

საბჭოთავო  
სპორტის  
საბჭოთავო

საბჭოთავო სპორტის  
1  
1963  
საბჭოთავო სპორტის



# საქართველო სულთნობა



თეატრი გუსიან გსეტკობა  
ქინო აკვიტეკტუკა  
ქოკეობკაჟინა

საქართველო სსკ  
ქულტუკის  
საინფორმაციო  
ყოველთვიური  
ქუკნალი

1



ვ. მუხინა

თავთები

---

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

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

საქართველო  
საბჭოთა  
საზოგადოებრივი  
საბჭოთა

№ 1

1963

მ. კლიონსკი

ახალგაზრდობა



# ახალი წელი, ახალი ამოცანები



ადგა ახალი, 1963 წელი, რომელმაც ახალი წარმატებები უნდა მოუტანოს კომუნისტის მშენებელ საბჭოთა ხალხს.

ჩვენი ქვეყნის, მრავალეროვანი საბჭოთა კავშირის მშრომლები, მუშები და კოლმეურნენი, მეცნიერები და მოსწავლეები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ადამიანები ხელმედაკარწახებულნი სვდებიან ახალი ამოცანების, ახალი მიზნების ასაღებად გაშლილ კომუნისტური მშენებლობის ფრონტს. შეიარაღებული ისტორიული XXII ყრილობის გადაწყვეტილებებით, ნოემბრის პლენუმზე და დეკემბრის სესიაზე აშ. ნ. ს. სრუშოვის გამოსვლებით საბჭოთა ხალხი მტკიცედ ახორციელებს საკუთარი ქვეყნის ეკონომიური აღორძინების გრანდიოზულ გეგმას, ურყევი, შეუდრეკელი ნაბიჯით მიიწევს წინ მსოფლიოში მშვიდობისა და კეთილდღეობის მისაღწევად, ომის საფრთხის მოსასპობად, თანაარსებობის ლენინური პრინციპის გასახორციელებლად.

საბჭოთა კავშირის ხელოვანთა დიდი არმია ყოველთვის ედგა და ახალ შემოქმედებით წელშიც მტკიცედ ედგება მხარში მშობლიურ პარტიასა და მთავრობას საერთო საკაცობრიო მიზნების გასახორციელებლად ბრძოლაში. თეატრისა და კინოს, სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის, პოლიგრაფიისა და გამოცემლობის, კულტაგანმანათლებლო დაწესებულებებისა და უმაღლესი და საშუალო მხატვრული განათლების მუშაკები ყველაფერს გააკეთებენ, რათა 1963 წელი უფრო ნაყოფიერი იყოს, ვიდრე გასული 1962 წელი, უფრო მეტი სულიერი სიმდიდრე შექმნას, ვიდრე შარშან და უფრო მეტად აამაღლონ საბჭოთა ადამიანების მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნება, ვიდრე წინა წლებში.

საქართველოს სსრ მხატვრული ინტელიგენცია ყოველთვის

იყო და ახლაც მტკიცედ რჩება სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებული. მას მაღლა უკავია და ეკავება ხალხთა მეგობრობის დიდი დროშა, რომელსაც აწერია ლენინის უკვდავი მოთხოვნა — ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღსავსე მრავალეროვნული ხელოვნების შენახვა-განვითარება.

ხელოვნებას ყოველთვის ეკისრებოდა მასების პროგრესული სულისკვეთებით აღზრდა, მათში ცხოვრების სიყვარულის ჩანერგვა, დასახული მიზნების ბრძოლისათვის ენერჯითა და ერთუზიანებით აღვსება. ეს კეთილშობილური ამოცანა მით უფრო მკვეთრად გამოიკვეთა ახლა, როცა ჩვენი ხალხი გათკეცებული ენერჯით აშენებს კომუნისტურ, როცა, მიუხედავად გართულებული საერთაშორისო მდგომარეობისა, იმპერიალიზმის გამშაგებისა, ხელს უწყდის განმათავისუფლებელ მოძრაობას კოლონიალურ ქვეყნებში, მატერიალურად და სულიერად ეხმარება ნაკლებად განვითარებულ ერებს, მხარში უდგას მოძვე დემოკრატიულ ქვეყნებს, წინ მიუძღვის მთელ სოციალისტურ ბანაკს.

დიდი და კონკრეტული ამოცანები დგას საქართველოს ხელოვანთა წინაშე. ახლა უფრო მეტად საჭიროა ნათელი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღება, ახალ, თანამედროვეობის თემაზე სპექტაკლების, ფილმების, ტილოების შექმნა, ხელოვნების მასებში გატანა, ცხოვრებასთან მტკიცედ დაკავშირება, ლენინის იმ მოთხოვნისათვის ხორციის შესხმა, რომლითაც ხელოვანი ღრმად უნდა იჭრებოდეს ხალხის, მასების შუა გულში, აღაფთოვანებდეს მას, განავითარებდეს და წარმართავდეს დიდი მიზნისათვის ბრძოლაში.

ახალი წელი ახალ ტრადიციებს განაბტყეობს და განავითარებს. და ეს იქნება მხატვრული ინტელიგენციის საჩუქარი მშობლიური პარტიისადმი, დედა სამშობლოსადმი.



ვ. თოფურძე

გამარჯვება (ფრაგმენტი)

## საბჭოთა მხატვარი ხალხს ემსახურება



ოველი მუშა, ყოველი გლეხი, ყოველი ინტელიგენტი თამამად იტყვის: სახელმწიფო — ეს ჩვენა ვართ, მისი პოლიტიკა — ეს ჩვენი პოლიტიკაა, მისი განვითარებისა და განმტკიცების ამოცანა, მისი დაცვა ყო-

ველგვარი თავდასხმისაგან — ეს ჩვენი საერთო ამოცანაა — ასე დაახასიათა ნ. ს. ხრუშჩოვმა თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის, კომუნისტის გაშლილი მშენებლობის აქტიური მონაწილის ფსიქოლოგია. და ეს ასეც არის. სოციალისტური საზოგადოების

წინსვლისა და გაფურჩქვნის საერთო ამოცანა საკუთარ, პირად ამოცანად გაიხადეს საბჭოთა მხატვრებმა — ფერმწერლებმა, გრაფიკოსებმა, მოქანდაკეებმა, კერამიკოსებმა და დეკორატიული ხელოვნების ოსტატებმა, ყველა იმათ, ვინც თავიანთ შემოქმედებასა და ნიჭს, შრომასა და გარჯას ხალხის სამსახურის ანდომებენ, კომუნისტის დიადი შენობის აგების კეთილშობილურ საქმეს ასმარენ.

ბუნებრივია, საბჭოთა მხატვართა ასეთი მაღალი როლი მთელი საზოგადოების, ხალხისა და პარტიის მაღლობას იმსახურებს. კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად ცხოველ ყურადღებით ეპყრობა მხატვართა შემოქმედების ზრდას, მათ სულიერ და მხატვრულ-ესთეტიკურ მოთხოვნებს, მათი ზრდის საკითხებს. ამ ყურადღების ერთ-ერთი ახალი მაგალითია პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელების შეხვედრა მოსკოველ მხატვრებთან 1962 წლის 1 დეკემბერს.

უკვე ორი თვეა, რაც გაიხსნა სსრკ მხატვართა კავშირის მოსკოვის განყოფილების არსებობის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოვენა, რომელზედაც წარმოდგენილი იქნა 2000 მეტი ექსპონატი. ექსპოზიციაში ბევრია საყოველთაოდ ცნობილი ტილოები, სკულპტურა, ნახატი, პლაკატი, კარიკატურა, გამოყენებითი და დეკორატიული ხელოვნების ნაწარმოები. მრავალი ექსპონატი აცოცხლებს საბჭოთა ხალხის ბრძოლასა და შრომის საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების, განმტკიცებისა და გაძლიერებისათვის, რომელთა ავტორები არიან განთქმული ოსტატები.

მოსკოველ მხატვართა საიუბილეო გამოვენამ ფართო მასების ყურადღება მიიპყრო. მარტო ერთი თვის განმავლობაში გამოვენა დაათვალიერა ასიათასზე მეტმა კაცმა. მუშები, კოლმეურნენი, მეცნიერებისა და კულტურის მუშაკები, სტუდენტები, მოსწავლეები და საბჭოთა არმიის მებრძოლებიც ცხოველი ინტერესით ეცნობოდნენ მრავალფეროვან ექსპოზიციას და, როგორც წესი, დარბაზებში სახელდახელო დისკუსიები იმართებოდა. ერთი



ინტერესთა ხედვებოდნენ იმ მხატვრების ნამუშევრებს, რომლებიც უწინ არ იყვნებოდნენ, მეორენი გულგრილობას იჩენდნენ იმათ მიმართ, ვინც თავიანთი ტროლეობით გაუგებარა რჩებიან მასებისათვის. მხახვალთა დიდი ჯგუფი თავს იყრიდა ისეთ რეალისტ-მხატვრების ტილოების წინ, რომლებიც თავიანთი წერის მანერით მკვეთრად განირჩევიან ერთმანეთისაგან. ბევრს კამათობდნენ ა. დვინეკას, ა. პლასტოვის და ა. ლაკტიონოვის შემოქმედების შესახებ, რომლებიც თავიანთებურად ასახვენ ჩვენი ხალხის ცხოვრებას. ზოგი იწონენდა ლაკტიონოვის წერის მანერას, იმასაც, როცა იგი დეტალურად სწვდება ნახატს, სურათს ხდის გასაგებს, მეორენი იწუნებდნენ — ამგანებდნენ ფოტოგრაფს, ნატურალისტს. მაგარამ ერთნიც და მეორენიც მიიჩნევდნენ მას ისეთ მხატვრად, რომელიც თავისებურად, მაგრამ მაინც აჩვენებს ცხოვრებას, სინამდვილეს.

უკმაყოფილებიან და გაკვირვების გრძნობა გამოიკვლია ზოგიერთი ძვილი და ახალი თაობის იმ მხატვრების ნამუშევრებმა, რომლებშიც სრულიად არ არის იდეა და ოსტატობა. ფორმალისმის ტყვეობაში აღმოჩნდნენ მხატვრები რ. ფალკი („გამომდებელი“, „ნატურმორტი“), პ. ნიკონოვი („გეოლოგები“), ა. პოლოგოვა („ადვობა“), ა. დრეიანი, ა. ვასნეკოვი („საუხე“) და სხვები.

ასეთი არასწორი, მახინჯი სურათები მაყურებელთა კანონიერ უკმაყოფილებას იწვევდნენ. ზოგიერთი ასეთი ავტორი თავისეულ ხუჭუჭ ცხოვრებაზე, სინამდვილეზე, ხალხის შრომასა და ენთუზიაზმზე, დღევანდელი მისი ქედრადობაზე და პირამორბუნებულად, დახინჯებულად წარმოდგენის საშუალოა დაამიანების შრომით გარჯას, წარმოებას, ამაღლებას. ასეთი ვიზუალური არ ამჩნევენ ჩვენი ცხოვრების ახალ მოვლენებს, ქმნიან ადამიანისადმი უპატივიცემლობის გრძნობით აღბეჭდილ ციკას და უსულგულო სურათებს, ბაძვენ უცხოეთის ფორმალისტ-ფერმწერლებისა და მოქანდაკეების ავადმყოფურ მანერას. ცხადია, ასეთ „სურათებს“ გულთან

ვერ მიიტანს საბჭოთა მაყურებელი ამიტომ იყო, რომ, ერთ-ერთი ასეთი ნამუშევრის— ნიკონოვის „გეოლოგების“ გაცნობის დროს ამხ. ნ. ს. ხრუშოვმა თქვა:

— სურათი ადამიანს უნდა აღამაღლებდეს, აღანთებდეს და წარმართავდეს მას კეთილშობილური გმირობისაკენ. განა ამგვარ სურათებს შეუძლიათ შესარულონ ასეთი მაღალი საზოგადოებრივი ამოცანა?

