქი და ქვეყნის უძველესი დასახლებული ადგილია სეკეშფეხერვარი. თავდაპირველად ქალაქს (რომის იმპერიის დროს) „ალბარ-რეგია“ (თეთრი რეზიდენცია) ეწოდებოდა. ქალაქში კარმინიულად არის შერწყმული ძველი და ახალი ნაგებობები.

ყველაზე დამახასიათებელი ნაწილია შიგა ქალაქი. აქ უნგრეთის პირველმა მეფემ იშტვანმა ააშენა უხარმხარი ბაზი-





ბრნო — საგაშენიო პავილიონი

დამთავრდა 1718 წელს. გვერდით მდებარეობს მიხაილ შჩინის სასახლე.

თავისუფლების მოედნის აღმოსავლეთ მხარეს განლაგებულია იმპოზანტური სასახლე, რომელიც აშენებულია 1800 წელს. თავისი შესანიშნავი პროპორციებით, კარგი ხედითა და ცალკეული დეტალების დამუშავებით იგი ქალაქის ერთ-ერთი ულამაზესი ნაგებობაა.

სეკემფტერვარი მიუღ უნგრეთში განთქმულია შესანიშნავი ქანდაკებითა და კეთილმოწყობილი მოედნებით. მე-18 საუკუნეში სეკემფტერვარი წარმოადგენდა ბაროკოს არქიტექტურის ერთ-ერთ ცენტრს, ხოლო მე-19 საუკუნეში იგი გახდა რეფორმაციის ეპოქის სულიერი აღორძინების ცენტრი. ამ პერიოდის ყველაზე დიდმა უნგრელმა პოეტმა მიხაი ვერეშმარტიმ განათქვამა ამ ქალაქში მიიღო. სურათების გალერეაში აქ გვხვდება დიდი უნგრული მხატვრების მორა ტანას, ვიქტორ მაღარასის, ბერტალან სვეისის, მიხაი მუნკაჩის, მიხაი ზიჩისა და მიკლოშ ბარაბაშის ცნობილი ტილოები.

სეკემფტერვარი უნგრული დრამატურგიის აკანია. მე-19 საუკუნის დამდეგს თეატრალური ხელოვნება უნგრულ ენაზე განდევნილ იქნა ბუდაპეშტიდან და სეკემფტერვარში დამკვიდრდა. 1790-1873 წლებში ამ ქალაქში ეროვნულმა თეატრალურმა საზოგადოებამ შექმნა პირველი თეატრი, სადაც მსახიობები მშობლიურ უნგრულ ენაზე ლაპარაკობდნენ. კომუტის ქუჩაზე №15 სახლი წარმოადგენს ეროვნული თეატრალური ხელოვნებისა და უნგრული დრამატურგიის აკანს. აქ პირველად წარმატებით იდგმებოდა დრამატურ კართი კომედიულადის პიესები, პირველად ამტკიცებდნენ უნგრულ ენაზე დიდი შექსპირის ქმნილებანი. სეკემფტერვარის უნგრულ თეატრში სცენას უზიარა შანდორ პეტეფი.

ბუდაპეშტა და სეკემფტერვარს შორის განლაგებულია სოფელი მარტონვაშარი. ჭაბუკობისას აქ რამდენსამე ხანს იყო უკვდავი ბეთპოვენი. პარკში, იმ ადგილას, სადაც „თვარის სონატა“ შეიქმნა, დადგმულია მისი ძეგლი.

ბუდაპეშტი. პარკი კუნძულ მარკოტზე



ლიკა და სასახლე. ამ დიდებულ ნაგებობას უნგრელებისათვის ისეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც სენ-დენისა და რენის ტაძრებს ფრანგებისათვის, აახენისას — გერმანელებისათვის, ვესტმინსტერისას — ინგლისელებისათვის, მოსკოვის წანავოვან პალატას — რუსებისათვის, სევეტიციველს — ქართველებისათვის. იგი წარმოადგენდა გვირგვინის კურთხევის ადგილსა და მეფეთა მაგვლოუენს. ბაზილიკას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის არქიტექტურაში. მისი მშენებლობა დაიწყო 1016 წელს. სიგრძე 61 მეტრია, სიგანე — 32, 5 მეტრი. რვა წყვილი უზარმაზარი საყრდენი ყოფდა მთავარ კორპუსს ორი დამატებითი კორპუსისაგან. ბაზილიკა — უნგრული არქიტექტურის ეს პირველი შედევრი ხუთასი წლის განმავლობაში წარმოადგენდა შუა საუკუნეების სახელმწიფოს ყველაზე მნიშვნელოვან ნაგებობას. უნგრელი და ლომბარდიელი ოსტატების ეს შესანიშნავი ქმნილება საუკუნეების მანძილზე არა ერთხელ დაინგრა და გადაკეთდა. მე-11 საუკუნეში ბაზილიკას მიამაგნეს გოთურ სტილში ნაგები ნაწილები, 1600 წელს თურქებმა ააფეთქეს ნაგებობა, რამაც იმსვენებლა თვით ბაზილიკა და მეფის სასახლეც.

მეფის ბაზილიკის გვერდით კიდევ ორი შესანიშნავი ძეგლია. ერთ-ერთი მათგანია ტაძარი, რომელიც ააშენა მეფე ბელა მეოთხემ 1235 წელს. თურქთა ბატონობის პერიოდში იგი დაინგრა, შემდგომში აღადგინეს ბაროკოს სტილით.

ქალაქის მხატვრულ ძეგლთა უმრავლესობა ბაროკოს სტილის პერიოდს განეკუთვნება. აქ წარმოდგენილია ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი. სეკემფტერვარის მთავარი მოედანია თავისუფლების მოედანი. იგი ერთ-ერთი ულამაზესი ადგილია მიუღ უნგრეთში. ქალაქის საბჭოს შენობა თურქთა ბატონობის პერიოდშიც არსებობდა, მისი გადაკეთება ბაროკოს სტილზე





საბჭოთა ტურისტების ჯგუფმა სვეშფერვარდინან გეზი ავიღეთ ტბა ბალატონისაკენ, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ „უნგრეთის ზღვას“. მისი ფართობი 600 კვადრატული კილომეტრია. სიგრძე — 77 კილომეტრი, სიგანე — 4-დან 12 კილომეტრამდე, საშუალო სიღრმე — 2-3 მეტრი. ტბის თვალწარმტაცმა ნაპირებმა, თბილმა წყალმა, შესანიშნავმა ქვიშაინამა პლაჟებმა და მზის სიუხვამ ბალატონი და მისი მიდამოები პირველხარისხოვან საკურორტო ადგილად აქცია. ტბის ლამაზ ჩრდილო-დასავლეთ ნაპირზე განლაგებულია განთქმული კურორტი ბალატონ-ალმადი. მის მშენებელს პარკი წარმოადგენს. სწორი ტყე, აქოჩირილი ბუჩქნარი, ათასობით ყვავილი, ლამაზი ბაღი ამ პარკს წალოკტად აქცევს.

ერთი კვირა იმყოფებოდა ქართველი ტურისტების ჯგუფი უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში. შემდეგ მატარებლით გავემგზავრეთ ჩეხოსლოვაკიაში, სადაც ამდენსავე ხანს დავყავით და დავავთვლიერეთ ქალაქები: ბრატისლავა, ბრნო, პრაღა, კარლოვი ვარი, მათი ისტორიული და არქიტექტურული ძეგლები, ღირსშესანიშნაობანი.

ნიჭიერმა ჩემმა და სლოვაკმა ხალხებმა მსოფლიო კულტურის საგანძურში დიდი წვლილი შეიტანეს. ჩემსესა და მორავიაში მოღვაწეობდნენ სლავური ანბანის შემქმნელები ძმები კირილე და მეთოდე, დიდი განმანათლებელი და მოღვაწე იან ჰუსი, გენიალური პედაგოგი, დიდაქტიკოსი და მეცნიერი იან ამოს კომენსკი. ჩეხოსლოვაკელი ხალხის ტემპერატ სიამაყეს წარმოადგენენ მწერლები იან კოლარი და ბოჟენა ნემცოვა, იან ნერუდა და სვიატოპლუკ ჩეხი, ალიოს ბრასკვი და მარია მაიეროვა, იაროსლავ პაშკვი და კარელ ჩაპეკი, იულიუს ფურცი და მარია პუშინაოვა, კომპოზიტორები ბედრჟიხ სმეტანა და ანტონინ დვორჟაკი, მსატკრები მაქს შვაბინსკი, კარლ პოკორნი და მრავალი სხვა. ჩემმა ლტბარამ რატილმა დიდი

ამაგი დასლო ქართული სასიძღვრო მუსიკის განვითარებას ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტურ რესპუბლიკაში მოგზაურობა ტრინეტულმა ჯგუფმა ქალაქ ბრატისლავით დაიწყო.

მდინარე დუნაის ნაპირებზე, ცირკატისების ფერდობებზე გაშენებულია სოციალისტური სლოვაკიის დედაქალაქი, მისი უნიშვნელოვანესი სამრეწველო და კულტურული ცენტრი — ბრატისლავა. პირველი ისტორიული წყაროები ქალაქის შესახებ მე-10 საუკუნის განეკუთვნება. ბრატისლავას მნიშვნელობა არჩვეულებრივად გაიზარდა მე-16 საუკუნიდან, როდესაც იგი გახდა უნგრეთის დედაქალაქი. შემდგომში მან დაკარგა თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და პროვინციულ ქალაქად გადაიქცა. მას შემდეგ, რაც შეიქმნა ჩეხოსლოვაკია, ბრატისლავა სლოვაკიის დედაქალაქი. დუნაის პირას ქალაქს დაკურობეს ოთხწახანაგოვანი ციხე-სიმაგრე, რომლის საძირკველი ეყრდნობა 85 მეტრი სიმაღლის გრანიტის კედელს. სიმაგრის მთავარი ნაწილი შეიქმნა მე-15-16 საუკუნეებში, მასში რენესანსის სტილი ჭარბობს. უფრო გვიანდელი ცვლილებების შედეგად მწიწობების ფასადებსა და ინტერიერებში ბაროკოს სტილი ჩნდება. ციხე-სიმაგრე დაწვეს და ნანგრევებად აქციეს ნაპოლიონის ჯარებმა. მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაიწვეს მისი აღდგენა. ციხე-სიმაგრის საგრძნობი ნაწილი რეკონსტრუირებულია და წარმოადგენს ახლანდელ სახეს ამ შესანიშნავი ნაგებობებისა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ცენტრალური ევროპის ისტორიაში. ამ ქალაქის სასახლოს სარკიან დარბაზში სლავკოვთან (აუსტრიაელებთან) ბრძოლების შემდეგ ხელმოწერილ იქნა ბრატისლავას ზავი.

პირველი უმაღლესი სასწავლებელი ბრატისლავაში — აკადემია დაარსდა მათე კორჯინმა მე-15 საუკუნეში. მუდმივი თეატრალური სცენა ქალაქში 1741 წელსადაა დაარსებობს. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შეიქმნა დრამატული თეატრი, ახალგაზრდობის, თოჯინების, მუსიკალური თეატრები, საესტრადო დარბაზი, კულტურის და დასვენების პარკი და ა. შ.

ბრატისლავა საბჭოთა აქმიამ გაათავისუფლა. ქალაქის განთავისუფლებისათვის გმირულად დაღუპული საბჭოთა მეთომრები დიდი პატივით დაკრძალეს სლავინის მადლობზე, ციხე-სიმაგრის ჩრდილოეთით. ძმთა სასაფლაო ასეთი სახის ნაგებობათა შესანიშნავი ნიმუშს წარმოადგენს. დაღუპული საბჭოთა მეთომრებს შორის განისვენებს ჩვენი თანამემამულე გვარდიის პოლკოვნიკი ვასილ გიორგის ძე გაგუა. ქალაქის მადლობა მცხოვრებლებმა სლავინი ბრატისლავას ერთ-ერთ ყველაზე კეთილშობილ ადგილად გადააქციეს. სლავინის მადლობაზე გადაღებული ჩეხოსლოვაკია-საქართველოს ერთობლივი ფილმის „შეწყვეტილი სიმღერის“ უკანასკნელი კადრები.

მიმოვიდვლია რატუმის კომპლექსი. მისი ეზო შეიქმნა რენესანსის ეპოქაში. კომპლას ბაროკოს სტილი მიიღო რეკონსტრუქციის შემდეგ (მე-18 საუკუნე). რატუმასთან მდებარე სასახლე აგებულია უფრო გვიან.

ძველი ქალაქი არქიტექტურული ძეგლებით, შუა საუკუნეების საძირკვლებითა და კედლებით, ციხე-სიმაგრის ბორცვით გადაქცეულია ნაკრძალად, ზოლო ახალი ქალაქი დაბლომბია მთათაგებული.

სვეშფერვარდინი. ციხე-სიმაგრე





ბრატისლავას ყველაზე დიდი კვარტალები განლაგებულია ჩრდილო-აღმოსავლეთ მხარეს. ახალი მრავალსართულიანი სახლები ფართო მოკირწყლულ ქუჩებზე ქმნიან მიულ მასივებს.

დუნაის მარჯვენა ნაპირზე ჩეხოსლოვაკიას ეკუთვნის პატარა ტერიტორია ბრატისლავას გარეუბნით. ორივე ნაპირი შეერთებულია ერთადერთი ხილით, რომელიც გერმანულად ფაშის ტემბა. უკან დახეული დროს ააფეთქეს. სამჭოთა სპეციალისტების დახმარებით იგი მალე აღადგინეს. ხიდს გაღმა, მარცხენა ნაპირზე მოთავსებულია ერთ-ერთი უდიდესი სამდინარო ნავსადგომი.

ბრატისლავადან 125 კილომეტრის დაშორებით ჩრდილოეთით იმყოფება სამხრეთ მორავიის საოლქო ცენტრი ქალაქი ბრნო. პირველი წერილობითი ცნობები მის შესახებ მე-12 საუკუნეს განეკუთვნება. ქალაქში ბევრი ისტორიული ნაგებობაა. ფრიად საინტერესოა ციხე-სიმაგრე შვილბურგი, რომელიც მადლოზზე მდებარეობს და მიულ ქალაქს დაქუცრუებს. ბოლო საუკუნეებში იგი სატყალოდ გადააქციეს.

ქალაქის ერთ-ერთ თვალაჩინო ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს ძველი რატუშის ანსამბლი, რომლის შემადგენელი ნაწილები სხვადასხვა დროს არის აშენებული. მთავარი ნაგებობა, კოშკი შერმაგებით გოთურია, დანარჩენი უფრო გვიანდელია. რატუშის 75 მეტრი სიმაღლის კოშკი დამშენებულია გვიანდელი გოტიკის ულამაზესი პორტალით. რატუშის კარიბჭისთან ჩამოყრდნობაა ჯაჭუზე „ბრნის გველუბანი“ (ნიანგი) და ხის ზარბაღი. ცნობილია, რომ ნილოსის ნიანგის ტყავი ქალაქს უსასოფრა მუფე მატიაშმა. ბორბლის შესახებ არსებობს გადმოცემა, რომლის თანახმად იგი ერთი ხისგან 13 საათის განმავლობაში გამოთავა ხელისაწმა ვიწმე ირგი ბირბა.

ძველი რატუშის ახლოს სახლთა მეგობრობის მოედანზე აღმართულია ახალი რატუშა — ერთ-ერთი ულამაზესი შენობა მიულ ჩეხოსლოვაკიაში. მისი მშენებლობა ეტაპების მიხედვით წარმოებდა. დაიწყო მე-16 საუკუნეში. შენობის შიგნით საინტერესო დერეფანია გოთური თაღოვანი ჭერით, გოთური დარბაზი. აქაური არქივი ერთ-ერთი უძველესი, მდიდარია ცენტრალური ევროპაში.

საინტერესოა თავისი არქიტექტურით კომპოზიტორ ლ. იანაჩეის სახელობის ოპერის თეატრი, რომელიც აგებულია 1882 წელს არქიტექტორების ფ. ფელდერისა და გ. გელმერის მიერ. ცენტრალური ევროპაში იგი პირველი თეატრი იყო, რომელმაც მიიღო ელექტროგანათება.

ბრნოდან 30 კილომეტრის დაშორებით ჩრდილოეთით ქალაქ ბლანსკოს მასლობლად საბჭოთა ტურისტების ჯგუფმა ინახულა შენობის ერთ-ერთი შესანიშნავი საკვირველება — მორავიის კარსტი, ე. წ. მაკოსას („დედინაცვლის“) ზრამი მიწისქვეშა გამოქვაბულებით. მეცნიერების აზრით, მრავალი ათასი წლის განმავლობაში კირქვიან ნიადაგში შეიქმნა გამოქვაბულები და ორმოები. წყალი, რომელიც მიწისქვეშა გადიოდა, კირით იყო გაუფთხილი და დროთა განმავლობაში ორთქლდებოდა. ამის შედეგად გამოქვაბულების ჭერზე განჩაღოლოები, რომლებმაც სტალაქტიტები შექმნეს. ჭერებიდან ფსკერზე ჩამოვარდნილმა წყლის წვეთებმა წარმოქმნეს ახალი,

სვეტებისმაგვარი ლოლუები, ე. წ. სტალაგმიტები, სტალაქტიტებისა და სტალაგმიტების ხროვნება ათას წლებს ითვლის. მორავიის კარსტის ყველაზე შესანიშნავი ქმნილება მიწისქვეშა მდინარე პუნეკას გამოქვაბული. დიდი ხანია, რაც მდინარე იზიდავდა მკვლევარებს და მეცნიერებმა მხოლოდ 1909 წელს პირველად შეადგეს ფეხი ამ მიწისქვეშა სამეფოში.

გამოქვაბულები შეყვავირთ ჭეის პავილიონს. გამოქვაბული, რომელიც კარად არის მოვლილი და ტურისტებისათვის სავალი გზები აქვს, დამშენებულია სხვადასხვა ზომისა და ფორმის სტალაქტიტებითა და სტალაგმიტებით. შემდეგ დერეფნით გავივარდა მაკოსას ზრამისაკენ და იქიდან გზას მიყვავირთ მიწისქვეშა მდინარე პუნეკასაკენ. ჩვენი თავი მართლაც უღაპარში გვეგონია. მოგზაურობა ნავით მიწისქვეშა მდინარე პუნეკაზე, სამ მიწისქვეშა ტახაზე და ე. წ. უღარულ დარბაზში წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ბევრი სტალაქტიტი გამოჭერილა და შემხვევითი როდი, რომ „უღარულ დარბაზს“ ერთ-ერთ ულამაზეს გამოქვაბულად თვლიან ევროპაში.

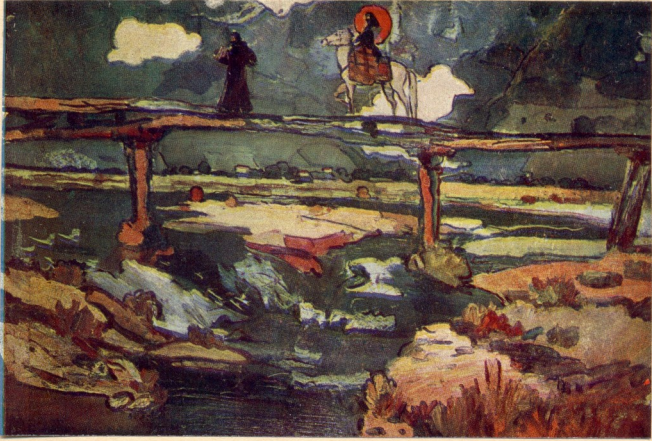
ბუნების ამ არჩვეულებრივ მოვლენაზე წარმოდგენა რომ ვიქონიოთ, საკმარისია მოვიფიქროთ საბჭოთა კინოფილმი „ქვის ყვავილი“, რომლის მთავარი კადრები მაკოსას ხევში, მდინარე პუნეკაზე, „უღარულ დარბაზში“ გადაღებული. ხევის სიღრმე 138,4 მეტრია და მას თავის დროზე არა ერთი ადამიანის სიცოცხლე შეუწირავს.

მსოფლიოში ცნობილ საკურორტო ადგილს წარმოადგენს ქალაქი კარლოვი ვარის (ყოფ. კარლსბადი), რომელიც მდებარეობს დასავლეთ ჩეხეთში. პრდიდან 120 კილომეტრის დაშორებით. კარლოვი ვარის შესახებ რამდენიმე ლეგენდა არსებობს. ერთ-ერთი მათგანის მიხედვით კარლოს მეოთხე ტყვეს სანადიროდ გაემგზავრა. მონადირეები დაედევნენ ირბებს, რომლებიც ზრამში გადახტნენ. ახლაც კარლოვი ვარის ახლოს ირმის ქანდაკება კლდეზე, რომელსაც „ირმის ნახტომს“ უწოდებენ. ამიტომაც კარლოვი ვარის ემბლემად მიჩნეულია ირემი. მონადირე ძაღლები, ლეგენდის გადმოცემით, დაედევნენ ირემებს, მაგრამ ვერ ნახეს ისინი, ზრამის ცხელ წყალში დაუთქული ძაღლი იპოვნეს. მეფის ბრძანებით ამ ადგილზე ციხე-სიმაგრე ააგეს. მე-14 საუკუნიდან იწყება დასასტუმრო ადგილის კარლოვი ვარის ისტორია. მაგრამ კარლოვი ვარის, როგორც სამკურნლო ადგილის, ათვისება გაცილებით გვიან მოხდა. საკურორტო ადგილის მეთოდური გამოყენება დაიწყო მე-18 საუკუნიდან, ცნობილი მთლავარობიდან, მის მიერ საყოველთაოდ ცნობილი კარლოვი ვარის ბაილის წარმოების შემდეგ.

ამ დროიდან ჩნდება საკურორტო ნაგებობები. კარლოვი ვარი მსოფლიო მნიშვნელობის სამკურნლო ქალაქად გადაიქცა. ფართო გაქანების პოულობს საზოგადოებრივი შენობების, აგარაკების, სასტუმროების, გაფერტორების შენებლობა.

კარლოვი ვარიში მკურნალობდნენ გამოჩინები ადამიანები: იოანე ბაბი, პეტრე პირველი, გოთე, მეთოქენი, შოპენი, ვაგნერი, ლისტი, ილია ჭავჭავაძე, ჩაიკოვსკი, დვორჯაკი, გოგოლი, კონჩაროვი, მიცკევიჩი, ტურგენევი და სხვები. 1874 წელს კარლოვი ვარიში ცხოვრობდა კარლ მარქსი, რომელიც აქ მუშაობდა „კაპიტალზე“.





3- ტორიტაძე

ხილზე



კურორტის განაპირას განლაგებულია ბროლის ჭურჭლეულობის სახელმწიფო კარხანა „მოზური“. ახლა კარლოვი ვარი ცნობილია აგრეთვე როგორც საერთაშორისო კინოფესტივალების ქალაქი.

პრალიდან 22 კილომეტრის დაშორებით იმყოფება ლიდიცე. ეს უწყინარი ჩხური სოფელი მთელი ომამდე ნაკლებნიშნად იყო ცნობილი არა მარტო უცხოელთათვის, არამედ თვითონ ჩხოსლოვაკელებისათვისაც. ოცდაერთი წლის წინათ პიტლერელბმა მთლიანად გადაღუგეს სოფელი, ხოლო მცხოვრებლები დახოცა. 1945 წელს ომის საწინააღმდეგო პროტესტის ნიშნად განჩნდა ლოზუნგი „ლიდიცე კვლავ იცოცხლებს!“ სოფლის ადგილზე საფუძველი ჩაეყარა ყვავილების ბაღს, 36 სახელმწიფომ გამოჰყავნა ვარდის ბუჩქები. ბაღის გაშენების პროექტის ავტორია არქიტექტორი ფ. მარკვი. მისივე პროექტით 1958 წელს აქ დაიდგა ძეგლი. ახალი ლიდიცე არქიტექტორ რ. პოდუშენის პროექტით აშენდა ძველის მახლობლად. ლიდიცეში ერთხელ კიდევ მოგვაგონდა ღიდი ჩემი პატრიოტის, მწერლისა და პუბლიცისტის იულიუს ფურჩიკის მგზნებარე სიტყვები „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“. მართლაც, მთელი მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანები მუდამ ფხიზლად უნდა იყვნენ იმისათვის, რომ არასოდეს გამოერდეს ომის ტრაგედია.

ჩხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის დედაქალაქი პრალა განლაგებულია მდინარე ვლტავას ორსვე ნაპირზე. ადგილდებარებით, არქიტექტურული ძეგლების სიმდიდრით, მწვანე სამოსის სიუხვითა და თავისებური სილუეტით პრალა აღმოსავლეთ ევროპის ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქია. მდინარე ვლტავა ქალაქი არ წაწილად ჰყოფს. 12 ხიდიდან, რომლებიც ქალაქის ორსვე ნაპირს აერთებენ, უძველესია კარლოვის ხიდი, რომელიც ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს. მის ადგილზე ჯერ კიდევ მე-10 საუკუნეში ბოიდი არსებობდა. აშლანდელი ხიდი (სიგრძე — 520 მეტრი, სიგანე — 10 მეტრი) დამშენებულია 30 სხვადასხვა ქანდაკებით. იგი აგებულია 1357 წელს მეფე კარლოს მეოთხის მიერ. მშენებლობას ხელმძღვანელობდა არქიტექტორი პ. პარლერი, რომელმაც ააშენა აგრეთვე წმინდა ვიტას კათედრალური ტაძარი.

ვლტავას მარცხენა ნაპირზე, მადლობზე აღმართულია პრალის კრემლი, რომელიც მე-10 საუკუნეში აუგათ.

ქალაქი ახალ სახეს იღებს მე-13, მე-14 საუკუნეებში. ამ დროს სწრაფი ტემპით ვითარდება ეკონომიური ცხოვრება, რომელიც ახალ ფორმებს მოითხოვს: ჩნდება ქალაქის ორგანიზაციები გარკვეული თვითმმართველობით და ზოგიერთი პრივილეგიით ხელშეწყობისა და ვაჭრობის დასაზღვრავად. ძველი პრალის დასახლების ტერიტორიაზე კრემლის ქვემოთ იზრდება ამ დროს სამი დამოუკიდებელი საქალაქო ერთეული: სტარე მესტო (აღმოცენდა 1230 წელს), მალა სტრანა (1257 წ.) და გრადანი (კრემლი, 1320 წ.). ბოლოს, 1348 წელს ჩაისახა ნოვე მესტო პრაჰკე (ახალი ქალაქი). ეს ქალაქები აშენდა ახალი გოთური სტილით.

ამ ეპოქაში ჩხეთში მკვიდრდება ფეოდალიზმი და მის წიაღში იხადება მძლავრი ჰუსიტური მოძრაობა, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ერთგული დამოუკიდებლობისათვის

ბრძოლაში. პრალა გახდა რეფორმაციის იდეოლოგის იან ჰუსის მოძღვრების აკვანი და ძირითადი ცენტრი. სულის ორმოცდასამი წლის წინათ ჰუსიტების სახალხო ლაშქარმა იან ჰუსის მეთაურობით სტრითილი დამარცხება აგემა ვიტკოვის მთაზე იმპერატორ სიგიზმუნდის ჯვაროსნების ლაშქარს. სწორედ იან ვიტკას ძეგლია აღმართული ვიტკოვის პირობაზე.

ჰუსიტთა მოძრაობის მულტატური მართლის შემდეგ იწყება მშენებლობის ახალი ეტაპი. გოთური სტილი ადგილს უთმობს რენესანსის ეპოქის არქიტექტურულ ელემენტებს. ამ ეპოქის სამშენებლო და სასხვითი ხელოვნება მკაფიოდ გამოქანდა ქალაქის არქიტექტურაში. მან თუმცა ვერ შეცვალა ქალაქის საერთო შუასაუკუნეობრივი ხასიათი, მაგრამ შექმნა რიგი შესანიშნავი ძეგლებისა. სახელდობრ მეფის სასახულ სასახლე (ბელვედერი), სასახულ სასახლე — პავილიონი, არა ერთი კარგად ნაგები სახლი.

ძველი პრალის სახე შეცვალა ბაროკოს სტილმა, რომელიც აისახა მთელ რიგ დიდ ნაგებობებში — მონასტრებში, ეკლესიაში, სასახლეებში. მათანე გამოირჩევიან ესპანური დარბაზი კრემლის სასახლეში (მე-17 საუკ.), ბაროკოს სტილის შედევრი, წმინდა ნიკოლოზის ეკლესია, რომელიც შენდებდა არქიტექტორ კ. დონტეპოფერის პროექტით, ჩერნისკის (მე-17 საუკ.) კლოპოვიცისა და კინკის (მე-18 საუკ.) სასახლეები და ა. შ. როკოკოს სტილმა ზოგიერთი უმნიშვნელო ცვლილება შეიტანა ცალკეული შენობების გაფორმებაში.

ქალაქათგანმარების თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ას თობშიც წლის წინათ ქალაქის სამი ნაწილის (სტარე-მესტო, ნოვე-მესტო, მალა-სტრანა) გაერთიანებას. პრალა ინტენსიურად შენდებოდა მე-19 და მე-20 საუკუნეებში. ამ პერიოდის მნიშვნელოვანი ნაგებობებია: ერთგული თეატრი (1868-81), დაპროექტებული არქიტექტორ ი. ზიტკის მიერ, ერთგული მუზეუმი (1885-90 წ. არქიტექტორი ი. შულცი). ამ დროს ახალ ძეგლებს იღებს ქალაქის ცენტრი — ვაიკლავის მოედანი მისი ელვით (1913 წ. მოქანდაკე ი. მისლბეგი). სტარე მესტოს მიედანზე მოქანდაკე ლ. შალოუნის პროექტით (1915 წ.) ააგეს იან ჰუსის ძეგლი. მე-19 საუკუნის დამლგესა და მე-20 საუკუნის დამლგეს პრალის არქიტექტურაში მძლავრად იჭრება მოდერნი.

პრალის ცხოვრებასა და განვითარებაზე უკანასკნელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე დიდ გავლენას ახდენდნენ მსოფლიოს მნიშვნელობის მოვლენები. პირველი მსოფლიო ომის დაშთავრების შემდეგ შეიქმნა ჩხოსლოვაკიის დამოუკიდებელი რესპუბლიკა და, ბუნებრივია, მისი ცენტრი პრალა სწრაფად ხდება თანამედროვე დიდ ქალაქად.

ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატების შესანიშნავი ქმნილებათა პრალის კრემლი (გრადი), რომელიც უძველესი და უძირფასები არქიტექტურული ძეგლია. ამ ადგილთან დაკავშირებულია ქალაქისა და მიდელი სახელმწიფოს ისტორია ათასი წლის მანძილზე. იგი აიგო როგორც სასაზღვრო ციხე-სიმაგრე, რომელიც იცავდა ჩხების ტომების აღმოსავლეთ საზღვრებს. პირველად იხსენიება მე-9 საუკუნის ბოლოს. 925-29 წლებში ვაცლავი აქ აშენებს წმინდა ვიტას როტუნდას, რომელიც ჩხეთში ქვის პირველ ნაგებობად ითვლება. კრემლის აყვავების ხანად



ითვლება კარლოს მეოთხის მეფობის პერიოდი. 1344 წელს იგი აშენებს წმინდა ვიტას შესანიშნავ გოთურ ტაძარს, სამსართულიან სამეფო სასახლეს. მე-15, მე-16, მე-18 საუკუნეებში კრემლი განიცდის რეკონსტრუქციას. თავისი ახლანდელი სახე მან მიიღო მე-18 საუკუნის დამლევს, როდესაც ნაგებობათა მთელი ანსამბლი გადაკეთდა ავსტრიელი არქიტექტორის ნ. პაკასის მიერ როკოკოს სტილზე. თითქმის ექვსას წელიწადს შენდებოდა წმინდა ვიტას ტაძარი (დამთავრდა 1929 წელს). იგი სამშენებლო ხელოვნების შედევრია. მან ფაქტიურად მშენებლობის სამი საფეხური განვლო. პირველად აიგო რომანული სტილის როკონდა, შემდეგ — რომანული ბაზილიკა, რომლის ნაშთები დღესაც გარკვევით ჩანს. ამ დიდებულ გოთური ტაძარის მშენებელი იყო ფრანგი არქიტექტორი მატიაში არასიდან. შემდეგ თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე მშენებლობას ეწეოდა არქიტექტორი პეტრე პარლერტი. მან ააგო ტაძრისა სახსრეთი გვერდითი პორტალი, ე. წ. ოქროს კარიბჭე. მშენებლობა შეწყდა პუსისტა ომების გამო. ამ დროისათვის მზად იყო მხოლოდ საკურთხეველი სამლოცველო და დიდი კოშკი. წმინდა ვიტას ტაძარში მოთავსებულია ჩეხეთის მეფეთა აკლდამა, შესანიშნავი განძეული.

წმინდა ვიტას ტაძრის გვერდით აღმართულია დიდებული ნაგებობა — ამჟამად რესპუბლიკის პრეზიდენტის კანცლარის მუშაობა კულტურის სახლი, რომელსაც საძირკველი ჩაყარა შუა საუკუნეებში. უფრო გვიან სახლი გადაკეთდა და მიიღო თანამედროვე სახე.

კრემლის შიგნით მრავალი სასახლეა აშენებული. მათ შორის აღსანიშნავია რენესანსის სტილის რუდიოლფის, დედოფლისა და მაქსიმილიანის სასახლეები, აგებული ადრინდელი ბაროკოს სტილზე.