ნ. ს. ხრუშოვმა ყურადღება მიაქცია იმას, რომ ზოგიერთი მხატვარი ქედმაღლურად, თავგაღებულად ეყრბობა საზოგადოებრივ აზრს სასურველი ნაწარმოების მიმართ, მან სთქვა, რომ თუ ნაწარმოები გასაგებია მხოლოდ მისი ავტორისათვის და არ აღიარა ხალხმა, ასეთი ნაწარმოები არ შეიძლება მიეკუთვნოს ნამდვილ ხელოვნებას.

გამოფენაზე მოსულთ, მხატვრებსა და ხალხს დიდად აინტერესებდათ პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელების საერთო აზრი გამოფენის შესახებ: ამაზე ამხ. ნ. ს. ხრუშოვმა უპასუხა:

— როგორც ყოველ გამოფენაზე, აქ წარმოდგენილია როგორც კარგი, ისე საშუალო და სუსტი ნამუშევრები. გამოფენის მომწყობნი ბევრ შემთხვევაში, ალბათ, აპყენენ იმათ, რომლებიც იცავენ სუსტსა და მიუღებელ ნაწარმოებებს, გამოავლინეს ლიბერალიზმი. ხელოვნების ხელმძღვანელობას სჭირდება დიდური თანმიმდევრობა და პრინციპულობა, გაგება, სიხუსტე და შეურიგებლობა ყოველგვარი მერყეობისადმი და უკანდახევისადმი ჩვენი ხელოვნების — კომუნისმის მშენებელი ხალხის ხელოვნების განვითარების მთავარი ხაზიდან.

მხატვრებმა და მოქანდაკეებმა მხურვალე მადლობა გადაუხადეს ამხანაგ ნ. ს. ხრუშოვს, პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებს, გამოფენის ნახვისათვის, მათი შემოქმედებითი შრომისადმი ყურადღებისათვის, ძვირისათვის რჩევებისათვის, კრიტიკულ შენიშვნებისათვის და სთქვეს, რომ ისინი გაითვალისწინებენ ამ რჩევებსა და შენიშვნებს თავიანთ შემოქმედებითს მუშაობაში.

საბჭოთა ხელოვნებისათვის „დოქტრინული“ და მთავრობის ხელმძღვანელებმა ინახულეს ზოგიერთი გრძელწლოვანი ასტრატციონისტების ნამუშევრები, რომლებიც ერთი შეხედვით კი გულისამრევე გრძნობას იწვევდა მაყურებელში. როცა ნ. ს. ხრუშოვი შეეცაბა ერთ-ერთი ასეთი სურათის ავტორს, რომ შეხანს ისასხეს, აზრს ატარებს იგი თავის სურათში, მხატვარი უწუწოდა ალუღლულად, აბანულად მიედ-მოედ, ვერც თავი დაანდებდა ვერც ბოლო მოაბა საკუთარ კონცეციას. ამიტომ იყო, რომ ამხ. ნ. ს. ხრუშოვმა სრულიად სამარულიანად და მწვავედ მიმართა ასეთ გაიმხატვარს:

— ასეთი „შემოქმედება“ უცხოა ჩვენი ხალხისათვის, იგი უარყოფს, მას. აი ამას უნდა დაუფიქრდნენ ადამიანები, რომლებიც თავიანთ თავს მხატვრებს უწოდებენ, თვითონ კი ისეთ „სურათებს“ ქმნიან, რომ ვერ გაიგებ — დახატულია ისინი ადამიანის ხელით თუ მოთხუხუნულია სახელოის კუთხით. მათ უნდა შევიწინ თავიანთი შექცობა და იმუშავონ ხალხისათვის.

ნ. ს. ხრუშოვის ამ მწვავე გამოთქმას მოწონებით შეხედნენ მხატვრები, ისინი, ვინც მართლაც სამსახურში დგანან და საზოგადოების კეთილდღეობა თავიანთი ცხოვრების მიზნად გაუხდიათ. მოიწონეს ნ. ს. ხრუშოვის სიტყვები ფართო მასებამაც.

„მე სამი შვილის დედა ვარ.— წერს შთაბეჭდილებების წიგნში მოსკოველი მ. ლ. სოლოვევა. ძალიან ხშირად, თითქმის ყოველდღე, ადვილად სკოლაში. მოსწავლეებთან ერთად ჩვენ — მშობლები — ვაწყობთ კონცერტებს საშვილისათვის, ცვდობით ვავადობთ მოზარდ თაობაში მშენებლების გრძნობა, ესთეტიკურად ადვარდით იცრ. ამიტომ მე სამომავლოთ წავედი დედაქალაქის ცენტრალურ საგამოფენო დარბაზში. ბევრმა გამახარა, ცოტა როდია ისეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოები, რომლებსაც სამომავლოთ ვავადობდი ჩემს შვილებს,



მათ აზნაუგებს. მაგრამ არ დავფარავ; ბევრმა ძალიან მატკინა გული. დიდი უკმაყოფილება მომგვარა პოლოგოვას ქანდაკებამ „დედობა“. განა ასე უნდა დედა-შვილის ჩვენება? ჩვენს წინ ხომ აშკარა ნიშანია, კომპოზიციაში არ არის სულიერი ამაღლებულობა, ფსიქოლოგია. გაფუჭებულია დიდი, მე ვიტყვოდი, წმინდა თემა. მე ღრმად მჯერა, რომ არ უნდა ვაჩვენოთ ასეთი „ნაწარმოებები“ ჩვენს მაყურებელს“.

გამოფენაზე მოსული მაყურებლები წრფელი გულით ულოცავენ იმ მხატვრებს, რომლებიც იცავენ და ანვითარებენ რა ნამდვილი მხატვრობის ტრადიციებს, ქმნიან ამაღლებებელ, შთამაგონებელ სურათებს. მაგრამ ისინი დაუნდობლად აკრიტიკებენ იმათ, ვინც მოწყდა ხალხს, დაკარგა ხელოვნების აღზრდელისა და შთამაგონებლის ფუნქცია.

— მოაცილეთ ფალკის სურათი „გამიშვლებული“. უსიამოვნოა შესახედად. — წერს ვ. სმირნოვი.

— ფალკის სურათი „გამიშვლებული“ ხელოვნების დაცინვაა. — ეთანხმება ვ. მაქსიმოვი.

— რისთვის იქმნება ფალკისა და პოლოგოვას მაგვარი სურათები და ქანდაკებები? — გაკვირვებით კითხულობენ სტუდენტები.

ასეთი მხატვრები ბაძავენ დასავლეთისა და ამერიკის იმ ფორმალისტებს, რომლებიც თავიანთი ქმედებების პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა გულსწარმომას ვერსად გაუბრძანა. აბსტრაქციონიზმმა თავი შეაპულა ადამიანებს. თანამედროვე პროგრესული ხელოვნება ვერ ითმენს, აბსტრაქციონისტების, ფორმალისტების „შემოქმედებას“, დაცინის და ჰკილაგს მას. მრავალრიცხოვანი მაყურებლისათვის უკვე ცნობილი გახდა, რომ უცხოური აბსტრაქციონისტები თავიანთ ხელოვნებას თითოდან წოვენ, რომ მათი ნაწარმოებები სხვა არაფერია, თუ არა სახედრის კუდით მოთხანული თვითვართობა. განა სამარცხვინო არ არის, რომ ამერიკის ერთ-ერთ ქალაქ — ცინცინატი ზოოპარკიდან გამოყვანილი მაიმუნი ბიუტი თანამედროვე აბსტრაქციონისტული მხატვრობის ეტალონად იქცა? მას აძლევენ საღებავებს, წინ უდებენ ტილოს და მაიმუნი ბიუტიც ფეხებით თოხუნის, რის შედეგად ამერიკელ მაყურებლებს სთავაზობენ აბსტრაქციულობის შედეგებს. და ასეთი ტილოები იყიდება უფრო მაღალ ფასებში, ვიდრე ნამდვილი მხატვრების, ბევრ შემთხვევაში კი თვით აბსტრაქციონისტების, ნამუშევრები. „ბიუტის სურათები იყიდება

ისეთ ფასად, რომელზედაც არ შემოქმედებულია იოცნების დამწყებმა მხატვარმა — 45 დოლარიდან 90 დოლარამდე ღირს ჩარჩოში ჩაუსმელი თითო ტილი“ — იუწყება ამერიკული გაზეთი „ნიუ-იორკ ჰერალდ ტრიბუნა“.

აბსტრაქტიზმი სამარცხვინო მოვლენაა, მით უფრო, მას არ უნდა ჰქონდეს ნიადაგი ჩვენს, საბჭოურ სინამდვილეში. საბჭოთა მხატვრებმა წერილობით მიამართეს ნ. ს. ხრუშჩოვს და მტკიცე დაპირება მისცეს, რომ იზრძოლებენ მაღალიაღიერი, დახვეწილი და ნათელი ფორმის სურათების შექმნელად, მრავალფეროვანი და მრავალსახოვანი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებული სახვითი ხელოვნების ცხოვრებასთან მჭიდროდ დასაკავშირებლად, კომუნისმის დიდ მშენებლობაში მტკიცედ ჩასაბმელად.

ამ ამოცანების შესრულებაში თავიანთ სიტყვას იტყვიან საქართველოს მხატვრებიც. ამის თავდებია ქართველ მხატვართა მყარი, რეალისტური შემოქმედებითი გზა, რომელსაც ისინი ადგანან და რომელსაც შემდგომში კიდევ უფრო განავითარებენ.

ბ. მალუევი

„ოქტომბრის რევოლუცია“







# ნოვატორიზისა და ტრადიციის შესახებ საბჭოთა კინოხელოვნებაში

ლევან რონდელი



ოვატორობა ყველთვის იყო საბჭოთა კინო-ხელოვნების თვისება. ჩვენი კინოს თვალსაჩინო მხატვრულ გამარჯვებათა — ს. ეიზენ-შტეინის „კავშოსანი“, „პოტიომკინის“, ვ. პუდოვკინის „დღის“, ძმ. ვასილევების „ჩაპაევის“, ა. დოვენკოს „მოწის“ და სხვათა ნოვატორობა გამომდინარეობდა მათი ახალი შინაარსიდან, კინოხელოვნების ახალი გამომსახველი საშუალებებით თხრობიდან.

ქართულ კინოს მოგოვება მრავალი ფილმი, რომლებმაც თავიანთი სი ახლით გავლენა მოახდინეს მთელ საბჭოთა კინემატოგრაფიაზე, თანამედროვეთათვის ეს სურათები ნამდვილი აღმოჩენა იყო. საბჭოთა კინოს საუნჯეში დიდი მხატვრული წვლილი აქვს შეტანილი რეჟისორ ივანე პერესტიანის, რომელიც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ჯერონად არ არის შეფასებული. იგი არა მარტო ქართული, არამედ მთელი საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი ფუძემდებელია.