ძველი ქალაქის (სტარე მესტო) ღირსშესანიშნაობებიდან აღსანიშნავია რატუშა. მისი მშენებლობა დაიწყო 1338 წელს. სხვადასხვა ხასიათის ნაგებობათა ბირთვის, რომელთა მშენებლობა და გადაკეთება მე-19 საუკუნემდე გრძელდებოდა, ქმნის

ადრინდელი გოთური სტილის ვოლფინის სახლი, რომელიც შემდეგ რატუშად იქნა გამოყენებული. შუა საუკუნეებში მას მიაშენეს კოშკი და სამლოცველო. რატუშის შენობაში შენახულია ორიგინალური გოთური დარბაზი. რატუშის კოშკიდან (60 მეტრი სიმაღლიდან) ძველი ქალაქის შესანიშნავი ხედი იშლება. კოშკზე მოასხებულია მსოფლიოში ცნობილი ასტრონომიული კურანტები, რომლებიც შესრულებულია გამოჩენილი ოსტატის განუშას მიერ (მე-15 საუკ.). გადმოცემის თანახმად ოსტატი ამ საათის აწყობის შემდეგ დააბრმავეს, რომ ასეთი კურანტები აღარ გაეკეთებინა სხვა რომელიმე ქალაქისათვის.

ჩემოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის არქიტექტორები თავიანთ შემოქმედებაში კარგად იყენებენ ახალ სამშენებლო ტენიკას და ეროვნულ მემკვიდრეობას. დიდი ყურადღება ექცევა სიძველეთა ძეგლების აღდგენას, იცვლება ქალაქების სამრეწველო რაიონთა სახე, ფართო გაქანებას პოულობს საბინაო მშენებლობა.

დამთავრდა ჩვენი ტურისტული მოგზაურობა ჩეხოსლოვაკიასა და უნგრეთში. აქ ვცდილობდით გარკვეული წარმოდგენა შეგვექმნა მკითხველისათვის შანდორ პეტეფისა და იულიუს ფურციკის მშობლიური მიწაწყლის შესახებ. თუ რაიმე გამოგვრჩა, გამოგვრჩა კი უთუოდ ბევრი, მკითხველი მოგვიტყვებს.

მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანებს საბჭოთა სახლი თავიანთი ბედნიერი ცხოვრების შუქურად მიაჩნით. ამ გრძნობით ხედებიან ისინი საბჭოთა კავშირის მოქალაქეებს. მათ ნათლად ესმით და ცდილობენ ეს ყოველიანირად გამოხატონ, რომ საბჭოთა კავშირმა, მისმა ხალხებმა მოუტანეს ჭეშმარიტი თავისუფლება და გაუსხსნეს გზა ნამდვილი პროგრესისაკენ შანდორ პეტეფისა და იულიუს ფურციკის მშობლიურ ქვეყნებს, სახალხო დემოკრატიის ყველა ქვეყანას, რომლებიც სოციალისტური ბანაკის შესანიშნავ თანავარსკვლავედში აშენებენ ახალ ცხოვრებას, ახალ კულტურას კაცობრიობის სანუკვარი მიზნების მისაღწევად.



მსატკარი ა. ჩოგოვაძე

ხილი ღღნაიზი

# ჭეღური ხელოვნების ტრადიციების აღდგენისათვის

ფერდინანდ თავაძე, იოსებ ანდრიაშვილი

## თეგური ხელოვნების იარაღებისა და მათი ხმაკების წესების შესახებ



აქართველოში ლითონების წარმოებასა და დამუშავებას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ლითონების დამუშავების ერთ-ერთი დარგი — ოქრომჭელობა საქართველოში ძველთაგანვე ცნობილია. ქართული საოქრომჭედლო კულტურის მნიშვნელობის ძეგლები, რომლებიც თავმოყრილია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, ს. ჯანაშიას სახელობის ცენტრალურ სახელმწიფო მუზეუმში, ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში, სხვადასხვა პერიოდებს განეკუთვნება. ამათგან ზოგი შეკრებილია საეკლესიო საცავებიდან, ზოგი

ნაპოვია არქეოლოგიური გათხრების დროს, ზოგი მათგანი წარმოადგენს ჩვენი ხალხის ეთნოგრაფიულ საუნჯეს.

უნდა მივიღოთ მხედველობაში ისიც, რომ საოქრომჭედლო ძეგლების დიდი ნაწილი განადგურებულია ურიცხვ მტერთა განუწყვეტელი შემოსევების შედეგად, არქეოლოგიური გათხრები ჩატარებულია საქართველოს ტერიტორიის მხოლოდ მცირე ნაწილზე, და უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენი მიწის წიადი ინახავს წინაპრებისაგან დამზადებულ კიდევ მრავალ, მაღალი მხატვრული გემოვნებით შესრულებულ საოქრომჭედლო ძეგლს.

თეგვა ქართული ოქრომჭედლობის ერთ-ერთი გავრცელებული დარგია. იგი ლითონების მხატვრული დამუშავების ისეთი ხერხია, რომლის დროსაც თხელ ფურცლებზე რთულ გამოთხატულებათა მიღება სპეციალური იარაღების თეგების საშუალებით ხდება.

საოქრომჭედლო ნაკეთობანი, რომლებშიაც მხატვრული დამუშავების ძირითადი პროცესი არის თეგვა, თეგური ხელოვნების ძეგლებს მიეკუთვნება (ასეთებია ხახლის ხატი, აწისხატი, ბედლის ბარძიმა და სხვ.).

თეგური ხელოვნების საწყისები ჯერ კიდევ ძვ. წ. აღ. მე-2 ათასწლეულში უნდა ვეძიოთ. დღევანდლის ცნობილია, რომ თეგური ხელოვნება განვითარებული ყოფილა X-XII საუკუნეებში, შემდეგ მტერთა შემოსევების შედეგად, საქართველოს ეკონომიური დაქვეითების გამო, ეს პროცესი დაიწყებას მიეცა და ძეგლების დამზადებაც შეწყდა. ნათევი ნივთები განსაკუთრებული სიღამაზით ხასიათდებიან და ამ პროცესის სხვა რომელიმე თანამედროვე ტექნოლოგიური პროცესით შეცვლა ხარისხის შეუმცირებლად შეუძლებელია.

დღეისათვის, როდესაც ჩვენი ხალხის მატერიალური პირობები სულ უფრო უმჯობესდება, სკკპ-ის პროგრამა ყურადღებას ამახვილებს ხალხური ხელოვნების დარგების აღდგენა-განვითარებაზე, ჩვენ სრული შესაძლებლობა ვუკავას აღვადგინოთ ქართული თეგური ხელოვნება, რისთვისაც საჭიროა ქართული თეგური ხელოვნების ტერმინების, საჭირო იარაღების და ყველა პერიოდის ძეგლების დამზადების ტექნოლოგიური პროცესების დადგენა. ამ მიზანს ემსახურება ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნების“ 1961 წლის მე-10 ნომერში ჩვენ მიერ გამოქვეყნებული სტატია „ჭეღური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესების ტერმინთა საკითხისათვის“ და წინამდებარე ნაშრომი, რომელშიაც მიზანშეწონილად ვვანით გამოვთქვამთ ჩვენი მოსაზრებები თეგური ხელოვნების იარაღებისა და მათი ხმარების წესების შესახებ.



თეგვის პროცესისათვის საჭირო ძირითად იარაღებს წარმოადგენს თ ე გ ე ბ ი და ს ა თ ე გ ი, კ ვ ე რ ე.

ჩატარებულ იქნა სათანადო ძიება ასეთი იარაღების ჩვენს მუზეუმებში მოსახადა. აღსანიშნავია, რომ ამის იმეღს იძლეოდა აკად შ. ამირანაშვილი თავის ერთ-ერთ ნაშრომში, სადაც ეხება რა ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიურ პროცესს, აღნიშნავს, რომ „ცალკეული ტექნიკური ხერხების აღდგენა სასვეებით შეუძლებელია, ვინაიდან აღნიშნული პროცესები, რომლებმაც ქართული ჭედური ხელოვნების დარგში მოაღწია

რომჭედლის იარაღებია, რომელთაგან თეგური ხელოვნების ნაკეთებისათვის შეიძლება გამოყენებული იქნას სხვადასხვა ფორმისა და ზომის ზინდანები და ჩაქურები, ისიც მხოლოდ მოსათევი ნაკეთის ფორმის კვერით მიღებისათვის, რადგანაც ზინდანები და ჩაქურები ძირითადად წარმოადგენს სპილენძის საკვერ იარაღებს. რაც შეეხება თეგებს და სათეგ კვერებს, ამ იარაღებში არ შეუვხდრდებოდა.

აღნიშნული იარაღებს შორის არის ერთადერთი თეგი, რომელიც აღწერაში გატარებულია სრულიად სხვა — საპრიალებლის დანიშნულებით. მართლაც, ამ იარაღის ფორმა იძლევა საშუალებას გამოყენებულ იქნას როგორც თეგისათვის, ისე საოქრომჭედლო ნაკეთის ზედაპირის სიპრიალის მისაცემად. აღნიშნული იარაღის წარმოდგენა სხვა დანიშნულებით ნიშნავს იმას, რომ ამ იარაღის მქონე ოქრომჭედელი არ იყო მთეგები.

თეგები და სათეგი კვერები არ აღმოჩნდა აგრეთვე ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ცენტრალურ მუზეუმში და არც ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში. მაშინ დავისახეთ მიზნად მოგვინახა უკანასკნელი პერიოდის გამოჩენილი ქართული თეგური ხელოვნების ოსტატის გ. ხანდამაშვილის (გარდაიცვალა 1952 წ.) იარაღები. ცდამ უნაყოფოდ არ ჩაიარა.

გ. ხანდამაშვილის მოწაფეების საშუალებით მის იარაღებს მივაგვლიეთ საქართველოს ხელოვნების საწარმო კომბინატის საწყობში. თეგის ტექნოლოგიურ პროცესზე წინასწარ გვერნდა ჩატარებული დეკორირებანი და გვერნდა რა წარმოდგენა ამ იარაღების მოყვანილობათა და დანიშნულებათა შესახებ, გ. ხანდამაშვილის იარაღების შესწავლისას დაფრწულდით, რომ საქმე გვერნდა თეგებთან. მათი რაოდენობა 1000 ცალამდე აღწევდა. თეგები მოთავსებული იყო ხის ყუთში (ზომი 600 x 300 x 250 მმ). თეგებთან ერთად ყუთში მოთავსებული იყო ხელით კვერვისათვის ზინდანები და ჩაქურები, ზუსტად ისეთივე, როგორიც ნახაზზეა წარმოდგენილი.

გ. ხანდამაშვილის თეგები დაჯახარისხეთ წყებებად (ჯგუფებად) დანიშნულებათა მიხედვით. თვითული წყებებიდან თითო თეგი ჩავიხაზეთ, გადავუღეთ ფოტოსურათები, რის შემდეგ შევაღვინეთ ცხრილი წყებებისა და ზომების მიხედვით. მაგალითისათვის აქ წარმოდგენილია გ. ხანდამაშვილის თეგების ერთი ნაწილის ფოტოსურათები და ზოგიერთი თეგის ნახაზები.

ვერ მოგვასწარით ზოგიერთი სპეციალური თეგის ჩახაზვა. სხვადასხვა მიზნების გამო მოგვინდა ამ საკითხზე მუშაობის შეჩერება. შემდეგში კი იარაღებზე მუშაობის გაგრძელების საშუალება აღარ მოგვცა, რადგან კომბინატში ისინი აღარ აღმოჩნდა.

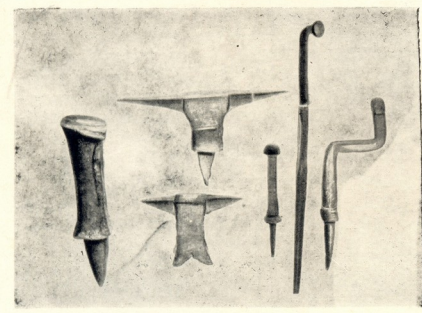
თეგი ძირითადად ღეროსებრი იარაღია ფისოვან მასაზე მოთავსებულ თხელ ფურცლებზე რთულ გამოსახულებათა ამოსაყვანად. იგი შედგება სამი ნაწილისაგან: სამუშაო ნაწილის ანუ თავის, ტანის ანუ ღეროს და საცემისაგან. თეგის სამუშაო ნაწილი, ანუ თავი უშუალოდ ფისოვან მასაზე გადაკრულ თხელ ფურცელს ეხება და მისი მოყვანილობა დამოკიდებულია მისაღებ გამოსახულების ელემენტებზე. სამუშაო ნა-

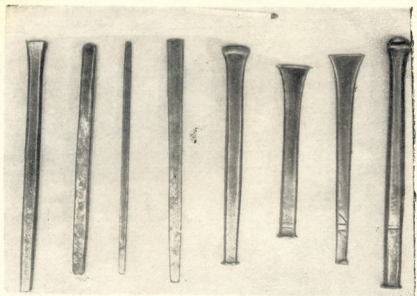


XIX ს. დასასრულამდე, თავის დროზე მეცნიერულად არ ყოფილა შესწავლილი და აღწერილი, და შემდეგ დსქენს, რომ „1918-1919 წწ. ქ. თბილისში ჯერ კიდევ იყო რამდენიმე ოსტატი, რომლებიც მუშაობდნენ ძველი ტრადიციის მიხედვით; საქართველოს საისტორიო საზოგადოების მიერ შექმნილი იქნა ერთი ოქრომჭედლის სამუშაო იარაღები და ჩაიწერა თვითენული იარაღის სახელწოდება, ამის შესახებ განზრახული მაქვს ჩემი დაკვირვებანი გამოვამყვინო ცალკე წერილის სახით“<sup>1</sup>.

ასეთი წერილი გამოქვეყნებული არ გვინახავს, ამიტომ საჭიროდ ვცანით, ეს იარაღები გადავგვისინჯა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. აღნიშნული იარაღები ჩვენ მიერ შესწავლილი და ჩახაზული იქნა. ეს იარაღები ოქ-

<sup>1</sup> შ. ამირანაშვილი „ბეჭედი ოპიზარი“, თ. 1956 წ. გვ. 22.





წილით ხდება სასურველ ჩაღრმავებათა ან ამობურცვების მიღება.

თეგის ტანის ან ღეროს საშუალებით ხდება თეგის ხელში დაჭრა და მისი განივკვეთის პროფილი ხშირად დამოკიდებულია თეგის სამუშაო ნაწილის მოყვანილობაზე და იცვლება კვადრატულიდან მართკუთხედამდე.

თეგის საცემზე ხდება კვერის დარტყმა, რომლის მოყვანილობა თეგის ტანის მოყვანილობისაა.

გ. ხანდამაშვილის თეგები დავახარისხებთ რა თეგების მოყვანილობის მიხედვით (რაც თავის მხრივ ნიშნავს თეგების დანიშნულების მიხედვით დახარისხებას) წყებებად. თვითიველ წყებას შესაფერო ტერმინიც გამოიყენებთ. ამ თეგებიდან აღსანიშნავია: ნემსა, მახვილთაგა გამგლედი, ბლაგვთაგა გამგლედი, განიერთაგა გამგლედი, მრგვალთაგა, სფერიულთაგა, სასაწურე (საფონე), დამყალიბებელი, მომჭიმავი, საკოპავი და სხვადასხვა სახის სპეციალური თეგები.

ნემსა თეგებით მოთევავი მისაღები გამოსახულების დაწერტვას აწარმოებდა; მახვილთაგათი კონტურების გაჭრას; ბლაგვთაგათი მახვილთაგა თეგებით მიღებული კონტურის გაგანიერებას; მრგვალთაგათი ჩაღრმავებათა ან ამობურცვების მიღებას; სფერიულთაგათი სფერიულ ჩაღრმავებათა ან ამობურცვების მიღებას; დამჭიმავით მიღებული ჩუქურთმის წინა მხრიდან გაძლიერებას; მომტკეციით ჩუქურთმის პირის მხრიდან გაუთოვებას; საკოპავით წინა მხრიდან ამობურცვების-კოპების წარმოქმნას; ბრტყელთაგათი მიწურის დაწვეს და მის მოსწორებას; სამიწურით მიწურის დამუშავებას.

სპეციალური თეგების თავზე რთული სახიანი ზედაპირია მოჭრილი, რაც ფისზე დაკრულ ფურცელზე შესაბამის გამოსახულებათა მიღების საშუალებას იძლევა ერთი დარტყმით.

თეგის ხელში დაჭერის წესი. თეგი, როგორც წესი, მოთევავ უჭირავს მარცხენა ხელში, ხოლო სათეგი კვერი მარჯვენაში. თეგის და კვერის ხელში დაჭერის წესს იძლევა ბეზპალი<sup>1</sup>, საიდანაც ჩანს, რომ მოთევავ თეგი უჭირავს მარცხენა ხელის ორი თითით: ცერი და საჩვენებელი, დანარჩენ

ნი თითები კი ეყრდნობა ფისოვან მასას თეგის თავისაგან მოტილებით. აღსანიშნავია, რომ ნახაზზე ნაჩვენებია თანამედროვე მოთევავის სამუშაო ადგილი, სადაც ფისოვანი მასა მოთავსებულია თეგის ნახევარსფეროში. ნახევარსფერო დასაქვსადაგამზე და შეუძლია დიკავოს მოთევავათვის ნებისმიერი მოხერხებული მდგომარეობა. აქვე შევნიშნეთ, რომ თეგის დაჭერის ასეთი წესი არ მიგვანია სწორად.

თეგის ხელში დაჭერის წესს აკად. შ. ჩუბინაშვილი ასე აგიწერს: „თეგით მუშაობის დროს ოსტატი იჭერს მას სამი თითით, ხოლო უსახელო ეყრდნობა თვით საგანს, რის საშუალებითაც იარაღი იღებს მდორე მოძრაობის საშუალებას, იმის მსგავსად, როგორც დამწერი ამოძრავებს კალმთან ხელის მტევანს, მაგიადაზე დაყრდნობით“<sup>2</sup>.

იარაღის ხელში დაჭერის სისწორეს საერთოდ და კერძოდ თეგის შემთხვევაში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს იმდენად დიდი, რომ ზოგიერთი ოსტატი თავის საიდუმლობადაც თვლიდა. როგორც გ. ხანდამაშვილის მოწაფეები გაძმოვეყმენ, იმდენად საიდუმლოდ მიაჩნდა თურმე გ. ხანდამაშვილს თეგის ხელში დაჭერის წესი, რომ თავის ყველა მოწაფესაც როდი აძლევდა მუშაობის დროს პირდაპირ დგომის ნებას მანამდე, სანამ მოწაფე ამის ნდობას არ დაიმსახურებდა. მათივე გაძმობებით, როდესაც ეს მომენტი დადგებოდა, განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ (სპეციალურად გამართულ სუფრასზე დალცავდნენ).

ერთის მხრივ გ. ხანდამაშვილის მოწაფეების დახმარებით და მეორეს მხრივ სათანადო დაკვირვებათა საფუძველზე, დავადგინეთ თეგის ხელში დაჭერის წესი. თეგი მოთევავს უჭირავს მარცხენა ხელის სამი თითით — ცერი, საჩვენებელი და შუა თითით, მეოთხე უსახელო თითი ეყრდნობა მაგიდას, მაგრამ არა უბრალოდ ნებისმიერ ადგილას თეგისაგან მოშორებით, არამედ ისე, რომ ეზერინება იგი თეგის თავს და მის ბიძებით წამყვანს (გადამანაცვლებელს) წარმოადგენს. ასევე ნეკი თითი ეყრდნობა მაგიდას უსახელო თითიდან მოშორებით. ამგვარად, თეგის გადაადგილება სხვადასხვა მიმართულებით, ხდება არა ხელის მთელ მტევნის გადაადგილებით, არამედ თიხი თითის მოძრაობით ისე, რომ მესუთე ნეკისთითი ეყრდნობა რა სათეგი საგნის ზედაპირს ან მაგიდას, დროის გარკვეულ შუალედებში უძრავად რჩება. წრიული კონტურების თეგის შემთხვევაში ნეკის თითი ასრულებს ცენტრის მოვალეობას, რაც მოთევავს მრუდ კონტურების თეგვას ძლიერ უადვილებს.

ზოგიერთი მკვლევარი (მაგალიად, ლუტმერი) თეგებს მოხმარების სახიათის მიხედვით ორ ჯგუფად ყოფს. საკუთრივ თეგებად და პუნსონებად. იგი ერთ-ერთ ადგილას აღნიშნავს კიდევ, რომ თვითიველ ოსტატს აქვს 200-250 ცალის სხვადასხვა თეგი და პუნსონი<sup>3</sup>.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა შევნიშნოთ, რომ მოთევავ ოსტატს გაიცემოდა მტკი რაოდენობის თეგები აქვს, ამას მტკიცებს გ. ხანდამაშვილის მაგალითი (რაც თავის მხრივ ამტკიცებს გ. ხანდამაშვილის თეგის ტქნიკის მაღალ კულტურ

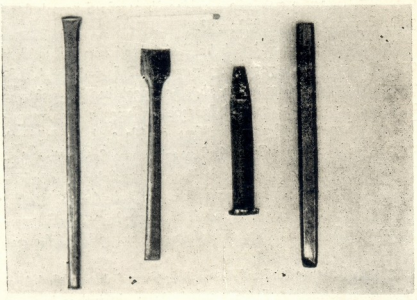
<sup>1</sup> Л. И. Безпалый, «Ювелирные изделия», Москва, 1950, стр. 65.

<sup>2</sup> Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, стр. 7, Тбилиси, 1959 г.

<sup>3</sup> Ferd. Lutmer, Gold und Silber Leipzig, 1888, S. 7.



რას), ხოლო რაც შეეხება თევების პუანსონებისაგან განსაკლევებს, მანამ ჩვენს შეხედულებას გამოეთქვამდეთ, მოვიყვანოთ მარკ როზენბერგის შეხედულებას. იგი აღნიშნავს, რომ „თეგის, საჭრისის და პუანსონის ცნებები ხშირად გადადიან ერთი მეორეში. მე არ ვფიქრობ, რომ შესაძლებელი იყოს დასახელებათა ზუსტი გაყოფა თვით სახელისწინოვე კი, მაგრამ, სასარგებლოა თუ გავარკვევთ განსხვავებას, რომელსაც ადგილი აქვს კონსტრუქციით ერთნაირი იარაღების სხვადასხვანაირი მდგომარეობისას; ამიტომ ვარჩევდეთ— „პუანსონი“ ეწოდოს, თუ იგი მუშაობს საგნის ზედაპირის მართოქულად და სწვევს ლითონს,

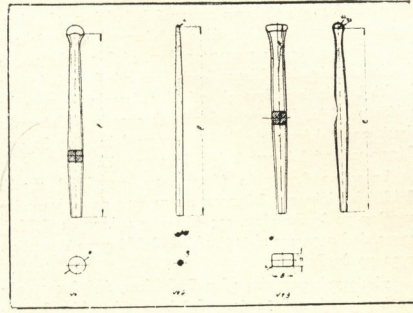


რილი მიმართულებით წინ მოძრაობის დროს იღებს საჭრელის კვალის მსგავს ხასს<sup>1</sup>.

რა შეიძლება ითქვას ამ მოსაზრებათა შესახებ? უპირველესად იმის შესახებ, რომ „თეგის, საჭრისის და პუანსონის ცნებები ხშირად გადადიან ერთი მეორეში“<sup>2</sup>. თეგის და პუანსონის ცნებების ერთიანობაზე განსვლავზე თანახმა ვართ, ხოლო რაც შეეხება საჭრისის ცნებას, იგი განსხვავდება როგორცააგან. საჭრისით — ანუ საჭრელთა ლითონის ფორფიტაზე კვალის წარმოქმნა ბურბურმელის აღებით ხდება, არა აქვს ადგილი ლითონის დაწვევას და უკანა მხარეს ამობურცვის წარმოქმნას. თეგით ან პუანსონით მუშაობის შემთხვევაში კი ბურბურმელა სრულიად არ იხსნება და ლითონი დაბლა იწვევს. რაც შეეხება თევების თევებათა და პუანსონებად დაყოფას, აღნიშნავთ, რომ, ჩვენი აზრით, ეს არაფერს იძლევა. იარაღი მაინც თეგია, მისი საშუალებით გრძივ ხაზებს მივიღებთ თუ გამოსახულების ცალკეულ ჩაღრმავებებს ან წერტილებს. თითქმის ყოველთვის იარაღის მდებარეობა ზედაპირის მიმართ იცვლება, მაგრამ ამის გამო იარაღს სახელს არ ვუცვლით. გავიხსენოთ აგრეთვე, რომ ვახტანგ მეექვსე ვარაყის დასაკერულ იარაღებს თევებს უწოდებს და აქ ასოების წარმოქმნა თევების ვერტიკალურ მდგომარეობაში ხდება, ხოლო გრძივ ხაზებზე ვარაყის დაკრა კი თეგის წაკორებით ან ოდნავ უკან დახრილი ბრტყელი თეგის წაკურებით, მაგრამ ჩვენთვის ცნობილია, რომ ყველა ამ იარაღს ვახტანგ VI თევებად იხსენიებს<sup>3</sup>. დაბოლოს, თევების საკუთრივ თევებად და პუანსონებად დაყოფა რომ ხელგონურია, იქიდანაც ჩანს, რომ ორივე დასახელება თეგია (punson — გერმანულად ნიშნავს თეგს). აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩვენთან პუანსონი გავრცელებული ტერმინია ლითონების ცივად წნევიით დამუშავების — ცივად ტვიფრის დროს. პუანსონი ეწოდება ტვიფრის ზედა ნაწილს, ქვედა ნაწილს კი მატრია. მატრიცისათვის გვაქვს შესატყვისი ტერმინი ბ უ დ ე და ამ ტერმინს ტექნიკაში ვიყენებთ კიდევ. პუანსონის შესატყვისი სიტყვას, თვლიან, რომ არა გვაქვს. სინამდვილეში კი აქაც პუანსონის მნიშვნელობა თეგის დანიშნულებას ემთხვევა, ამიტომ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ცივად ტვიფრის დროს საციკალურ გამომჭრელ, საღუნ და გამომჭომ ტვიფრებში პუანსონი იწოდებოდეს თევად. ამგვარად, მატრიცისა და პუანსონის ნაცვლად გვექნება ბ უ დ ე და თ ე გ ი.

სა თ ე გ ი კ ვ ე რ ი. გიორგი ხანდამაშვილის იარაღებიდან ყურადღებამისაქცევია საციკალური სათეგი კვერი იგი გადმოგვცა გ. ხანდამაშვილის დისწულმა ე. შარაშენიქმ.

სათეგ კვერს აქვს ბრტყელი თავი და ჩვეულებრივი კვერისაგან განსხვავებული სფერიული თავი. ბრტყელი თავი საჭიროა თეგის საცემ ნაწილზე ცემისათვის, ხოლო სფერიული ნაწილი, როგორც გ. ხანდამაშვილის მოსწავლეები გადმოგვცემენ მთევებს ესაჭიროება არასწორად ნათეგი ცალკეული ადგილების გასასწორებლად. სფერიული თავით მუშაობის დროს ჩაქურის დარტყმის ძალა ნაკლებია საჭირო ლითონთან მცირე

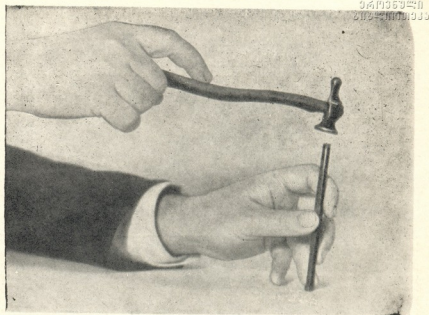


„თეგი“ კი — თუ ის განვირად ჭრის, თუ იგი უჭირავთ ცერად სამუშაოს მიმართ და თუ ის ლითონს იღებს... თუ ამოყავს, გადაადგილდება რა შტრიხიდან შტრისზე, მაშინ მიიღება ხაზი, რომელზეც ბუნებრივია შეიმჩნევა უსწორობა. თეგი მისი და-

<sup>1</sup> M. Rosenberg, Niello, II, 1925, s. 4.  
<sup>2</sup> ვ. თაყაიძე, ა. ანდრიაშვილი, „სახპობთა ხელოვნება“, 1961 წ. № 10, „კულური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესების ტერმინთა საკითხისათვის“.

ფართით (თითქმის წერტილით) შეხების გამო. დარტყმის ძალა სხვადასხვა საჭირო აგრეთვე ბრტყელი თავით თვეებზე მუშაობის შემთხვევაშიც, რადგან დარტყმის ძალა დამოკიდებულია ფურცლის სისქეზე, მისაღები გამოსახულების რელიეფზე და თვის სახეზე.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ დარტყმის ძალის რეგულირების საშუალებას კვერის ტარის განსაკუთრებული მოყვანილობა იძლევა. ტარის ბოლო გასქელებულია, ტანი კი შუა ნაწილზე ბრტყელი თავისაკენ არის ჩაზნექილი. ტარის ასეთი მოყვანილობა, საერთოდ, არაჩვეულებრივია და დამახასიათებელია მხოლოდ გ. ხანდამაშვილის სკოლის იარაღებში აღმოჩენილი სათეგი კვერებისათვის. ხანდამაშვილის კვერის ტარის მოყვანილობა რომ შემთხვევითი არ არის, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ მის მოსწავლეებს (რ. ზუბიაშვილი და გ. ანდრიაშვილი) აღმოჩნდათ სათეგი კვერები ტარის ისეთივე მოყვანილობით, როგორც გ. ხანდამაშვილის სათეგ კვერს აქვს. მაგალითისათვის ნაჩვენებია გ. ანდრიაშვილის სათეგი კვერი. აქვე დავძენთ, რომ კვერის ტარის ასეთ მოყვანილობას არ შევხვდებივართ



წვრივ თითით მიყენებული ძალის გადანაცვლებით, ასევე ტარზე თითის დარტყმის ძალის ცვლით. ტარის ჩაზნექილობა კვერის აწვეის გადიდების (და, მასადაამე, დარტყმის განძლიერების) შესაძლებლობას ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ საჩვენებელი თითის უკან გამოწვევის დროს კვერის აწვეის სიმაღლის მკვეთრი შემცირების და თითით მიყენებული ძალის შესუსტების საშუალებას იძლევა, აქვე დავძენთ, რომ ჩაქურის მატური მოქნევა მხოლოდ განსაკუთრებულად ძლიერი დარტყმების შემთხვევაში მოხმარება).

შევადინეთ დამოკიდებულება კვერის იმპულსსა, მის წონასა, აწვეის სიმაღლესა, თითით მიყენებულ ძალის სიდიდესა და ამ ძალის მდებარეობას შორის, რაც შემდეგ ფორმულით გამოისახება:

$$mv = \frac{Q}{g} \sqrt{2dh + 2\frac{h}{m} \sin \alpha}$$

ამ დამოკიდებულებიდან ჩანს, რომ სათეგი კვერის იმპულსი მით მეტია, რამდენადაც მეტია მისი წონა, აწვეის სიმაღლე, თითით მიყენებული ძალა და მისი ტარის ბოლოდან დამოურბა (1).



დღევანდლამდე გამოქვეყნებულ ლიტერატურაში და საერთოდ არც არის იგი აღწერილი. ლ. ი. ბეზუალის წიგნში მოყვანილ ნახაზზე ჩანს სათეგი კვერი, რომლის ტარი სწორია და თვით კვერიც განსხვავდება გ. ხანდამაშვილის კვერისაგან.

უპირველეს ყოვლისა, საჭირო იყო განსაზღვრულიყო სათეგი კვერის ხელში დაჭერის წესი.

სათეგი კვერის ტარის არაჩვეულებრივმა მოყვანილობამ ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ გ. ხანდამაშვილის მოსწავლეების ზოგიერთმა ცნობამ საშუალება მოგვცა წარმოგვედგინა ჩაქურის ტარის ხელში დაჭერის წესი.

ტარის ბოლოს გასქელებულ ნაწილს მთავარი ქვემოდან აეღებს მარჯვენა ხელის შუა თითს და ცერს ისე, რომ მათი მოჭერთ და ტარის ბოლოს ხელის გულზე მიჭენით კვერის ტარი, ღერძი და თვით კვერი პორიზონტალიდან აწვეული რჩება განსაზღვრულ კუთხით. მარჯვენა ხელის იდაყვი ეყრდობა მაგიდას, ჩაქურჩიანი ხელის მტევნი კი ისეა აწვეული მაგიდიდან, რომ შუა თითისა და ცერის ტარზე მოჭიდების ადგილიდან გავლებული პორიზონტალიდან თვის თვეის თავზე.

იმ შემთხვევაში, როდესაც დარტყმის ძალა უმნიშვნელოა საჭირო, მაგალითად, მიწურის დამუშავების შემთხვევაში, მაშინ კვერის ბოლო პორიზონტალიდან შეიძლება იყოს დაწვეული.