„არსენ ჯორჯიაშვილი“ (1921) ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის პირველი საბჭოთა სურათია, რომელიც შეიქმნა ჯერ კიდევ ს. ეიზენშტეინისა და ვ. პუდოვკინის სურათებამდე. ამ პირველ ქართულ საბჭოთა ფილმში, საბჭოთა კინოს ისტორიაში პირველად, იყო ნაჩვენები თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ამბოხებელი მუშა. ამასთან ამ სურათში პირველად მხატვრულად იყო გააზრებული კინემატოგრაფიული საშუალებებით ქართული სინამდვილის გუმონდელი დღე.

საბჭოთა რევოლუციურ-სათავადასავლო ჟანრს დასაბამი, აგრეთვე, პერესტიანის სურათმა „წითელმა ქმეკუნებმა“ (1923) მისცა. სურათი იმ წლების კინოსთვის ახალ წარმოდგენას იძლეოდა გმირბაზე. რევოლუციურ ხელოვნების შინაარსსა და ფორმაზე. რომანტიკა, რომელიც ასე ახასიათებდა პერესტიანის ხელოვნებას, შეესაბამებოდა ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ტრადიციებს.

როგორც ცნობილია, ი. პერესტიანის მიერვე გერანიზებულია ვ. ჯერეთელის „პირველმა ნაბიჯმა“, ფილმმა „სამმა სიცოცხლემ“ (1924) ალტაევებაში მოიყვანა ა. ვ. ლუნარსკი თავისი ღრმა სოციალური მნიშვნელობითა და მაღალი მხატვრული წყობით. კინორომანის შექმნის ამ ცდას, მის მეთოდოლოგიურ პრინციპებს ჯერაც არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა იმ პროცესებისათვის, რომლებიც დღეს მიმდინარეობს თანამედროვე კინემატოგრაფიაში.

„ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმე“, დადგმული 1926 წელს ი. პერესტიანის მიერ ე. ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“ მიხედვით, ნამდვილი რეალისტური სურათი იყო, რომელიც გამოირჩეოდა აქტივობა შესანიშნავი, დამაჯერებელი თამაშით. შთამბეჭდავად იყო გადმოცემული გარემო, იმ დროის ატმოსფერო, ეროვნული კოლორიტი. სპირიდონ მცირი-როსის როლის შემსრულებლის კ. მიქაველიძის თამაში იმ დროის კინოსმსახიობებისაგან განსხვავებით, გამოირჩეოდა არათეატრალიზმით, ნამდვილი კინემატოგრაფიულობით, სინატიფით, თავგუწავებულობით. ეს კი იმ დროისათვის იყო ნამდვილი ნოვატორობა, თავისი სტილით ეს სურათი ძლიერ ახლოსაა იმ რეალიზმთან, რომელიც 20 წლის შემდეგ განჩნდა იტალიაში ნეორეალიზმის სახელით.

ნ. შენგელიას პოეტურ-ეპიკური „ელისო“ (1928) საბჭოთა კინოს ისტორიაში კლასიკური გახდა მუნჯი კინოს საშუალებათა ისტატური გამოყენებით, მთის პოეზიის ჭეშმარიტი გადმოცემით.

მ. ჭიაურელის „საბა“ (1929) გამოირჩეოდა იმ დროის ყოფის ტუტუარი და ნიჭიერი სცენებით. ფემქტურად გაკეთებული იყო ტრამეგის ღამის რეჟისის მონტაჟი. ეს ეპიზოდი დღესაც სამაგალითოდ რჩება.

დიდი შთამბეჭდილება მოახდინა 1930 წელს გამოშვებულმა მ. კალაგოშიშვილის სურათმა „კომთავანიემ“. მასში უკვე გამოყენებული იყო ის მეთოდი, რომელიც ახლა სულ უფრო იკიდებს ფეხს—დოკუმენტური და მხატვრული კინოს სინთეზით, სურათმა ნოვატორულად „აღმოაჩინა“ და ქვეყანას დაახსნავ სვანეთი, მისი ხალხი, ცხოვრების წყობა. ამ სურათისთვის ახლობელია ის ძიებანი, რომლებსაც ახლა ეწვევიან ფრანგი და იტალიელი კინემატოგრაფისტები.

ნოვატორობის ელემენტებს შეიცავდნენ 30-იანი წლების



თვალსაჩინო ქართული სურათები, მაგალითად, გ. მაკაროვის მიერ დადგმული „ნახვამისი“, ეს ერთადერთი შემთხვევაა ისტორიულ-რეკონსტრუქციური კომპლქსის საბჭოთა კინოში, ლ. ესაკას „მფინარე მღვდელი“, მ. ჭიკაბერიძის „უკანასკნელი მასკარადი“, ს. ლოდისი „დარიფი“ და სხვ.

მაგრამ შემდგომ, ე. წ. „მცირესურათიანობის“ პერიოდში ჩვენი კინო ერთგვარად თეატრალური გახდა, დაკარგა მარჯალი კინემატოგრაფიული თვისება, გამოისახელობითი საშუალება, თითქოს ჩაიკეტა. სანამ პარტიის XX ყრილობამ კვლავ ახალი სიციცხლარ არ შეაბრუნა მას.

საბჭოთა ფილმებში ნამდვილი ნოვატორობა თავს იჩენდა არა როგორც ფორმის უბრალო გაუმჯობესება, ან როგორც კინემატოგრაფიული რემინისცენცია, არამედ როგორც ახალი შინაარსის გამოსახატვის აუცილებლობის შედეგი. ჩვენი ისტატების ნოვატორობა საზოგადოებრივი ცხოვრების ძვრასთან იყო დაკავშირებული. ჩვენი საუკეთესო ტრადიციები მათი ნოვატორობის პათოსიდან წარმოშობენ. ეს ტრადიციები თავის ისტორიას იწყებს ფილმებიდან „ჯავშნისა“, „პოტიომკინის“, „დედა“, „ჩაპაევი“ და სხვ. საბჭოთა კინოს სხვადასხვა წლის და სხვადასხვა ისტატის მიღწევები ერთდებოდა და ყალიბდებოდა ერთ საერთო პროცესში სწორედ ამ ცოცხალი ტრადიციეებით, რომლის დამასახიანებელი ნიშნებია მასშტაბურობა, მოქალაქეობითობა, პათოსი, სიცხადე, მაღალი ჰუმანიზმი და დრამატუზმი.

ზოგჯერ ტრადიციებს უპირისპირებენ ნოვატორობას, თითქოს, ტრადიცია მხოლოდ დრომოჭმულის, ძველი ფორმის გადატანა იყოს ახალში, და თითქოს იგი წინააღმდეგობას უწევს ძიების თავისუფლებას, რასაკვირველია, ტრადიციის სქემები და შტამპები როდია. საბჭოთა კინოს ყველაზე საუკეთესო ტრადიციებში ნოვატორობის უკვდავი ელემენტებია ჩაქოლილი. უფრო მეტიც, ჩვენი კინოხელოვნების ეს დიდ ტრადიციები შეიცავენ ჯერ კიდევ გამოუვლინებელი ახალი შინაარსის აქამდე მიუცვლელი ძანრებისა და კინემატოგრაფიული გამოხატავლობითი ხერხების განუწყვეტელ ძიებას. ნამდვილი ნოვატორობა მხოლოდ ტრადიციების გაცრელებად როდია. ნამდვილი ნოვატორობა ტრადიციებს ეყრდნობა, ამოვე დროს თანდათანობით უარყოფს და ანგრევს ზოგიერთ მათგანს. ზოგი რამ იმ ტრადიციებისა, რომლებიც თავის დროზე სახელი მიუხევეჭებს ჩვენი კინოხელოვნებას და ნოვატორობის უკვდავი მწარო იყო, ახლა დავიწყებას ეძლევა, და ეს ხდება მაშინ, როცა ესა თუ ის კინემატოგრაფისტი, ღმერთმა უწყის, სათი უხვევს, ვარდება ვიწრო ყოფაცხოვრებით აღწერილობაში, ეტანება სიღრმეს მოკლებულ ფსიქოლოგიურ ეტიკედებს. ჩვენი ერთ-ერთი სინამდვილისაგან დასწორებულ თემებს. წევრი კინო-ერთი ტრადიცია, მაგალითად, მუდამ იყო მასშტაბურობა. და მას სწორედ მაშინ ვკარგავთ, როდესაც დევნით კონფლიქტსა და სიუჟეტს. ზოგიერთ შემთხვევაში ვხვდებით „დედგოროზიას“-ს სწორედ ამ დროს უნდა ვცადოთ, რომ ახალ გამოხატავლობითი საშუალება ძიებისას არ დაკვაროთ ის, რაც გვიანდერძა კლასიციკლი საბჭოთა კინემატოგრაფიაში, არ დაკვაროთ ტრადიციები.

უკანასკნელ ხანს ნოვატორობის ერთ-ერთი მაგალითია — მ. რომის „ერთი წლის 9 დღე“. ფილმს პირველად შევყავართ

თანამედროვე ფიზიკისა და მისი ადამიანების სამყაროში. ვეცნობით ჭკვიან, მოაზროვნე მეცნიერებს, ინჟინრებს, ტექნიკოსებს. თავისებურია სურათის აღნაგობაც და მისი სტილიც. მკვეთრი შუქრდილი, მკვეთრი მონტაჟი — საგანგებო ტლანქი გადასვლები — შეესაბამება ატრომური ფიზიკის მასალას.

ახლოს ძიებანი, ნოვატორობა ამ სურათში ავტობურ არ არის ტრადიციების აბსოლუტური, სრულ ნიჰილისტური უარყოფაზე, ისე, მაგალითად, როგორც ამას ცდილობს დასავლეთის ზოგიერთი კინემატოგრაფისტი. ახალაზრდა ფრანგ რეჟისორის არმან გატის, რომელიც თავის დეკლარაციებში სრულიად უარყოფს „მამეს“ და მათ ტრადიციებს, მოსწრებულად უპასუხა მიხმა ცნობილმა თანამემამულემ რენე კლერმა: არმან გატის დიდ-მამა რომ არ ყოფილიყო, ქვეყანაზე არმან გატიც აღარ იქნებოდაო.

ამგვად კინოხელოვნებაში წამყვანი ტენდენცია ახალი დრამატურობისა და ახალი ფორმის ძიება. კილი უფრო მეტად ისწრაფვის დიუჟურტურობისაკენ, უფრო დიდ სიზარათისაკენ, „სიუჟეტისაკენ, რომელიც შებოჭილი, მუხლუდული კი არ არის, არამედ ღიაა ვით ცხოვრება“. მიმდინარეობს ძველი დრამატურული ნორმების გადასინჯვა. გამოდგან ფილმები, ნოველების ჯაჭვის პრინციპზე აგებული. ეს აღნაგობა — როგორც ნოველების ჯაჭვი — განა წინათ არ არსებობდა? კინოს ისტორიული რამდენიმე მაგალითის მოყვანა. მაგრამ ამ ფორმებმა, რომლებიც უწინ არ განსაზღვრავდნენ კინოხელოვნების განვითარებას, ახლა წინაპლანზე გადმიანაცვლეს. მოთხოვნებზე იქცა უფრო ღრმად და სრულად გამოვსახათ ადამიანი. ვაჩვენებ საგანი დიდ ცხოვრებისეულ კავშირში, ავსახთ იგი უფრო ფართოდ და ღრმად. ვიდრე ეს ხდებოდა კანონიკური სიუჟეტში, სადაც შინაარსი ზოგჯერ თვით სიუჟეტით ამოიწურებოდა.

ამ ძიებებთან დაკავშირებით ბოლო დროს ყველაზე პოპულარული გახდა მ. კალიკის სურათი „ადამიანი მიხვეება მუსეს“. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სურათი უფრო პოპულარულია კრიტიკოსთა ერთ ნაწილში, რომლებმაც იგი აღტაცებით გამოაცხადეს ნოვატორულად, მძიბეულ ფილმად.