კვერის მოქნევა ანუ დარტყმის განხორციელება ხდება არა ხელის რხევით ან მაჯის მოძრაობით, არამედ ტარის გასწვრივ გაწვდილი საჩვენებელი თითის დარტყმის საშუალებით. დარტყმის ძალის რეგულირება შეიძლება როგორც ტარის გას-







მასადადამე, დარტყმის ძალის რეველირება შეიძლება ჩაქურის აწვევის სიმაღლის და თითის დარტყმის ძალის ცვლით და თითის ტარის გასწვრივ გადაადგილების საშუალებით. ჩაქურის დარტყმის ძალა მით მეტია, რამდენადაც საწინეგნებელი თითი ჩაზნექილ ადგილს უახლოვდება (გაშლილ მდღიანობაშია) და პირქეთი მცირდება, რაც უფრო უახლოვდება თითი ჩაქურის ბოლოს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩაქურის სფერული ნაწილით მუშაობის დროს დარტყმის ძალა ნაკლებია საჭირო. ჩაქურის სპეციალური ტარი სწორედ ამის საშუალებას იძლევა. სახელდობრ ჩაქურის ტარი მეორე მხრიდან ამოზნექილია, რომელზედაც შეხებულ საწინეგნებელ თითს ძლიერ დარტყმის საშუალებას არ აძლევს ერთის მხრივ ჩაქურის აწვევის სიმაღლის სიმცირის და მეორეს მხრივ თითის გაქანების სიმცირის გამო.

## „მ ა მ ლ ი მ უ ხ ა ს ა“

ამას წინათ, საქართველოს პროკავშირების მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური დათვალეირების დასკვნით კონცერტზე ახალციხის გუნდის შესრულებით ფართო აუდიტორიის წინაშე პირველად აქედრდა და მესხური სიმღერა „მამლი მუხასა“, რომელიც სამხმანი გუნდისათვის ჩაიწერა და დაამუშავა კომპოზიტორმა ვალერიან მაღრაძემ. იგი მესამე წელია აწუბოს ტექსტეციტებს ამ კუთხის ხალხური მუსიკის შესწავლის მიზნით.

თურქეთის მიერ მესხეთ-ჯავახეთის დაპყრობის შემდეგ, თითქმის 300 წლის მანძილზე იდევნებოდა აქ ქართული ენა, სარწმუნოება, ნადგერდებოდა ეროვნული კულტურის უძირფასესი ძეგლები და ნიმუშები. ამიტომაც დღეს ძნელია ადგილობრივი სიმღერების კვალის მიგნება. საგუნდო სიმღერების შესრულება მხოლოდ უაღრესად ღრმა მოხუცებს თუ ახსოვთ. ამ ხმაზე ცალკეული მომღერლებიც გვიარ მღერიან. თითოთოროლა მკვიდრულა ახსოვს გუნდური სიმღერის პირველი ან მეორე ხმა. ყოველივე ამან წარმოქმნა აზრი, რომ თითქოს

მესხეთ-ჯავახეთში ადგილობრივი სიმღერები მოისპო.

ორჯერ მოწვილიმა სამუსიკო ექსპედიციამ 1930 წ. (ხელმძღვანელი კომპოზიტორი შ. შველიძე და 1948 წ. ხელმძღვანელი პროფ. გრ. ჩხიკავაძე) შესძლო მესხური სიმღერების მხოლოდ ნაწილობრივ აღდგენა. ვფიქრობთ, რომ ვ. მაღრაძესაც გაუძლიმა ბედამა, რადგან მიუხედავად დიდი პრაქტიკული სიძნელეებისა, მან შესძლო 70-მდე ქართული დღემდე უცნობი სიმღერის ჩაწერა, რომელთა გამოკვლევასაც ამჟამად აწარმოებს. მესხური სიმღერა „მამლი მუხასა“ საცემით განსწავლდება კახური სიმღერის სივრცეში „მუშლი მუხასა“ როგორც ტექსტით, ისე მელოდიით.

## კონკურსეში გამარჯვებულნი

უკანასკნელ ხანებში დიდი ურარდება ექცევა მუსიკალურ შემოქმედებაში სასიმღერო ენარის წინ წამოწევის. უკოვლდლორად იქმნება ახალ-ახალი ნაწარმოებები, განსაკუთრებით შრომითი სიმღერები, რომლებიც ასახავენ თანამედროვე ცხოვრებას, შრომით წარმატებას, კომუნისტურ დაპყრობას და ეპირის ათეისტების მღვდელთა ურაცალო გამარჯვებებს. ტარდება მთელი რიგი ღონისძიებები მუსიკაში სასიმღერო ენარის განვითარებისათვის. ამ მიზნით განჩაბულია მუსიკალური პროფესიული კავშირებისა და კომპოზიტორთა კავშირის მიერ მოქმედის სიმღერების საკავშირო კონკურსი შრომით და სამოქალაქო თემაზე.

და ოთარ თედორაძის სიმღერას „დიდება კომუნავტებს“, მესამე პრემია — ვანო გოტიშვილი „სიმღერას უამირზე“ და ფილიპე ლლონის „სიმღერას შრომაზე“. შესასრულებლად რეკომენდებულია ორი სიმღერა: 2. დავითაშვილის „სიმღერა კომუნავტებზე“ და შ. მილარაძის „სიმღერა მეფეოვლებზე“.



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივლისის პლენუმს მიეძენა კონკურსი კამერულ ნაწარმოებებზე. კონკურსზე დიდი ადგილი დაეთმო თანამედროვე საბჭოთა პოეტების ლექსებზე დაწერილ სიმღერებს. ეთერის გადაწყვეტილებით პირველი პრემია მიენიჭა ანა კალანდოის ტექსტზე კომპოზიტორ გია ვანშლის მიერ დაწერილ რომანს „აქაწინა რტოს სიმღერა“. მეორე პრემია კომპოზიტორ როდენ ალიბეგაშვილის „ფეხბურთე-

ლის სიმღერას“ (ტექსტი ა. აბულაშვილისა) და იაკობ ბოზობიძის „ლირიკულ ფავურს“ (ა. კალანდოის ლექსი). მესამე პრემია წილდა ხვდა რევაზ ლალიძის „სიმღერას“ (ტექსტი ა. კალანდოისა) და რევაზ გაბიჩავის სიმღერას „აინთო შენი ცხოვრება“ (ლექსი ზუბა ბერუღლავას).

კონკურსზე წარმოდგენილ იყო მცირე ზომის კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, რომლებიც სხვადასხვა ინსტრუმენტისათვისა დაწერილი. პრემიები აღიწინა შემდეგი ნაწარმოებები: პირველი პრემია ხვდა ნოდარ გაბუნას „სფორტიანო ნაწარმოებებს“ (მარტოვლისა), „ტოკატა“, მეორე პრემია — სულხან ცინცაძის „ტოკატა“ ჩელოსათვის.

რეკომენდებულია შესასრულებლად შოთა მილორაძის „სახურება“, დამირილი გუნდისათვის ხალხურ მელოდიასა და ტექსტზე. ა. ნადარაშვილის რომანს პარკოინსათვის, მეორე მიყვარხარა, ვ. აზარაშვილის ოპერისკვა ვილიანოსათვის, ნ. გაბუნას „მძღვანა“ ფორტეპიანოსათვის და რ. გაბიჩავის „ციხურთა ტა“, აგრეთვე ფორტეპიანოსათვის.

# პირველი რეჟისორული

## ნ ა ზ ი ჯ ი

ტატა თვალჭრელიძე



ადრი კობახიძეს 14 წელზე მეტია რუსთაველის თეატრის სცენაზე ვხვდავთ. ამ ხნის განმავლობაში ნათამაშები როლებით გაიცნო და აღიარა იგი ჩვენმა საზოგადოებრიობამ. აფრასიონმა, მეგრულმა მგზავრმა, მარკიზ დე მონფერიომ, გეგელამ, პოლონიუსმა, სევარიონ ადონაიამ, ვაცლავ კრალმა საინტერესო და პოეტნიციური გახადეს ამ მსახიობის შემოქმედება, რომელშიც ინდივიდუალობის ნიშნით აღბეჭდილი არტისტიკული სახე იკითხება.

დღეს ჩვენ არ ვლაპარაკობთ მსახიობ ბადრი კობახიძეზე. ახლა ჩვენ ის გვაინტერესებს, როგორც სპექტაკლის ავტორი, რეჟისორი, რომელმაც თანამედროვე ამერიკელი დრამატურგის რჩიარდ ნუშის პიესა „წვიმის გამყიდველი“ დადგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ეს მისი პირველი რეჟისორული ნამუშევარია (როგორც თეატრა-

ლური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტისა).

„წვიმის გამყიდველი“ არის წარმოდგენა დაკარგული და დაბრუნებული რწმენის შესახებ, იმ დიდი ძალის შესახებ, რომელსაც რწმენა ააღამიანურებს და ამ რწმენითაა, რომ ადა-

მიანი აღწევს ყოველივეს. იღებს პროგრესულობამ, პრობლემის აქტუალობამ დაინტერესა ბადრი კობახიძე — აქ მისი მოქალაქეობრივი მრწამსიც გამოაშკარავდა — არჩევანი იმიტომ შეაჩერა სწორედ ამ პიესაზე, რომ ისიც უერთებს ავტორს თავის

„წვიმის გამყიდველი“, ლიზი-ს. ყანჩელი







სპექტაკლის მხატვარი — არქიტექტორი  
შ. ყვალაშვილი



ხმას: ადამიანი არამც თუ გულგრილი არ უნდა დარჩეს მეორე ადამიანის მიმართ, არამედ, თუ შეუძლია, აპოვინოს საკუთარი თავი, მომავლის იმედით აღავსოს იგი. მას უფლება არა აქვს არ ჩაუეროს გარეშე ადამიანის ცხოვრებაში.

ბ. კობახიძეს, როგორც შემოქმედს, აწუხებდა ის პრობლემა, რისი წამოჭრის შესაძლებლობა, როგორც მსახიობს არ მიეცა და ეს მან თქვა, როგორც რეჟისორმა.

ამ ფსიქოლოგიურ, უფრო მეტად ყოფითი პლანის პიესაში ბ. კობახიძემ იგრძნო ის პოეტური და რომანტიკული საწყისი, რომლითაც უნდა შექმნილიყო სტარბაკის — წვიმის გამყიდველის სახე. და ამიტომაც საშიშროება, რომლის გამოც პიესა შეიძლება წაითხული ყოფილიყო, როგორც კარის შინაბერა ასულის ღიზის ტრაგედია, მოიხსნა.

...თითქოს და შემთხვევით გაღებულ კარბში რეჟისორმა ჯერ იმედისა და რწმენის მუსიკალური თემა შემოიყვანა (კომპოზიტორი ნ. სვანიძე) და შემდეგ თვით სტარბაკი, როგორც განხორციელებული არის რწმენისა.

მოდის გ. გეგეშკორის სტარბაკი და ის ხდება მთავარი სპექტაკლი. რწმენას უნერგავს ადამიანებს და ამით ბედნიერია გეგეშკორის უსახლკარო წვიმის გამყიდველი, რადგან ადამიანთა სიყვარული მიჰყვება თან.

პიესის სწორედ ამგვარმა წაკითხვამ გახადა სპექტაკლი აქტუალური და საინტერესო. და მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის რიტმი ზოგჯერ ვარდება, სცენების დინამიურ კავშირს კომპოზიციური სიმკვრივე აკლია, ორი ძლიერი პიროვნების — ნეისი (გ. სალარაძე) და სტარბაკის — შერკინება მაქსიმალურ ძვლადობას ვერ აღწევს, რაც სპექტაკლის საერთო ემოციური ზეგავლენის უსუსტებებს იწვევს. მაინც ეს არის სპექტაკლი, რომელიც მსახიობური ანსამბლით გამოირჩევა, რომელშიც არა ერთი კარგად მიგნებული დეტალი და სცენაა, არა ერთი ნამდვილი აქტორული გამარჯვება.

„წვიმის გამყიდველი“. სტარბაკი — გ. გეგეშკორი

ბ. კობახიძის რეჟისორული ხილვა ყველაზე მეტად მსახიობთან მუშაობის მანერაში იგრძნობა. სალომე ყანჩელის — ღიზის გამარჯვება ბ. კობახიძის, როგორც რეჟისორის გამარჯვებაა. მშვენივრად ჩატარებულ სცენაში ფაილთან (ბ. ზაქარაძე), როცა ღიზი ამხელს საკუთარ თავს და ტყვიით ამბობს: „მე არ შევუძლება ქვეყნად არც ერთი მარტოხელა ადამიანი, რომელიც ბედნიერი იყოს“, მაყურებელი ნათლად კითხულობს რეჟისორის აზრს, ისტაბლურად მოტანილ ქვეტექსტს — „ადამიანს არ შეუძლია მეორე ადამიანის გარეშე ცხოვრება!“

სოსო ლალიძის ჯიმი კარც აქტიურული გამარჯვებაა. სპექტაკლში ყველაფერი მოეხმარა ახალგაზრდა მსახიობს მხატვრული სახის შექმნაში.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ეს სპექტაკლი წარმოდგენაა სტარბაკზე და ისიც ვთქვით, რომ ეს კარგია. სტარბაკის ე. ი. რწმენის მოსვლის აუცილებლობას გრძნობს მაყურებელი, რადგან ღიზისა და ტყვიის, რომელსაც ზვისა და გავლვისაგან დამწვარი მიწა აყენებს ადამიანებს, რეჟისორი და მხატვარი (არქიტექტორი შოთა ყავალაშვილი) სწორედ ამ სიტუაციას გვიხაზავენ, თუმც პიესაში მოცემული საოცრად შემხუთავი ატმოსფეროს განწყობილება მთლიანად არ არის შექმნილი, რაც ნაწილობრივ ფაქტურული შესრულების მიზეზითაც შეიძლება აიხსნას.

და ისევე, როგორც კომპოზიტორის მიერ შერჩეული მუსიკა, დეკორატიული გაფორმებაც არ მიგვაჩინა მხოლოდ და მხოლოდ ამ სპექტაკლისათვის მოძებნილ, ზუსტად გამომსახველ ერთადერთ ფორმად, რაც ბ. კობახიძეს, როგორც რეჟისორსაც სდევს ბრალს. ჩვენ მაინც რეჟისორის ამ პირველ ნაშეშევარში მის შემდგომ გამარჯვებებს ვხედავთ. ეს ფსიქოლოგიური, უფრო მეტად ყოფითი პლანის პიესა სულიერი აღზევებისა და რომანტიკული ძვლადობის შედეგად მის წარმოდგენადაც იქცა, რომელიც მას თეატრის საინტერესო სპექტაკლად ხდის.



„მ ე ს ა მ ე

ს უ რ ვ ი ლ ი“

და

„ს ა ს წ ა უ ლ-

მ ო ქ მ ე ღ ი“

რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი ს

თ ე ა ტ რ შ ი

გივი ბარამიძე

ს

იცლის ნაპერწკალი შეიძლება გამოიკვედოს ყველაფრისაგან და ყველასაგან. თვითველ საგანს თავისი ჩრდილიც ახლავს, თვითველ ადამიანს თავისი სუსტი მხარეები და შეცდომებიც გააჩნია. არ არსებობს აბსოლუტურად სრულყოფილი მოვლენები, ხოლო ცხოვრებაში შენიშნული ესა თუ ის არსებითი ნაკლოვანება სწორედ ის ნაპერწკალია, რომლისგანაც მახვილონიერ შემოქმედს შეუძლია ღრმადგააზრებული, ნამდვილი კომიზმის ცეცხლი აანთოს. ამის ერთ მაგალითს წარმოადგენს ამჟამად რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი ჩეხოსლოვაკელი დრამატურგის ვრატისლავ ბლაჟევის ჯადოსნური კომედია „მესამე სურვილი“. სოციალისტურ საზოგადოებაში მცხოვრებ ზოგიერთ კარგ ადამიანსაც თუ ჯერ კიდევ შემორჩენია ობიექტური ატავიზმი, ცხადია, ეს კიდევ

არ ნიშნავს იმას, რომ აღნიშნული ნაკლი სრულყოფილ კომედიურ მასალას წარმოადგენდეს, მაგრამ ნიჭიერი დრამატურგის კალმის ქვეშ საკმაოდ გახდა სიცოცხლის ეს ერთი ნაპერწკალიც კი, რომლისგანაც შესაძლებელი შეიქნა იდეური, ღრმად გააზრებული კომიზმის ცეცხლი ანთებულიყო. შეუძლებელია საზოგადოებისაგან მოწყვეტილ, თავისთვის, „სპილის ძვლის კოშკში“ მოაწყოს ადამიანმა მშვიდი და უდარდელი ცხოვრება. შეუძლებელია საზოგადოებისაგან მიიღო ყველაფერი და არ მისცე მას სამაგიერო. და კიდევ საჭიროა აქტიურად ჩაება ცხოვრების ყველა სფეროში და გულგრილად არ მოვიდო შენს ირგვლივ მოშმადარ ცუდას თუ კარგ ამბავს. წმინდა, ადამიანური სინდისის შენარჩუნება — ეს თვითველი ადამიანის კეთილშობილური მოვალეობაა. ბლაჟევის პიესის სწორედ ეს სერიოზული და მეტად აქტუალური აზრები გამოიყენა ასალგაზრდა რეჟისორმა რობერტ სტურუამ სპექტაკლის ლიტმობით. სტურუა სამართლიანად შეეცადა მაცურებლამდე მიეტანა პიესის იდეა ისე, რომ არ დარღვეულიყო ავტორისეული მსუბუქი იუმორი და მასში ჩაქსოვილი ღრმა „ქვიტკეტები“. რეჟისორმა განიზრახა არანაძალადეად, თავზე მოუხვევლად, უბრალოდ, თითქოს ხუმრობით გაემალა მაცურებლის წინაშე ყოფილი და ჟანრული სცენების ზღაპრულ-რეალური ერთიანობა, მხატვარ მ. მალაზონისათან ერთად მსუბუქი იუმორის ერთგვარ გასაღებად აქცია მოხატული მუდმივი ფარდაც. ჯერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე მაცურებელი ღიმილით აღიქვამს მოწითალო-მომწვანო გამაში წარმოდგენილ ქალაქის ხედს და ზეცაში ღრუბულზე წამოჭადარ ყოვლისშემძლე ზღაპრულ მოხუცს, რომელიც თითქოს ნიშნის მოგებით გავი-





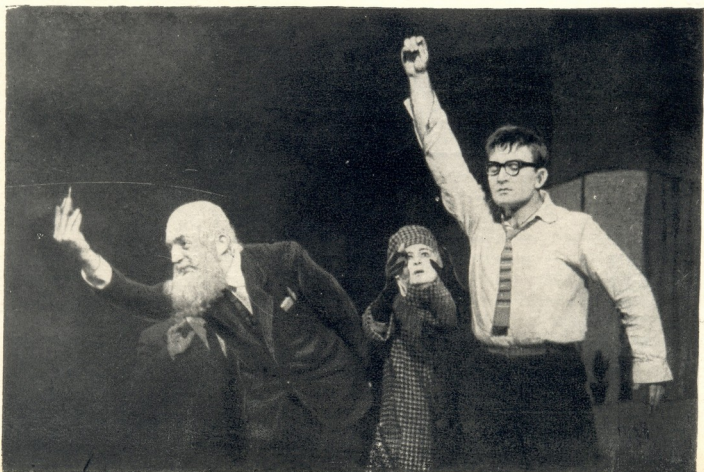
მხატვარი  
მამია მალაზონია



საქართველოს  
წიგნების კავშირი

გაფორმება მაცურებელს ოდნავადაც არ უშლის ხელს სირთულით აღიქვას პეტრის საცხოვრებელი ბინა, სიღარიბისა და სივიწროვის დროსაც და მისი გამდიდრებისა და კეთილმოწყობის პირობებშიც. პირობითობა სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში ეს იგივე თეატრალური ლაკონურობაა, რომელიც ხელს უწყობს მაცურებელს მთელი ყურადღება გადაიტანოს მოქმედ პირებზე, ადამიანზე, მის სულიერ ცხოვრებაზე. სპექტაკლის პირობითი ფორმით გატაცება ყოველთვის როდია სასურველი. ზოგიერთ შემთხვევაში პირობითი ფორმა, თუ იგი ზომიერად არ იქნა შენარჩუნებული, პერსონაჟთა ხასიათებსაც პირობითობისკენ უბიძგებს ხოლმე, მაგრამ ამჯერად, პირიქით, ხელს უწყობს ზღაპრულისა და სინამდვილის შეთავსებით ნათლად გამოხატოს ხასიათები ცხოვრებისეული სირთულით. თვითმართულ პერსონაჟს თავისი გამოხატველი სახე გააჩნია: ალ. თოიძის — მზრუნველი და გამრჩე, მუდამ რღაველი უკმაყოფილო დედა იგი, თუ ე. აფხაიძის — ხანდაზმული, მშვიდი ცხოვრების მონატრული მამა. თავისი გამოხატველი სახე გააჩნიათ იმათაც კი, რომლებიც რამდენიმე წუთით გამოჩნდნენ სცენაზე. ასეთები არიან პეტრის ოჯახის ერთგული კლიენტები გურდალკი (ვ. ელოშვილი) და ერლებახი (ო. ლომიძე), დირიჟტორი (თ. ქვარიანი) და ექიმი (ჯ. ლაღანიძე), მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესო არიან სპექტაკლის მსახიობთა ანსამბლში რ. ჩხაიძის — პეტრი და ბელა მირიანაშვილის — ვერა. პეტრი თავისი ახალგაზრდა მეუღლით ვიწროდ და ხელმოკლედ ცხოვრობს შშობლებთან ერთად. ცხოვრება იკარგება ოჯახის ყოველდღიური მზრუნველობით გამოწვეულ ალიაქოთში. ყოველი დილა ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის ჩსუბით იწყება, გრძელდება რძალ-დედამთილის კინკლაობით, ხოლო საღამოს ყოველივე წყნარდება და ყველანი ერთმანეთს ესვენან. ვინ იცის, როდემდ გაგრძელდებოდა ეს მომამზრუნებელი ცხოვრება, რომ შემთხვევას მათთვის ზღაპრულად კეთილმოწყობილი ცხოვრება არ შეექმნა. ერთხელ პეტრიმ ტრამვაიში ადგილი დაუთმო მოხუცს. მოხუცი ჯადოსანი აღმოჩნდა, რომელმაც პეტრის თავაზიანობის საფასურად სამი სურვილის შესრულება შესთავაზა და გამოსაძახებლად ზარიც გადასცა.

თხებათ: თქვენ კი გაქვთ ცხოვრებაში აუცილებელი კეთილშობილური სურვილი? ფარად იხსნება მხიარული საცეკვაო რიტმის აკომპანემენტზე, სცენა თითქმის ცარიელია. არ არის ტრადიციული, ფერწერულად შესრულებული საკულისე ფარდები, სცენის მუდმივი მხატვრული ჩარჩო, არქიტექტურული ნაგებობანი, რთული დეკორაციები. რამდენიმე დეტალი — საფეხურები, ერთი სკამი და ვიწრო საელნათურო სვეტი, რომელსაც კიბეზე შემდგარი მღებავი წითლად აფერადებს. ეს არის და ეს. შთაბეჭდილება კი იქმნება, რომ ნოქმედება ქალაქის ბაღში ხდება. ასეთივე მდგომარეობაა მხატვრული გადაწყვეტის მხრივ მეორე და მესამე მოქმედებაშიც, მაგრამ პირობითი მხატვრული



სცენა სპექტაკლიდან  
„მესამე სურვილი“

პირველი ორი სურვილი პეტრიმ მოხუცის ჯადოსნური ძალის შემოწმებას შეაღია, ხოლო ხანგრძლივი და მოუწყვნიარი ფიქრების შემდეგ, მეუღლის დახმარებით, როგორც იყო, მესამე სურვილიც გამოიხატა: „მშვიდი და უღარდელი ცხოვრება“ — ინატრა პეტრიმ. მოხუცს კი რატომღაც არ მოეწონა ასეთი სურვილი. „მშვიდი და უღარდელი ცხოვრება“ — იმეორებს პეტრი და დასძენს: „მეჩე და რა არის ამაში ცუდი? მილიონობით ადამიანებს აქვთ ასეთი სურვილი“, ხოლო ჯადოსანი მოხუცი (გ. ჭიჭინაძე) ბრძნულ განმარტებას აძლევს მას: „დახ, უმრავლესობას მხოლოდ ბედზე ჩივილი უყვარს, მაგრამ თავისი ბედის შესაცვლელად თითსაც არ განძრევს. ძალიან დიდი ბედნიერება რომ გსურდეს და იმისათვის იღწყოდე, შრომობდე, ეს კიდევ შესის, მაგრამ გინდოდეს თუნდაც ძალიან მცირე რამ და თითს თითზე არ აკარებდე, ეს ფუჭი საქმეა! შენც პატარა კეთილდღეობას არ დასჯერდები. მაგრამ პეტრის სურვილი მაინც შეუსრულა. ცოლ ცოტა ხანში გამოირკვა, რომ ვერც პეტრი და ვერც მისი მეუღლე ვერ გრძნობენ საზოგადოებისაგან მოწყვეტილი ისეთ ბედნიერებას, როგორც ისინი ელოდნენ. პეტრის დასკვნა ასეთია: „არ შეიძლება ყველაფერი აიღო ცხოვრებისაგან და არაფერი მისცე სამაგიეროდ“. რ. ჩხაიძე — პეტრის სახით ახერხებს გულწრფელად უცნენოს მასყურებელს ეს სულიერი გარდატეხა, უზრუნველი ცხოვრებით გამოწვეული მორალური უკმაყოფილება. უკანასკნელ მოქმედებაში მასყურებელი მის სახეში ვეღარ გრძნობს იმ სიხარულსა და აღფრთოვანებას, სპექტაკლის პირველ ნახევარში მისი ბედნიერი მომავლის მოლოდინით რომ იყო გამოწვეული. საბედნიეროდ, პეტრი არ აღმოჩნდა გამოუსწორებელი ობიექტული. იგი თავად რწმუნდება, რომ, რაც უფრო უკეთესია ცხოვრება, საჭიროა მით უფრო უკეთესი, კეთილშობილური გრძნობებისა და აზრების მატარებელი მოქალაქე გახდეს. მის უკვე, თავის მეუღლესთან ერთად, აწუხებს მეგობრის ბედიც. კარგი (კ. საკანდელიძე) ხომ ახლა ისევ ხელმოკლედ ცხოვრობს თავის საყვარელ მეუღლესთან — ბოვენასთან (ელ. ჭავჭავაძე) ერთად. როგორადაც ხელმოკლედ ცხოვრობდა იგი ადრე. მით უმეტეს, კარელი ახლა სამართლიანი კრიტიკისათვის ბიუროკრატებმა სამსახურიდან დაიხოფეს. შეიძლება ეს გულგრილად უყუროს კაცმა სხვების გასაჭირს? არა, პეტრი ამას ვერ იზამს, სჯობს საკუთარი კეთილდღეობის მსვერვლად შეწირვა, ვიდრე გულგრილი დარჩე მეგობრის გაჭირვებისადმი, ვიდრე ყველასაგან ობიექტულად, მუშნანად იყო აღიარებული. ამჯერად პეტრის გვერდით უდგას ვეროჩკაც და იგიც მზადაა სტიმული მისცეს მეუღლეს ზარის დასარკავად, რათა ჯადოსანი მოხუცი იქნეს გამომამბეული. მიუხედავად მშობლების წინააღმდეგობისა, პეტრის შეგნება მივიდა იქამდე, რომ ზარი ამიღლა ასწია დასარკავად. მაგრამ ზარი ჯერ კიდევ დარკეილი არაა, და თუ ზარი დარკვა, მაშინ პირადი ზღაპრული კეთილდღეობის შეწირვის ხარჯზე იგი თანამონაწილე გახდება საზოგადოებრივი ცხოვრებისა. სინდისს მიძინების საშუალება არ მიეცემა. ჩაკვდება ობიექტულურ-მეშინური გრძნობებიც, ხოლო თუ ზარი არ დარკვა — კვლავ გაგრძელდება ხელმოკლეობაზე არა ნაკლებ მომაბეზრებელი „ზღაპრული“ ცხოვრება. „დარკავს თუ არ დარკავს?“ ეკითხება მასყურებელს



რეჟისორი სანდრო მრველშვილი

ჯადოსანი მოხუცი — „რა უფრო ძვირფასია მისთვის, ზღაპრული კეთილდღეობა თუ წმინდა სინიდისი?“. ფარდა ეშვება ისე, რომ ოჯახის მთელი შემადგენლობის დაძაბული ყურადღება პეტრის მიერ დასარკავად მადლა ამართული ზარისკენა მიპყრობილი, ხოლო მდგომარეობა არ იცვლება. ამრგად, სპექტაკლის მთელ მანძილზე ორი მეტად არსებითი საკითხი თითქო ისევ გადაუწყვეტელი რჩება, მაგრამ როგორც ბიესაში ასევე სპექტაკლშიც ამგვარი დასასრული სამართლიანი ნდობა თვით მასყურების გონიერებისა და გრძნობებისადმი. მასყურებელს საშუალება ეძლევა გამოიტანოს საკუთარი დასკვნები, ხოლო ამ დასკვნებს კი მოახმაროს საკუთარი ცხოვრების გამოცდილება, თავისი ცოდნა, თავისი სიმპატები და შესუდულებები.

მასყურებლის მიერ ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის პროცესი ეს აქტიური შემოქმედებითი პროცესია. ამის გარეშე არ შეიძლება სრულფასოვანი მხატვრული შემოქმედება, მით

„სასწაულმოქმედი“. ელენი — ბ. შირინაშვილი, სულიენი — ს. ყანელი







უმეტეს ჯადოსნური კომედის სფეროში, სადაც ზღაპარი და სინანდილე ერთმანეთს ერწყმის. სპექტაკლ „მესამე სურვილი“ განხორციელებისას, დარწმუნებული ვართ, რეჟისორიც სწორედ იმას შეეცადა, რომ მსუბუქი იუმორით, ხუმრობითა და უბრალოებით დაერწმუნებინა მაყურებელი ცხოვრებისეულ სიმართლეში და შესაძლებლობა მიეცა მისთვის სასუთარი დასკვნების გამოსატანად, რათა დამოუკიდებლად მისულიყო მხატვრული ზემოქმედება გამოუმავებელ იდეალად, რომლის ძირითადი საფუძველი ადამიანისადმი სიყვარულია.

სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მაყურებლის თან მიყვება ადამიანისადმი სიყვარულით გამოხატარი იუმორი, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს შევნიშოთ, რომ სადაც მაინც რჩება უკმაყოფილება იმისა, რომ ეს იუმორი არ იყო ყოველთვის ღრმა ცხოვრებისეული სიმაართის საფუძველზე აღმოცენებული. სპექტაკლში რამდენადაც ძლივს ვხედავ უბრალოებას და ხუმრობას, რომლის შესახებაც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, მაგრამ გულწრფელი ცდა რეჟისორისა, რომ ამ ხუმრობით აგრეთვე ნათელი გახსნარიყო „ქვეტექსტის“ სიღრმეც, ეს სრულად ვერაა მიღწეული. მთლიანობა არღვევს ისიც, რომ ზოგჯერ აქტიური იუმორი ვერ ერწყმის დეკორატიული გაფორმების იუმორსაც. ეს განსაკუთრებით იქმისა ჯადოსნური მოხუცის როლის შესრულებაზე — გ. ჭიჭინაძეზე. შინაარსობრივად იგი არ გავს მხატვრის მიერ დეკორატიულ მუდმივ ფარდაზე წარმოსახულ მოხუცს, სასურველი კი იყო, რომ რამდენადმე მაინც გაეხიზნა, რადგან ტილოზე წარმოსახულ მოხუცზე, გარდა იუმორისა, იგრძნობა დიდებულებებზეც და სიბრძნეც. მაყურებელი, რომელიც უკვე თავიდანვე მომზადებულია ასეთი მოხუცის ხილისათვის, შედგომ, სპექტაკლის მსვლელობისას, აშკარად ამჩნევს კონტრასტულ სევათს.

სულ სხვა ასპექტშია გადაწყვეტილი ამავე თეატრის სცენაზე უილიამ გიბსონის ფსიქოლოგიური დრამა „სასწაულ-მოქმედი“. სპექტაკლი განაპოხილება ლენინგრადის თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის დიპლომანტმა — სანდრო მრევლიშვილმა (გ. ტოტსონოვოვის ჯგუფი). ბუნებრივია, რომ დიპლომანტი უდიდესი გულისკუთხა და სიგრძობილით მოვიდა რუსთაველის თეატრის სცენისათვის ის რამდენადმე ურვეული სპექტაკლის განხორციელებაზე. ჩვენ გამოყოფთ სიტყვა „ურვეულის“ არა იმიტომ, რომ სპექტაკლი შექმნილია ფსიქოლოგიური დრამის საფუძველზე, რომელიც მოთხრობილია ნამდვილი ამბავი იმის შესახებ თუ როგორ შესძლო ახალგაზრდა ბოსტონელმა მასწავლებელმა ანი სული-ენში შეუკოვარი ბრძოლით საწყართთან დაკავშირებისა ადა-მიანებისათვის ყოველგვარ ურთიერთობას მოკლებული — ყრუ-მუხი და უსინათლო ბავშვი — შემდგომში ცნობილი აფრიკელი ქალი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი — ელენ კელერი. არც ფსიქოლოგიური დრამა და არც ნამდვილი ამბავი ჩვენზეა, მაგრამ ურვეულა თვით დრამის სტრუქტურა, მისი მიმოური ხასიათი. სიტყვას, დიალოგს ყოველთვის ენიჭებოდა უდიდესი მნიშვნელობა დრამატულ თეატრში. რა თქმა უნდა, რუსთაველის თეატრის ისტორიის მანძილზე მის სცენაზე ბევრი ისეთი სპექტაკლიც განხორციელებულა, რომლებ-

შიც თვალსაჩინო ადგილი დაუკავებიათ ცალკეულ მიმოური ზოდებსა (საკმარისია გაიხსენოთ ახმეტელის ცნობილი მასობრივი სცენები, სადაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ფიზიკურ მოძრაობას — ცეკვას, ბრძოლას, პლასტიკას და რომლის ეფექტიც მდგომარეობდა მიმოური მოქმედების არა-ჩვეულებრივ რიტმულ წყობაში), მაგრამ ეს მაინც ცალკეული ეპიზოდები იყო და შემთხვევითი. ამჯერად სცენაზე სპექტაკლი, სადაც ცენტრალური როლის შესრულება მსახიობის მიმართედ უხდება, ამასთანავე დაკავშირებული მის ირგვლივ მყოფ პერსონაჟთა მიერ ჩატარებული მთელი რიგი მიმოური სცენების, რამაც ძირითადად სძლია დრამისათვის დამასასია-თებელ სიტყვიერ მეტყველებას და სპექტაკლს პანტომიმური ხასიათი მიეცა. სწორედ იმიტომ დასჭირდა უდიდესი სიგრძობილი დიპლომატი, რომ მიმოური მეტყველებების ამ ურვეულ ენით საინტერესოდ და მიმოიხივლად აეხსნა მაყურებლისათვის პიესის იდეა და შინაარსი.