მაგრამ ვნახთ უფრო დაწერილებით, რა არის აქ ნოვატორული?

პატარა სანდუმ გადაწყვიტა მზეს გაკაყვის და მათთან ერთად მიეღ დედამიწას შემოუაროს. იგი მისდევს მზეს და ფრად შემებში ჭჭრეტს ქალკას. და ირგვლივ ყველაფერი ისე საინტერესოა და უცნაური, რომ სანდუ ხშირად ჩერდება, რათა დააქცერდეს ადამიანთა სახეებს, მათ მოქმედებას. მაგრამ ეს სურათი მართლაც პატარა ბიჭუნაზე რჩება. ფაქტურად ბიჭუნა — სიუჟეტური სვლაა. ჩვენი ცხოვრების სიწმინდისა და ნათელი სინარსლის თავისებური დეტაქტობა. მთელი სურათი — მოკლე ნოველების სერიაა, სადაც სინამდვილეს გავაგენებთ პატარა ბავშვის აღქმით, თითქოს მისი თვალებით დანახულს.

რა აღმოაჩინა პატარა ადამიანმა, რომელიც მუსეს დაედგნა?

აი, ატრაქციონი „მოტორბოლა ვერტკალურ კედელზე“. ფრთასავით გამოილი ხელებით, თითქმის თავდაყირა, მიპქ-



რიან პროექტორების ფანტასტიკურ შუქში უშიშარი მოტო- მოტოლოკები. მოტოოკლი დავარ-ავერ ბარიერს... შედგე კი, მოტოოროლის ასაქრებს, სანდუმ დიანაზა მო- ტომსობოლელი ცოლთან ერთად ერთგვერცხან ტაფასთან, მათი არასაბუნებრივი საუბრიდან მვლანდნა, რომ წვანდელი „გმირის“ სისუსტეა თიხის ნაკეთობებისადმი სიყვარული. ამასთან დამატებით, ბავშვი ამწევს, რომ მოტომსობოლი მყოლთა. სანდუს გული გაუტყდა, როცა არანგვერცხანში დიანაზა ჩვეულებრივი, ყოველდღიური. მაგრამ საქმე მარტო ამში არაა. ხომ არ გვეჩინობი ჩვენ სანდულთან ერთად ძლიერ ზურეულად და მეტად ზედპარულად იმ ადამიანებს, რომლებიც სინამდვილეში უფრო რთული არიან. მართალია, ეს ყველაფერი გადაღებული და დამონტაჟებულია მართლაც დიდი პრო- ფესიული ოსტატებით, ნიჭიერად. რეჟისორი და ოპერატორი აღწევინებენ კადრების უწყნარ დინამიურობას და გამოხატველობ- იან. ამ მხრივ მთლიანად გამოყენებულია ატრაქციონის მომ- ცემიანი სანახაობრიობა. და ვიწყებთ იმის ფიქრს, რომ ხელო- ვანი გატაცებული არიან არა იმდენად ცხოვრებით შებერი, აზრებით და გრძნობების სიღრმითა და გულწრფელობით, რამ- დენადაც ყოველი კადრის მხატვრული, თვალწარმტაცი კომპო- ზიციით. ის, რასაც ისინი იღებენ, მათ ყველაზე მეტად გამოხ- აცხადებენ შესაძლებლობათა თვალსაზრისით აინტერესებთ.

აი, ახალგაზრდა შოფერი. ჩვენ შვიტყობთ, რომ მან ახი ათას კილომეტრზე მეტი გაიარა კაპიტალური რემონტის გარეშე. ერთი პატარა შემთხვევის მოწმენი გზედებით. მძღოლ მანქანის კაბინიდან ხედვას თავის არასრულწლოვან დას ვიღაც ახალგაზრდასთან ერთად და მას ეძვრება, გვერდზე გადატკ- რავს ყმაწვილს, ძალთ ჩავსვამს დას მანქანას და სახლში წაიყვანს. ეს არის და ეს, თუ არ ჩაივლით, გადაღების თვალ- საზრისით, ავტომობილის ქარსაფარი მინისა და ბიჭუნას ფე- რადე შუშების ისევ ძალიან მოხერხებულ გამოყენებასა და „გათამაშებას“, ავტომობილის ქარსაფარ მინის, რომლის იქით შოფერი და სანდუ სხედან, წყალს ასახმს ქუჩის სარწყავი მანქანა, შემდეგ კი ამ მინაში ეფვეტურად აირეკლება ქუჩა: ყველაფერი ეს ერთიანდება და ქმნის პოეტურ ატმოსფეროს.

ძალიან ზოგად წარმოდგენებას და ცნებებს იძლეობს პა- ტარა სანდუს შეხვედრები ახალგაზრდა მშენებელთან, პარკის დირექტორთანაც, სამხდრო მუსიკოსთანაც, და სხვა ადამიანებთან. ეს წარმოდგენები ძლიერ ზოგადია. არ შემოწ- ნევა მათი რაღაც ინდივიდუალური ხასიათი, თავისებური, საკუთარი ასპექტე სინამდვილურზე. დიას, ქვეყანაზე იყო იში, არიან უფრო ადამიანები, არსებობს სიკვდილი, სიმამაცე, სიმხალდე. მანქანის მძღოლს ეკითხებიან, ვის მარხავენ. შოფერი ყალიბი, უადგილო მრავალმნიშვნელობით უპასუხებს: „ადამიანს!“

ფილმის ძლიერი მხარე განსაკუთრებით მაღალი გამოხატ- ველობაა. მაგრამ მთელი უზედღურება იმაშია, რომ სურათის დრამატურგია შოანიტვა გამოხატველობაში, რეჟისორ-ოპერა- ტორის შემოქმედებაში. ისინი მიპყვებიან მხედველობით ეფვეტ- ტებს, რაკურსების, ფერის უცნაურ ცვლებს. და, როგორც იტყ- ვიან, ნიშნაწყალს ბავშვიც გადააყოფის. ფორმის შექმნისა სიუჟეტისა და ხასიათების ინტერესი და ძალა.

ბავშვის თვალთ სამყაროს ტერეტა, რა თქმა უნდა, სან-

ტურესოა, მაგრამ უფრო საინტერესოა გაგვევო, რას იძლევა ფილმი კინოოპერატორული მჭკრემეცყველების გარდა. ამი- ტომია, რომ სურათი გვაძლავს გადაღების ოსტატობით, მაგრამ ვერ აღვგზნებს ჩვენში მხურვალე გრძნობებსა და აზრებს.

ასე, რომ ჩვენი აზრით არაფერი ახალი ჩვენს ცხოვრებაზე სურათს არც უთქვამს. მიმა შემქმენებელმა ვერ ჩაიხედეს ავ- რეთვე ბავშვის სამყაროში ისე ღრმად, როგორც მაკოლითად, დანელიად და ტალანკიმა — „სერიოზო“. დიდი ხელოვნე- ბის თვალსაზრისით ფილმს ვერ ვუწოდებთ ნოვატორულს გა- მომსახველ ფორმის მხრივაც, რადგან ეფვეტური და უცნაური რაკურსები, კადრების აგება საინტერესო და თვალწარმტაც შესამებებზე ფერების, პირობისა და ფიგურის, ღრმა და სიბრტყითი პლანის, — თითქმის ყველაფერს ამას, თამყო- რილს აქ ერთად, ცალცალკე უკვე ვხედვობდით სხვადასხვა ფილმებში. „ადამიანი მიპყვება შუქს“ არ მიგვანჩია ნოვატო- რულ, მაიძებელ სურათად, უფრო სწორად ეს შეჯამებითი სა- სიათის ნიჭიერი ფილმი, რომელიც თითქმის აჯამებს გარკვეულ შემოქმედებით ძიებებს ფორმის დარგში.

ჩვენ გვეუბნებიან, რომ ეს არის პოეტური კინემატოგრაფი, რომ ვისაც სურათი არ მოსწონს, მას არ მოსწონს პოეზიაცო. აქვე ვთქვათ, რომ სიმბოლიკა, რომელიც აქ არსებობს, მეტად გულწრფელობა და მარტო: აი, ადამიანი, აი შუე; მიეღე კაცობრიობა, ვით ეს ბიჭუნა, მიილტვის შუისხვე; შუე — სიყ- თეა, ბედნიერება, შუქი, სითბო...

არ ვინაპარაკებთ ამ სურათის ცალკეულ ნაკლოვანებებზე, რადგან ისინი უკვე შემწეულია კრიტიკაში: ერთნელე ხასია- თის უქონლობაზე, მიელ რიგ გემოვნებას მოკლებულ ეპიზო- დებზე, სუსტ აქტიორულ სურათებზე. მაგრამ აღვნიშნავთ, რომ ეს ნაკლოვანებები სურათის პოეტურ შემოქმედებას ამა- ლებს. პოეტური, უპირველეს ყოვლისა, ამდღვეელება. მაგ- რამ ემოციურმა მყურებელს პირველ რიგში გადაეცემა მსა- ხიობების საშუალებით, და არა კინოოპერატორული ოსტატო- ბით. ფილმი მყურებელს ვერ აღუღებებს.

უკანასკნელ წლებში ქართულ კინოში ახალგაზრდაბა მო- ვიდა. ნუ ვუწოდებთ ამ, „ახალ ტალღას“. თანაც საქმე ამაში არაა. მოვაგრი ის არის, რომ გამოჩნდნენ საინტერესო ახალ- გაზრდა რეჟისორები, მხატვრები, ოპერატორები: თ. აბულაძე, რ. ჩხეიძე, ლ. ლომოტყორიძე, ლ. პაატაშვილი, გ. კალაშნიკო- შვილი, გ. ქლიძე, გ. გიგაური, გ. ხუციშვილი და სხვ. ისინი წარმატებით ებრტვიან შტამს, კომპიუტერობას, სტემატიზმს. მათ აამაღლეს ქართულ სურათების გამოხატველობითი სიმა- ტურა.

თავის პათოსად ახალგაზრდებმაც ნოვატორობა გამოაცხა- დეს. მაგრამ ნოვატორობისაყენ ერთადერთი გზა იწყება ახალი ცხოვრებისეული შინაარსიდან, ახალი ფსიქოლოგიიდან, გა- რემის ახალი აღქმიდან.

უფროსი თაობის კინემატოგრაფისტები? საეჭვო და უმარ- თებულო იქნებოდა, რომ ისინი დადევნონ ახალგაზრდებს სა- რისყო ცურვაში. უკავად ითქვა ამაზე ე. პირველმა ამას წინაა- „პრავდში“ გამოქვეყნებულ წერილში, რომ „მათ უნდა იარონ საკუთარი გზით... და უნდა განაგრძონ გამდიდრება და განახ- ლება საბჭოთა კინოხელოვნების დიდებული ტრადიციები- სა“.



ს. კირიჩენკო, ნ. კლეინი

მოსავალი (მოზაიკა)

საქართველო  
საბჭოთა

გარდა ამ მიმართებებისა, ადამიანს და გარე სამყაროს აკავშირებს აგრეთვე ემოციური ურთიერთობაც. გარე სამყარო იწვევს, ადამიანში გარკვეულ ემოციებს შიშის, ალტაცების უსიამოვნების და ა. შ.

ემოციური მიმართება გარე სამყაროსთან ადამიანს გააჩნდა იმთავითვე — ისევე როგორც პრაქტიკული და თეორიული მიმართებანი. მას შემდეგ, რაც ადამიანმა დაიწყო ბუნების გარდაქმნა თავის მოთხოვნილებების მიხედვით, შრომის იარაღების მეშვეობით, მას ჩამოუყალიბდა სპეციფიკური ცნობიერება, რომელიც შეიცავდა როგორც თეორიულ შემეცნებას გარე სამყაროსას, ისევე მის გარკვეულ ემოციურ შეფასებასაც.

ემოციური მიმართების დასაბამი უნდა ვეძებოთ ადამიანის პრაქტიკაში, შრომის პროცესში ადამიანი ხვდებოდა მრავალ საგანს, რომლის მიმართაც იგი არ იყო ინდიფერენტული, ვინაიდან ან ხელს უწყობდნენ ან ხელს უშლიდნენ ბუნებასთან ბრძოლაში. ამ ნიადაგზე ჩაისახა ის პირველადი ემოციური შეფასებები გარესამყაროსი, რომელთაც დასაბამი მისცეს სამყაროს იმ რთულ და მრავალმხრივ ემოციურ შეფასებას, რომელიც გააჩნია თანამედროვე ადამიანს.

ამდენად ემოციური მიმართება გარესამყაროსთან, ისევე როგორც თეორიული და პრაქტიკული, ისტორიულ ხასიათს ატარებს. ემოციური მიმართების ისტორიულობა მართო იმას კი არ ნიშნავს, რომ იგი დასაბამს იღებს პრაქტიკიდან, შრომის პროცესიდან, არამედ აგრეთვე იმასაც, რომ იგი თანდათანობით იხვეწება, მდიდრდებდა და ვითარდებდა ადამიანთა საზოგადოების ისტორიულ განვითარებასთან უმჭიდროეს კავშირში. იცვლება ემოციური შეფასება უკვე ცნობილი მოვლენებისა. ამავე დროს ადამიანთან ურთიერთობაში მოდიან ახალი, წინათ უცნობი საგნები, რომელნიც აგრეთვე იღებენ სათანადო ემოციურ შეფასებას.

ბუნების სტიქიური მოვლენები, რომლებიც თავზარსა სცემდნენ ჩვენს შორეულ წინაპრებს და იწვევდნენ მათში შიშის ემოციებს, სავსებით მშვიდად აღიქმებიან თანამედროვე, ცივილიზებული ადამიანების მიერ და აღიქმებენ მასში მხოლოდ ბუნების სიდიადის გრძობას და ა. შ.

მეორეს მხრივ, თანამედროვე ადამიანის ემოციური სამყარო შეიცავს ისეთი საგნების შეფასებას, რომელნიც უცნობი იყვნენ ჩვენი წინაპრებისათვის (ნელსაცხებლის ან ბუნინის სუნისა, გარკვეული ფორმების ავტომაქანება და ა.შ.).

ფართო და უაღრესად რთული საქმეა აღწერა იმ ფაქტორებისა, რომელნიც გავლენას ახდენენ ადამიანის ემოციურ შეფასებების ჩამოყალიბებაზე. ამიტომ ჩვენ ამ საკითხის კვლევას არ შევეცდებით, მიუთითებთ მხოლოდ შემდეგს: ზემოთქმული ცხადად ხდის იმ გარემოებას, რომ ისეთი ფაქტორები, როგორცაა მცენიერების პროგრესი, და მცენიერულ ცოდნათა გაფრცხვლების სიფართოვე, ადამიანთა საზოგადოების ტექნიკური აღჭურვილობა, ეთიკური ნორმები და ა. შ. უდავოდ დიდ გავლენას ახდენენ გარესამყაროს ემოციურ შეფასებაზე.

რომელსაც ვლადარაკოვმა გარესამყაროსთან ემოციური მიმართების ისტორიულ ხასიათზე, უნდა მიუთითოთ აგრეთვე იმ შეფასებებზე, რომელთაც იღებენ ადამიანთა საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური ურთიერთობები. ეს შეფასებებიც ისტორიულ ხასიათს ატარებენ. ასე მაგალითად, მონობა, როგორც

## კომეტური სახე

ალექსანდრე ბეგიაშვილი



ადამიანის მიმართება გარე ბუნებასთან სამგვარია — თეორიული, პრაქტიკული და ემოციური. თეორიული მიმართება ხორციელდება შემეცნების პროცესში. ადამიანი შეიმეცნებს გარე სამყაროს — ამ მიმართებაში გარე სამყარო ადამიანისათვის არის თეორიული შემეცნების ობიექტი. პრაქტიკული მიმართება აღნიშნავს, რომ ადამიანი არა მარტო შეიმეცნებს გარე სამყაროს, არამედ გარდაქმნის კიდევ მას თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობის პროცესში. ამ მიმართებაში ადამიანი არის მატერიალურად მოქმედი, რომელიც გარდაქმნის არსებულ საგანთა ბუნებას, ანდა ქმნის ახალ საგნებს.

სოციალური ურთიერთობა, არ იწვევდა არავითარ უარყოფით ემოციებს ძველი საბერძნეთის უგანაოლებულეს ხალხთა შორისაც კი, (გაეისვნეთ მონობის დადებითი შეფასება არისტოტელის მიერ), ხოლო თანამედროვე ადამიანების უმეტესობისათვის მონობას, როგორც ინსტიტუტს, თან ახლავს მკვეთრად უარყოფითი ემოციური შეფასება. შეიძლება გაეისვნეთ საპიროსპირო მავალითაც. ფიზიკურ შრომისადმი მონამფლობელებზედა სასოფაოდებამ გამოიმუშავა ზილნარევი დამოკიდებულება, ხოლო ჩვენს სოციალისტურ სასოფაოდებში შრომითი წარმატებები იწვევს საერთო აღტაცებას.

მარქსისტული ფილოსოფია გვაწვავს, რომ გარესამყაროს შემეცნება უსასრულო პროცესია; მატერია და მისი მოძრაობის ფორმები, მიმართებები მატერიალურ საგანთა შორის, საგანთა არსებობა და ა. შ. წარმოადგენენ ამოუწურავ ობიექტს ადამიანის შემეცნებისათვის.

ისევე როგორც თეორიული შემეცნება, გარესამყაროს ემოციური შემეცნებაც უსასრულო პროცესია. მატერიალურ საგანთა მრავალნაირი სახეობები, ისტორიულად ცვალებადი სასოფაოდებრივი ურთიერთობანი, ეთიკური ნორმები და ა. შ. შეადგენენ ემოციური შემეცნების ამოუწურავ ობიექტს.

მაგრამ როგორ ხორციელდება ამ უსასრულო სამყაროს შემეცნება? პრაქტიკულად ადამიანი ფლობს შემეცნების უაღრესად სასრულო საშუალებებს. იგივე ითქმის ემოციურ შემეცნებაზეც — ყოველი ადამიანი თავისი ცხოვრების განმავლობაში იყვლება ურთიერთობაში სასრულო რაოდენობის საგნებთან, და პირადად ახერხებს მხოლოდ მათ ემოციურ შემეცნებას.

მარქსისტული ფილოსოფია გვაწვავს, რომ ეს წინააღმდეგობა თეორიული შემეცნების ობიექტის უსასრულობისა და შემეცნებელი სუბიექტის სასრულობის შორის გადაჭრება განვითარების პროცესში. სახელდობრ, ამ წინააღმდეგობის გადაჭრის საშუალებაა მეცნიერება და მისი ფუნდამენტური განვითარება. ენგელსი სწერდა „ანტი-დუერიუნგი“-ში: „მასხადამე ადამიანები შემდეგი წინააღმდეგობის წინაშე დგანან: ერთი მხრივ ისინი ცდილობენ ამომწურავად შეიცნონ სამყაროს სისტემა მის საერთო კავშირში, ხოლო მეორე მხრივ, ისინი როგორც თავიანთი ბუნების, ისე სამყაროს სისტემის ბუნების მიხედვით ვერასოდეს ვერ შესძლებენ ეს ამოცანა სუბიექტით გადაჭრან. მაგრამ ეს წინააღმდეგობა მარტო ამ ორი ფაქტორის — სამყაროსა და ადამიანის ბუნებაში როდ იქვს: იგი წარმოადგენს აგრეთვე მთელი გონებრივი წინსვლის მთავარ ბერკეტს და ყოველდღე განუწყვეტელი იხსნება კაცობრიობის დაუსრულებელ პროგრესულ განვითარებაში, სრულიად ისევე, როგორც, მაგ., მათემატიკური ამოცანები — დაუსრულებელ რიგს ან უწყვეტ წილადებში იხსნება.“<sup>1</sup>

როგორცაა წყდდება ანალიტიკური წინააღმდეგობა გარესამყაროს ემოციური შემეცნების შემთხვევაში? ემოციური შემეცნების ობიექტის უსასრულობის და შემეცნებელი სუბიექტის სასრულობის წინააღმდეგობის გადაჭრის საშუალებაა ხელოვნება და კერძოდ — პოეტური სახეები, მათი უსასრულო განვითარების და დახვეწის პროცესი. ამრიგად, თუ დავისინი საკითხი პოეტური სახის ადგილის მოძებნისა ადამიანის ცნობიერების სისტემაში, შეიძლება ვუპასუხოთ, რომ პოეტური სახე არის ემოციური შემეცნება გარესამყაროს ობიექტებისა.

როდესაც ვლაპარაკობთ პოეტურ სახეზე, როგორც საგნების ემოციურ შემეცნებაზე, უნდა გავხსოვდეთ, რომ ემოციურ შემეცნებაში ჩვენ ვხვდებით იმავე უნას, რასაც თეორიულ შემეცნებაში — გზას ნაცნობიდან უცნობისაკენ. თეორიულ შემეცნებაში ჩვენ ვეძებთ ჩვენთვის ნაცნობ დებულებებს იმი-სათვის, რომ გაეოგებანოთ დასვენა ჩვენთვის უცნობი საგნის ან მოვლენის შესახებ.

ასევე ემოციურ შემეცნებაშიც — საგანს ან მოვლენას, რომელიც ჩვენთვის ემოციურად უცნობია, ე. ი. არ იწვევს ჩვენში არავითარ ემოციებს, ჩვენ შემეცნებით იმის შემეცნებით, რომ ვადარებთ მას მეორე საგანს ან მოვლენას, რომელიც თავის მხრივ ჩვენთვის ემოციურად ცნობილია, ე. ი. იწვევს ჩვენში გარკვეულ ემოციებს.

როდესაც რუსთაველი თინათინის ბავშვებს ადარებს ვარდს, მარჯანს და ა. შ., იგი ცდილობს მეტოხველისათვის ემოციურად ნაცნობი გასაღის თინათინის სილამაზე. პოეტს სურს თინათინის სილამაზეზე გაავრცელოს ის ემოციები სიჭაჭაოზისა, სინაზისა და სინატფისის, რომელიც თან ახლავს ვარდის აღქმას ადამიანთა უმეტესობისათვის.

ასევე, როდესაც ავთანდილის უწოდებს მსგავსს მზისა და მთვარისა, იგი ცდილობს, რომ მეტოხველისათვის ავთანდილის გარველობას დაუკავშირდეს განცდა ბრწყინვალეობისა და სრულყოფილებისა, რომელიც თან ახლავს მზის აღქმას.

ამრიგად, მოცემულ მაგალითებში მზე, ვარდი და ა. შ. რომელიც ადამიანთა უმეტესობისათვის ემოციურად ცნობილი არაა გამოუყვებელი იმისათვის, რომ ემოციურად უცნობი მოვლენები (ავთანდილის და თინათინის გარველობა) მეტოხველისათვის ნაცნობი გახადონ.