რეჟისორი მხატვარ და თავიქსთან ერთად იძლევა პიესით გათვალისწინებულ დრამატული მოქმედების საინტერესო კონსტრუქციას. მოქმედება მიმდინარეობს ამერიკის შეერთებული შტატების ერთ-ერთი ფერმლის ოჯახში — კაპიტან არტურ კელერის ბინაში. ამიტომ საჭირო იყო გამოსახულიყო ისეთი ფორმა, რომელიც სპექტაკლს მიანიჭებდა შინაგან მთლიანობასაც. ჩვენ უკვე შევეხეთ დეკორაციულ გაფორმებაში პირობითი გადაწყვეტის მნიშვნელობას. აქ მხოლოდ იმას დადგენთ, რომ თუ სპექტაკლ „მესამე სურვილი“ პიესის შესატყვისი დეკორაციული გაფორმების იუმორი ყოველთვის ვერ ეფარებოდა მსახიობთა მიერ შექმნილ იუმორს, „სასწაულ-მოქმედი“, სწორედ პიესიდან გამომდინარე, რეჟისორმა და მხატვარმა მთელი მოქმედების განვითარება ააშენეს ფსიქოლოგიური დრამის შინაარსობრივ გამოსატანად, სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში და რეჟისორულ გადაწყვეტაშიც სიღრმე კხოვა ფსიქოლოგიურმა კონცეფციამ. ხოლო მოქმედი პირობა მიერ ფსიქოლოგიურ-მიმოური სცენების მოხსენებელი, მკაფიო და სიმართლით წარმოსადგენად თავისი მიერ შექმნილი კაპიტან კელერის ბინის პირობითად გადაწყვეტილი მხატვრული კონსტრუქცია არაჩვეულებრივად ხელისშემწყობი აღმოჩნდა.

შექსპირის „ჰენრი V“-ის პროლოგში გუნდი ასე მიმართავდა მაყურებლებს:

„წარმოიდგინეთ, თითქმის მართლა ამ კედლებს შორის ორი ძლიერი სახელმწიფო მოთავსებულა...“

ერთეულები ათსებზე გადაამრავლეთ და კვლავ შექმენით ძლიერება წარმოსახვითი!“

შექსპირის გენია ამ ციტატიტ აქცენტს უკეთებდა არა იმდენად იმდროინდელი სცენის სიდატაკეს, რამდენადაც იგი ამით მაყურებლის დანტრესებისა და მისი აღქმის აქტიურობის იმედს გამოხატავდა. შექსპირის თეატრის ეს ჯერ კიდევ მომავლის თეატრია. იგი თავის კომედიაში „სისმარის ზაფხულის დამეს“ დასცინოდა ქალაქის ხელისანია იმ სპექტაკლებს,



რომელთა მხატვრულ გაფორმებამოც ყველა დეტალის მატერიალ-  
ობზედაც ასევე იყო მოცემული.

თანამედროვე თეატრის მხატვრულ გაფორმებამოც კიდევ უფრო სასურველ შედეგს აღწევს დეკორაციული გადაწყვეტის შექსპირისებური გაგება. დ. თავაძის დეკორაციები მილიანად ქვეყნდება რეპეტიციების მასში დეტალზედული, ტლანქი და გულუბრყვილო საგნობრიობის ნაცვლად მოცემულია სივრცობრივად თვალსაყრელი, მოქმედებისათვის მოხერხებული კონსტრუქცია, რომელიც უპირატესობას მყურებლის წარმოსახვის უნარს ანიჭებს და ამით მოქმედებით ატმოსფეროსაც აძლიერებს. სპექტაკლის პირველ ნახევარში წითლად აელვარებული ცის ფონზე ცისფერ ტონალობაში წარმოდგენილი კლერების ბინა იმ განგავისა და უწყნარობის საერთო ტრაგიკული განწყობილების გამაღრმავებელია, რომელიც ოჯახში მარტო, მუჯრი და სმენადანმული პატარა ელენის უშემოდ დღეობითაა გამოწყვეული. შესაძლებელია, მართლაც, ყოველივე ტრაგიკულად დამთავრებულიყო, რომ ამ მერყევ ოჯახში, სადაც გიგონასაში უშინარასო სიყვარულმა თვითუფს კანსალი დამოკიდებულების უნარი დააკარგინა, დროზე არ გამოჩინილიყო ჭკვიანი, ენერგიული და შორსმჭერტელი მასწავლებელი ანი სულივენი (ს. ყანჩელი). როგორც ელენის დედას — კეიტს (ლ. ჩხეიძე), ასევე მამასაც (მ. გვიგეჭორი) ძალიან უყვარს თვითანი ბუნებით დანაგრული ქალიშვილი, მაგრამ მათი სიყვარული არა ბრმა, დადგან იგი უფრო ბრმა ინსტინქტებზე აგებული სიბრალულია, ამიტომაც ისინი წინასწორბაბს კარგავდნ და უძრუნნი რჩებიან ბავშვის გარდაქმნაში, ხოლო ელენის ნახევრად ძმა ჯეიმს კლერვი (ე. ჯ. ლევილი) ხელჩაქეული, გულგრილი და ცინიკოსი ახალგაზრდაა, რომლის მსავანისც ბევრი არიან თანამედროვე ბურჟუაზულ საზოგადოებაშიც. ასეთ ატმოსფეროში ანი სულივენი (ს. ყანჩელი) თავისი უშუალო ბოძოლისუნარიანობით მოჩანს როგორც ჭეშმარიტებისა და სალი სიყვარულის ჰუმანისტური იდეალის განმახორციელებელი ქალი. იგი, მართლაც, სასწავლებლივად ახერხებს მცირე ხანში პატარა „ველურის“ ადამიანად ქცევას, ხოლო ელენის ხასიათის გარდაქმნას და მის ადამიანებთან, სიცოცხლესთან კავშირის მიელი სრულყოფით ერწყმით უკვე სპექტაკლის მეორე ნახევარში ცისკრის ნათელი შუქით თანდათანობით გალავარდებულოც ცის ფონი. აზრი ნათელია: კლერების ოჯახში განთავიდას შუქითი შემოჭობრა ადამიანურის გამარჯვების რწმენა. მყურებელი კარგად აღიქვამს ან მთლიანობას და სპექტაკლის დასასრულში სიბრალულით უკავებს ტლს სულივენის დაუშრეტელი ენერგიით გარდაქმნილი „ტირანის“ სანახაობას.

გისოსნი თავისი პიესით თითქოს აცხადებს, რომ ბრმა სიბრალული როდია ჭეშმარიტი სიყვარულის განხორციელება. ჭკვიანი და შორსმჭერტელი სულივენის გაუტეხელი ნების წინაშე საბოლოოდ ქედს იხრის მშობლების თვითნებობაც და ელენის არასწორად წარმართული ჯიუტი და ნებიერი ხასიათიც. უღვევლია ღრმა ჰუმანიზმი გამობარა კეთილშობილური შრომა, ადამიანური ერთგულება და დეცხრომიელი ენერჯია. ამაშია პიესის იდეაც და მისი პათოსიც, რომელმაც დააინტერესა რეჟისორიც და მსახიობებიც.

მით უმეტეს, გასაგებია ამ პიესისადმი დაბაბული ინტერესი ჩვენი მყურებლებისა, რომელთა ყურადღების ცენტრში ყოველთვისაა ადამიანი. ჩვენიან სპექტაკლში მშობიდელობას ფიქტებს ისიც, რომ ს. მრეველიშვილს მასში ისე გადმოხატანია პიესის იდეაც და პათოსი, რომ არასდ არ იგრძობნთა თეატრალურად ფეგეტური მიზანსცენების მალაფარდოვანება და მოქმედების ანეითრებს უბრალო, ცხოვრებისეული ბუნებისებით. ამიტომაც, რომ მყურებელი თავის მოთმინებას კი არ სწირას, მთელი სპექტაკლის მანძილზე ტუნქი დიალოგით გაბოლო მიმოურ სცენებს, არამედ თითქოს თანამონაწილაც ხდება მოთხრობილო ამბისა. ამაში განსაკუთრებით დიდ დამსახურება მიუძღვის თვით ცენტრალური გმირის — ელენ კლერვის შემსრულებელს — ბელა მირიანაშვილს. თუ მირიანაშვილისათვის ვერას როლი „მესამე სურვილიში“ არც თუ ისე დიდ შესაძლებლობას იძლეოდა შემოქმედებითი უნარის გამოსავლენად, ელენის სახეში მთელი სრულყოფით იჩინა თავი მისმა ნიჭმა. მირიანაშვილის — ელენი, რომელიც ერთი მხრივ მისი მშობლებისა და მეორეს მხრივ სულივენის ხასიათების სხვადასხვაობის და აღზრდის სხვადასხვა მეთოდის გამოყენების შუალედში, თავის მხრივ წარმოადგენს რთულ შინაგან საწყაროს, რომელიც პირველთა სუსტი მშობილოერი სიბრალულის გამო არასწორი აღზრდის წყალობით „ველურად“ გამოიყურება, მეორის (სულივენის) ჭეშმარიტი სიყვარულით და სწორი აღმზრდელიობით დამოკიდებულებით სასწავლებრივ ცვლას განიცდის და სპექტაკლში, სალი გრძობებისა და ადამიანურის გამოვლინება ხდება. ეს, მართლაც, მეტად რთული სახეა, რომელიც მსახიობისაგან მოითხოვს უდიდეს ზომიერებას და თავდაჭერას, რათა არ იქნეს გაყალბებული როლის მიმოური სცენებიდან გამომდინარე შესტეულაციური შესაძლებლობანი. მირიანაშვილის შემოქმედებითი გამარჯვება არა მარტო ზომიერების დაცვამაა, არამედ სახის ღრმა, სულიერი განცდის სიმართლით წარმოსახვამაც მდგომარეობს. დასაწყისშივე ნათელი ხდება მისი სულიერი აფორიაქება მით, რომ იგი ღრმად განიცდის ბუნებით გამოყოფილ ნაკლოვანებებს — სიბრმავეს, სიმუწეჯას და სმენადანმულობას. რამდენი სიმართლე და გულწრფელობაა მის მიერ უპობობის გამოხატუვლ სცენებში, რას ყოველ პარბარისულ მოქმედებამოც (თფშევის მსგებრეა, ოჯახის წევრბობა ჯიუტად და ნებიერი დამოკიდებულება და სხვ...) გასაგებია ხდება, რომ იგი შერეველია მხოლოდ საკუთარი ნებასურვილისადმი მორჩილებას და არა სხვების გრძობების ანგარიშის გაცევას. რაოდენ გამართლებულად, ბუნებით დარჩეული ბავშვის ეჭვიანობას გამოხატავს იგი სცენებში, როცა აკენიდან ამოაგდებს თავისი ოჯახის მომდევნო წევრს, ჯანმრთელობის მხრივ სრულყოფილ თუქმუწოვარა ბავშვს, არ როცა იგი თავად მხედველობადაკარგული ციღობის თვალში დასთხარის სათამაშო თოჯინას. მირიანაშვილის ელენის მიმოური მეტყველება ზოგჯერ სიტყვიერ მეტყველებაზე მდიდარი ხდება. მისი მოძრაობა და შესტები პლასტიკის კანონებს კი არ ემორჩილება, არამედ ბუნებისა. ამიტომ ადვილად გასაგებია მისი გრძობიბებიც. მისი ყოველი მოძრაობა შინაარსიანია, აზრიანია და ლებულობს მისთვის შესაფერის ფორმას. ლოკუერია მისი ხა-



სიათის გარდაქმნაც. ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ სწორედ სული-  
ვენის შეუპოვარმა შრომამ შეძლო გადრეზგვენიბა მისი მდიდა-  
რი ინტუიცია, ნიჭი და ფანტაზია. ცხადია, ეს არ მომხდარა  
უცბად. მას მეტისმეტად გაუძნელდა შეგუებოდა ახალ პირო-  
ბებს. იგი რამდენჯერმე შეეცადა კიდევ ისევ გამოენახა საშუა-  
ლებბა, რათა განეგრძო თავისი „ტირანული“ არსებობა და აი  
საბოლოოდ ჩვენს წინაშე გარე სამყაროსთან დაკავშირებული  
ადამიანი. „წყალი“ — წარმოსთქვა მან ჯერ კიდევ რამდენიმე  
წლის წინ წამოცდენილი პირველი და უკანასკნელი სიტყვა,  
მაგრამ მან მაშინ არ იცოდა მისი არსი. ამჟერად სიტყვა  
„წყალი“ მისთვის უკვე გასაგებია არსობრივად, ისევე როგორც  
ბერენი სხვა რამ გახდა მისთვის გასაგები. ამიტომ ახლა ეს სი-  
ტყვა უკანასკნელი კი არა, დასაწყისია და სიმბოლიურად  
ჟღერს, როგორც ადამიანებთან მომავალი ურთიერთობის და-  
უცხრომელი წყურვილის გამოხატულება. ვფიქრობთ, რეჟისორს  
რომ სწორედ აქ დაესვა საფინალო წერტილი გაცილებით მოი-  
გებდა სპექტაკლი.

უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ თუ მსახიობთა ანსამბლში  
ცალკეულად თვითეულს კარგად აქვს გაგებული თავისი გმი-  
რის სახე, საესებით ძლიერად არაა მაინც გაშუქებული ორი  
სხვადასხვა ხასიათის დაპირისპირება. ჩვენ მსედველობში  
გვაქვს ელენის მშობლებისა და ანი სულივენის დაპირისპირება.  
გიმსონის პიესა ამავე დროს ხასიათების დრამატიაა. მასში  
მოქმედება ავებულისა აგრეთვე ორი ძლიერი ხასიათის შეტაკე-  
ბაზეც. სულივენს დაბრკოლებები დახვდა არა მარტო ელენის  
„ტირანულ“ ბუნებაში, არამედ მის ირგვლივ მყოფი ადამიანე-  
ბისგანაც, მშობლები არიან ისინი, ძმა თუ მამიდა. განსაკუთ-  
რებით კი მშობლებისაგან, რომელთაც არ ესმით მათი „გავე-  
ლურებული“ ბავშვის „მომთვინიერების“ სწორი დამოკი-  
დებულება. ელენის მამა — არტურ კელერი (მ. გეგეჭკორი),  
მართლაც რომ მოსიყვარულეა თავისი შვილისა, მაგრამ მისი  
უსაფუძვლო სიბრალული და დამთმობიანობა შვილისადმი  
აიძულებს მას წინ აღუდგეს მორალურ პრინციპებსაც კი და  
უნდალობით ხვდება სულივენის სახით შემოჭრილ სიახლეს.  
ლდასაც (ლ. ჩხეიძე) ძლიერი სიყვარული ამოძრავებს შვილი-  
სადმი და თუმცა, იგი გაცილებით მეტად მოიქანცა, სხვებთან  
შედარებით, ელენის ბედობლაზე ზრუნვით, მაგრამ მას ამავე  
დროს მეტი იმედოც გააჩნია მისი გამოკეთებისა. და აი ერთ-  
ერთი დაპირისპირებისას, განსაკუთრებთ მაშინ, როცა პიესის  
მისედვით ბრმა მშობლიური სიყვარულის გამო საშინლად  
უშმომთ არტურისა და კეიტ კელერებს თუნდაც ორიოდ კვირით  
დადუთმონ თავიანთი შვილი უცხო აღმზრდელს, ნაკლებადაა  
გადმოცემული მშობლების ბრმა, მაგრამ ძლიერი სიყვარული  
შვილისადმი.

დასასრულს უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის სახ. თე-  
ატრმა ამ წარმოდგენების დადგმით უაღრესად საგულისხმო  
ინიციატივა გამოიჩინა. სამაგალითოა და მისასალმებელი თე-  
ატრის ნდობა ახალგაზრდა შემოქმედთა მიმართ. ამავე დროს,  
ცხადია, დავიწყებული არ უნდა იქნეს ისიც, რომ მაყურებელი  
ამ დიდი ტრადიციების მქონე თეატრს გაცილებით დიდ მო-  
თხოვნებსაც უყენებს.

# მრავალმხრივი შემოქმედი

## გიორგი სოსიაშვილის პორტრეტები და ქაბლთა პროექტები

ოთარ კაიშაური



ართულ საბჭოთა ქანდაკებაში პორტრეტს  
მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. საქართველო-  
ში მას საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია და

კარგი ტრადიციები გააჩნია.  
ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 70-იან წლებში საქართვე-  
ლოში მოღვაწეობა დაიწყო რუსეთიდან ჩამოსულმა ნიჭიერმა  
მოქანდაკემ ე. ზოდოროვიჩმა. პროგრესული საზოგადოების  
დაკვეთით მან შეასრულა ქართული მწერლებისა და მოღვა-  
წეების პორტრეტები (ცნობილია დიმიტრი ყიფიანის, დავით  
ერისთავისა და სხვათა ბიუსტები). იგი ამავე დროს ავტორია

პუშკინისა და გოგოლის იმ პორტრეტული ძეგლებისა, რომლებიც დღესაც ამშვენებენ ჩვენს დედაქალაქს<sup>1</sup>.

80-იანი წლებიდან საქართველოში მოღვაწეობდნენ შლიტერი და მ. მიქაელიანი. მათი შემოქმედება ძირითადად პორტრეტული ჟანრის სახით წარიმართა (შლიტერი ავტორია შოთა რუსთაველის პირველი გამოსახულებისა ქანდაკებაში).

საუკუნის მიწურულში ასპარეზზე გამოდიან ქართველი მოქანდაკეები.

პირველყოფილისა, აღსანიშნავია ს. პოლოლიკაშვილის მოღვაწეობა. მის მიერ შესრულებული შ. რუსთაველის ბიუსტი იმ დროს საკმაოდ პოპულარული ყოფილა საქართველოში.

საინტერესოა აგრეთვე ალ. თარხნიშვილის შემოქმედება. ალ. თარხნიშვილი ავტორია ქართველ სასოფაღო მოღვაწეთა და მწერალთა მთელი რიგი პორტრეტებისა (ილია ჭავჭავაძე, ივ. ჯავახიშვილი, ლალო მესხიშვილი და სხვ.).

საუკუნეთა მიჯნაზე გამოდის ახალი ქართული ქანდაკების ფუძემდებელი, უნიჭიერესი შემოქმედი ი. ნიკოლაძე, რომლის მოღვაწეობა ძირითადად პორტრეტული ქანდაკების სფეროში წარიმართა. იაკობ ნიკოლაძის მიერ ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე შესრულებულმა მაღალმხატვრულმა ნამუშევრებმა (შოთა რუსთაველი, შოთა არაგვისპირელი, დ. სარაჯიშვილი, ეგნატე ნინოშვილი, აკაკი წერეთელი და სხვ.) განამტკიცა ქართული პორტრეტული ქანდაკების საფუძვლები და მოაზახდა ნიადაგი ამ ჟანრის შემდგომი აღმავლობისათვის.

ლენინის „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმამ, რომელიც ითვალისწინებდა რევოლუციის, მეცნიერებისა და ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეების სკულპტურული პორტრეტების შექმნას ფართო მასშვბში მათი პოპულარიზაციის მიზნით, საქართველოშიაც დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. ეპოქის მიერ ნაკარნახევმა ამ ასალმა ამოცანამ, რასაკვირველია, მძლავრი ბიძგი მისცა საქართველოში პორტრეტული ქანდაკების შემდგომ აღმავლობას. 1922 წლის 22 დეკემბერს თბილისის აღმასკომმა გამოაცხადა კონკურსი ტრაგიკულად დაღუპული რევოლუციონერის ტერ-პეტროსიანის (კამო)<sup>2</sup> და ლენინის ძეგლებზე.

1922 წ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სკვერში დაიდგა აკაკი წერეთლის ბიუსტი, ხოლო 1923 წ. კომუნარების ბაღში — ეგნატე ნინოშვილისა<sup>3</sup>.

30-იანი წლების მიწურულში მთელი სისრულით გაიშალა იაკობ ნიკოლაძის, ნიკოლოზ კანდელაკის და თბილისის სამხატვრო აკადემიის მიერ აღზრდილ მოქანდაკეთა პირველი თაობის (ნ. წერეთელი, ვ. პატარიძე, რ. თავაძე, ვ. თოფურაძე, კ. მერაბიშვილი, შ. მიქატაძე და სხვ.) შემოქმედება. აღსანიშნავია, რომ ამ მოქანდაკეთა ინდივიდუალური სახე, უპირველეს ყოვლისა, პორტრეტის სფეროში გამოიკვეთა. იაკობ ნიკოლაძე, რომლის შემოქმედებითი პრინციპები რევოლუციამდე დიდი ხნით ადრე ჩამოყალიბდა, მისიწრაფვოდა ადამიანის შინაგანი ბუნების გახსნისა და მისი დასასიათებისადმი ობიექ-

მოქანდაკე  
ი. ბუნუკური  
პორტრეტი



<sup>1</sup> პუშკინის ძეგლი დაღვმულ იქნა 1892 წ., ხოლო გოგოლისა — 1903 წ.

<sup>2</sup> კამოს ძეგლი დაიდგა თბილისში 1925 წ.

<sup>3</sup> ორივე ძეგლის ავტორია იაკობ ნიკოლაძე.

ირაკლი თომბის  
პორტრეტი





მოქანდაკე  
ნ. ჯალალაბაძის  
პორტრეტი



ლენა იყო იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებაში და მეტად დაძაბასათებულა გ. სესიაშვილისათვის).

ძველის კომპოზიცია შედგება ორი ნაწილისაგან:

1) კარცლბეკი, რომლის ირგვლივ განლაგებულია ფიგურათა ორი ჯგუფი, 2) კლდის მსგავსი მასისაგან ამოზიდული ლენის გამოსახულება (მკერდამდე) და მის უკან ქალი საყვირი.

კარცლბეკის ირგვლივ გამოსახული მრავალრიცხოვანი ფიგურები გაერთიანებულია ორ ენერგიულ და დინამიკით აღსავსე ნაკადში. ერთ დიაგონალზე მდებარე ორი წახნავი აღიქმება როგორც მნიშვნელოვანი პაუზები. ფიგურათა ჯგუფები ქმნიან მთლიან ორნამენტებს, ისე რომ სხეულთა გამოსახულება ცალკე არ აღიქმება. შეიმჩნევა მხოლოდ ხელისა და ფეხის მოძრაობის კანონზომიერი განმეორება, რაც მეტად დაძაბულ რიტმს ქმნის.

ლენის მკერდამდე გამოსახული ამოზიდული კლდის მასიდან იგი აღიქმება როგორც განზოგადებული, ტიტანური ძალა რევოლუციისა. კომპოზიციას ავირგვინებს სივრცეში რთულ მოძრაობაში გაშლილი, ექსპრესიით აღსავსე ქალის გამოსახულება. მისი თმისა და სამოსელის ტალღისებური დაჟმავება ეხმარება კარცლბეკთან გამოსახულ ფიგურათა საერთო მოძრაობას.

ლენის ძველის პროექტში, რომელიც წარმოადგენს ავტორის პირველ მნიშვნელოვან ნამუშევარს, გამოსატულა მისი ესთეტიკური კრედო (ადრეული პერიოდის): რთული და მრავალფიგუროვანი კომპოზიცია, ალგორითის ხერხის გამოყენება, მოქმედების დინამიკურობა.

საერთოდ, გ. სესიაშვილის 20-იანი წლების ყველა სახის ნამუშევარს — ლენის ძველის მოდელი, ირაკლი თოიძის პორტრეტი, ბარელიეფები — „აჯანყება“, „შრომის დაცვა“ და სხვ. ახასიათებს დაბრუნის დინამიკობა, მკვეთრი რიტმი და ზოგადად შემხვევაში უკიდურესობამდე მისული ლაკონიზმი (მაგ. „შრომის დაცვა“ და სერაფიტოს ტექნიკით შესრულებული „შრომის ერთუხიასტები“). გ. სესიაშვილის ეს ტენდენცია გასაგები გახდება, თუ თვალს გადავავლებთ ქართული ხელოვნების განვითარების იმ პერიოდს.

30-იანი წლების ქართული სახეობი ხელოვნება განვითარების უაღრესად რთულ პროცესს განიცდიდა. მიმდინარეობდა ახალი შემოქმედებითი გზების დაძაბული ძიება, რომლის საბოლოო მიზნადაც წარმოადგენდა სოციალისტური ეპოქის შესაბამისი ხელოვნების შექმნა, მაგრამ სირთულეს წარმოადგენდა ის, რომ ამ ამოცანის განხორციელების საშუალებები კვილას ერთნაირად როდი ქმნიდა წარმოდგენილი. მხატვართა მრავალრიცხოვან ჯგუფს როგორც რუსეთში, ისე ჩვენში, მიაჩნდა, რომ საჭირო იყო რევოლუციისა და სოციალისტური ეპოქის შესაბამისი ხელოვნების ახალი ფორმებისა და სტილის მონახვა, რომლის არსებით ნიშნებად მათ მიაჩნდათ დინამიკა, მკვეთრი რიტმი და უკიდურესი ლაკონიზმი.

გ. სესიაშვილი ნაწილობრივ იზიარებდა ამ შეხედულებებს. ამავე მეტყველებს, კერძოდ, ზემოთ განხილული პროექტი და 1928 წ. შესრულებული ირაკლი თოიძის პორტრეტი (კვლარის ქვა). პორტრეტი უამიტერულიადაა მხრებთან მიკვეთილი.

ტური, საზოგადოებრივი პოზიციებიდან. აქედან გამომდინარეობს მხატვრულ საშუალებათა შესატყვისი პლასტიკური მეტყველება, ლაკონური კომპოზიცია, ერთგვარი სტატიურობა, ნაწარმოების კამერულობა (დ. სარაჯიშვილი, ვალ. გფრინდაშვილი, აკაკი წერეთელი, ეგნატე ნინოშვილი და სხვ.).

ნიკოლოზ კანდელაკი, რომლის მოღვაწეობა სწორედ 30-იანი წლების დასასრულისათვის გაიშალა, ისწავფის პორტრეტში ტიპურის გამოვლენისა და რომანტიკული პერიოზისაკენ. მას ახასიათებს მონუმენტურობის კარგი შეგრძნება, ექსპრესია, დინამიკურობა.

ნიჭიერ მოქანდაკე ქალს ნ. წერეთელს კარგად ეხერხება ლირიკული განწყობილების გადმოცემა. ასეთია მხატვარ ლარიბჯანიანის და სანდრო ინაშვილის პორტრეტები.

გ. სესიაშვილის შემოქმედებაში პორტრეტს შედარებით მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია, თუმცა რამდენიმე ნამუშევარი თავისი მხატვრული და ისტორიული ღირებულებით უდაოდ იქცევა ყურადღებას. საინტერესოა აგრეთვე მის მიერ შექმნილი სხვადასხვა ძველის პროექტები.

ცნობილია, რომ გ. სესიაშვილი ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში აქტიურად ჩაება მხატვრულ ცხოვრებაში. უკვე 1924 წელს მან მონაწილეობა მიიღო თბილისის საბჭოს მიერ ლენის ძველზე გამოცხადებულ კონკურსში. გ. სესიაშვილის პროექტი<sup>1</sup>, (ისევე როგორც ი. ნიკოლაძის პროექტი), წარმოდგენდა მრავალფიგურულ კომპოზიციას (რაც იშვიათი მოვ-

<sup>1</sup> გ. სესიაშვილის ლენის ძველის პროექტი აღნიშნული იყო მეორე პრემიით.

თავი ოდნავ აწეული, შექმნილი შუბლი, ოდნავ ნაღვლიანი გამოხედვა, მკვეთრად მოხაზული ტურები, ძლიერი ნიკაპი, შინაგანი დაძაბულობა მეტყველებს მტკიცე ხასიათსა და ნებას-ყოფაზე. გ. სესიაშვილის მიერ ხაზგასმითაა გამოვლენილი სახის კონსტრუქცია; ნაკეთები მკვეთრადაა დანაწევრებული, ფორმები შემოფარგლული. თავზე შემხვეული აქვს თავსახურაჲ, რომელიც შევული ხაზებით მხრებამდე ეშვება, ამავე დროს თავსახურაჲ ფარგლავს გამოსახულებას, რაც ხელს უწყობს მაყურებლის ყურადღების გადატანას მთავარ მომენტზე. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ პორტრეტში იგრძნობა კონსტანტინე მენიეს ხელოვნების გავლენა (კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს მენიეს „მტკირთაის“ თავი). კომპოზიციური გადაწყვეტა, დაკერძოდ კი ისეთი დეტალი, როგორც არის საბურავი, ამართლებს ამ მოსაზრებას.

1932 წელს გ. სესიაშვილმა მონაწილეობა მიიღო დიდი ქართველი მეცნიერის, პეტრე მელიქიშვილის ძეგლზე გამოცხადებულ კონკურსში. ძეგლის პროექტის კომპოზიცია წარმოადგენდა კვარცხლბეგზე აღმართულ ფიგურას. მელიქიშვილის ფიგურა გადაწყვეტილი იყო თავისუფლად მდგომარე. კვარცხლბეგის ერთ-ერთ კუთხეში ამოჭრილი ნიშანში მოთავსებული, ორი ფიგურა აღვივრთულად გამოხატავს ცოდნისადმი მისწრაფებას. ნიშანში მოთავსებული ფიგურები გადაწყვეტილი იყო რთულ პოზებში, რაც ხაზს უსვამს მელიქიშვილის გამოსახულების მნიშვნელობას. ძეგლი გაანგარიშებული იყო ფართო მოედანზე დასადგმელად. სამწუხაროდ, შემორჩენილია ამ პროექტის მოდელის მხოლოდ ორი პატარა ბუნდოვანი ფოტო-

აბრტექტორ თათაროვს პორტრეტი (1943)



რეგულაციის ძეგლის პროექტი (1924)



სურათი. ასე რომ, ლაპარაკი პროექტის მხატვრულ ღირებულებაზე, რასაკვირველია, ღიად სიძნელეს წარმოადგენს. მელიქიშვილის ძეგლის შექმნა დაევალი იაკობ ნიკოლაძეს, რომელიც ამ პორტრეტის შექმნაზე 1921 წლიდან მუშაობდა. იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი პეტრე მელიქიშვილის ძეგლი, როგორც ამას სამართლიანად შენიშნავს ლევა შანიძე, „წარმოადგენს ჩვეულებრივ პორტრეტს გაფორმებულს ძეგლის სახით“<sup>1</sup>.

ამრიგად, იაკობ ნიკოლაძე და გ. სესიაშვილი ერთი და იგივე ამოცანის გადაწყვეტას ერთმანეთის საწინააღმდეგო პოზიციებიდან უდგებიან: იაკობ ნიკოლაძე ძეგლს წარმოვიდგინებს ბიუსტის სახით, მისი ყურადღება გამახვილებულია პეტრე მელიქიშვილის, როგორც დიდი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის დახასიათებაზე. გ. სესიაშვილი კი პეტრე მელიქიშვილის პროექტს სხნის როგორც მონუმენტურ ძეგლს, გაანგარიშებულს დიდი სივრცისათვის. მას აინტერესებს ძეგლის საერთო კომპოზიცია, დამატებითი სკულპტურული ფიგურების გამოყენება და სხვ.

1935 წ. გ. სესიაშვილმა შეასრულა ახალგაზრდა ქალის — ჩიკა დე ბლასის პორტრეტი (თაბაშირი) კომპოზიცია ფრონტალურია. გამოსახულება მკვრამდეა მოცემული. მხრებთან სიმეტრიულადაა მოკვეთილი. თავი ოდნავ ძირს არის დახრილი, მომღიმარი თვალები მაყურებელს შესცქერის. ფართო შუბლი და ნიკაპის რბილი ხაზი ნათელ ბუნებასა და გონიერებაზე მეტყველებენ. მოკლედ შეჭრილი თმა პირობითადაა გადმოცემული. სახის ნაკეთები მოდელირებულია რბილად და ნაკლებ დიფერენცირებულია, ვიდრე ეს ირაკლი თოიძის პორტრეტშია. პორტრეტი კარგად აღიქმება გაფანტული სინათლის დროს, ვინაიდან იგი კიდევ უფრო არბილებს სახის ნაკ-

<sup>1</sup> ლევა შანიძე. იაკობ ნიკოლაძე, გვ. 54.





ვთებს და მიმზიდველს ხდის ახალგაზრდა, მხარული ბუნების მქონე ქალიშვილის გამოსახულებას.