აქ უნდა შევიხილოთ ორი რამ: უპირველესად უნდა ითქვას, რომ ზემოდ მოყვანილი დებულება არ არის განსაზღვრება პოეტური სახისა, და რომ მას არა აქვს პრეტენზია რაიმედაც ვარად ამომწურავი პასუხი გაეცვს პოეტური სახის ბუნების რაიმეზე. ეს დებულება ისახავს ძლიერ ვიწრო მიზანს — გარაკვიის პოეტური სახის ბუნების ერთ-ერთი მხარე და ამხენად ხელი შეუწეოს პოეტური სახის ადგილის დადგენას ადამიანის ცნობიერების სისტემაში.

მეორე — აქამდე ჩვენ ხაზს ვუყავდით იმ ანალიტიკის, რომელიც არსებობს გარესამყაროს თეორიულ შემეცნებასა და ემოციურ შემეცნებას შორის. ეს არ ნიშნავს, რომ მათ შორის არ არსებობს განსხვავება. რა თქმა უნდა, თვითველ პროცესს ამ ორთაგან გააჩნია თავისი სპეციფიკა, რომელიც არ ახასიათებს მეორეს და — პირუკუ. ჩვენ ძირითადად ვაქცევდით ყურადღებას მხოლოდ ანალიტიკურ თვისებებს, რომელნიც საერთოა ორივე პროცესისათვის, ვინაიდან ეს ხელს უწყობს საკითხის გარკვევას. თვითველ მათგანის სპეციფიკის დადგენა და შესწავლა კი ჩვენი ამოცანის ფარგლებს სცილდება.

პოეტური სახის ზემოდ მოყვანილ გაგებიდან გამომდინარეობს რიგი დასკვნებისა, და მოთხოვნებისა პოეტური სახის მიმართ.

უპირველესი მოთხოვნა, რომელიც წაყვენება პოეტურ სახეს, მდგომარეობს შემდეგში: საგანი ან მოვლენა, რომლის

<sup>1</sup> ე. ენგელსი „ანტი-დუერიუნგი“, 1925, გვ. 45—46.

ემოციური შემეცნებაც გვსურს პოეტური სახის შემწეობით (ვეწოდით მას პოეტური სახის სუბიექტი) და მეორე საგანი ან მოვლენა (ვეწოდით მას გამომთქმელი), რომლის მეშვეობითაც ჩვენ გვსურს შევიმეცნოთ პირველი, ერთ მიმართებაში იგივეობრივნი ან მსგავსნი მაინც უნდა იყვნენ. მსგავსნი იმდენად, რომ ის საგანი, რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ როგორც გამომთქმელს, უპირველესად ყოვლისა, უნდა იწვევდეს ასოციაციას იმ ემოციური განსაზღვრულობისა, რომელიც ჩვენ გვინდა მივაწეროთ პოეტური სახის სუბიექტს. ასე მაგალითად, ზემოდ განხილული მაგალითები რომ გავისხნოთ, გნახათ: როდესაც რუსთაველს სურდა გადმოეცა ავთანდილის სიღამაზის სისრულე და ბრწყინვალება, მან მიმართა ისეთ გამომთქმელ საგნებს, რომლებიც პირველ რიგში იწვევენ სიკაჟაშობსა და სისრულის ასოციაციებს — მუხა და მთვარეს. ასევე მკაფიო მაგალითის წარმოადგენს ბარათაშვილის „საყურე“:

„ვითა პეკელა  
არხვს ნელნელა  
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს,  
ასე საყურე,  
უცხო საყურე,  
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს.“

პოეტს შეუძენვეია უაღრესად სათუთი და მისთვის უსასრულოდ ძვირფასი დეტალი, როდესაც საყურე ეთამაშება თავის ჩრდილს — ხან მიუახლოვდება ხან დაშორდება მას. იმისათვის, რომ ემოციურად გაეცნობიერებინა ეს ძვირფასი დეტალი, ბარათაშვილმა იხმარა ისეთი გამომთქმელი, რომელიც პირველ რიგში იწვევს ამგვარი ნაზი თამაშის ასოციაციას (ჰეპელას თამაში ყველითან).

ამრიგად, საგანს, რომელიც პოეტური სახის სუბიექტია, და მეორე საგანს, რომელიც გამომთქმელია როლს ასრულებს, ერთი მხარე გაანია იგივეობის ან იმეგობრის იქით უკვე იწყება განსხვავებები. საგანი გამომთქმელი ჩვენთვის ემოციურად ცნობილია, შედარების სუბიექტი ემოციურად უცნობია და იგი უნდა შევიმეცნოთ საგანი-გამომთქმელის მეშვეობით.

აქ უნდა აღინიშნოს ერთი უაღრესად საინტერესო კანონზომიერება, რომელსაც ადგილი აქვს პოეტური სახეების განვითარების ისტორიაში. წინა ეპოქების პოეზიაში პოეტური სახის სუბიექტის და გამომთქმელის კავშირი უაღრესად მჭიდრო იყო, უფრო მეტიც, გარკვეულ მიმართებაში პირველი ყოველთვის განსაზღვრავდა მეორეს.

ასე მაგალითად, თუ პოეტს სურდა მკითხველისათვის ემოციურად გაეცნობიერებინა მოქმედი პირის სიღამაზე, ჩვეულებრივ გამომთქმელ საგანად ხმარობდნენ ვარდს, ბროლს, ლალს, მზეს, მთვარეს და ა. შ.

თუ საქმე ეხებოდა მის სიამაყეს — მიმართავდნენ შედარებას არწივთან, ლომთან, ვეფხვთან და ა. შ. ერთი სიტყვით არსებობდა გარკვეულ საგანთა ჯგუფი, რომლიდანაც ჩვეულებრივ ირჩევდნენ გამომთქმელს პოეტური სახის სუბიექტსათვის, ვინაიდან სწორედ ეს საგნები იწვევდნენ უპირველესად იმ ემოციებს, რომელთა გადატანაც სურდათ პოეტურის სახის სუბიექტს. რა თქმა უნდა, საგანთა ეს ჯგუფები არა რჩებიდნენ უცვლელნი და უძრავნი. ყოველ ახალ პოეტს თავისი წვლილი შეატანდა ამ ჯგუფების გამდიდრებასა და განახლებაში და პოეტური სახის სუბიექტის პროცესის შინაარსიც სწორედ ეს იყო.

ლი შეატანდა ამ ჯგუფების გამდიდრებასა და განახლებაში და პოეტური სახის სუბიექტის პროცესის შინაარსიც სწორედ ეს იყო.

ჩვენ არ შევუდგებით კვლევას იმ კანონზომიერებისა, რომელიც მართლაც პოეტური სახეების განვითარების პროცესს. ჩვენი ამოცანისთვის საკმარისია მივაქციოთ ყურადღება იმ ფაქტს, რომ წინა ეპოქების პოეზიაში უფრო შეზღუდული იყო წიქ იმ საგნებისა, რომლებიც ჩვეულებრივ გამოიყენებოდნენ პოეტური სახის სუბიექტის ემოციურად დასასაიათებლად. მივიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი ჩვენი აზრის დასადასტურებლად. გავიხსენოთ პოეზიის — აქილესის მისდევდა ჰექტორს „როგორც შავარდენი, ფრინველთა შორის უსწრაფესი, როდესაც იგი უთქმელი სიჩქარით შესაპყრობად მისდევს მძვრწინებულ მტრულს“.

ხლოდ როდესაც მოწინააღმდეგენი დაახლოვდნენ, ჰექტორი ეკვთა აქილესის როგორც „არწივი ცათამოვლობელი, როდესაც იგი ღრუბლებიდან გამოფრენილი დაეცემა მინდორს და მოიტაცებს კრავს ანდა მფრთხალ კურდღელს“.

საინტერესოა ამ თვალსაზრისით შექსპირის 130-ე სონეტი. შექსპირი აგვიწერს თავის სატრფოს და აცხადებს, რომ მას არ მიეწერება არცერთი იმ შედარებათაგანი, რომელნიც ჩვეულებრივ იხმარებოდნენ პოეზიაში სიღამაზის აღსაქვრად. იგი წერს: „ჩემი მზრძანებლის თვალები არ ჰგვანან მზეს, ხოლო ბაგენი ლალს... მე მინახავს ბევრი თეთრი და წიცილი ვარდი, მაგრამ ვერ ვპოულობ მის ლოყვებს; და არ დავდერება შეე ნაწინავეთს სურნელად ცნობილ ნელსაფრთხელთა სუნს“.

თანამედროვე პოეზიაში ეს კავშირი პოეტური სახის სუბიექტსა და გამომთქმელს შორის აღარ ატარებს ასეთ მჭიდრო და ერთდაგვარად შემზღუდავ ხასიათს. რა თქმა უნდა, ძალაში რჩება უძირთადესი მოთხოვნა, რომ პოეტური სახის სუბიექტი და გამომთქმელი იგივეობრივი ან მსგავსნი იყვნენ ერთ მიმართებაში, ისე რომ უპირველესი ასოციაცია, რომელსაც მკითხველი იწვევს საგანი-გამომთქმელი, უნდა იყოს ის ემოციური განსაზღვრება, რომელიც მივანჩნა საჭიროდ პოეტური სახის სუბიექტის დასასაიათებლად. მაგრამ ამ იგივეობის მომენტის იქით, თანამედროვე ლექსი უფრო მეტ თავისუფლებას ანიჭებს პოეტს, ვიდრე უწინ.

პოეტური საგნის გამომთქმელად შეიძლება ხმარებულ იქნეს ნებისმიერი საგანი, რომელიც ატარებს ჩვენითვის საჭირო ემოციურ შეფერვლობას.

მაგალითად ბლოკთან შეგვხვდებით ასეთ ადგილს მის პოემაში „თორმეტნი“:

«Стоит буржуй, как пес голодный.  
Стоит безмолвный, как вопрос.  
И старый мир, как пес безродный.  
Стоит за ним, поджавши хвост».

იმისათვის, რომ გაეცნობიერებინა ის განწირულობის და მიუსაფარობის ემოციები, რომელთაც ძველი სამყარო იწვევდა პოეტს, შლოკმა მიმართა ისეთ მოულოდნელ შედარებას როგორცაა „მუდარება მაწანწალა და ქქიანი ძაღლთან“.

ჩვენი აზრის ნათელსაყოფად უღებოდ საინტერესოა ბრიუსოვის ერთი ასეთი პოეტური სახე:

«Но миг этот не был желанным,  
 Мечты мой реяли прочь,  
 И всё мне казалось обманным,  
 Банальным как лунная ночь».

აქ ბრიუსოვი იყენებს იმ გაცვეთილობის და ბანალურობის განცდებს, რომელიც თან ახლავან მთავარიანი ღამის როგორც პოეტური სიმბოლოს ხმარებას, და ამ გამოთქმების საშუალებით ცდილობს გააცნობიეროს მკითხველისათვის ის მოწყვნილობა და დაღლილობა, რომლითაც შეფერილი იყო მისთვის ის საღამო. როგორც ვხედავთ, აქ უკვე გამოთქმების რაღაც ასრულებს არა რომელიმე რეალურად არსებული სავანი, არამედ პოეტური სიმბოლო, და იგი თავის ფუნქციებს ასრულებს კარგად.

ამრიგად, უახლოესი ხანის ლექსს უდავოდ გააჩნია ეს ტენდენცია — პოეტური სახის გამოთქმულად ხმარებულ იქნას ნებისმიერი სავანი (რეალური თუ იდეალური), თუ კი მას გააჩნია ის ემოციური შეფერილობა, რომელიც უნდა მიეწეროს პოეტური სახის სუბიექტს. ეს საშუალებას იძლევა უაღრესად სპეციფიური და ზუსტი ემოციური დახასიათებების მოსაძებნად იმ საგნებისათვის, რომელიც პოეტური სახის სუბიექტის როლში გამოდის. ამჟამად აღარავის დააკმაყოფილებს პოეტური სახე, რომელიც ქალის ბავჯ ლალს შეადარებს, ლოყას — ვარდს, თმის სიშავს — ყორინის ფრთას და ა. შ. უახლოეს ხანის ლექსში იგრძნობა მიდრეკილება, ყოველ საგანს მოეძებნოს თავისი, უაღრესად ინდივიდუალური ემოციური დახასიათება, რომელიც გამაჩრჩევს მას ყველა სხვა საგნიდან. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ლექსის არის ნაბიჯი წინ გაყვანისკენ ემოციური შემეცნების და ზუსტებასა და სპეციფიკებაში. ეს მიდრეკილება ემოციური დახასიათების მასქინალურ სპეციფიკაციას იგრძნობა ყველა ხანის უახლეს პოეზიაში. ჩვენ შეგნებულად მოვიყვანთ მაგალითებს სხვადასხვა ლიტერატურებიდან იმისათვის, რომ ხაზი გაუვსვათ ამ მიდრეკილების ზოგად სასიას.

როლიც ცდილობს, თავისი შემოქმედების დახასიათებისას მკითხველისათვის გააცნობიეროს ის დაძაბულობის და მოუხვეწილობის გრძნობა, რომელიც მას მიაჩნია ძირითადად თავის შემოქმედებაში. ამ მიზნისთვის იგი მიმართავს უაღრესად სპეციფიკურ პოეტურ სახეს. სახელდობრ, ის გამოთქმულად იყენებს იმ ინტერვალს, რომელსაც ადგლი აქვს იგი ერთმანეთთან ინტერვალს ორ სხვადასხვაგვარად მძღერ ტონს შორის.

„მე ვარ შესვენება ორ ტონს შორის, რომელიც ერთმანეთს კარგად არ ერწყმიან, რადგან ტონს სიკვდილი აამაღლებს; მაგრამ ბნელ ინტერვალში შერიგებულნი ორივე თრთის, და სიმღერა მშვენიერა“.

როგორც ვხედავთ, როლიც თავის პოეტურ სახეში ლაპარაკობს არა უბრალოდ მუსიკალურ პაუსაზე, არამედ მიდის უფრო წინ, სპეციფიკაციის მიმართულებით და გამოთქმულად იყენებს იმ ინტერვალს, რომელსაც ადგლი აქვს იგი ერთმანეთთან შეუწყობელ ტონს შორის.

გავისხენით გალაკტიონ ტაბიძის შესანიშნავი „ატმის ყვავილები“

„ატმის ხე იდგა ვით ნაზი ქალი,  
 ვით დედოფალი უცხო მზარეში“...

აყვავებულ ატმის ხის სინარჩარის და სინატივის გადმოსაცემად აქ ნახშირის შედარება ნაზ ქალთან და დედოფალთან. მაგრამ აქ პოეტი უფრო ღრმად მიდის პოეტური სახის ინდივიდუალუზაციაში. ატმის ხე იდგა არა მხოლოდ როგორც დედოფალი, არამედ „ვით დედოფალი უცხო მზარეში“. ამ უკანასკნელი ამბავებით ხაზი ეხმება მის მარტობას, მის უცხოობას გარემოსთან.

დანტე გაბრიელ რუსეტის თავის ცნობილ „კურთხეულ ქალწულში“ აქვს:  
 „მისი ხმა მაგავად ვარსკვლავთა ხმას, ისინი რომ ერთად ამღერებულყვენ“.

როგორც ვხედავთ, აქაც ისეთივე ამბავს აქვს ადგლი, რაც წინა მაგალითებში — რუსეთი მიმართავს მოულოდნელ შედარებას ხმისა — ვარსკვლავთან, და ცდილობს სიწმინდისა და სიწარალიას ის განცდები, რომელიც თან ახლავს ჩვენს ცნობიერებაში ვარსკვლავს, გამოიყენოს ქალწულის ხმის ემოციური დახასიათებისათვის.

ყოველივე ზემოდ თქმულიდან შეგვიძლიან დავასკვნათ, რომ მეორე მოთხოვნა, რომელიც შეიძლება წაყენებულ იქნეს პოეტური სახისადმი, უნდა ეხებოდეს მის მასქინალურ სპეციფიკებას და ინდივიდუალუზებას. პოეტური სახის შექმნის გამოთქმულად უნდა მოძებნოს ისეთი სავანი (რეალური თუ იდეალური), რომელსაც თან ახლავს ემოციური შეფერილობა, ვარგისი მოცემული ინდივიდუალური, ემოციურად შესაცნობი საგნის — ე. ი. პოეტური სახის სუბიექტის დახასიათებად. ძალიან ხშირად პოეტური სახის სისუსტე მდგომარეობს სწორედ მის ამორფულობაში; ამორფული, არასათანადოდ სპეციფიკური პოეტური სახე არ იძლევა საშუალებას მოძებნილ „ქნეს მოცემული საგნის ინდივიდუალური ემოციური დახასიათება, რომელიც გამაჩრჩევს მას სხვა მსგავს საგნებიდან. ამიტომ ის არ გვემარება სამყაროს ემოციურ შემეცნებაში და არაფერს ეუნება მკითხველის სულს.

როდესაც ლაპარაკი გვაქვს სამყაროს ემოციურ შემეცნებაზე, ჩვენ უნდა გვახსოვდეს, რომ ემოციური შემეცნება და თეორიული შემეცნება უმჭიდროეს გაკვირბო იმყოფებიან. ის ემოციური შეფასებები, რომლებსაც ჩვენ ვაძლევთ „ტენებს, ჩვეულებრივ ყურდნობთან ამ საგანთა ცოდნას. საგანთა ცოდნა შეიძლება მოცემული გვერდნდეს ჩვენი ცხოვრების უშუალო გამოცდილების წყალობით, ანდა მოცნიერების მეშვეობით (მაგალითად მონობის, როგორც სიცოცხლე ინსტიტუტის ემოციური შეფასება ყურდნობა ისტორიული მცენიერების მონაცემებს).

ზემოდ თქმულიდან გამომდინარეობს, რომ პოეტურ სახეს შეიძლება ასეთი მოთხოვნაც წაყვეყნოთ. როდესაც ჩვენ ვაკვებთ პოეტური სახეს და ვეძებთ სათანადო საგნების ემოციურ დახასიათებას ჩვენ უნდა ვყურდნობოდეთ სათანადო საგნების ცოდნას — გარკვეულ სისოფლებდას, როდესაც საქმე ეხება ბუნების და საზოგადოების მოვლენებს, და აგრეთვე გარკვეულ ფსიქოლოგიურ დახასიათებებს, როდესაც ლაპარაკია ამა თუ იმ პიროვნებაზე. ეს მოთხოვნა საშუალებას გვაძლევს გაგარჩიოთ





პოეტური სახეები მათი სიღრმისა თუ ზედაპირულობის მიხედვით.

ზოგჯერ პოეტს არ გააჩნია საკუთარი მსოფლგაგება, იგი ჯერდება საგნების გარკვეულ, მხედველობით შემეცნებას და ცდლობს ამ საფუძველზე მოგვეცეს საგნების ემოციური დახასიათებები. ასეთი პოეტური სახეები უდავოდ ატარებენ ზედაპირულ ხასიათს.

ხოლო როდესაც პოეტი სამყაროს უყურებს თავისი სხედვით და ყოველი მოვლენა, რაც არ უნდა უწინაშელო იყოს იგი, გარდატყდება მისი მსოფლგაგების პრიზმაში, მაშინ მის მიერ მოცემული ემოციური დახასიათებებიც ღრმანი არიან.

საბჭოთა პოეზიამ მოგვცა ბრწყინვალე ნიმუშები იმდაგვარი პოეტური ქმნილებებისა, რომლებიც საგანთა არსების შემეცნებაზე არიან დაფუძნებული. გაეხსენოთ მაიაკოვსკის უკვდავი სტრიქონები პარტიაზე და მის ბელადზე ვ. ი. ლენინზე:

«Ленин и партия  
Близнецы  
братья.  
Кто матери истории  
более чужды?  
Мы говорим Ленин,  
подразумеваем — партия.  
Мы говорим партия,  
подразумеваем — Ленин».

მაიაკოვსკის მიერ შექმნილი ეს პოეტური სახე მეტყველებს, რომ პოეტს სწორად ჰქონდა შევნიშობილი ლენინის, როგორც პარტიის ორგანიზატორის და სულისჩამდგმელის, ისტორიული როლი. საქმის არსის სწორამ გაგებამ საშუალება მისცა მაიაკოვსკის, მოეძებნა ისეთი პოეტური სახე, რომელიც უაღრესად ზუსტად ახასიათებს ლენინის დამოკიდებულებას პარტიისადმი.

ღრმა ემოციური პოეტური სახეები შეიძლება აიგოს ამა თუ იმ პიროვნების ზუსტი ფსიქოლოგიური დახასიათების საფუძველზე. ბრიუსოვთან ჩვენ ვხვდებით:

«Я помню вечер бледно-скромный,  
Цветы усталых георгиин  
И детский взор — он мне напомнил  
Глаза египетских богинь».

ამ ძირითადი ფსიქოლოგიური შტრიხის ემოციურად გასაცნობიერებლად ბრიუსოვი იყენებს შედარებას ეგვიპტელი ქალღმერთების ქანდაკებასთან, და ცდილობს გამოიწვიოს მკითხველში განცდები ამ ქვეყანასთან უცხოობისა. ამგვარი ემოციური დახასიათება მას მიაჩნია მოცემული პიროვნებისათვის შესაფერისად.

პოლ ვერლენთან მისი დეკადენტური და ერთდაგვარად ავადმყოფური მსოფლგაგება დაედო საფუძვლად უაღრესად მწუხარ და უიმედო ემოციებით შეფერილ პოეტურ სახეებს, „მიღდრის უსაზღვრო სველამი, უიმედო თოვლი ბრწყინ-

ნავს ქვიშისებრ“ (ჩვენ აქამდე საკითხის ერთდაგვარად გამართკეებისათვის ვინილაგდით ისეთი პოეტურ სახეებს, რომლებიც ატარებენ გაშლილი შედარების ხასიათს, ე. ი. რომლებშიც ორი საგანი უკავშირდება ერთმანეთს ტერმინის „როგორ“ მეშვეობით. მაგრამ, ცხადია, პრინციპულად იგივე მდგომარეობა გვაქვს იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ასეთი გაშლილი შედარების მაგიერ საგანს მიეწერება ამა თუ იმ ემოციის გამომოქმედი ეპითეტები).

როგორც ითქვამს, პოეტური სახეები გარკვეულ მსოფლგაგებას ეყრდნობიან, როდესაც საგნების ემოციურ დახასიათებას იძლევიან. ვინაიდან პოეტურ სახეებს გარკვეული ერთიანი მსოფლგაგება უდევთ საფუძვლად, ცხადია, რომ თვითონ პოეტური სახეების აგებაშიც გარკვეულ სისტემატურობას უნდა ჰქონდეს ადგილი. ეს ნიშნავს, რომ პოეტური ნაწარმოები ასეთ მოთხოვნას ემორჩილება: ლექსში არ შეიძლება ჩაყრილი იყოს უწესრიგოდ სხვადასხვა ემოციური ქვარადობის პოეტური სახეები. ჭეშმარიტ ფაქტს მაშინ აღწევს პოეტური ნაწარმოები, როდესაც მასში მოცემული პოეტური სახეები ერთმანეთს ეთანხმებიან და იძლევიან ერთიან ემოციურ სურათს, ერთიან ემოციურ სისტემას. ჩვენი აზრის განსამარტავად გაეხსენოთ გალაკტიონ ტაბიძის „თოვლი“.