1935 წელს გ. სესიაშვილმა თბილისის საბჭოს მიერ გამოცხადებულ, კიროვის ძეგლის კონკურსზე წარადგინა პროექტი. პროექტის მოდელი შესრულებული იყო თბაშირში. კიროვის ფიგურა იდგა მრგვალ სვეტზე, რომლის ბაზისსაც წარმოადგენდა საფეხური და კუბის ფორმის მასა. ფასადის სიბრტყეზე მიცემული ბარელიეფი გამოსახავდა ბრძოლის ეპიზოდს. სამწუხაროდ, მოდელი დაკარგულია. ჩვენ მისი ფოტოც კი არ გვაქვს, ასე რომ, გვიჭირს ამ პროექტის გარჩევა, მით უფრო, რომ კონკურსი მხოლოდ მისი გამოცხადებითა და პროექტების წარდგინით ამოიწურა.

1937 წ. შოთა რუსთაველის ძეგლის დადგმასთან დაკავშირებით გამოცხადდა კონკურსი. გენიალური ქართველი პოეტის ძეგლის პროექტი წარადგინა ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა თვალსაჩინო მოქანდაკემ (იაკობ ნიკოლაძე, გ. მერაბიშვილი, ვ. თოფჩუაძე, ს. კაკაბაძე, გ. სესიაშვილი და სხვ.).

გ. სესიაშვილის პროექტში შოთა რუსთაველის ფიგურა იდგა წაკვეთილი პირამიდის ფორმის პედესტალზე. პოეტი წარმოდგენილი იყო გრძელ სამისში, თმავაშლილი, გრანულით ხელში. პედესტალის წინა ფასადზე გამოსახული იყო ხუთი ფიგურისაგან შემდგარი ბარელიეფი „ვეფხისტყაისის“ ხუთი მთავარი გმირი).

გ. სესიაშვილის შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტი სხვა მის პროექტებს შორის გამოირჩევა დახვეწილობით, რთული ამოცანის საინტერესო გადაჭრით, არქიტექტურისა და ქანდაკების პარაბოლული შეწყვეთით, მონუმენტურობით. მიუხედავად ამისა, პროექტმა ვერ კოფა შეურთისა და ფართო მასების მხარდაჭერა. ამის ერთ-ერთი მთავარ მიზეზად უნდა დავასახელოთ გ. სესიაშვილის მიერ შოთა რუსთაველის სახის ახლებური, ორიგინალური წარმოსახვა.

შოთა რუსთაველის ძეგლისა და ზემოთ განხილული სხვა პროექტების საერთო ანალიზი გვაძლევს საშუალებას გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნა:

- 1) თავის პროექტებში გ. სესიაშვილი ხაზს უსვამს ძეგლის მონუმენტურობას და ითვისოსწინებს მის დადგმას ფართო მოედანზე.
- 2) ძეგლის კომპოზიცია, გარდა ცენტრალური სკულპტურული გამოსახულებისა, ყოველივეს შეიცავს დამატებით სკულპტურას (ხშირად რელიეფში შესრულებულს).
- 3) ძეგლის პროექტში გამოყენებულია სხვადასხვა არქიტექტურული ფორმები.

1938 წ. გ. სესიაშვილმა შესარულა ლადო კეცხოველის პორტრეტი. კომპოზიცია მკაცრად ფრონტალურია. ბიუსტი მხრებითაა სიმეტრიულადაა მოჭრილი. სახის ნაკვეთი განზოგადებულია. გარგნული მსგავსების გადმოცემის პროცესში ავტორი დაადგა მოდელის იდეალიზაციის გზას — თვალების მოგრძო ჭრილი, ზომიერად ფართო შუბლი, ოდნავ ეკიხანი ცხვირი, თმის ლამაზი ვარცხნილობა, ხშირი წვერ-ულვაში და ყრბები. პორტრეტი ატარებს მშვიდ ხასიათს და მოკლებულია ყოველგვარ დინამიკას. სახეზე არ ამოიკითხება გამოჩენილი რევოლუციონერის შთაგონებული და მშფოთვარე ბუნება, არ

შეიგრძნობა შინაგანი ბუღასაცა. მშრალად გადმოსმული, ამოწერილი სამოსელი კიდევ უფრო აღუნებს საერთო ხასიათს.

ალანინშავია, რომ გ. სესიაშვილის, როგორც მხატვრის, აზროვნების ევოლუცია მკაფიოდ ჩანს მის პორტრეტებსა და ძეგლის პროექტებში. მისი შემოქმედების ამ დარგშიც ვარჩევთ სამ პერიოდს. პირველ პერიოდს (20-იანი წ.) მიეკუთვნება ირ. თითისი პორტრეტი და ლენინის ძეგლის პროექტი.

ლადო კეცხოველის პორტრეტი, პ. მელიქიშვილის, კიროვის და შ. რუსთაველის ძეგლის პროექტები თავიანთი მიზანდასახულობის, მხატვრული მეტყველების მიხედვით ულადო წარმოადგენდნენ ერთ ჯგუფს. ისინი შესრულებულია 20-იანი წლების მიწურულიდან, ვიდრე დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე და მიეკუთვნება გ. სესიაშვილის შემოქმედების მეორე პერიოდს. დიდი სამამულო ომის დასრულებამდე შესრულებული პორტრეტები და ძეგლის პროექტები გაერთიანებულია მესამე პერიოდში (რაც, რასაკვირველია, აგრეთვე ემთხვევა მისი შემოქმედების საერთო პერიოდისაცა).

30-იან წლებში გ. სესიაშვილის მიერ შექმნილ პორტრეტებსა და ძეგლებს პროექტებში ვხედავთ, რომ ჭარბ ემოციას, დინამიკას, მახვილ რიტმს ცვლის მეტყველების წყნარი, ეპიური ხასიათი, თავშეკავებული ემოციურობა და, საერთოდ, მხატვრული ამოცანის მართებული გადაწყვეტა. ეს ევოლუცია გ. სესიაშვილის შემოქმედებაში დაკავშირებულია სოციალური რეალიზმის პრინციპების ჩამოყალიბებასთან.

საქართველოში ამ მხრივ დიდი როლი შეასრულა ქართველ მხატვართა გაერთიანებამ „სარმაჰ“. „სარმაჰ“ გაერთიანდა „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ წევრთა უზრავლესობა (დანარჩენი გაერთიანდნენ „რევოლუციურ მხატვართა ასოციაციამ“).

გ. სესიაშვილის ჩვენ ვხედავთ „სარმას“ რიგებში ამ ორგანიზაციის დაბადების დღიდანვე, „სარმას“ ოფიციალური აღიარება მოხდა 1930 წელს, როდესაც გამოქვეყნდა მისი დეკლარაცია. ამ დეკლარაციაში განსაზღვრული იყო ორგანიზაციის მიზნები და ამოცანები, კერძოდ ხაზგასმული იყო, რომ მხატვართა შემოქმედებაში საჭიროა აისახოს საბჭოთა ხალხის მრავალფეროვანი შრომა და ბრძოლა სამუშაოზე თუ კულტურული ცხოვრების ყველა ფრონტზე.

„სარმაჰ“ თავისი წევრების წინაშე დაეყენა გრანდიოზული ამოცანები, რაც ყოველი მათგანისაგან მოითხოვდა საკუთარი შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის კრიტიკულ გადასინჯვას. მაგრამ მცდარი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ „სარმაჰ“ მთლიანად შეასრულა თავისი ვრცელი დეკლარაციის ყველა პირობა და არ გააჩნდა ხარვეზები. ჩვენი რესპუბლიკის მხატვართა იმდროინდელი ნაწარმოებების გადასინჯვა ცხადყოფს, რომ მთელი რიგი ნალოვანებში ჯერ კიდევ ვერ იყო აღმოფხვრილი. ხშირ შემთხვევაში ავტორის საინტერესო ჩანაფიქრი ვერ პოულობდა თავის ჯეროვან დაგვირგვინებას შესატყვის მხატვრულ ფორმაში. ბევრ მათგანს ასახაიებდა პირობითობა, სქემატურობა და სხვ., რაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ემნევა გ. სესიაშვილის იმ პერიოდის რაღვენიმე ნამუშევრსაც. ასეთ რთულ ვითარებაში დროული და საჭირო აღმოჩნდა პარტიის

1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“. ამ დადგენილებამ ბოლო მოუღო წინანდლდგობებს, დაბნეულობას, რომელიც სუფილმა 30-იანი წლების დასაწყისისთვის, იდეურ-შემოქმედებითი გზები დასახა და სასამართლო კადრები ერთი საერთო ინტერესების საფუძველზე გაერთიანა.

ამის შემდეგ ჩვენთვის ნათელი და გასაკვირი ხდება ის მრავალმხრივი ძიებანი, რითაც ხსიათდება გ. სესიაშვილის შემოქმედება 30-იან წლებში. ამით აიხსნება მკვეთრი სხვაობა მისი შემოქმედების ორი პერიოდის (20-იანი და 30-იანი წლები) პორტრეტებსა და ძეგლების პროექტებს შორის.

გ. სესიაშვილის 30-იანი წლების ტიპურ ნამუშევარს წარმოადგენს ლენინის (1936 წ.) და ორჯონიძის (1937 წ. ფიგურული პორტრეტები.

აღსანიშნავია, რომ იმ დროისთვის ხელოვნების ყველა დარგში უკვე არსებობდა „ლენინიანა“ საუკეთესო ტრადიციები. იაკობ ნიკოლაძე 1922 წლიდან („ლენინი ჯავნოსანს მხატვრულად“) თავისი სიციცხლის უკანასკნელ წლებამდე („ლენინი „ისერის“ პერიოდში“, მარმარილო, 1947 წ.) სისტემატურად აღრმავებდა ლენინის თემას. გ. სესიაშვილმა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 1924 წელს, თავისი მოღვაწეობის გარეგანულად, წარმატებით მიიღო მონაწილეობა ლენინის ძეგლის პროექტების კონკურსში. ცამეტე წელი აშორებს ერთმანეთისაგან 1924 წელს შექმნილ ძეგლის პროექტსა და 1936 წელს შესრულებულ პორტრეტულ ქანდაკებას. ეს ვრცელი პერიოდია, როგორც ვთქვით, აღსავსე იყო უმნიშვნელოვანესი ხელოვნებითა და ცვლილებებით. ამიტომ გასაკვირია, რომ გ. სესიაშვილის ლენინის ძეგლის პროექტი და პორტრეტული ქანდაკება განსხვავდება და შესრულების მხრივ ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდება.

ლენინის სკულპტურული ფიგურა ორ მეტრს აღემატება. პოხა თავისუფალი და ბუნებრივია. სიმძიმის ცენტრი მარჯვნივ ფეხზეა გადატანილი. თავი ოდნავ მარცხენისაკენ აქვს მიბრუნებული. მარცხენა ხელი ჯიბეშია, რის გამოც პალტის მარცხენა კიდე უკანაა გადატანილი. ამ დეტალს ერთგვარი გამომცდელება შეაქვს მთელ კომპოზიციაში. ავტორის მიერ უსტატისაა გადმოცემული როგორც გარეგნული მსგავსება, ასევე ატირებული, ტანსაცმელი. მიუხედავად ამისა, ფიგურას ავლია შინაგანი სიციცხლე და პულსაცია. ავტორმა ვერ შესძლო ლენინის მრავალმხრივი და ღრმა შინაგანი სამყაროს გადმოცემა.

უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს სერგო ორჯონიძის პორტრეტული ქანდაკება (თაბაშირი, ცემენტი, სიმაღლე 2 მ), სიმძიმის ცენტრი მარცხენა ფეხზეა, მარჯვნივ კი ოდნავ განხვავადგმული. მარცხენა ხელით ჩასჭიდებია ფართო ქაშარის, მარცხენაში ქალაღლის გრანული უჭირავს. მხარზე ფარაჯა აქვს მოსხმული. სახის გამომეტყველება დინჯია, შეიგრძობა მგზნებარე რეკლუციონერის ძლიერი ნებისყოფა და ენერჯია.

გ. სესიაშვილის მოღვაწეობა ფიგურული პორტრეტის სფეროში ამ ორი ნამუშევრით ამოიწურება.

ღრმა ლირიზმითაა გამსჭვალული 1941 წ. შექმნილი ეთერციკიშვილის პორტრეტი. კომპოზიცია ფორნტალურია. სილუ-

ტი მკაფიოდ იკითხება. ყელის და თავის მიღიანი ხაზი პროფილში პლასტიკური და რბილია. თმები მიღიანი მასად ევინება. სერიოზული და გონივრული გამოხედვა, ტუჩებზე მოციმციმე დიმილი, საკმაოდ ფართო შენედი კარგად ხსნიან ქალიშვილის საინტერესო ბუნებას. ქანდაკების ზედაპირი არაა დანაწევრებული, მოდელირება რბილია.

1943 წ. შესრულებულია თამარ თათაროვას პორტრეტი (თაბაშირი). ახალგაზრდა ქალს ოდნავ მარჯვნივ აქვს თავი მიბრუნებული. კისერი ამოხრილია სადად დამუშავებული მასისაგან, რომლის ასიმეტრიულობას გარკვეული ცხოველბატულობა შეაქვს კომპოზიციაში. იგი ეხმარება ქალის თმის თავისუფალ დამუშავებასაც. რბილად მოდელირებულია სახის ნაკვეთი. თვალის ფართო ჭილირი, ციცხალი გამოხედვა, ტუჩების მითრთოლაკი, ციცხალი მოძრავი ფორმა მეტად მიმზიდველს ხდის ქალიშვილს.

საინტერესოა ნაზი ჯალალანის პორტრეტი (1957 წ. თაბაშირი). სიმეტრიულად ჩამოთლილი მხრები, დახრილი თავი, სადად გარცხნილი თმა, დაქანებული შუბი და წინ გამწოწეული ნიკაპი... ჩვენს წინაშეა მკაცრი ხასიათისა და მტკიცე ნებისყოფის ქალიშვილი. საერთოდ, პორტრეტი მეტად შთამბეჭდავია. ძერწვის მანერა თავისუფალია, უკუდგებულია დეტალური, გამომვადებულია ძირითადი.

საინტერესოა, რომ გ. სესიაშვილი ბიუსტების პედესტალის დამუშავებას დიდ მხატვრულ მნიშვნელობას ანიჭებს. ეს ავტორის ეხმარება არა მარტო კომპოზიციის შექმნაში, არამედ პორტრეტის ხასიათის გახსნაშიც. ასე, მაგ. ეთერ ციციშვილის ბიუსტში თვალრთვად იზიარებული გულ-მკერდი (ეგრძინობა სპეციული პოსტამენტს) ეხმატკიბება პროფილის საერთო ხაზს. თათაროვას პორტრეტი ფაქტურად წარმოადგენს მხოლოდ თავს (და არა ბიუსტს), რომელიც ამოხრილია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასიმეტრიული მასივად, რაც ეხმარება თმის დამუშავების პირობით მანერას. ნაზი ჯალალანის ბიუსტში კი ხისტად ჩამოთლილი მხრები და მკერდის ლუკვი ვრცელი ზედაპირი აძლიერებს ქალიშვილის თავისებური ხასიათის გამოვლენას.

გ. სესიაშვილის მიერ შექმნილი პორტრეტების მხატვრული ხაზის საერთო ანალიზი ცხადყოფს განვიწყობის ერთ საერთო ენას. ამასთანავე გასაკვირია, რომ 20-იანი წლების პორტრეტები საგრძობლად განსხვავდება მისი ბოლო პორტრეტებისაგან; თუ ადრინდელი პერიოდის ნამუშევრებს ასახიათებს საერთო ხაზობრიობა, სახის მკვეთრი დანაწევრება, ექსპრესიულობა, 40-იანი და განსაკუთრებით ბოლო წლების პორტრეტები (წ. ჯალალანია, ელ. ბურჯუერი) გამოირჩევა შესრულების თავისებური მანერით, ზედაპირის რბილი მოდელირებით და ფორმების განლაკადებით.

1945 წ. დიდ სამამულო ომში გამარჯვების აღსანიშნავად თბილისის საბჭოში გამოიტანა დადგენილება გმირთა მოედანზე ძეგლის დადგმის შესახებ. გ. სესიაშვილის მიერ წარმოდგენილი პროექტი გულსხმობდა მოედნის გენერალურ რეკონსტრუქციას. ძეგლის პროექტი ითვალისწინებდა ვერტიკალურ გადაწყვეტას (სიმაღლე 27-28 მეტრი). იგი წარმოადგენდა მონუმენტურ ძეგლში არქიტექტურისა და ქანდაკების შერწყმის სა-



ინტერესო ნიშნულს (არქიტექტურული ნაწილის დაპროექტებაში გ. სესიაშვილის ესმარტობა არქ. ჭიაურელი). ძველის პროექტი შედგებოდა სამი ძირითადი ნაწილისაგან: სვეტის, ორნარუსიანი კვარცხლბეკი და სფეროვანი გაშლილი ოთხი საფეხურისაგან. სვეტზე იდგა სამხედრო ალპინისტა ნაწილის ფორმაში გამოწყობილი ჯარისკაცი, რომელსაც მარცხენა ხელში ავტომატი ეჭირა. ჯარისკაცის პიზა საბრძოლო მზადყოფნას გამოხატავდა. კვარცხლბეკი ორი სხვადასხვა ფორმის სწორკუთხედისაგან შედგებოდა. ზედა კუბის ფორმის ფასადზე მოცემული იყო სკულპტურული ჯგუფი: მუშა ჩაქურით (ცენტრალური ფიგურა), ქალი ნამვლით (მაყურებლისაგან მარჯვნივ) და ჯარისკაცი. ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით, ეს ჯგუფი გამოხატავდა ფრონტისა და ზურგის ერთიანობას, ქვედა ფრიზისებური მართკუთხედის ფასადზე რელიეფში ასახული ცეკვა „ხორუმი“ გამარჯვების ზეიმს ასახავდა. ძველის პროექტი თვალისწინებდა, რომ მთავარი ფასადი მიმართული იქნებოდა საქართველოს სამხედრო გზისკენ. პროექტის საერთო კომპოზიციამში მნიშვნელოვანი როლი ეთმობოდა სფეროვანი ფართოდ გაშლილ ოთხ საფეხურს.

ძველის პროექტი ავტორის მიერ ამ სფეროში შექმნილი ბოლო ნამუშევარია. მასში დაჯამებული და განზოგადებულია ავტორის ხანგრძლივი ძიებანი ამ ხანით. ძველის მონუმენტური ხასიათი, არქიტექტურისა და სკულპტურის ორგანული შერწყმა, გამარჯვების სასიომო ხასიათის გადმოცემა ამ პროექტს დიდ გამომახველობას და მხატვრულ ძალას ანიჭებს.

ძველის პროექტმა საზოგადოებისა და ეიურის მოწონება დაიმსახურა. იგი პირველი პრემიით აღინიშნა.

ქართული პორტრეტული ქანდაკების ისტორიაში შედარებით იშვიათად ვგვხვდებით პორტრეტს ბარელიეფში. გ. სესიაშვილის მიდრეკილებამ რელიეფისადმი პორტრეტშიც იჩინა თავი. მან სხვადასხვა დროს შეასრულა რამდენიმე პორტრეტი. 1933 წ. შ. მამალაძის (თაბაშირი, მოქანდაკის სახელისონი),

1938 წ. გიგო გაბაშვილის, 1942 წ. ივანე ჯავახიშვილის, 1944 წ. ვიოჩო სააკაძის და 1958 წ. მოქანდაკე ბურჯუა-რის.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს 1944 წ. შესრულებული სააკაძის პორტრეტი.

პორტრეტი მკერდექვეით გადაკვეთილია. შეიგრძნობა კორპუსის მოძრაობა მარცხნივ და თავის ძლიერი მოზრუნება მარჯვნივ. ამრიგად, აღბეჭდილია მეტად რთული მოძრაობა. სააკაძის სახის გამოთქმელებმა ენერგიულია. ვაგაქცური გამოხედვა, ქართული კეხიანი ცხვირი, გრძელი უღვაშები და ხშირი წარბები ლევინდარული გმირის საინტერესო სახეს ქმნის. ფარი, გვერდი, ხმალი და ხელი ერთი საერთო მრუდე ხაზით არის გადაკვეთილი, რაც აძლიერებს კომპოზიციის ცხოველხატულ ხასიათს.

1942 წელს შესრულებულ იქნა დიდი ქართველი მეცნიერის ივანე ჯავახიშვილის პორტრეტული პარალიეფი (ტრაპეკოტა, კერძო კოლექცია). მეცნიერი წარმოდგენილია უძვე ხანდაზმული. თვალების გამოთქმელებმა მეცნიერის დიდ ინტელექტსა და პუნანურობაზე მიგვიითობებს. ამ მეტად კამერული ხასიათის პორტრეტში მასალის სპეციფიკურ ფერს (ტრაპეკოტა) განსაკუთრებული სითბო შეაქვს.

გ. სესიაშვილის ნამდვილი მიღწევას წარმოადგენს ე. ბურჯუაშვილის პორტრეტი (ბარელიეფი, თაბაშირი), ე. ბურჯუაშვილი გამოსახულია პროფილში. ხშირი, თავისუფლად დამუშავებულ ტალინებურ თმებს გარკვეული დეკორატიულობა შეაქვს. ეს გარემოება მით უფრო თვალსაჩინოა, რომ სახის გამოთქმელებმა მშვედრა. ასეთი დაპირისპირება გ. სესიაშვილმა უკვე გამოიყენა არქიტექტორ თათაროვას პორტრეტში. შესრულების მიზნა ისეთივეა, როგორც საერთოდ ბოლო პორტრეტების: რბილი მიდრეკილება, ზედაპირის დანაწევრების უარყოფა. ამასთან, მხანველობის თვალის შეიგრძნობის ტექნის მოძრაობის ნაკვალავს, რასაც გარკვეული ცხოველხატული ეფექტი და სიცოცხლე შეაქვს პორტრეტში.

## ინდუსტრიის სფეროში ხელოვნების კვალის საქართველოში

ვახტანგ სიღამონიძე

ქართველ ხალხს ძველთაგანვე როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის ხალხებთან არა მარტო პოლიტიკური და ეკონომიური, არამედ კულტურული ურთიერთობა აქვდა. ეს კავშირ-ურთიერთობა დამოუკიდებელი ძველი ქართული ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროებითაც.

საქართველოს კულტურული ურთიერთობა ჰქონია კერძოდ ინდული წარმოშობის ერობთან, რომელთანაც კულტურულ გაცვლასაც აწარმოებდა. ვაჭრობასთან ერთად კულტურული გაცვლაც კანონზომიერ მოვლენასა და მის შედეგს წარმოადგენდა.

XVII საუკუნის ცნობილი მეფე-პოეტი, ხელოვნებისა

და ლიტერატურის დიდი მოყვარული და მეცნიერი არჩილი დიდ ყურადღებას აქცევდა არა მარტო მშობლიური ტყეების ხელოვნების დაცვის საქმეს, არამედ იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლიტერატურულ შრომებში უცხოური ხელოვნების ასახვასაც.

არჩილი თავის საყოველთაოდ ცნობილ პოეტურ თხზულებაში „საქართველოს ზნეობანი“, რომელიც ქართული კულტურისა და ზნეობის კოლექტად წარმოგვიდგება, მოგვითხრობს, რომ მის დროს ინდოეთიდან საქართველოში ჩამოსულან საციკო ხელოვნების მსახიობები, ოსტატები, რომელთაც თბილისში სათეატრო სარბიელზე ქართველი

მაყურებლისათვის რთული ხასიათის თამაშობანი უჩვენებიათ. ინდოელი მსახიობების სცენაზე გამოხვლას იქ დამსწრეთა შორის დიდი გაცივრება და მოწონება გამოუწვევია.

არჩილის თხზულებიდან ირკვევა, რომ ინდოელი მსახიობები, იოგი ოსტატები უნდა ყოფილიყვნენ. როგორც ცნობილია, იოგები ფიზიკური და სულიერი გამძლეობით ყოველთვის გამოირჩეოდნენ. არჩილი მიუთითებს, რომ ინდური საცირკო ხელოვნების მსახიობი ხელდაუქარებლად ოთხ აქლემს გადაახტებოდა თურმე. არჩილი წერს:

„პინდიც არ ვნახეთ ჩვენ წინა, ოთხს აქლემს გარდახტებოდა! ხელ-დაუქარავად პაერში მათზე გარდაბარუნდებოდა, იქით ფერხს დადგის, მის მჭერეტელს თვალი არ მოუსხლტებოდა, ორს ცხრას იქით-აქ ხელჭერირლს შიშვლის ხმლით შივ გახტებოდა“.

ინდური ცირკის მსახიობი არა მარტო ოთხ აქლემს ხელდაუქარებლად გადაახტებოდა, პაერში დაჭერილ შალზე თავისუფლად გარბოდა და მახვილებიან ბორბლებში ხტებოდა, არამედ ისე მოქნილიც ყოფილა, რომ ფეხებს კეფაზე დაიდებდა და ისე აკეთებდა ილითებს.

ინდოელ მსახიობებს სხვა საკვირველი თამაშობებიც შეუსრულებიათ. არჩილი ამის შესახებ საგანგებოდ ამბობს:

„წმინდას შალზედ გაირბენდა კაცთ პაერში დანაპირსა, მახვილების ბორბალ შიგან შივ გახტის და არა სჭირას, ფერხებს ქედზედ დაიწყობდა ხელით, ვსჭერტდით ნარონინსა, თამაშობდა უცხოებსა, ამათ უფრო გასაპირსა“.

ქართული მაყურებელი ინდოელ მსახიობებს სხვა უფრო შესანიშნავი თამაშობებით გაუკვირვებიათ. თუ არა ცირკის მსახიობ ოსტატ იოგებს, ვის შეეძლო ხელოვნების ისეთი რთული, ადამიანის სიცოცხლისათვის საშიში თამაშობანი შესრულებინა, როგორცაა: ძირს გაწოლილ მღვამარეობაში ქვეშ მახვილის დადება და გულზე ისეთი დიდი მორის გადაება, რომელსაც ორი უღელი ხარი ძლივს წაიღებდა. ყველა ამის შემდეგ მსახიობი-მომთამე მიწაზე თევზივით ცურავდა. პოეტი აღფრთოვანებული წერს:

„თავთან დაისვის ხანჯალი გულალმა წამოწვევითა, ანაზათ ახტის პირდაღმა, იქით თავს გარდევლებოდა, მუნით გულდაღმა დაეცის იმის წერით თვის წერს მყოფლობდა, მნახათ და გაბგონეთავან

მუნ მაშინ საკვირველობდა. ზეს დაიჭრდა კბილითა, თუ ექვსმა კაცმა აილოს! ძელს დაიდებდა გულზედან, ძლივს ორმან ხარმან წაიღის ქვეშ დაისევდა მახვილსა, ქვე ტანი აღარ დაიღის, კმელზე თევზურად ცურავდა, ყველად უცხო რამ შემოიღის“.

ქართველ მაყურებლებს ისე ძალიან მოსწონებიათ ინდური საცირკო ხელოვნების ოსტატ მსახიობთა მიერ შესრულებული თამაშობანი, რომ გადაუწყვეტიათ ეთხოვნათ მათთვის დარჩენილიყვნენ საქართველოში და ქართველებისათვის ესწავლებინათ ინდური საკვირველი თამაშობანი, მაგრამ ინდოელ მსახიობებს როგორც ირკვევა ამ თავაზიან თხოვნაზე, თავაზიანობით უარი უთქვამთ და თან საამისო მიზეზიც კი დაუსახელებიათ. ისინი თურმე აპირებდნენ თითქმის ყველა ქვეყნის შემოვლას და ცირკის წარმოდგენების გამართვას და ამიტომაც არ შეეძლოთ საქართველოში თუნდაც დროებით დარჩენილიყვნენ.

პოეტი ერთგვარი დანაწიებით გადმოგვცემს:

„ინატრეს ბევრმან ვაყებმან: „ნეტა ვინ ეს მასწავლაო! მისი სიფიციე სიმაღლ, ისე თამამად წავლაო“.

მაგრამ ის შავი არ დადგა, არავის არ ასწავლაო, მიზეზი ეს თქვა: „მწადიან სულ ხელმწიფობის დავლაო“.

ინდური საცირკო ხელოვნების შესახებ მდიდარი გადმოცემები მოეპოვება მეორე დიდ ქართველ მწერალ სულხან-საბ ორბელიანსაც. ავტორს მეტად რელიეფურად აქვს გადმოცემული ინდოელ მსახიობ ოსტატთა თამაშობანი. საეჭვო არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ ავტორი ამ თამაშობათა თვითმხილველი ყოფილა აქ, საქართველოში, ქალაქ თბილისში. სულხან ორბელიანის თავის განიალურ თხზულებაში „სიბრძნე-სიცურისა“, გადმოცემული აქვს სამი სხვადასხვა თამაში, რომლებიც ძალიან საინტერესოა.

პირველი თამაშობა, რასაც ინდური ცირკის მსახიობები ასრულებდნენ, ასეთი ყოფილა: ერთ მსახიობ-მომთამეს ორმოცი თავისი მოწავე მხრებზე ზედი-ზედ დაუწყენებია ისე, რომ არავითარ სიმძიმეს არ იჩენებდა. იგი ჯდებოდა, დგებოდა და თურმე გარბოდა კიდევ. აი, ეს თამაში როგორ აქვს აღწერილი მწერალს: „ერთი კაცი მოვიდა, დადგა. ორმოცი მისი შევირდი მოიყვანა. ერთი ავიდა მას ოსტატა ზედა. ერთი ფეხი მარჯვენა მხარზე დაადგა, მეორე ფეხი მარცხენაზედა. დადგა მასზედა სხვა, ავრთვე მას ზედ სხვა. ორმოცივე ერთმანეთზე შედგნენ, არც ერთი ჩამოვარდა, არც გადრკა, და არც ქვეითმან კაცმან მათი სიმძიმე შეიმჩნია. ავრთვე ხან სვლა იწყო კაცმან





მან, ხან დაჯდის, ხან აღდგის. ბოლოს გაირბინა, შეხტა და კაცნი გადმოყარა. არც ერთი ზურგზე არ დაეცა, ყოველნივე ფერხზე დადგნენ”.

საინტერესოა, რომ ინდოელი ხალხის გენიას ადრევე განუწყვეტილა ჰაერში კაცის ფრენის შესაძლებლობა და საამისო საშუალებათა გამოჩენით პრაქტიკული ცდებიც კი უწარმოებიათ. ფრიალ საინტერესოა სწორედ ის, რომ ცირკის მსახიობს ეს მოქმედება ცირკის არენაზე სცენური გარდასახვით განახორციელებია. აი როგორ აქვს გადმოცემული მწერალს ეს თამაში: „მოვიდა მორე მოთამაშე, ხენი ფიცრულად დაეთაღნეს და მის მფრინველის მსგავსად მხარნი და ფრთენი გაეწყვენეს. შეიხსნა იგი და იწყო ფრენა. ხან მთაზე გავიდის, ხან მიწადგარა ჰაერში ფრინველის, ხოლო ყოველს კაცს მფრინველი ეგონა. მისი ფრინვა არწივის არ ძალუძს და ჩამოვიდის იგი.

ინდური საცირკო ხელოვნების მესამე თამაშს, რომელსაც ავტორი გადმოგვცემს, ინდოეთში ისტორიულად ცნობილი რელიგიური ჩვეულება-რიტუალია. როგორც ცნობილია, ინდური რელიგიური რწმენის მიხედვით, როდესაც ქმარი მოკვდებოდა, მისი ცოლი (ან ცოლები) და შვილები თავისი ნებით ამოიდნენ კოცონზე და გარდაცვალებულის გვამთან ერთად იწვებოდნენ. ამაზე მოგვიხსრობს XVIII საუკუნის ცნობილი ქართველი სახელმწიფო მოღვაწე და მოგზაური რაფიელ დანიბეგაშვილი, რომელმაც ინდოეთში ყოფნის დროს თავისი თვალით ნახა ასეთი რელიგიური რიტუალის შესრულება. ამ რიტუალს ინდოელი მოგებნი როგორც სანახაობას ისე აწყობდნენ. ამ დროს იქ დამსწრე ხალხი სხვადასხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტებს უკრავდა, ალბათ კოცონზე ასულთა სულის მოსალხენად თუ სადიდებლად. დანიბეგაშვილი მოგვითხრობს: „...ქალაქში შესვლისას პირველი სანახაობა, რაც თვალწინ წარმომიდგა, იყო მეტად სამწუხარო და ამაღლებველი. გარდაცვლილიყო ერთი კერძთაყვანის მცემელი. უნდა დაეწვათ იგი. აი, როგორი ცერემონიის შესრულება იცინა ასეთ დროს: ჩასაყვანს რა გარდაცვლილის გვამი საკმარისად შემკულ კუბოში, წაასვენენ იგი მათი ჩვეულებისამებრ დასაწყველად განკუთვნილ ადგილას. განსვენებულს ორი ცოლი ჰყავდა. მშვენიერსა და ძვირფას სამოსელს გამოწყობილი ისინი უკან მისდევდნენ ქმრის კუბოს. როგორც კი მივიდნენ დანიშნულ ადგილას, მოამზადეს დიდი საკოცონე შუმა, დააწყეს მასზე ლატენები და დასველეს გარდაცვლილის გვამი. რადგან იქაურ უღმობულ ჩვეულებისამებრ, ქმრის სიყვარულის გამო, ცოლები უნდა ნებაყოფლობით შეეწირონ ცეცხლს, ამიტომ ეს ორი მიჯდარულად გამოწყობილი დედაკაცი ორივე მხრიდან მიჯდარა თავის ქმარს კოცონზე. მოკვდებმა დაასხეს რა სამივეს საკმარისი ზეთი და სხვა ასანთი ნი-

თიერებანი, უცებ აღაგზნეს კოცონი ყოველ მხრიდან და ეს ორი უღანაშაულო მსხვერპლი, მათი ქმრის გვამთან ერთად ცეცხლმა შთანთქმა. ანთებული კოცონის გარემოში მდგარმა ხალხმა დაიწყო სხვადასხვა საკრავების დაკრება და უკრავდნენ მანადის, სანამ გარდაცვლილი ამ უზღვევრებთან ერთად მთლად ნაცრად არ იქცა“ (იხ. რაფ. დანიბეგაშვილი, მოგზაურობა ინდოეთში, სოლ. იორდანიშვილის რედაქციით, 1950, გვ. 21).

ინდოელ მსახიობებს, რომლებიც საქართველოში ჩამოსულან, თეატრის არენაზე გამართული თამაშით განუხორციელებიათ სწორედ ეს ინდური რელიგიური რიტუალი, რომლის თეატრში სცენური გარდასახვა და გაზრევა მეტად საინტერესო ყოფილა. როგორც ხალხი, ისე მეფე ძალიან მოიხიბლულან, ამ უკანასკნელს მსახიობთათვის მეფური წყალობაჲც კი მიუცია.

მწერალი დაწვრილებით აღწერს მსახიობთა მიერ შესრულებულ თამაშს: „მოვიდა მესამე მოთამაშე და ერთი კანფის გორგალი მოიტანა. ერთი წვირი ხელთ დაიჭირა და გორგალი ჰაერში შეაგდო. წავიდა, გორგალი გაიშალა და ჰაერში ავიდა. რა სრულებით გაიშალა და ჰაერში აღარ გამოჩნდა. მან, მოთამაშემ კანფს დასწია, ვერ ჩამოიღო და კიდევ დაწვივა. არ იქნა. თქვა: — გავალ ამ თოჯზე. ჰაერში რამ დააბნაო? — გავიდა თოჯზე, იარა, ავიდა ჰაერში. მოთამაშე დაიფარა, აღარ გამოჩნდა. რა ცოტა ხანი გამოხდა, ერთი კვილი და კიხნა შეიქმნა, თოფის სროლა და გრილი, კაცი გაჩემდებოდა. ჰაერიდამ ზოგან კაცის თავი ჩამოვარდა, ზოგან მოკვეთილი ხელი და ფეხი, ზოგან ვაკეითილი კაცი. ენახეთ ეს ჩვენ, მოთამაშეც შუა ვაკეითილი ჩამოვარდა, ეწყინა მეფეს და ყველას დაგვიმძიმდა. მოვიდა მის მოთამაშეს ცოლი და ორი შვილით ცეცხლში შევიდა და დაიწვენენ. ნაცარ გაანაიგეს, ვით ინდოთა წესია. რა მცირედი ხანი გამოხდა, მოთამაშე ჰაერიდამ ჩამოვიდა, თოჯზე ჩამოქვია. უთხრეს ეს საქმე: ცოლისა და შვილების დაწვა. მან თქვა: „მე არც ომი მინახავს, არც არა კიხნა მშენია. — მეფემან სამძიმარი უთხრა და სამეფო სამოსლით შემოსა, სისამურის ტყავი წარმოასხა. მოვიდა, ხელმწიფეს თაყვანი სცა. ერთი კალთა დაიბერტყა, ცოლი ცოცხალი გამოადგო; მეორე გაიბერტყა, შვილები დაყარა. გაუკვირდა ყოველსა კაცს: — ამისებრი მოთამაშე არავის უნახავსო. მეფემ მრავალი უბოძა და გაისტუმრა“.

როგორც მეფე-პოეტმა არჩილმა, ისე სულხან-საბა ორბელიანმა, რომელნიც თავისი ეპოქის კულტურის სიმაღლეზე იდგნენ, საინტერესოდ გადმოგვცეს ინდური საცირკო ხელოვნების ნიმუშები და თამაში, რაშიც საერთოდ აღმოსავლეთისა და კერძოდ ინდური წარმოშობის ხალხები ასე გაწაფული და დაუფლებული ყოფილან.



შ. შალვაშვილი

ნატურმორტი





ნინო ჰავჭავაძე-გრიბოედოვა

## გრიგოლ გაგარინის უცნობი ნახატები

აბრამ შისტერი

ოლესის სამხატვრო გალერეის მეცნიერ-თანამშრომელი

მედებაში, უპირველეს ყოვლისა, გამოხატულება ჰპოვა ამ ქვეყნის ხალხებისადმი დიდმა ინტერესმა და პატივისცემამ.

გ. გაგარინის კავკასიური პერიოდის შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან მნიშვნელოვან მხატვრულ ფასეულობას წარმოადგენს მისი პორტრეტული ნახატები, რომელთა შორის ბევრს ამჟამად დიდი იკონოგრაფიული მნიშვნელობა ენიჭება. მათზე აღბეჭდილია გამოჩენილი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოღვაწენი — ქართველი დრამატურგები, პოეტები, მწერლები.

ამ ნახატებში თვითული ხაზი, თვითული შტრიხი მოფიქრებული და მეტყველია, ნახატის შინაარსის გახსნას, ადამიანის სახის სიმართლით გადმოცემას ექვემდებარება.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველაფერი, რაც გაგარინმა კავკასიაში ყოფნისას შეასრულა, როდია თავმოყრილი მუზეუმებში და შესწავლილი. ამ პერიოდის ზოგი ნამუშევარი (1848-50 წწ.), კერძოდ პორტრეტული ნახატები, ჯერ ისევ კერძო კოლექციებშია, ან სხვა ავტორისადმი მიწერილი.

ოლესის სახელმწიფო სურათების გალერეაში დაცულია ნინო გრიბოედოვას, გიორგი ერისთავისა და „უცნობი ქალის“ პორტრეტები, რომლებიც 1938 წელს გალერეამ შეიძინა ერთი ოდესელი კოლექციონერის ალექსანდრე კუპინისაგან და ჯერ კიდევ სულ მცირე ხნის წინათ მათ უცნობ მხატვარს მიაკუთვნებდნენ. არ არის გამორიცხული ის შესაძლებლობა, რომ თვით კუპინმა იგი სარწურად მიიღო, ან შეიძინა თბილისში, სადაც 1916 წელს იმყოფებოდა.

XIX საუკუნის შუა წლების რუს მხატვარ-გრაფიკოსთა შესანიშნავ პლეადაში საპატიო ადგილი უჭირავს გრიგოლ გრიგოლის ძე გაგარინს, რომელზეც ბელინსკი ასე წერდა:

„იგი არა მარტო ხატვის ოსტატი, დიდი მხატვარიცაა“.

გაგარინის მომწიფებული ტალანტი, როგორც ცნობილია, სრულყოფილად კავკასიურ ციკლში გამოვლინდა. ამ დროისათვის (40-ანი წლები) მისი ხელოვნება ახალი შინაარსით მდიდრდება, უფრო მიზანდასახული და რეალისტური ხდება.

კავკასიის წარმატად ბუნების წიაღში მცხოვრები მხატვარი მარტო ამ ბუნების სილამაზის ტყვედ როდი იქცა, მის შემოქ-



გიორგი გერასოვი

თავისი მხატვრული ღირსებებით და შესრულების ოსტატობით ეს გრაფიკული ნამუშევრები უდავოდ მიეკუთვნება გაგარინის იმ პორტრეტულ ნახატებს, რომელშიც გამოვლინდა მხატვრის ნოვატორობა, ცხოვრების ღრმა შეგრძნება, სწორედ ამ თვისებებმა ჩააყენეს იგი რუსული რეალისტური გრაფიკის ფუძემდებელთა რიგებში.

შესრულების მანერით და სახის გადაწყვეტით ეს ნაწარმოებები უახლოვდება გაგარინის 40-ანი წლების ნამუშევრებს, როგორცაა „ბერძენი ეროვნულ სამოსში“, „ესაულ ბარახოვიჩის“, „მემლართმთავარ კარგანოვის“, „ქართული ქალის“ პორტრეტები და სხვ. ეს არის მხატვრისათვის ნაცნობი სახეები ქართული ქალებისა, კახაკებისა თუ ჯარისკაცების, რომელთაც ის შესვენდრია.

ნინო გრიბოედოვას და „უცნობი ქალის“ პორტრეტები, ისევე როგორც გიორგი ერისთავისა, თავისუფალია იმ იდეალიზაციისა და მკაცრი სილამაზისაგან, რაც დამკვიდრებული იყო XIX საუკუნის 40-ანი წლების საერთო პორტრეტულ ფერწერაში და რასაც უფრო და უფრო შორდებოდა გაგარინი თავის ნამუშევრებში.

უბრალო ხერხებითა და ტექნიკით შესრულებული (გრაფიკის ფანქარი, ალგა-ლაგ შერეული ტუშით) ეს პორტრეტები დიდი გამოსახველობითი ძალის მქონე და ცხოველბატულია. ქალების სახეები გადმოცემულია მკაფიოდ და ცხოვრებისეულად.

ეს ქალები არა მარტო გარეგნულად არიან მომხიბვლელი, მათ პოეტურ თავისებურებას განაპირობებს შინაგანი სამყაროს სილამაზე და ცოცხალი ზემოთაგონებულობა.

სახის ამგვარი რეალისტური ასახვა მხოლოდ გაგარინისათვის იყო დამახასიათებელი და მას ზაღალი არ ჰყავდა ამ დროის რუსულ ხელოვნებაში.

ყოველივე ეს გვაძლევს საფუძველს დავასაბუთოთ, რომ პორტრეტების ავტორი გ. გაგარინია. ამის სასარგებლოდ ლაპარაკობს სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მონაცემებიც.

ლენინგრადის რუსული მუზეუმის გაგარინიეულ კოლექციამ იხსნება გრაფიკული ფურცლები, რომლებიც ემთხვევა აღნიშნულ ნამუშევრებს არა მარტო ტექნიკითა და მასალის ფაქტურით (ქაღალდი), არამედ თვით ფურცლის ზომითაც. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა „სამეგრელოს სერია“, რამდენადაც ეს სერია გაგარინმა ძირითადად დაამთავრა 1850 წელს. ე. ი. იმ წელს, როცა შეიქმნა ნინო გრიბოედოვას, გიორგი ერისთავისა და „უცნობი ქალის“ პორტრეტები. ეს კი გვაძიქრებინებს, რომ ზემოთ აღნიშნული პორტრეტები ერთი და იმავე აღბომიდანაა.

ამაზევე ლაპარაკობს მოგზაურობები და შესვენდრები, რომლებიც მხატვარს აკავშირებს იმ დროის კავკასიის პროგრესულ საზოგადოებრივ მოღვაწეებთან, პირველ რიგში კი ცნობილი ქართველი პოეტის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან და ქართული თეატრის ფუძემდებელთან, დრამატურგ გიორგი ერისთავთან.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახში, რომელიც ქართველი და რუსი საზოგადოებრიობის შესვენდრების ცენტრი გახლათა, გაგარინი, როგორც ცნობილია, პირველად მივიდა 1840 წელს და ძალზე გულთბილად იქნა მიღებული.

ამ შესვენდრებისა და ნაცნობობის დოკუმენტებად იქცა მხატვრის მიერ შესრულებული, ა. ჭავჭავაძის ვაჟის დაითვისა და მომხიბლავი მაიკო ორბელიანის პორტრეტები (1840 წ.).

გაოცებას იწვევდა ის ფაქტი, რომ არ ჩანდა ჭავჭავაძის ოჯახის სხვა წევრების პორტრეტები, კერძოდ უფროსი ქალიშვილის ნინო გრიბოედოვასი, აგრეთვე გიორგი ერისთავისა, რომელთანაც მხატვარს აკავშირებდა არა მარტო მეგობრობა, არამედ ერთობლივი მუშაობაც ქართული თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით.

ამიტომაც, სასიხარულოა, რომ აღმოჩნდა გაგარინის მიერ შესრულებული ეს პორტრეტებიც.

ჩვეული ვირტუოზული გრაფიკული ოსტატობით და უშუალოებით გვიხიავს მხატვრის მიერ შექმნილი ქალების სახეები, რომელსაც ახლა ვაქვეყნებთ. კომპოზიციურად სხვადასხვაგვარად გადაწყვეტილი ეს პორტრეტები (ერთი ანუასში, მეორე პროფილში) უბრალოდ და მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული და ფსიქოლოგიური დახასიათების მკაფიობით გამოირჩევა.

პორტრეტებზე აღბეჭდილი თითქოს ნაკლებად გვიან ერთი მიორეს, მაგრამ რაღაც საერთოც აქვთ. ეს არის ის ქალურობა და პოეტურობა, შთაგონებული სილამაზე, რომლითაც შეამყო მხატვარმა ეს სახეები.

ერთ-ერთ ქაღალდზე რომ ნინო გრიბოედოვას აღბეჭდილი,



ამას ადასტურებს არა მარტო წარწერა, არამედ თვით გაგარინის ამ ნახატის მსგავსება ნინო ალექსანდრეს ასულის სხვა პორტრეტებთან, რომლებიც მისი თანამედროვე მხატვრების მიერ არის შესრულებული. ნინო დახატა ბორელმა, რომლის ნაშუაგვარებთან გრავეურა გააკეთა პანიმიკარმა. აკვარელით შესრულა მისი პორტრეტი ელენე ფრანკენმა (რომელიც იმხანად თბილისში ცხოვრობდა). არსებობს ცნობები, რომ იგი დაუხატავთ ნეფსა და კრამსკოსი.

მაგრამ ვიფიქრობთ, არცერთ მხატვარს არ აღუბეჭდია იგი ისეთი ოსტატობით, ფაქიზი ლირიზმითა და შთაგონებით, როგორც გაგარინს. პორტრეტის ყოველი შტრიხი მხატვრის დიდ სიყვარულზე მეტყველებს: ოდნავ დახრილი თავი, მოხდენილი კისერი, სახის რბილი და ნაზი ნაკვეთები, დიდი და ჩაფიქრებული თვალები, რომლებსაც დასტყობილად დიდი დანაკარგით გამოწვეული დარღვისა და ტკივილის კვალი. მხატვარმა ოსტატურად გადმოსცა თავისი გმირის რთული შინაგანი სამყარო.

ახალგაზრდა ქალის მეორე პორტრეტი მიჩნეული იყო გიორგი ერისთავის მეუღლის პორტრეტად. ეს შეცდომა გამოიწვია იმან, რომ ნახატზე წარწერილი ქართული ტექსტი არასწორად იყო გადათარგმნილი რუსულად. თარგმანში ასე წერია: „ლენა ერისთავს — მწერალ გიორგი ერისთავის მეუღლეს“.

მაგრამ ელენე ერისთავი გიორგი დავითის ძე ერისთავის მეუღლე არ არის. როგორც ცნობილია, გიორგი ორჯერ იყო ჯვარდაწერილი: პირველად ელისაბედ ალხანოვასზე, რომელიც 1854 წელს გარდაიცვალა, და მეორე მართა თახჩინშვილზე (გარდა 1906 წ.). ელენე ერისთავი გიორგი ორბელიანის ქალიშვილი გახლდათ, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ცოლის, სალომეს ძმის შვილი.

ელენე და მკიკო ორბელიანების სიღამაზე ფართოდ იყო ცნობილი თბილისში და არც გასაკვირია, თუ გაგარინმა ორივე მათგანის პორტრეტი დახატა. მკიკო ორბელიანის აკვარელით შესრულებული პორტრეტი განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავია. შესაძლოა, რომ ამ ქაღალდზე მართლაც ელენე ერისთავია აღბეჭდილი, თუმცა საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული მისი ფოტო გვაძლავს, რამდენადმე გვიხსნის თვალთ შეგუბდით ამ გარდას.

გამოუცნობია ამ ნახატის წარწერაც: „ლენა ერისთავს“. იგი გაკეთებული არა მხატვრის მიერ და ამასთან ქართულ ენაზე.

როგორც უკვე იყო აღნიშნული, ეს პორტრეტები შესრულებულია 1850-ანი წლების დასაწყისში, ე. ი მხატვრის კავკასიაში ყოფნის ბოლო პერიოდში, უფრო ზუსტად ამ წლის 5 მაისს. ეს დასტურდება არა მარტო დათარიღებით, რომლებიც მოცემულია ნახატებზე, არამედ იმ გრაფიკული ფურცლებითაც („სამეგრელოს სერია“), რომელიც წერილის დასაწყისში მოიხსენიეთ. მაგრამ დათარიღების საკითხი უფრო იმით გაირკვევა, თუ დავადგენთ, სად არის ეს ნახატები შესრულებული.

გიორგი ერისთავის პორტრეტის ქვეშ წარწერაა: „1850 წელსა მაისს, სახლსა სალხინოსა“. სიტყვა „სალხინომ“ გვაფიქრებინა, რომ პორტრეტები გაკეთებულია სამეგრელოს



უცნობი ქალის პორტრეტი

თავადის ადგილმამულში — სალხინოში, სადაც მხატვარი, რასაკვირველია, ჩადიოდა, ხატავდა ქართულ სიძველეთა ძეგლებს. ამის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ისიც, რომ სალხინოში ხშირად ჩადიოდა სტუმრად თავის დასთან, ეკატერინესთან ნინო გრიბოედოვა (ეკატერინე 1842 წლიდან გათხოვილი იყო სამეგრელოს მთავარ, თავად დავით დადიანზე).

ნინოს ნათული და შვილობილი ე. ასტაფიევა წერს: „ჩემი დედა, გრიბოედოვა წლის ერთ ნახევარში წინანდალში ცხოვრობდა, მეორე ნახევარში ზუგდიდში, თავის დასთან, სამეგრელოს მმართველ ეკატერინე ალექსანდრეს ასულთან (ე. ასტაფიევა, „ბავშვობის მოგონებანი ნინო გრიბოედოვასზე“. გვ. 5. საქ. ლიტ. მუხ. არქივი).

ვინაიდან ნახატები დათარიღებულია 1850 წლის 5 მაისით, გამოდის, რომ ნინო, გიორგი ერისთავი და თვით მხატვარი ამ დროს სამეგრელოში უნდა ყოფილიყვნენ, კერძოდ სალხინოში. მაგრამ ფაქტები საწინააღმდეგოს ამტკიცებენ, ამის შესახებ თვით ასტაფიევა წერს თავის მოგონებებში: „...1850 წელს, როცა დედაჩემი ბავშვს ელოდებოდა, დედა ზუგდიდთან ჩამოვიდნა“.

ამ გამგზავრებას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ 1850 წლის 9 იანვარს ნინო უკვე წინანდალში ჩავდა (ნინოს უმცროსი დის, სოფოს მეუღლის, ბარონ ნიკოლაის მოგონებები).

ამგვარად, ცხადია ხდება, რომ ნახატები სამეგრელოში არ არის შესრულებული. ეს მით უმეტეს ნათელია, რადგან არც



ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი

გიორგი ერისთავი და არც გაგარინი 1850 წლის მაისში სამეგრელოში არ შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ, ისინი დაკავებული იყვნენ თბილისში თეატრის გახსნის სამზადისით. ჩანს, თბილისშია შესრულებული ეს ნახატებიც მათი ერთ-ერთი შეხვედრის დროს. სწორედ ამ ხანებში, აპრილში ჩამოვიდა ნინო გრიბოედოვა თავის ძმასთან დაავითთან და უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ მაისის ბოლომდე დარჩა.

პუშკინის მეგობართან, პოეტ ბორის ჩილდევთან მიწერილ წერილში (1850 წ.) ნინო გრიბოედოვა წერდა: „მე ჯერ ისევ თბილისში ვარ და არ ვიცი როდის გავემგზავრები კახეთს, რომ გინახულოთ“. შემდეგ იგი ასახელებს თბილისში დაყოფნების მიზეზს. „სოფლის ჯანმრთელობა უკეთესდება, მაგრამ ცუდი ამინდი და ექიმები ხელს გვიშლის გამგზავრებაში. ამასთან, მაისის ბოლოს ბორჯომს უნდა წავიდეთ. ეს გარემოებაც ართულებს ჩვენ გადაწყვეტილებას, წამოვიდეთ თუ არა კახეთში. (ქურნალი „რუსული არქივი“. 1903 წ. № 1, გვ. 129-130).

ამგვარად, თბილისში, ნინო ჭავჭავაძის ძმის დავითის ოჯახში, სადაც მისი მამის სიკვდილის შემდეგ თავს იყრდა ხოლმე ქართველი და რუსი მოწინავე საზოგადოებრიობა, ერთმანეთს შეხვდნენ გრიგოლ გაგარინი, გიორგი ერისთავი და ნინო ჭავჭავაძე-გრიბოედოვისა.

„სალხინოსა“ ხშირად უწოდებდნენ ხოლმე საქართველოში თავშესაყარ ადგილს, სადაც საზოგადოება მხიარულობდა და დროს ატარებდა.

1950 წლის მაისის თვეში რომ ნინო თბილისში იყო, ამას ადასტურებს რუსი პროზაიკოსი, პოეტი და დრამატურგი იაკობ პოლონსკიცი, რომელიც 1846 წლიდან 1851 წლამდე საქართველოში ცხოვრობდა. „...მე ვითხოვლობდი ჩემ დრამას ჩვენი ცნობილი გრიბოედოვის ქვრივის, ნინო ალექსანდრეს ასულ გრიბოედოვას ძმის, თავად ჭავჭავაძის ოჯახში, სადაც ნინომ მიმიწვია...“

გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ამ დრამის კითხვას დაესწრო ქართული თეატრის დამაარსებელი, დრამატურგი გიორგი ერისთავიც, და თვით გრიგოლ გაგარინიც, რომელიც ამ თეატრის შექმნაში მონაწილეობდა.

ყოველივე ეს ადასტურებს, რომ ნინო გრიბოედოვას, გიორგი ერისთავის და ნინო ჭავჭავაძის პორტრეტები მხატვარს შეუსრულებია 1850 წლის მაისში „სახლსა სალხინოსა“ — ე. ი. დავით ჭავჭავაძის სახლში. ამ შემთხვევაში სიტყვა „სალხინო“ ნიშნავს არა ადგილმამულს, არამედ ადგილს, სადაც მხიარულობენ.

საინტერესოა ისიც, რომ გიორგი ერისთავის ფაქსიმილე, რომელიც მას თავის ფოტოზე გაუკეთებია (დაცულია საქ. ლიტ. მუზეუმში), ხელწერით ემთხვევა მინაწერს პორტრეტულ გამოსახულებაზე. სავსებით შესაძლებელია, რომ დათარიღება და ნახატების შესრულების ადგილი ამ ნახატებზე წარწერილია თვით გიორგი ერისთავის — მხატვრის მეგობრის მიერ.



მხედართმთავარი კარგანოვი



# ქართული გამოყენებითი ხელოვნებისა და ბრაზიკის გამოფენა მოსკოვში

გიორგი ლომინაძე



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიას ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმს მიუძღვნეს ქართველმა მხატვრებმა გამოყენებითი ხელოვნებისა და გრაფიკის ვრცელი გამოფენა, რომელიც მოსკოვში, სსრ კავშირის სახალხო მემურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე, საქართველოს პავილიონში მოეწყო.

გამოფენა გამოირჩეოდა დიდი თემატური მრავალფეროვნებით. წარმოდგენილი იყო ასამდე მხატვრის ნამუშევრები, კერამიკის, ხეზე კვეთის, ლითონზე ჭედურობის, გრაფიკული ხელოვნებისა და პოლიტიკური პლაკატის შესანიშნავი ნიმუ-

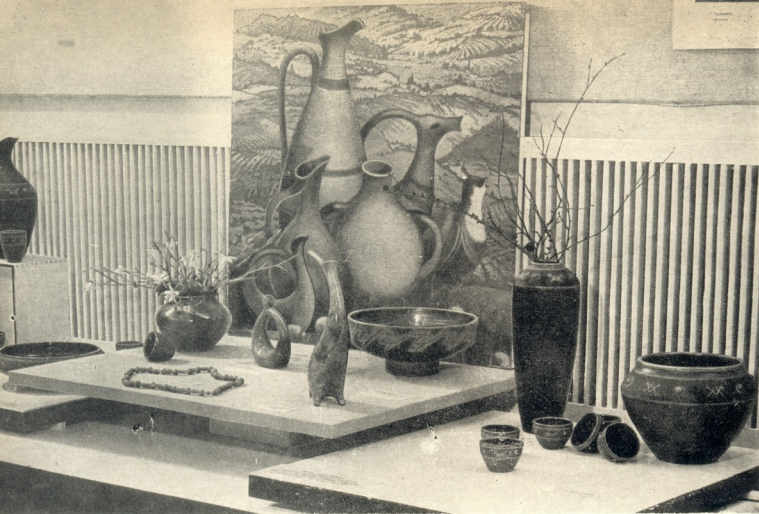


შები, ყველაფერში ჩანს თანამედროვეობის გრძობა, მაღალი ოსტატობა და გემოვნება.

„ქართული მხატვრები საუკუნეების მანძილზე წმინდად ინახავენ უროვნული საყოფაცხოვრებო ჭურჭლის დახვეწილ ფორმებს, მაგრამ ისინი არა მარტო შესანიშნავი ტრადიციებით არიან შეიარაღებული, მათთვის დამახასიათებელია თანამედროვეობის მოთხოვნის ზუსტი გაგება“ — წერს გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“ — 1963 წლის 15 იენისის ნომერში, ამ გამოფენისადმი მიძღვნილ წერილში.

კერამიკოსთა შესანიშნავ ოსტატობაზე მეტყველებს მ. აბაშიძის, რ. მეტრეველის, ს. სულხანიშვილის, ჟ. ფოჩხიძის, ნ. კიენაძის, ჯ. მისიურაძის, ლ. ოსიპოვის და სხვათა ნამუშევრები, შ. ნარიმანიშვილის დეკორატიული მოტივი „ირემი“ და რ. იაშვილის სასმისი „ხარი“, რომლებიც 1962 წელს კერამიკოსთა საერთაშორისო გამოფენაზე პრადაში ვერცხლის მედლებით იყო აღნიშნული და ამჟერადაც გამოფენის მშვენიერებას წარმოადგენდა.

ქართული კერამიკის მრავალი ნიმუში წარმოებაში დაწერგილი და სუვენიერებისა და ფართო მოხმარების საგნების სახით ვრცელდება.



თბილისის კერამიკული კომბინატის, საბურთალოს აგურის ქარხნის, საშენ მასალათა მრეწველობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის საცდელი ქარხნის, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საწარმოო კომბინატის და სხვა ორგანიზაციებისაგან წარმოდგენილ ექსპონატებს გამოფენაზე მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო.

ხეზე კეთილს უძველესი და შესანიშნავი ტრადიცია ახალგაზრდა ოსტატების მიერ ახლებური მოტივებით ივსება და მდიდრდება. ასეთია ა. ჟურავლიძის მიერ დამზადებული კულა, ა. ჟენტის დოქი, სახელურიანი კათხა, ქვეერი — ჭური სამი ფიალით და ხრიკათი. ძალზე ორიგინალურია შესრულების მანერით რ. წერეთლის მიერ დამზადებული საყურეები და გულსამკაული.

გამოყენებითი ხელოვნების სხვა სახის მხატვრული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ნ. ბრაილაშვილის ორიგინალური სუვენირები და სათამაშოები. მწახველები დიდი ინტერესით ათვალიერებდნენ პორლონისგან დამზადებულ, ექვსი თოჯინისაგან შემდგარ ჯგუფს, რომელსაც მხატვარმა „მე პატარა ქართველი ვარ“ უწოდა. ამ თოჯინების სახეები ტიპიური ქართულია. ასეთივე სასათისაა „პატარა მეთხილამურეები — თათია, ვაგა და გვიგოლო“.

გამოფენის მრავალფეროვნების ხელს უწყობდა კ. ბაკურაძის მინიატურული მოზაიკა „წლის ოთხი დრო“, „სტადიონი“, „მზის ჩასვლა ზღვაზე“ და სხვ.

ექსპოზიციამი თავისებური სიასზე შექმნიდა ლითონზე ჭედურთხის ხელოვნებას.

ი. ოჩიაურმა, გ. გაბაშვილმა, დ. ყიფშიძემ, კ. გურულმა და სხვებმა ძველი მხატვრული და ტექნიკური ტრადიციების

შესწავლისა და შემოქმედებითი ათვისების საფუძველზე შექმნეს საინტერესო ნიმუშები — დიდი რელიეფები, დეკორატიული ფილები და ორიგინალური საიველირო სამკაულები. სპილენძი, თუნუქი და ვერცხლი ამტყველებულია მასალის ფაქტურის შესატყვის ენაზე.

ბრწყინვალე ოსტატობითაა შესრულებული ი. ოჩიაურის კომპოზიცია „სამაია“, „ქალი დაირით“, გ. გაბაშვილის „ხვესური ქალი“, ვერცხლის აზარფემა, ფიალა და სხვ.

დიდი მოწონება ხვდა დ. ყიფშიძის და კ. გურულის ნაწარმოებებს. აღსანიშნავია დ. ყიფშიძის რელიეფები „სანათა“ პეიზაჟი „სამი მძა“, „ქართველი ქალი“, კ. გურულის თუნუქის ფილები — „გოგონა“, „დედა და შვილი“, „ქალი მოსასამაში“ და სამკაულები.

გამოფენაზე წარმოდგენილი გრაფიკული ნაწარმოებები ნათელ სურათს იძლევა ქართველ გრაფიკოსთა წარმატებზე. ნამუშევრები გამოირჩევა შესრულების მაღალი პროფესიული დონით, იდეური გააზრების მრავალფეროვნებით და აქტუალობით.

ცენტრალურ სტენდზე ექსპონირებული იყო საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრული უ. ჯაფარიძის მიერ შესრულებული ოფორტოები — ს. ორჯონიძისა და მოწინავე მეფოლადის ზარბიძის პორტრეტები.

ს. მისაშვილის მინიატურების სერია თემატიკურად მრავალფეროვანია. მხატვარს თავის ნაწარმოებებში გამოყენებულ აქვს ორიგინალური ხერხი, რომლებიც მინიატურებს დიდ გამომასხველობას ანიჭებს. უნდა აღინიშნოს ნამუშევრები „გზის გაყვანა მთა-თუშეთში“, „ზიდის გახსნა“, „სობებზე ნადირობა“, სოფლის მეურნეობის ციკლიდან საინტერესოა „მუხრანი“, „სვანეთი“, „მეფისი“ და სხვ.





უ. შექსპირი

# მეფე ჰენრი

## მესამე

### მოქმედება მისამდე

(შემოდის გუნდი)

გუნდი — ასე მიფრინავს ჩვენი სცენა გონების თვალწინ წარმოდგენითი ქარის ფრთებზე ისევე სწრაფად, ვით ჩვენი ფიქრი. აი ახლაც წარმოიდგინეთ, ჯაბუში ჩამჯდარი მეფე როგორ აღის ზომალდზე დინჯად ჰემპტონის ნავსადგურში. მამაცო ფლოტი უჭროლებს ნიავს აბრეშუმის აღმებით ფეხებს. გაეთამაშეთ წარმოდგენას და დაინახავთ გემოსასრთავზე აცოცხლებლ ზომალდის ბიჭებს. ამ ერთიმულში გაიგონებთ გაწყვიარ სტვენას, რომელიც წესრიგს დაამარტებს, თანაც იხილავთ

გაწლილ იალქნებს, უხილავი და შემპარავი ქარი რომ არხვეს; უზარმაზარს ნახავთ ხომალდებს, მაღალი მყერით ზღვის ზვირთების ხნულს რომ აპობენ. წარმოიდგინეთ, რომ ნაპირზე დგებართ და ხედავთ მთელი ქალაქი ზღვის ტალღებზე დგას და ქანაობს; ასეთი არის დიდებული და მშლავრი ფლოტი, მარფლურისაკენ მიმავალი, სდიეთ კვლადკვალ! ჩამოციდეთ ზომალდების კიჩოებს ფიქრით, ისე დასტოვით თქვენი ინგლისი, ვით შუალამე გარინდებული და მდუმარე, მიტოვებული სუსტ დედაბერთა, მოხუცთა და ურმთა ამარა, უკვე უძლურთა ან ჯერ კიდევ ევრას შემძლეოთ. განა ვინ არის ისეთი, რომ, ნიკაპე თუნდაც ერთი თმა ჰქონდეს ამოსული, არ გაყოლოდეს დღეს საფრანგეთში რჩეულსა და მამაც რაინდებს? აამოძრავით თქვენი აზრი და ნახავთ კიდევ ალუაშემორტყმულ ქალაქსა და ქვემბთა წუხებას, საბედისწეროდ რომ სჭვრეტს მარფლურს პირგალებული. წარმოიდგინეთ რომ მობრუნდა ფრანგების ელჩი და ეუბნება მეფე ჰენრის, ფრანგთა ხელმწიფე გთავაზობს ცოლად კატარინას, თავის ასულსო და მშითვად ატანს რამდენიმე მცირე სამთავროს. წინადადება უკუაგდეს და მეზარბაზნეს ახლა ქვემბთან ანთებული პატრუქი მიავს, (დაფდაფის ხმა, ქვემბების გრიალი) დაემხო ზღუდე. გობოვთ ისევე მოგაჟუკრით სმენა და თქვენი ლალი წარმოადგინით შეავსით სცენა.

(გაღის)

### სურათი I

საფრანგეთი. მარფლურის წინ.

(დაფდაფის ხმა. შემოდინ მეფე ჰენრი, ექსტერი, ბედფორდი, გლოსტერი და ჯარისკაცები საიერიშო კიბეებით).  
მეფე ჰენრი. — ძმებო, ერობელებს მივეძილეთ შეტებით კიდელს,

ან ამოვკოლოთ ის მთლიანად ჩვენი გვაშებითი ქაქს მშვიდობის ფასს არაფერი ამშვეენებს ისე, როგორც სიმშვიდე ზომიერი და თამებალობა, მაგრამ როდესაც ლაშქრობაზე მიდგება საქმე, მაშინ კი უნდა დაეშვეანით მჭინვარე ვეფხვებს; დაძაბით კუნთი, ააჭროლეთ მხურვალედ სისხლი, ჩამოიფარეთ მრისხანების ნიღაბი სახეს, თვალეებს მიეციეთ ელვარება თავზარდამცემი; დაე იშვირონ თავიანთი ბუდეებიდან, როგორც სპილენძის ქვეშეხები იშვირებიან, დაე წარბები მათ ზემოდან გადმოციდონ, ისე საზარლად როგორც ქლდა გადმოციდული. ველური ზღვისგან გამორცხილ ნაპირის თავზე. კბილი კბილს მაგრად დააბირეთ, ნესტი გაბერთ, სუნთქვაშეკერულმა დაძაბით და მოხილეთ სული! წინ, წინ გავსწიოთ. ინგლისელო კეთილშობილო! თქვენში ჩქეფს ოში გამოხობამდილ მამათა სისხლი ვინც როგორც დიდი ალექსანდრე, ისე იბრძოდა ამ მძალაში რიურაიდან შუალამემდე და მხოლოდ მაშინ ჩააგებდა მსახილს ქარქუში, როცა გარშემო აღარაივს ხანდა საჩხტი. არ შვარცხენით არც დედებო და დაამბიციეთ, რომ მართლაც იმით გუზობეს, ვისაც მამებს უწოდებთ. გადაიციეთ მაგლოთად მძამითათვის და დანახვეთ როგორია ნაშფოლი მიზ.





თქვენი კი, კეთილი და მამაცო იმეგნებო, ვინც იწაღოსი ხარო შეუძნელი და ძუღუწაწოვი, გავაწენეთ თქვენი სიმტკიცე და გულოვანება. ნება მიბოძეთ დავიფიყო, რომ სამშობლოს ღირსი შვილები ხართ, ეს თუმცა არ შეეძლება; არ შეგულება სულმდაბალი თქვენი ისეთი, ვისაც არ უკრთის თვალში ცაცხლი კეთილშობილი. ვხედავ, დამდგარხართ ვით მწერები ნადირობის წინ და წინ მიავწყეთ გული. მხეციც ვფხვ დამდგარა, მიპყვეით ბარემ და შესძახეთ: უფალა წყალობს ჩვეს მფევი მარისი იწაღოსი და წიდა გიოგთი!" (გადის. დავდაფის ხმა და ქვეშეშების გრაილი)

**სურათი II**

იქვე

(შემოღიან ნიმი, ზარლოფი, პისტოლი და ბიჭი)

**ბარლოფი** — წინ, წინ, წინ, წინ, წინ! შენგარული კედლისკენ, შენგარული კედლისკენ, ნიმი — დავა, კაპოლო, დავა, გებეწენი. ძალიან მაგარი ცემატებაა. შე კიდევ სიტყვლები ზანდუქუი არ მოვალა დასტადასტაქ აქ. ცოტა არ იყოს, გახტრებულნი იშია. აი, ეგ არის სამაგისი სიმღერა.

**პისტოლი** — აი ეგ არის სამაგისი სიმღერა მარლოფ: დარტემა დარტემაზე მოდის; უფლის მონები ცვივა; ფარი და ზმალი ბრძოლაში მალი უქდავ დიდებს აქ მოიპოვებს.

**ბიჭი** — ნეტავი ახლა ლონდონში ვიკადე ფუნდუქუი მთელ ამ ჩემს დიდებს ერთ ბიჭა ელში მიცემდნი, ოღონდ კი ამ ხიფათში არ ვიყო.

**პისტოლი** — შეც მივცემდი. რამდენიც უნდა მქონდეს სურვილი, რამდენ ეგ არის ჩემი წურთელი — მიწა მანდ მოვიჩქარადე.

**ბიჭი** — სასურველია, მაგრამ ძნელია უფროც, ვიდრე ჩიტისთვის სტენა. (შემოღის ფულუენი)

**ფულუენი** — შენგარევისკენ გასწი, ძალდებო! წინ, არამზადებო!

(წინ მიერეკება)

**პისტოლი** — დიღო მთავარო, შეიბრალე უბრალო ხალხი და გაანელე მრისხანება ეგ ვაჟაკური. დიღო მთავარო, გაანელე ეგ მრისხანება! დიღო მამალო, წაიშინავ, იავე მოწყალე!

**ნიმი** — მართლაც რომ კარგი ზურბოძაა თქვენი მოწყალება კი ვერ არის გუგნება.

(გადიან ნიმი, პისტოლი და ბარლოფი, უკან ფულუენი მისდევს).  
**ბიჭი** — თუქუცა პატარა ვარ, მაგრამ ეს სამი მკვებარა მაინც კარგად გავსინჯე. მე მგაფთო ბიჭი ვარ, მაგრამ ეგენი, რომ ჩემი მსახურები უყოფილყვენ, ცაქობას მაინც ვერ გამოწყედენ: სამი ასეთი მახხარა ერთ ნაღდილ ცაქსაც ვერ შეადგენს. ბარლოფი მშიშარაა და უყოფლიანა; თავი ძალიან მოაქვს და ბრძოლაში გაურბის. პისტოლი ენას ატრიალებს და ხმალი კი გაიხრებულე აქვს; სიტყვებს ლაწა-ლუწი გააქვთ და იარაღი კი ხელუხლებლად მკვიდა. ნიშს კიდევ გაუგონია, ვინც ცოტას ლაპარაკობს მამაცად ითვლებო, და ლამის აღარც კი იღობს, მხდალად არ ჩამოვალენი. მართალია ცოტა უაზურალია, მაგრამ კარგიც ბევრი არაფერი გაუყუებენ; ჯერჯერობლივ საყუთარი თავის გარდა თავი არავისთვის გაუტეხნა და ისიც ბოძე მორტყამას სიმთვარალოში. ესენი ყველაფერს იპარავენ.

და ნაჭურღალს ნადავს ეძახიან. ბარლოფმა ჩანის ბუფე მკვნი, იპარა. თორმეტი ლიგე ათრია და ბოლოს პენენახერად გაუქმდა და, ნიმი და ბარლოფი ქურბლისათვის მძებდა გაიფიცდენ და კილში აქანდაზო მოიპარეს. მაშინვე მივხვე, ნავერჩხლები აღებას აირებდენ — სხვისი ხელით ნარის ღლევა უნდალოდა — მაქვებდენ სხვის ჯიბეებში ხელით ისე ჩამუნაგებნა, როგორც ხელთათმენბა და ცეცხლისბოცობა ჩაწოხილი. მაგრამ ვერ მივართვი. რა ვაჟაკობაა, სხვისი ჯიბიდან ამოიღო და შენსაში ჩასუო. ხს ხომ ცოცხლებს ჩაყენავ გამოვიღოდა. ამით უნდა თავი დავანებო და სხვა სამსახური ვიშოვი: მგათო ვაუზაკობისაგან კუბი დამისუტდა და უნდა ვაღებინო (გადის).

(შემოღის ფულუენი, უკან გაუერი მოსდევს)

**გაუერი** — კაპიტანო ფულუენი, ახლავე ხტრდონა უნდა მიხვიდეთ: გლოსტერის მთავარს თქვენთან ლაპარაკი უნდა.

**ფულუენი** — ხტრდონა? ასე უფიარო მთავარს, ხტრდონას მისვლა კაცია არ იქნება-თქო. ხეტილი სამხედრო ხელოვნების წესით არ არის გათბორი, სიღმე არ აქვს საქმარისი. ხომ გესმის, მტერმა თოხი იარული დაღმა საწინააღმდეგო ხტრელი გამოთხარა-თქო, ასე მოახსენე მთავარს. ღმერთმანი, სუყუვალს ერთად ავაფიქტებს, თუ უკეთესი განკარგულება მა არ იქნება.

**გაუერი** — გლოსტერის მთავარს ბრძანება აქვს მიცემული ციხეს ალუა შემოარტყას და მას კი ერთი ირლანდიელი მოხედვიც ეს საქმე; ეს ირლანდიელი დიდი ვაჟაკი უნდა იყოს, ეტუბობა.

**ფულუენი** — კაპიტან მკუმორის ამბობ, არა?

**გაუერი** — მგონი, ის უნდა იყოს.

**ფულუენი** — ღმერთმანი, მაგისთანა ვირი ქვეყანაზე არ მოიძენება; თუ გინდა პირში ვეტყვი და დავუდასტურებ. სამხედრო ხელოვნებისა, გესმის, რომალი სამხედრო ხელოვნებისა, იმდენი გაუგება, რამდენიც თოხის ლაქვს.

(მოშორებით შემოღიან მკუმორისი და ჯემი)

**გაუერი** — აი თვითონვე მოდის და თან შოტლანდიელი კაპიტანი ახლავს, კაპიტანი ჯემი.

**ფულუენი** — კაპიტანი ჯემი გასოცარო გულადია, ეს ყველამ იცის; დიდი ცოდვის პატრონი, ძველი სამხედრო ხელოვნება კარგად იცის; ეს მე კარგად ვციო მაგისი განკარგულებით. ღმერთმანი, თავის ჯარს დაეცუმი არც ერთ სამხედრო პირს არ ჩამოვყარდებმა, თუკი რომაელების ძველ სამხედრო ხელოვნებაზე მიდგება საქმე.

**ჯემი** — გამარჯობა, კაპიტანო ფულუენი.

**ფულუენი** — გამარჯობა თქვენს მოწყალებას, კეთილო კაპიტანო ჯემი.

**გაუერი** — როგორ არის საქმე, კაპიტანი მკუმორის? ხტრელს თავი მიანებეთ? შესანგრებება შესწუვებებს მუშაობა?

**მკუმორისი** — ღმერთს გეუცხობი, ცუდი საქმე ქმენს, ცუდი. მუშაობას თავი მიანებს, უკან დახევა გახტრძანეს საყვარით, ამ მარჯვენას ვცივაქ, მაშის სულს გეუცხობი ცუდი საქმე ქმენს, მუშაობას თავი მიანებს. ერთ საათში მთელ ქალქს ავაფიქტებდი, ისე ღმერთმა მე მიშველის, ცუდი საქმე ქმენს, ცუდი, მარჯვენას ვცივაქ, ცუდი საქმე ქმენს.

**ფულუენი** — კაპიტანი მკუმორის, გვედრებობი ნება მიბოძეო, გესმით, ცოტადენი გესაუბროთ კერძოდ სამხედრო ხელოვნებაზე, რომაელების ომებზე; გნებავთ ვილაყოთ, გესმით, და თანაც მნებობრულად ვისაუბროთ, ნაწილობრივ, რათა ჩემი აზრი განვმტკიცო და ნაწილობრივ, გესმით, რათა ჩემი ვიწინა დავაჟაყოფილო სამხედრო წესრიგის მიმართულებით. აი ეს არის საქმე.

**ჯემი** — ეგ ძალიან კარგი იქნება, ღმერთმანი, კეთილო კაპიტნებო. (ვანუხ). ისე სიტყვაშიაც არ ჩამოგრჩებოთ, როცა შემთხვევა შექნება დაიხავ, არ ჩამოგრჩებოთ, დასწყუვლის!



მ ა კ მ რ ი ს ი — ახლა სხვა-ბაასის დრო არ არის, ისევე ღმერთმა მიშველოსი დღეც მცხუნვარა, ამინდიც და ომიც გახურებული, მეფეც და მოაზრებაც — გაფიცებული. სხვა-ბაასის დრო არ არის. ქალაქს ალუა აქვს შემორტყმული, საყვირიც ზღუდის წარღვევისაკენ გვიძახის. ჩვენ კი საუბარი გაგვიბამს და, ღმერთს გეფიცებით არაფერს ვაკეთებთ. სირცხვილია, თავი მოგვეტრებო. ისე ღმერთმა მე მიშველოს, როგორც უქმად დგამს სირცხვილია. სირცხვილია, მარჯვენას ვფიცავ. იქ მტერს უღლები უნდა დაეკრაო, საქმე უნდა ვაეთოთ და ჩვენ კი აქ უსაქმოდ ვდგავართ, ვაკეთებული არაფერია, ისევე ღმერთი მე მიშველოს, დიალ!

ჯ ე მ ი — წირვის მაღლა, ვიდრე თვალზე ძილი მომევიდებო, ვაქ-კაცურ საქმეს ვიჭამ ან მწაში ჩაქვები; დიახ, ან ასე ვიჭამ ან მოგვიდები, — სიცოცხლეს ძვირად ვაყვები, გადაწვევითლია. მორჩა და გათავდა. დასწუველოს, ნეტავ ერთი თქვენი ლაპარაკი გამაგონა.

ფ ლ უ ე ლ ე ნ ი — კაბიტანო მაქმორის, მე მგონია, აქ მიუფრე, თქვენი ნებართვით, ზოგი თქვენი ეროვნების კაცი...

მ ა კ მ რ ი ს ი — ჩემი ეროვნების კაცი? რას ქვია ჩემი ეროვნება? რა ავაჯავებია თუ ნაბიჭვრები, არამზადები, თუ უჩალები?

რას ქვია ჩემი ეროვნება? ვინ ლაპარაკობს ჩემს ეროვნებაზე?

ფ ლ უ ე ლ ე ნ ი — აქ მიუფრე, თუ ვერ გაიბგეო რისი თქმა მინდოდა, კაბიტანო მაქმორის, ვინ იცის, რა ვიფიქრო; შეიძლება ისიც კი შეგონოს, რომ შესაფერისად პატვის არა მცემთ და უზრდელად შექცევით. მე კი თქვენსავით ვუკაცია ვარ, ომის ხელღონებაც ვიცი და ჩამოგაფლობილაც არ დაგივარდებით, არც სხვა არაფერში არა ვარ თქვენზე წაკლები.

მ ა კ მ რ ი ს ი — მე არ ვიცი დამფარებელი თუ არა, თავს კი გაგადგვინებ, ისევე ღმერთი მიშველოს!

გ ა უ ე რ ი — ბატონებო, თქვენ ერთმანეთს ვერ გაუგეო.

ჯ ე მ ი — აჰ, რა საწუზარო შედგომია!  
(მოლაპარაკების მანიშნებელი საყვირების ხმა).

გ ა უ ე რ ი — ქალაქი მოსალაპარაკებლად მოგვიწოდებს.

ფ ლ უ ე ლ ე ნ ი — კაბიტანო მაქმორის, როგორც კი შესაფერისი შემთხვევა მომცემია, იმდენი გაიბგეოდაო კი შევხება, რომ მოგახსენო როგორ ვიცი ომის ხელღონება. ახლა კი ვიკმართო.

(გადიან)

ინგლისურიდან თარგმნა გიმი ბანიჩინაძემ

# ანგელინა მიქაბერიძე

კონსტანტინე დალიანი



ანგელინა მიქაბერიძემ კონსერვატორიაშივე მიიპყრო ისეთი დიდი ოსტატის ყურადღება როგორც რუსული უკალური სკოლის სიამაყე ანტონინა ნეტდნოვაა.

ეს იყო ადრე, მოსკოვში, რესპუბლიკური კონსერვატორიების სტუდენტთა შემოქმედების დათვალთვებისას. ანგელინა მიქაბერიძე მაშინ ასრულებდა მართას არასი რიმსკი-კორსაკოვის ოპე-

რა „მეფის საცილოდან“. სიამოვნებით იგონებს ქართველი მომღერალი ნეფანოვას სიტყვებს: „მე თვითონ მიმღერისა პარტია და ვიცი, რა ძნელი არის მისი შესრულება. ამ გოგონამ მე დღეს გამოაცა“. იმავე დღეს არანაკლებ სისიამოვნო იყო ახალგაზრდა მომღერლისათვის ალექსანდროვის მილოცვა: „მთელი ჩვენი წითელდროშოვანი ანსამბლის სახელით მაღლობს მოგახსენებთ მიღებული სიამოვნებისათვის“. რუსეთის მუ-

სიკალური ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენელთა შექცეამ დიდი სტიმული მისცა ახალგაზრდა სტუდენტს შემდგომ მუშაობაში. და აი, როდესაც მიქაბერიძემ თბილისის კონსერვატორიის სახელმწიფო გამოცდაზე შესასრულა თავისი პროგრამა, კომისიის თავმჯდომარე სახალხო არტისტი გოლდენვეიზერი ისე მოხიბლა თავისი სიმღერით, რომ ანგელინას შესთავაზა მასთან ერთად კონცერტში გამოსვლა. მოსკოვის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გოლდენვეიზერთან პროგრამის ჩატარება ახალგაზრდა ქართველი მომღერლისთვის დიდი ჯილდო იყო შემოქმედებითი გზის დასაწყისში.

ანგელინამ იმთავითვე გამოიჩინა კამერული ჟანრის მომღერლის თვალსაჩინო მონაცემები, თუმცა მის რეპერტუარში დღესაც თავის განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს საოპერო არიები. სიამოვნებით ვიგონებთ ჩვენს საოპერო სცენაზე მის მიერ შესრულებულ არიებს ოპერებიდან: „ლაკმე“, „მეფის საცილო“, „ლატაგარა“, „ქეთო და კოტე“, „დაუპატჩიველი სტურმები“, „წითელქუდა“ და სხვ. მაგრამ მომღერლის ძირითადი ინტერესები მაინც კამერული ჟანრით არის შემოფარგლული და ჩვენ გვასარბებს, რომ ანგელინა ამ მიმართულებით ასალ-ასალ წარმატებებს აღწევს.



უნდა აღინიშნოს კამერულ-ვოკალური ჟანრის მნიშვნელობა ქართულ მუსიკალურ კულტურაში. ამ ჟანრის ღირსშესანიშნავი ნიმუშები მოგვცეს ჩვენმა კლასიკოსებმა მ. ბალანჩივაძემ და დ. არაყიშვილმა. მათ შემდეგ ამ ჟანრის მიმართა თითქმის ყველა ჩვენმა ქართველმა კომპოზიტორმა. მიუხედავად ამისა დღემდე ჩვენი მომღერალთა უმრავლესობა რატომღაც თავს არიდებს შესრულების ამ სახეობას და განსაკუთრებით საოპერო სცენას ეტანება, მაშინ, როდესაც კამერულ-ვოკალურ ჟანრს დღეს მეტად ფართო სარბიელი აქვს. გავიხსენით ისეთი დიდი მასშტაბის ვოკალისტი, როგორც ზარა დოლუხანოვა არის, რომელმაც თავისი საშემსრულებლო ოსტატობა მთლიანად კამერული ჟანრით წარმოათა. კამერულობა არ ზღუდავს მომღერლის შემოქმედებით დიაპაზონს. და ამ მხრივ არაერთი საოპერო მომღერლის დასახელება შეიძლება, რომელიც დიდ ყურადღებას უთმობს მცირე ფორმებს. მოვიგონოთ ოპერის გენიალური მომღერლები შალიაპინი და ნუვდანოვა, რომელნიც თავიანთ შემოქმედებაში კამერულ-ვოკალურ მუსიკას ისეთივე ადგილს უთმობდნენ, როგორც საოპერო ჟანრს. მათ კამერული ნაწარმოებები შესრულების მხატვრული ძალითა და ფსიქოლოგიური დეტალების გამოკვეთის სიღრმით საუკეთესო საოპერო არიებს გაუთანაბრეს.

მიუხედავად ამისა, სიმაართე უნდა ითქვას, რომ საქართველოში კამერული ჟანრის მომღერლები თითებზე ჩამოთვლებიან. ამიტომ ანგელინა მიქაბერიძე მეტად რთულ და საპატიო საქმეს ეწევა.

ანგელინა ფაქიზი გრძნობების მომღერალია. სისადავე, გულწრფელობა და პოეტური სინაზე ყოველთვის გამოსჭვივს მის მიერ შესრულებულ ქართველთა უსოფლ ავტორთა არიებსა და რომანსებს.

გასული წლის ოქტომბერში რიგის სახელმწიფო ფილარმონიის აფიშებში საბჭოთა კავშირის სხვა სახელმწიფო მუსიკოსებთან ერთად ანგელინა მიქაბერიძის სახელიც იყო რეკლამირებული.



ანგელინა მიქაბერიძე

ამასთანავე მის შესახებ ერთ-ერთი ადგილობრივი გაზეთი იუწყებოდა: „არა მხოლოდ საქართველოს საკონცერტო დარბაზებში, არამედ ეთერშიც ხშირად მოგვისმინია მისი მშვენიერი კოლორატურული სოპრანო“.

მიმდინარე წელს ანგელინა ხელმოერედ მიიწვიეს ქალაქ რივაში, სადაც ამჯერად უნდა ემღერა ცნობილ დომის ტაძარში ორლანოსა და სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. აღსანიშნავია, რომ ამ ტაძარში, რომელშიც მოიპოვება განთქმული ორლანო, სიდიდით მეორე მსოფლიოში, ტრადიციის მიხედვით იმართება განსასჯერული პროგრამის მიხედვით შედგენილი კონცერტები გამოჩენილი ოსტატების მონაწილეობით. ანგელინა პირველი ქართველი მომღერალია, რომელიც აქ გამოვიდა, მან ორლანოს თანხლებით შეასრულა მსოფლიო მუსიკის შედევრები: ბახის „ავე მარია“, მოცარტის „ალოლიუა“, და ლისტის „პეტრარკას სონეტი“. ორლანოს

პარტიას ასრულებდა ცნობილი პროფესორი-ორლანისტი როზმანი.

ამავე ტაძარში ჩვენმა მომღერალმა მეორე კონცერტიც ჩაატარა სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით, რომელშიც შეასრულა საოპერო არიები. კონცერტის წარმატებას მოწმობდა მსმენელთა და შენეხული მოთხოვნით განმეორებული, მოცარტის „ალოლიუა“ და ლაკმეს ურთულესი არია. ეს კონცერტები ჩაწერილი იქნა რიგის რადიოკომიტეტის მიერ.

ამას წინათ ა. მიქაბერიძე ოპერის სხვა მომღერლებთან ერთად საგასტროლოდ იმყოფებოდა შუა აზიის ქვეყნებში. ჯგუფმა საკონცერტო შესრულებით წარმოადგინა ოპერები „ქეთო და კოტე“ (რუსულ ენაზე) და რახმანინოვის „ალოკო“.

ანგელინა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო სახელს ატარებს, მას ჩვენი ფართო საზოგადოება იცნობს და აფასებს, მომღერალი ხშირად ღებულობს მონაწილეობას თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

## დავით კლდიაშვილის ოჯახის უცნობი ფოტოსურათი

ნიკოლოზ კილანავა



დავით კლდიაშვილი მეუღლითა და შვილებით: სერგოთი, სიმონითა და ნინოთი

სწორედ ეს წარწერა გახდა ამოსავალი — გაგვეჩვენა მწერლის მეგობრის ვინაობა. სურათი მწერალს გ. აბაშიძისთვის მიუძღვნია, ხოლო შემდეგ მის ოჯახს ჩვენი სიძველესაცავისათვის შეუწირავს იგი.

დ. კლდიაშვილისა და მისი ცოლ-შვილის ეს სურათი ფართო საზოგადოებისათვის დღემდე არ იყო ცნობილი. ჩანს, მისი არსებობის შესახებ იცოდა დ. კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმის დირექტორმა, მწერლის უფროსმა ქალიშვილმა ნინომ, მაგრამ სად ინახებოდა — ეს მისთვის არ ყოფილა ცნობილი. სურათი გადაღებული უნდა იყოს 1899 წელს, როცა დ. კლდიაშვილს ჯერ მხოლოდ სამი შვილი ჰყავდა: სერგო, სიმონი და პატარა ნინო.

როგორც დავითის, ისე მისი ახალგაზრდა მეუღლის მარინამ პავლეს ასული მაჭავარიანის ამ პერიოდის ფოტოპორტრეტები აქამდე არ ჩანდა.

სურათის პატრონი გრიგოლ დავითის ძე აბაშიძე სოფ. ლაშქვანს გახლდათ. აქ დღემდე დგას მისი ორსართულიანი ქვიტიკის დიდი ოდა, რომელიც ჩხერიმელას ლამაზ ხეობას გადაკვეთებს. ლაშქვანში სამიოდე კილომეტრითაა დაშორებული სოფელ კიციბიდან, სადაც ცხოვრობდა დ. კლდიაშვილის სიმამარი, პავლე მაჭავარიანი. „ვის არ ნახავდი აქ, რას არა გაიგონებდი... მიყვარდა აქ ყოფნა, მიყვარდა მოხუცთან საუბარი, მიყვარდა და მაინტერესებდა მის ოჯახში მოსიარულეთა თვალის დევნება“, — სიამოვნებით იგონებდა მხცოვანი მწერალი დ. კლდიაშვილი.

დ. კლდიაშვილი და გ. აბაშიძე აქ, მაჭავარიანებთან დაახლოებიან ერთმანეთს. გ. აბაშიძე მორეული ნათესავი ყოფილა მწერლის სიმამრისა.

ჩვენი თხოვნით, ქეთევან დავითის ასულმა კლდიაშვილმა თავის ბიძაშვილს, კონსტანტინე (კოწია) ილიას ძე მაჭავარიანს სთხოვა მოეწერა ყველაფერი, თუ რამე ახსოვდა დ. კლდიაშვილისა და გ. აბაშიძის მეგობრული ურთიერთობიდან. კ. მაჭავარიანის ვრცელი საპასუხო წერილი ქ. კლდიაშვილმა ჩვენ გადმოგვცა, რისთვისაც მას უღრმეს მადლობას მოვასხენებთ.

გ. აბაშიძეს, დროის კვალობაზე, კარგი განათლება ჰქონია მიღებული. მიუხედავად ამისა, მას არასოდეს უმსახურია. არც ისე შეძლებული, მაგრამ შრომისმოყვარე იგი ცხოვრობდა თავისივე მამულში, ლაშქვანში. უყვარდა ლიტერატურა, ცნობილი ყოფილა, როგორც მოღმკე.

მაჭავარიანების ოჯახში დავუძნებულ მეგობრობას, ლაშქვანში გრიგოლ დავითის ძე აბაშიძის გულითად სიყვარულს მწერლისადმი დღემდე მიწიწებით შემოუნახავს დავით კლდიაშვილისა და მისი ოჯახის ეს სურათი.

**ს**

ურათი წარწერით „დავით სასმონის ძე კლდიაშვილი თავის მეუღლითა და შვილებით“, რომელიც საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში აღმოჩნდა, მრავალმხრივ არის საინტერესო. მას მეორე წარწერაც აქვს: „სოფ. ლაშქ. გრიგოლ დავითის ძე აბაშიძის ოჯახიდან“!

<sup>1</sup> იხ. ფონდი „სხვადასხვა“, № 137.



სანიშნულ-საჩვენებელი მალაზია გაიხსნა. მის გასაფორმებლად მიიწვიეს ს. შილაკაძე, რომელსაც ამ დროისათვის უკვე საკმაოდ გამოცდილება ჰქონდა ამ დარგში. მხატვრის ოსტატობით აღფრთოვანებული მიხეილ ჯავახიშვილი დედაქალაქის ერთ-ერთ გაზეთში წერდა:

„მალაზიის მინიმალური ფართობი გამოყენებული და გაფორმებულია მაქსიმალური გემოვნებით, ფუფუნებითაც კი. ვფიქრობ, ევროპელები ზოგ რამეს ისწავლიდნენ ამ შესანიშნავი მხატვრული კოლოფით“.

მოსკოვის სასოფადოების ყურადღება ს. შილაკაძემ ჯერ კიდევ 20-იან წლებში მიიპყრო, როცა დავით გველესიანთან ერთად შექმნა იმ დროისათვის მეტად საინტერესო გრაფიკული ნამუშევარი „პირველყოფილი კომუნისმიდან თანამედროვე კომუნისმამდე“. რაოდენ უცნაურ ორიგინალიზმადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს დღეს ამ ნაწარმოების თემა და სახელოდებაც, ფაქტი ერთია, რომ იგი გარკვეულად პასუხობდა ეპოქის მოთხოვნებს. ამიტომ იყო, რომ ს. შილაკაძე ცოდნის გასაღრმავებლად მოსკოვის სამხატვრო-ტექნიკურ სასწავლებელში გაგზავნეს. სწორედ ამ პერიოდის იწყება მისი, როგორც მხატვარ-დეკორატორის მრავალმხრივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

პლაკატების სახელმწიფო გამოცემლობა „ლენინის კუთხის“ შეკვეთით მან შექმნა დიდი პლაკატი „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის დეკლარაცია“, რომელიც მანინვე გამოვიდა მრავალ ენაზე. პლაკატი წარმოადგენდა საბჭოეთის დიდ რუკას. მასზე თვალსაჩინოდ იყო მოცემული მრავალეროვანი საბჭოთა ერების ძმურ ოჯახში შემავალი ხალხების დახასიათება. შემდეგ მოსკოვის ახლადნაშობებულები ისტორიული მუზეუმისათვის, რომლის მრავალი ექსპოზიცია მანვე გააფორმა, ს. შილაკაძემ გააკეთა პირველი საბატიო დაფა საბჭოთა კავშირში. ს. შილაკაძემ ასეთივე აქტიური მონაწილეობა მიიღო იმ გამოფენის გაფორმებაში, რომელიც 1931 წელს მოეწყო მოსკოვის კომუნისტურ უნივერსიტეტში და ასახავდა, ერთის მხრივ, კოლონიალიზმის უღლის ქვეშ მგმინავი ხალხების და მეორე მხრივ, საბჭოთა ხალხების ცხოვრებას.

ბოლო ხანებში ს. შილაკაძე დიდად დაინტერესდა მხატვრული და სპორტული ლარნაკებით, რომლებშიც გამოფენებით იყენებს ქართულ ეროვნულ ორნამენტებს. ასეთი ლარნაკები უძლდა მან ილიასა და ვაჟას საიუბილეო დღეებს, თბილისის დაარსების 1500 წლისთავს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წელს და ა. შ.

ამჟამად, ს. შილაკაძე ახალგაზრდული ენერჯითა და გატაცებით მუშაობს რაკეტის ფორმის სამეტეტიანი მონუმენტურ ლარნაკზე „სოციალიზმიდან კომუნისმამდე“.

საინტერესოა ამ რაკეტა-ლარნაკის პროექტი.

რაკეტის ზემო ნაწილში წითელი ორგანული შუშის ხუთქიმიანი ვარსკვლავია. შემდეგ მოდის მარქსის პორტრეტი და ლოზუნგი — „მარქსიზმ-ლენინიზმის დროშით ჩვენ ავაშენებთ კომუნისმს“. ლოზუნგის გარშემო გამოსახულია მზე, რომლის სხივები ანათებენ საბჭოთა ხელოვნურ თანამგზავრებს. რაკეტის შუაგულში ჩაიდგმება დედამიწის სფერო-გლობუსი, რო-

## ახალგაზრდული

### შეპართებით

გიორგი დოლიძე



კვი თობი ათეული წელია, რაც მოსკოვში ცხოვრობს და ნაყოფიერ შემოქმედების მუშაობას ეწევა ქართველი მხატვარი-დეკორატორი სერგო შილაკაძე. ამ ხნის განმავლობაში მან არაერთ გამოფენაში მიიღო მონაწილეობა და მხახველთა და საექიცილისტთა ყურადღება დაიმსახურა, როგორც ნიჭიერმა შემოქმედმა. მაგრამ მისთვის ყველაზე დიდი და ძვირფასი შევასება მაინც ის გულთბილი სიტყვები იყო, რომლითაც მის ნამუშევარს გამოეხმაურა დიდი ქართველი მწერალი მიხეილ ჯავახიშვილი. 1935 წელს, მოსკოვში, გოგის ქუჩაზე ქართული ღვინობის

მელიც შექანიკურად იბრუნებს. მის სარტყელზე დიდი ასობით ამოკვეთილია „კო მ უ ნ ი ზ მ ი ს ა კ ე ნ“.

ქვემოთ ყრილობათა სასახლეა წარწერით „ს კ კ კ ყ რ ი ლ ო ბ ა“. ამ წარწერიდან ამოვავლი სხივები, რომლებიც თავისთავად ქმნიან რომულ ცაფრს — XXII, ანათებენ დედა-მიწის სფეროზე ამოკვეთილ სიტყვებს — მშვიდობა, შრომა, თავისუფლება, თანასწორობა, ძმობა, ბედნიერება. ყრილობის სასახლის გარშემო დემონსტრანტებია მშვიდობისმოყვარული ლოზუნგებითა და მტრედებით. სულ ქვემოთ კი, რაკეტის ფრთებს შორის, არის რელიეფური წარწერა „ს ო ც ი ა ლ ი ზ მ ი დ ა ნ“ და სსრკ ღერბი.

მეორე მხარეზე, ზემოთ დიდი ლენინის პორტრეტია. შემდეგ

ყრილობათა სასახლეა, სადაც პარტიის XXII ყრილობაზე მოხსენებით გამოდის აშხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი. მისი გაწვდილი ხელის გასწვრივ სწერია — „მარქსიზმ-ლენინიზმის დროში ჩვენ ავაშენეთ სოციალიზმი“. ქვემოთ კი ამოკვეთილია მრავლის-მთქმელი სიტყვები და ციფრები საერთო წარწერით „ს კ კ კ პ რ ო გ რ ა მ ა“. აქ ნათლად და ლაკონურადაა მოთხრობილი იმ გიგანტური ნაბიჯების შესახებ, რაც დაისახა ჩვენმა ხალხმა ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის საბოლოო გამარჯვებისათვის.

70 წელს გადაცილებული ამავდარი ოსტატი სერგო შილაკაძე კვლავ ახალგაზრდული შემართებით მუშაობს ამ საინტერესო მონაფიქრის განსახორციელებლად.

**წ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის  
ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის  
სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მხატვრული  
კოლექტივის შემადგენლობა**

თეატრის დირექტორი — კომპოზიტორი ა. ჩიმაკაძე

1. დიმიტრიადი ო. ა. — მთავარი დირიჟორი, სსრკ სახალხო არტისტი.
2. მირცხულავა დ. ა. — დირიჟორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწ. პრემ. ლაურეატი.
3. ფალიაშვილი ვ. ლ. — დირიჟორი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
4. აშმაფარაშვილი გ. ვ. — დირიჟორი.
5. კობახიძე თ. ი. — დირიჟორი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
6. კახიძე ჯ. ი. — დირიჟორი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
7. ტაბლაშვილი ვ. ვ. — მთავარი რეჟისორი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
8. ანჯაფარიძე ჯ. ი. — რეჟისორი.
9. კუკულაძე ქ. ნ. — მთავარი მხატვარი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
10. ასურაჯა ო. ა. — მხატვარი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
11. ბეგთაბეგვიშვილი ვ. პ. — რეჟისორ-ასისტენტი, რესპ. დამს. არტისტი.
12. ლოლუა ე. ს. — რეჟისორ-ასისტენტი, რესპ. დამს. არტისტი.
13. ჩიქოვანი შ. ნ. — მხატვარი.
14. ლუბუტაშვილი ნ. ვ. — რეჟისორის თანაშემწე.
15. სირია ვ. ვ. — რეჟისორის თანაშემწე.
16. ფხაკაძე ო. ი. — სპეტაკლის წამყვანი.

17. გორდონი ი. ზ. — კონცერტმესტერი, ხელ. დამს. მოღვაწე.
18. დუნეჩო ტ. გ. — კონცერტმესტერი, რესპ. დამს. არტისტი.
19. სალანია ი. გ. — კონცერტმესტერი, რესპ. დამს. არტისტი.
20. დაზარცვა ე. ს. — კონცერტმესტერი.
21. ჯანდერი შ. ე. — კონცერტმესტერი.
22. ზურბიძე გ. ე. — მთავარი ხორმისტერი
23. სანაია თ. — ხორმისტერი.

**სოლისტები**

1. ამირანაშვილი მ. — დამს. არტისტი
2. კუხნიცოვა ო. — დამს. არტ.
3. ჯობოაბერიძე თ.
4. ქაჯაია ნ.
5. დოლიძე გ. — დამს. არტ.
6. თაქაიშვილი თ. — დამს. არტ.
7. ტულუში ნ. — დამს. არტ.
8. ხორაჯა ზ.
9. კუკულაძე ე.



10. ფალიაშვილი ი. — დამს. არტ.
11. კანტორია თ.
12. ეპიტაშვილი ე. — დამს. არტ.
13. ჯიტავა დ.
14. ანდრონიკაშვილი ე.
15. ტატიშვილი ც.
16. გოცირიძე ლ. — სახ. არტ.
17. მალიშვილა ტ. — დამს. არტ.
18. მურადოვა ა.
19. მიხაილოვა ვ.
20. გელოვანი რ.
21. ხიჯაკეძე ე. — დამს. არტ.
22. ლაშქარევა ქ.
23. გურგენიძე ტ.
24. ანდლუაძე ნ. — დამს. არტ.
25. ზაალიშვილი თ.
26. ტორიწკაძე გ. — დამსახ. არტ.
27. ჩაკალიძე ა. — დამს. არტისტი.
28. ვაშალომიძე — დამს. არტისტი.
29. გავუა ა.
30. გორგიძე რ.
31. გლუწჩაძე ვ.
32. მალრაძე კ.
33. კახაძე ი.
34. კანდელიკი ი.
35. გორგაძე გ.
36. ამირანაშვილი პ. — სსრკ სახ. არტისტი, სახელმწ. პრემიის ლაურეატი.
37. არაქელაძე ლ. — დამს. არტისტი
38. კიკნაძე შ. — დამს. არტისტი
39. კრავიციშვილი ბ. — სახალხო არტისტი
40. მძეველია შ. — დამს. არტისტი
41. მირიანაშვილი ე. — დამს. არტისტი
42. კოკოლია ი.
43. კვახაძე რ.
44. ზეინკლიშვილი თ.
45. ჯაფარიძე ნ.
46. დონაძე ბ.
47. წულუკიძე გ.
48. დედვარიანი ლ.
49. მუშკუდიანი თ. — დამს. არტისტი.
50. შუშანიძე ა. — დამს. არტისტი
51. თომაძე პ. — დამს. არტ.
52. ხაშაურაძე ვ. — დამს. არტისტი
53. ლაფერაშვილი თ.
54. ნადიბაიძე ნ.
55. მალიაროვი მ.
56. ხეცურიანი გ.
14. ძახოვი გ.
15. აბაღლაძე გ. — დამს. არტისტი
16. პოდგორსკი ი.
17. მხიტარიანი ლ.
18. სანდაროვი ვ.
19. ტიტენკო ვ.
20. ფირცხალაიშვილი მ.
21. თუშიშვილი ი.
22. დიხაიძე დ.
23. ივანოვი ვ.
24. პოდოსოვი ა.
25. ისტიაკოვი ი.
26. კაცოშაშვილი ბ.
27. აბულაძე ვ.
28. მანაშვილი ზ.
29. მაჭარაძე ა.
30. აბაშიძე ვ.
31. არუთინოვი რ.
32. ბუნიკლიშვილი ტ.
33. ხერუაშვილი დ.
34. ვედშედევი ა.
35. გოჭსაძე შ.
36. გეგორჯანი ლ.
37. ხაჭინელოვი ა. — სახალხო ჯგუფის გამგე. დამს. მოღვ.
38. ჰაბუციანი თ. — რეპეტიტორი, სახ. არტისტი
39. ბაუერი შ. — რეპეტიტორი, სახ. არტისტი.
40. გორსკი ს. — რეპეტიტორი, დამს. მოღვ.
41. მაშინაოვა ლ. — კონცერტმეისტერი დამს. მოღვაწე.
42. აირუშოვა ე. — კონცერტმეისტერი
43. ურლიხტი ა. — კონცერტმეისტერი
44. გომონჯი ს. — კონცერტმეისტერი
45. ბუშინსკია ვ. — რეპეტიტორი, დამს. მოღვაწე
46. ნონიშვილი ს. — რეპეტიტორი, დამს. მოღვაწე.
47. წიგნაძე ვ. — სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი
48. გელოვანი ე. — სახ. არტისტი
49. მითაშვილი ლ. — დამს. მოღვაწე
50. ჰაბუციანი ე. — დამს. მოღვაწე
51. წერეთელი ა. — დამს. მოღვაწე
52. კოსოვა თ.
53. ანაძე ა. — დამს. მოღვაწე
54. იასინსკია ი. — დამს. მოღვაწე
55. ნადარეიშვილი ლ.
56. ბურაგულიოვა ლ.
57. სურგულაძე ა.
58. მენიაევიჩეკო ო.
59. პოპინაშვილი ნ.
60. ქებაძე ი.
61. გურგენიძე ე.
62. კრუგლოვა მ. — დამს. მოღვაწე
63. მაჩაიძე ს. — დამს. მოღვაწე
64. არუთინოვა რ.
65. გოგილაძე ზ.
66. სტუპინა ი.
67. ერულონა ი.
68. აკოფაშვილი მ.
69. ბალანჩივაძე ც.
70. ჩახუნაშვილი ე.
71. მნილაძე ნ.

### სახალხო მუსიკის

1. ჰაბუციანი ვ. — სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი
2. კიკელიძე ვ. — სახ. არტისტი.
3. მალაშვილი რ. — დამს. არტისტი.
4. სანაძე თ. — დამს. არტისტი
5. გუნაშვილი ვ. — დამს. არტისტი
6. მონაგარდისაშვილი ბ. — დამს. არტ.
7. ივაშვილი ვ. — დამს. არტისტი
8. გორბოვიჩი გ. — დამს. არტისტი
9. წულუკიძე რ.
10. მაჩაიძე რ. — დამს. არტისტი
11. ტაბახმდვანიშვილი გ.
12. გელიუნი შ.
13. კუკულაძე გ.

72. დედანიშვილი ლ.
73. კახანაძე ლ.
74. გაგლოვეა ი.
75. საფეიხი ი.
76. რომანოვსკაია რ.
77. სტერანსკაია ნ.
78. ვაჟნიშვილი ო.
79. მაღალაშვილი ს.
80. გამყდნელო ა.
81. ბერტელაშვილი ნ.

82. კოკოლია ი.
83. გულაშვილი მ.
84. ვალიუბ გ.
85. კავკასიძე ი.
86. ავალიშვილი ა.
87. ესაკია ვ.
89. მაქსიმენკო ი.
90. დიხამიძე ც.
91. გუნცაძე ნ.
92. ავაჯანოვა ა.
93. სვირიანა რ.
94. სამსონიძე ე.
95. პოლულოანი ნ.
96. გალანინა გ.
97. არბილდოძე ე.
98. კიკვაძე ნ.
99. ფედოტოვი კ.

**ორპასტრი**

**1 ვიოლინო**

1. ფაიერი
2. ნეიშანი ა.
3. ტერ-არაქელაშვილი ს.
4. სენიაშვილი ა.
5. მადე-სერტებრაიკოვა ე.
6. აბაშიძე მ.
7. ტოლბაკაია ბ.
8. ლარიბოვა ე.

**11 ვიოლინო**

1. სუხორუკოვი ვ.
2. ქათამაძე ე.
3. მაყევი მ.
4. იშვოშვილი დ.
5. რუსიშვილი ე.

**ალტები**

1. რაჭაშვილი ი.
2. შვარცმანი მ.
3. ლონდარიძე შ.
4. შაბანოვი გ.
5. ნინიფი ნ.
6. აგაიანი ს.

**ჩალმები**

1. ნოვაკი ლ.
2. ნეიშანი ლ.
3. ნეიშანი მ.
4. ნერსესიანი რ.
5. ბეგელფორ ა.
6. ლობჯინძე ნ.

**კონტრაბასები**

1. ლოლობერიძე ვ.

2. ოსიპოვი კ.
3. რატიშვილი ზ.
4. მუმლაძე ო.

**ფლიტა**

1. იგნატიევი ლ.
2. კახიანი მ.
3. ხოფერია ნ.
4. აბრამიშვილი ლ.
5. ტიქაშვილი დ.

**გზგრი**

1. ბორკლიანი ა.
2. თანაქერაშვილი გ.
3. დათუიშვილი ს.
4. კარსაულძე თ.

**კლარნეტი**

1. ჯიბლაძე რ.
2. სელიპანოვი გ.
3. ჩინჩალაძე ვ.
4. ბარამიძე ი. — დამს. პედაგოგი

**ფაგოტი**

1. შაილიანი ე.
2. სამაშვილი შ.
3. გრიგორიანი მ.
4. ქავთარაძე ტ.

**პალტრონა**

1. კირაკოზოვი ვ.
2. მუქერია ბ.
3. ლამბარიანი კ.
4. ზურცილაძე რ.
5. სენფელდსკი კ.
6. სკორიბუნოვი ა.

**სასპირი**

1. ბოროშვილი ვ. — დამს. არტისტი
2. ჯანდიერი ა.
3. ასათიანი კ.
4. შოლაშვილი გ.

**ტრომბონი და ტუბა**

1. ტომინი ვ.
2. უიფშიძე ტ.
3. გრძელიშვილი შ.
4. კუხულორაი მ.
5. ტეცოშვილი ი.
6. ოსიპოვი ა.

**არშა**

1. ფურცხვანიძე ზ.
2. ჯაფარიძე თ.

**დუბლბასები ინსტრუმენტი**

1. ერისთავი კ. — დამს. არტისტი.
2. გიცილი ი.
3. ცვიტიშვილი დ.
4. ისაიაიანი გ.

**გუნდი**

1. ტიგიშვილი ო.
2. იაკოშვილი ა.
3. ბაღვაძე ე.
4. მანუკიანი ა.

5. ტანიშვილი გ.
6. პაიკიანი ა.
7. დათიაშვილი ი.
8. არუთინოვი რ.
9. მღვანეი რ.
10. აკიმენკო ი.
11. შარაშიძე კ.
12. ბერძენიშვილი ლ.
13. რაგანოვი ზ.
14. ხატიაშვილი ვ.
15. ავალიშვილი დ.
16. სუთიძე რ.
17. ორკოშვილი მ.
18. ჯანდიერი ო.
19. ქუთათელაძე ბ.
20. მანიშვილი მ.
21. თეოფილაქტუსი ა.
22. გოლდოიანი თ.
23. ნასიძე გ.
24. კირილოვი ა.
25. ფურცელაძე ვ.
26. ნაჭუბია ვ.
27. ჩერნოვი რ.
28. ვეკუა დ.
29. ცინცაძე ნ.
30. კუჭინი ა.
31. აბლახტოვი ა.
32. ბაშკოვა ლ.
33. ფეკიალაძე ნ.
34. რავეა ლ.
35. კალაევა ლ.
36. პაპავა ე.
37. ჯომარაძე ნ.
38. შულგა ნ.
39. კურგანი ს.
40. ცინცაძე რ.
41. კობზევა ა.
42. გოგოლიშვილი ც.
43. ლოლაძე ე.
44. მელაძე მ.
45. შმაღელი ა.
46. ანთაძე მ.
47. ბარსოვა ა.
48. ამირიდი ო.
49. კობახვა ო.
50. ლუბინოვა მ.
51. სერეკოვა ე.
52. ტაქსერი მ.
53. ჩიქოვანი ვ.
54. შატლოვა რ.
55. ქადაგოშვილი ე.
56. დუმანიანი ე.
57. კორძაბია ნ.
58. დიდიკი რ.
59. მანარაძე
60. ფირცხვალაძე
61. გონჩაროვა ა.
62. მამფორია თ.
63. იოსებაძე ა.
64. ცარიკოვსკაია ვ.
65. ორჯონიძე ე.
67. სინციკაია ლ.
67. ცირილაძე მ.



# საქმის საქონელი

## შინაარსი

მშენალობის ფორმის	4	გვი ბარამიძე —	„მასპი სტუდიის“ და „სასწავლო-მეცნიერო“ რუსთაველის	
ოთარ ფაქე —		თეატრის		67
მშენებლობის სიმაგრის უწყის	6	ოთარ კაიშაური —	მრავალწრივი მშენებელი	72
ღობა რომაინოვა —		ვახტანგ სიღაშინიძე —	ინფორმაციური სისტემების კვლევითი ცენტრი	78
მაკაბა თუ მომთხრობა	17	აბრამ შისტერი —	ბრუნოვ ბაბარინის უცხოური ნახატი	81
გიორგი ჩიქოვაძე —		გიორგი ლომინაძე —	პატენტური გამოგონებები ხელოვნებისა და ზოგადი	
წინააღმდეგობის ბრუნვის ხელოვნება	28	გამოგონებების მოსაგონი		85
ნანა ჭავჭავაძე —		უ. შექსარი —	მემორიალი V (ინვესტიციური თარგმანი გვი გაჩენილად)	88
მიმდინარე კამერის ორგანიზაცია	32	ნიკოლოზ დვინაძე —	ანაბრის მიმდინარე	90
ლალი ყურულაშვილი —		ნიკოლოზ კვიციანი —	დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია	92
ბირნიანი ბავშვობის	33	დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92
მიხეილ ვიხიანიძე —		გიორგი ლომინაძე —	ანაბრის მიმდინარე	93
აფხაზის კულტურის ზოგადი საკითხი	42	ანაბრის მიმდინარე		93
ნიკოლოზ ვაშა —		დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92
მანფრედი პიტეჩის და იულიუს ფრაიხის მემორიალი	49	დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92
ფრანკო-სლავური, იოსებ ანდრიაშვილი —		გიორგი ლომინაძე —	ანაბრის მიმდინარე	93
ამერიკის ხელოვნების ტრადიციების აღმშენებლის	59	ანაბრის მიმდინარე		93
„მამლი მუხახა“	64	დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92
კონსტანტინე ბაგრატიონის	64	დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92
ტატა თვალჭრელიძე —		დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92
პირველი რეპროდუქციის ნაბიჯი	65	დავით აღმაშენებლის ოჯახის უცხოური ფოტოგრაფია		92

მე-2 გვ. მხატვ. რ. რუკა — წინასწარ: მე-3 გვ. მხატ. ი. აბდურაჰმანოვი — სასაფლაო-სამეურნეო არტელში; მე-20-27 გვ. გვ. აბრამიძის ლენინის ორენობისა და ახლანდის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები; 30 გვ. გ. გიგუჩიანი და სსრკ სახალხო არტისტი ვაჟაშვილი — მხატვ. ა. ბანძელაძე; 34-29 გვ. გ. გიგუჩიანი რომანოვის კულტურის ზოგადი საკითხი; 48 გვ. მხატვარი ი. ძაბაძის ნახატი „საბრძანო“ ფოტოგრაფიული; 49-58 გვ. გვ. ნიკოლოზის სახელობის ზოგადი საკითხის სოციალისტური რესპუბლიკის ქალაქის ხეობის (ფოტოგრაფია); 59-63 გვ. გვ. თეატრის ხეობის ნახატი; 65 გვ. ბაიური კომპიუტერის ფოტოგრაფია; 65-66 გვ. გვ. სევერის რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლ „მედიკალი“; 66 გვ. სპექტაკლის მხატვარი არქიტექტორ მ. აფხაზიას ფოტოგრაფია; 67 გვ. რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლ „მესამე სურვილი“ დამდგომლი რეჟისორი რობერტ სტურუა; 68 გვ. სპექტაკლ „მესამე სურვილი“ მხატვარი მამია შალვაშვილი; 69 გვ. სპექტაკლ „სასწავლო-მეცნიერო“ დამდგომლი რეჟისორი სანდრო შველიძე; და სევერის სპექტაკლი; 79-75 გვ. გვ. მოქანდაკე გიორგი სესიაშვილის მიერ შესრულებული პორტრეტებისა და ძეგლების ფოტოგრაფიული; 81-84 გვ. გვ. მხატვარი გრიგოლ გაბრინის ოქროსი ნახატი ნახატების ფოტოგრაფიული; 85-87 გვ. გვ. მისკეში ქართული გამოგონებით ხელოვნებისა და გრაფიკის გამოგონების ექსპონატი; 91 გვ. საქ. სსრ დასახლებული არტისტი ანგელინა მიქაბერიძე (ფოტო); 92 გვ. ფოტო — დავით კვიციანი მუხლითა და შვილებით. სერგო, სიმონითა და ნინოთ.

ფერად ჩანათებზე: 1. ბეტიკა — ევკალიპტი, 2. ტორტაქი — ხიხინი, 3. მუსიკალური — ნატურალური.

სუბსიდირირებული მხატვარი დახმარება  
**მხატვარი ბ. ბაგრატიონი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაღაშვილი, კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. დვინაშვილი**

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12/ХІІ-63 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24 უფ. 06611. შვიკ. 1059.  
 ქალაქის ფურცელი 6. საბეჭდო თაბახის რაოდენობა 17.25 საბეჭდო-სამომცემლო თაბახის რაოდენობა—18,29, ტ. 4500.  
 ფასი 1 მფ.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანია, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# САБЧОТА ХЕЛОВნЕБА

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

ФОРУМ ЖУРНАЛИСТОВ . . . . .	4	Отар Каишаури — МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК . . . . .	72
Отар Эгадзе — ТВОРЧЕСТВО ЛЮБИТ ПРАВДУ	6	Вахтанг Сидамонидзе — СЛЕДЫ ИНДИЙСКОГО ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА В ГРУЗИИ	78
Дора Ромадина — ОПЕРА ИЛИ МУЗЫКАЛЬНЫЙ РАССКАЗ	17	Абрам Шинстер — НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГРИГОРИЯ ГАГА- РИНА	81
Георгий Чикобава — КНИГИ О ВОЕННОМ ИСКУССТВЕ НАШИХ ПРЕДКОВ	28	Георгий Ломинадзе — ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУС- СТВА И ГРАФИКИ В МОСКВЕ	85
Нана Кавtaradze — СОЗДАН КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР	32	У. Шекспир — ГЕНРИХ V (перевод с английского Гиви Гачечиладзе)	88
Лали Кураулашвили — ГЕОРГИЙ ГЕГЕЧКОРИ	33	Николай Давидани — АНГЕЛИНА МИКАБЕРИДЗЕ	90
Михаил Джибладзе — НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ АФРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ	42	Николай Киладана — НЕИЗВЕСТНЫЙ ФОТОСНИМОК СЕМЬИ ДАВИДА КЛДИАШВИЛИ	92
Николай Джаши — В СТРАНАХ ШАНДОРА ПЕТЕФИ И ЮЛИУСА ФУЧИКА	49	Георгий Долидзе — С ЮНОШЕСКИМ ДЕРЗОВЕНИЕМ	93
Фердинанд Тавадзе, Иосиф Андриашвили — К ВОССТАНОВЛЕНИЮ ТРАДИЦИИ ЧЕКАННОГО ИСКУССТВА	59	СОСТАВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОЛЛЕКТИВА ТБИ- ЛИССКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕН- НОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БА- ЛЕТА ИМ. З. ПАЛИАШВИЛИ	94
Древняя грузинская народная песня «Мамли мухаса»	64		
Победители в конкурсе	64		
Тата Твалчрешидзе — ПЕРВЫЙ РЕЖИССЕРСКИЙ ШАГ	65		
Гиви Барамидзе — «ТРЕТЬЕ ЖЕЛАНИЕ» И «ЧУДОТВОРЕЦ» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ИМ. РУСТАВЕЛИ	67		

На 2 стр. худ. Р. Руйга — Идушие вперед; на 3 стр. И. Абдурахманов — В сельскохозяйственной артели; на 20—27 стр. гастроль азербайджанского ордена Ленина государственного академического театра оперы и балета им. М. Ахундова в Тбилиси (фотохроника с текстом); на 33 стр. худ. А. Бадмадзе — портрет заслуженного артиста Груз. ССР Г. Гегечкори; на 34—39 стр. Г. Гегечкори в ролях (фото); на 40 стр. фото — Г. Гегечкори и народный артист СССР В. Палаши; на 42—47 стр. фотоснимки к статье «Некоторые вопросы африканской культуры»; на 48 стр. фоторепродукция произведения худ. Д. И. Дзатиева «С покоса»; на 49—58 стр. виды городов Венгерской и Чехословацкой народных республик (фото); на 59—63 стр. инструменты чеканки; на 65 стр. фотопортрет Б. Кобаидзе; на 65—66 стр. сцена из спектакля театра им. Руставели «Продавец дождя»; на 66 стр. фото-художник спектакля Ш. Кавлашвили; на 67 стр. режиссер-постановщик спектакля «Третье желание» Р. Стурца; на 68 стр. художник этого же спектакля М. Малазония и сцена из спектакля; на 69 стр. режиссер-постановщик спектакля «Чудотворец» С. Мрелишвили и сцена из спектакля; на 73—75 стр. фоторепродукции портретов и скульптур худ. Г. Сеидовича; на 81—84 стр. неизвестные произведения русского художника XIX века. Гр. Гагарина — портрет Нины Грибоедовой-Чавчавадзе, Георгия Эристави, портрет неизвестной; на 85—87 стр. экспонаты выставки грузинского прикладного искусства и графики в Москве; на 91 стр. портрет солистки тбилисского оперного театра Ангелины Микаберидзе (фото); на 92 стр. неизвестный фотоснимок семьи грузинского писателя Давида Квдიაшвили.

На цветных вкладышах: М. Хвития — Эвкалипты, В. Торатадзе — На мосту, Ш. Макашвили — Натюрморт.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Магачвариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24  
Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвелო»  
Тбилиси  
1963



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART CONTENTS

THE FORUM OF THE JOURNALISTS . . . . .	4	Givi Baramidze	4
Otar Egadze		*THE THIRD WISH* AND *THE MAGICIAN* AT	
CREATIVE WORK REQUIRES THE TRUTH . . . . .	6	THE RUSTAVELI THEATRE . . . . .	67
Dora Romadinova		Otar Kaishauri	
AN OPERA OR A STORY . . . . .	17	A MANYSIDED ARTIST . . . . .	72
George Chikobava		Vakhtang Sidamonidze	
THE ART OF FIGHTING OF ANCESTORS . . . . .	28	THE TRACE OF INDIAN ACROBATICS IN GEORGIA	76
Nana Kavtaradze		Abraham Shister	
A CHAMBER ORCHESTRA HAS BEEN CREATED . . . . .	32	UNKNOWN DRAWINGS OF GRIGORI GAGARIN . . . . .	81
Laly Kurulashvili		George Lominadze	
GEORGE GEGETCHKORY . . . . .	33	AN EXHIBITION IN MOSCOW . . . . .	85
Mikheil Jibladze		W. Shakespeare	
SOME PROBLEMS OF AFRICAN CULTURE . . . . .	42	*KING HENRY V (trans. by Givi Gachechiladze) . . . . .	88
Nikoloz Jashi		Nikoloz Dadiani	
IN THE NATIVE LANDS OF SANDOR PETOEFI		ANGELINA MIKABERIDZE . . . . .	90
AND JULIUS FUCIK . . . . .	49	Nikoloz Kilanava	
Ferdinand Tavadze, Joseb Andriashvili		AN UNKNOWN FAMILY PICTURE OF DAVID	
FOR RESTORATION OF THE TRADITIONS OF		KLDIASHVILI . . . . .	92
THE ART OF COINAGE . . . . .	59	George Dolidze	
AN ANCIENT GEORGIAN FOLK SONG . . . . .	64	WITH YOUTHFUL EAGERNESS . . . . .	93
THE WINNERS IN COMPETITIONS . . . . .	64	A GROUP OF THE TBILISI PALIASHVILI ACADE-	
Tata Tvaltchrelidze		MIC OPERA THEATRE . . . . .	94
FIRST STEP IN STAGE DIRECTING . . . . .	65		

On p. 2, \*Going in Advance\*—by R. Ruiga; on p. 3, \*At an Agricultural Artel\* by J. Abdurakhmanov; on p. p. 20—27, the Azerbaijan Akhundov Opera and Ballet Academic Theatre of the Lenin Order on tour in Tbilisi (photos with text); on p. 33, Portrait of G. Gegechkori—by A. Bandzeladze; on p. p. 34—39, G. Gegechkori in roles; on p. 40, G. Gegechkori and Vahram Papazyan, People's Artist of the USSR (photo); on p. p. 42—47, pictures for the article \*Some Problems of African Culture\*; on p. 48, \*After Reaping\* by I. Dzatyev; on p. p. 49—58, views of Hungarian and Czechoslovakian towns (photos); on p. p. 59—63, some instruments of coinage; on p. 65, portrait of Badri Kobakhidze (photo); on p. p. 65—66, scenes from \*The Rainseller\* at the Rustaveli Theatre; on p. 66, portrait of architect Sh. Kavlashvili, the designer of the performance; on p. 67, Robert Sturua, director of \*The Third Wish\* at the Rustaveli Theatre; on p. 68, Mamiia Malazonia the designer of \*The Third Wish\* and a scene from the play; on p. 69, Sandro Mrevlishvili, the director of \*The Magician\* at the Rustaveli Theatre and a scene from the play; on p. p. 73—75, photo reproductions of the works of sculptor Giorgi Sesiashvili; on p. p. 81—84, unknown drawing of G. Gagarin; on p. p. 85—87, the Moscow exhibition of the Georgian applied art and graphic; on p. 91, Angelina Mikhaberidze; Honoured Artist of the Georgian SSR. on p. 92, David Kidiashvili with his wife and children Sergo, Simon and Nino.

On the supplementary sheets colour reproductions: \*Eukalyptae\* — by M. Khvitia; On the Bridge\* — by W. Toradze; \*Still—Life\* — by Sh. Makashvili.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street, 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.

# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST INHALT

FORUM DER JOURNALISTEN . . . . .	4	Giwi Baramidse	
<b>Othar Egadse</b>		„DER DRITTE WUNSCH“ UND „ZAUBERKÜNSTLER“	
SCHAFFEN EHRT DIE WAHRHEIT . . . . .	6	IM RUSTAWELITHEATER . . . . .	67
<b>Dora Romadinowa</b>		<b>Othar Kaischauri</b>	
EINE OPER ODER ERZÄHLUNG . . . . .	17	VIELSEITIGER KUNSTSCHAFFENDER . . . . .	72
<b>Georg Tschikobawa</b>		<b>Wachtang Sidamonidse</b>	
KAMPFMEISTERSCHAFT VON AHNEN . . . . .	28	SPUREN DES INDISCHEN ZIRKUS IN GEORGIEN	78
<b>Nona Kawtaradse</b>		<b>Abraham Schister</b>	
DAS KAMMERORCHESTER IST DA . . . . .	32	UNBEKANNTE ZEICHNUNGEN VON GRIGOL	
<b>Lali Kurulaschwili</b>		GAGARIN . . . . .	81
GEORG GEGETSCHKORI . . . . .	33	<b>Georg Lominadse</b>	
<b>Micheil Dshibladse</b>		DIE MOSKAUER AUSSTELLUNG DER GEORGI-	
ZU MANCHEN FRAGEN DER AFRIKANISCHEN		SCHEN ANGEWANDTEN KUNST UND GRAPHIK .	85
KULTUR . . . . .	42	<b>William Shackespeare</b>	
<b>Nikolaus Dshaschi</b>		KÖNIG HEINRICH V. (Aus dem englischen übersetzt	
IN DEN HEIMATLICHEN LÄNDERN VON SCHAN-		von Giwi Gatschetschiladse) . . . . .	88
DOR PETEFI UND JULIUS PHUTSCHIK . . . . .	49	<b>Nikolaus Dadiani</b>	
<b>Ferdinand Tawadse, Joseb Andriasschwili</b>		ANGELINA MIKABERIDSE . . . . .	90
ZUR WIEDEFEBLEBUNG DER EINHEIMISCHEN		<b>Nikolaus Kilanawa</b>	
KUNSTSCHMIEDEARBEIT . . . . .	59	EIN UNBEKANNTES EAMILIENBILD VON DAWID	
„MAMLI MUCHASA“ . . . . .	64	KLDIASCHWILI . . . . .	92
SIEGER DES WETTBEWERBS . . . . .	64	<b>Georg Dolidse</b>	
<b>Tata Twaltschrelidse</b>		MIT JUGENDLICHEM SCHWUNG . . . . .	93
DER ERSTE SCHRITT DES REGISSEURS . . . . .	65	DIE KUNSTGRUPPE DES TBLISSER AKADEMISCHEN	
		OPERNTHEATERS VON S. PHALIASCHWILI . . . . .	94

Seite 2, Künstler R. Ruiga—Die Vorschreitenden. S. 3 I. Abdurachmanow—Im Landwirtschaftsverein. Auf der 20—27 Seite: Gastspiele des Aserbaidschaner akademischen Operntheaters von M. Achundow in Tbilissi (Fotochronik mit einem Text). S. 33 Portrait von H. Gegetschkori—von Bandseladse. S. 34—39 G. Gegetschkori in seinen Rollen. S. 40 G. Gegetschkori und der verdiente Volkskünstler Wahräm Papasian (Foto); S. 42—47 Fotos zum Beitrag: „Afrika und seine Kultur“. S. 48 Fotoreproduktion des Bildes „Nach der Mahd“—von Zatiew. S. 49—58 Fotoansichten der Städte aus der ungarischen Volks—und tschechoslowakischen sozialistischen Republiken. S. 59—63 Werkzeuge zur Kunstschmiedearbeit. S. 65 Fotoportrait von Badri Kobachidse. S. 65—66 Szenen aus dem Bühnenstück „Regenhändler“ im Rustawelitheater. S. 66 Portrait des Bühnenmalers Sch. Kawlaschwili. S. 67 Robert Sturua—Spieler der Theateraufführung „der dritte Wunsch“. S. 68 Der Bühnenkünstler M. Malasonia und Szene aus demselben Schauspiel. S. 69 Der leitende Regisseur zum „Zauberer“ S. Mrewlischwili und Szene aus dem Spektakel. S. 69—75 Fotoreproduktionen der Kunstwerke vom Bildhauer G. Sesiasschwili. S. 81—84 Fotos der unbekanntenen Zeichnung von G. Gagarin. S. 85—87. Die Moskauer Ausstellung der georgischen angewandten Kunstzeugnisse und Zeichnungen. S. 91 Verdiente Künstlerin der GSSR Angelina Mikaberidse (Foto). S. 92 David Kldiaschwili mit seiner Gemahlin und Kindern: Sergei, Simon und Nino.

Auf farbigen Einlagebogen: M. Chwitia—Eukalijten. W. Torotadse—Auf der Brücke. Sch. Makaschwili—Stillleben.

**Chefredakteur** — Othar Egadse.

**Redaktionskollegium:** Sch. Amiranasschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse

Georgische SSR, Tbilissi 1, M. Gurdnasschwilistr. 5.  
Telephon. 5-10-24