დასაწყის სტროფივე ვხვდებით:

„...მაგრამ მე მუამდ მემასსოვრება  
შენი თოვლივით მერთალი ხელში“.

ამ პოეტური სახით იქმნება ნაზი ნალველის და სვედის წინაშე უძლურების ემოციები, რომლებითაც პოეტი ახასიათებს თავის სიყვარულს.

შემდეგი პოეტური სახე აძლიერებს ამ ემოციურ ქვარადობას...

„ძიროფასო! ვხედავ... ვხედავ შენს ხელებს,  
ულროდ დახრილი ოღოვთა დაფნაში...“

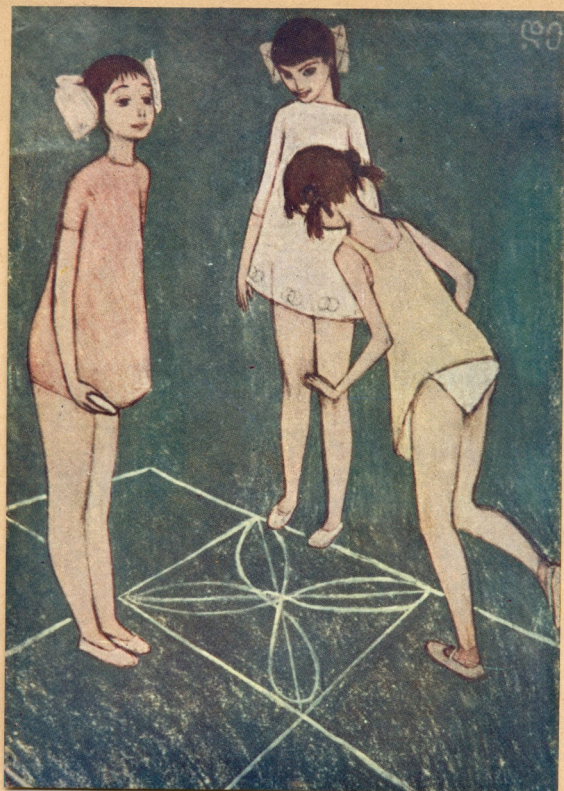
იმევე ემოციურ ტონალობაშია მოცემული პიროვნების სხვა მხარეების დახასიათებაც.

„...მე თოვლი მიყვარს, როგორც შენს ხმაში  
ერთ დროს ფარული დარდი მიყვარდა“

იგივე ლირიკული ნალველია დაღვრული ლექსში, როდესაც პოეტის სულიერი მდგომარეობაა აღწერილი:

„თოვ! ანაირ დღის ხარებამ ლურჯი  
და დაღალული ფიქრით დამთოვა...“

ამ ლექსის უღრმესი ეფექტის საიდუმლოება მდგომარეობს იმაში, რომ პოეტური სახეები ერთ ემოციურ ქვარადობაშია მოცემული, ისინი ერთმანეთს აძლიერებენ და ქმნიან ერთიან ემოციურ სურათს.



დ. ერისთავი

კლასობანა

მცნების გარეშე ადამიანი ვერ შექმნიდა ლეგენდას და უოცნებოდ ვერც ლეგენდას აქცევდა სინამდვილად. კაცობრიობას დასაბამად ბევრ რამეზე უოცნებოა. ბევრი ოცნება ახლითაა. ცვალებადი უოცნებობა და შეუქმნია ლეგენდები იმის რწმუნით, რომ ამ უოცნებო სინამდვილედ აქცევდა. მაგრამ კაცობრიობამ საუკუნეებს გამოატარა დიდი ოცნება იღუპავდნენ მოსილი ვარსკვლავითურ კრიმელიც კვლავ და კვლავ მიუწვდომლად რჩებოდა. ამახიდა ადამიანის სული, აენ-და ვი გონება... და აი, საბჭოთა ადამიანმა პირველმა დაარტოა კოსმოსის მეუფური სიზუფროვე, პირველმა აიტაცა ვარსკვლავითი კაცობრიობის ოცნება და დიდი ლეგენდა დაიღ სინამდვილედ აქცია.

## პირიან „პარსკვლავითის ძეგლი“

პირველმა კოსმონავტიკამ, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის მოქალაქე იური გაგარინმა, ლეგენდა, რომელიც შემდეგმ განაგრძებს კვლავ საბჭოელმა ადამიანებმა გერმანულ კოლონა, ანდრის ნიკოლაევმა და პავლე პოპოვიჩმა — არ დასრულებულა. ეს ლეგენდა გრძელდება...

კაცობრიობის დაამეფებლეს საბჭოთა კინოოპერმენტალისტებმა. ისინი კინოფორმზე ახლებდავენ უკველ ეპოქის იმ დიდ ლეგენდას, რომელიც ჩვენს ეპოქაში შექმნა ადამიანის გონების სიღაძედ, გვირუკობა სულმა, არჩახებულა ნებისყოფამ... მსოფლიოს ციკლები შემოიარეს ფილმებმა — „პირველი რეისი ვარსკვლავებისაკენ“ და „კვლავ ვარსკვლავებისაკენ“. ახლა თავის ტრიუმფულ სვლას ეგრავებ იწყებს სურათი „ვარსკვლავითის ძეგლი“.

ეს ახალი ნაწარმოები კინემატოგრაფიის ხასრტა და საბოლოო ენით მოგვითარბოს თუ როგორ ცხოვრობდა და მუშავებდა „კოსმოსური ლეგენდას“ ორი გმირი, ორი უბრალო საბჭოელი ადამიანი — ნუვსი ანდრია ნიკოლაევი და ურკანელი პავლე პოპოვიჩი, როგორ გახდნენ ისინი კოსმონავტები, როგორ დამეგობრდნენ და ემზავლებოდნენ დაიდი მზის მისაღწევად, როგორ აიჭრნენ მშლივრი რაკეტებით კოსმოსში და ფრინავდნენ ერთად, მზარდმპარ, როგორც ნამდვილ „ვარსკვლავითის ძეგლი“ შეიქმნათ.

სურათი მოსკოვის სამეცნიერო-პეკულარული ფილმების სტუდიაში ე. რიახიკოვის რეჟისორის მიხედვით შექმნეს დამდგომლმარტინარმა დ. პოკლუპოვამ, რეჟისორმა ი. გოსტოვამ, მოთარგმნა იპერატორებმა დ. გასოლუმა და ი. კასატკინმა, ოპერატორებმა ვ. აფანასიევმა, მ. ბუჩინტონოვმა, ბ. გლოვინოვმა, ა. კაიროვმა, რ. ტრინინმა. სწორად ამ გადამღებ კოლექტივს ეკუთვნის პირველი ორი სურათიც იური გაგარინისა და გერმანე ტიტოვის კოსმოსური ფრენის შესახებ. შეიძლება ითქვას, რომ ამ კოლექტივის კოსმოსზე ფილმების გადაღება და სურათების დასრულება მათი ახალი კინოწარმოებით, „ვარსკვლავითის ძეგლი“ საგრძობლად განსხვავდება თავისი წინამორბედი ორი სურათისაგან. ფილმის შემქმნელებს დიდი რისკისაგან, ველმისი შეშინებით და გმირული ღონისძიებით, რომელიც უმეტესად მთელი გაბატებით, გზებით, ტემპერამენტით და შეიძლება ითქვას, საქმის ღრმა ცოდნით აქვთ გაუმეცემული კოსმონავტების მუშაობისა და წრათის ეპიზოდები, მათი უკველადური ცხოვრება და გმირული შრომა, კოსმოსური ზომადების სტატია და ცაში აქრა, კოსმონავტების მიწაზე მშვიდობიანად დაბრუნების გამოწვევის სახალხო ზეით მოსკოვში და სხვ.

ფილმის ავტორები ცდილობენ სურათის გმირთა პორტრეტულ დახასიათებასთან ერთად მოგვარდნენ თვითთულის ინდივიდუალური ნიშნებით და ისიც, რაც ორთავისათვის ნინამდებლივია. მაგალითად, იხვევ როგორც წინა ორ ფილმში, ამ სურათშიც ფართოდ არის ნაჩვენები კოსმონავტების წრათის — თხილამურებით სრიალი, ბურთით თამაში, ცურვა, ვარჯიში სპციალური იარაღებისა და ამბერებში, რომლებიც კოსმოსური ზომადების ცალკეულ დახასიათებას ებღენ ნინებს წარმოადგენენ. მაგრამ თუ კადრები იმის გარდა, რომ გვიხსნიან, თუ რა უნდნენ და ურთულესი ვარჯიშის გამოვლა უზღებამ კოსმონავტებს, რაოდენ ფიზიური დატვირთვისა და ნებისყოფის დაძაბვის შედეგად აღწევნენ ისინი ფრენის ნებაბრებს, აგრეთვე გვიხსნავენ ცურვის ძეგლის ამტანობას, მათ მიზანწარაფულ დაჯერებულ, მშვიდ ხასიათსაც, ისინი იმ ადამიანებად გვეხსნიან, რომლებიც მუშავებენ ახალი უკველადური სინდელთა დასამდვიდად, პავლე პოპოვიჩი საბურჯ კამერაშია. აქ ტემპერატურა უკვე გადასცდა სამეცნიერო გარეგნულს. კოსმონავტი კი მშვიდად იღიბებოდა... გაცობასა და ატაცებას იწყებს სცენარში, რომლებიც ნაჩვენებია კოსმონავტთა ვარჯიში უღიღისი სისწრაფით მზრუნავ ტერიტორიულაგაზე, ანდა როდესაც ათი დღე-ღამის განმავლობაში გერმანულად დაბურულ „მღუმეარე“ კამერაში უფრენს, ახილულტური სიჩუმის შემდეგ კოსმონავტი უეტარე ხვდება რაღაც ატანულ მზურველ და ის კი სრულად მშვიდად მორიგ ნანაწერს აკეთებს შექმნილი მდგომარეობის შესახებ. სიმშვიდეს, — რომელსაც ამ დროს ჩვენ ვკითხულობთ კოსმონავტის საბურჯი — მივყავართ ზღაძედ და გულგრალოდ იურიერ უგრძნობიარესი ამარბები და ფირზე აღ-

ბეჭდავენ მისი გულის ნორმალურ ცემა. შემდეგ ამ, და მის მსგავს სხვა ფირებს უტარდებენ სწავლებლებ მცენერი-მედიკოსები, რომლებიც სამწერ გადაწვევებ დაგროვს კოსმონავტის ფრენისათვის მუშავდნენ შესახებ.

შეულო კინოდაკვირვებთა გარდა, ფილმის ავტორები გავწყინან საინტერესო სამეცნიერო-შემეცნიერების ხასიათის მასალას. ბევრ ახალ ვიდეოთ საინტერესო ტექნიკის, კოსმოსური ზომადების მოწყობლობათა, კოსმოსური ფრენის მომზადების შესახებ. მჭირე საინტერესოა ფილმში ორგანიზებული ჩართული ნივთაა სტაფანდრე. აქამდე ჩვენ ბევრი რამ როდეს ვიცოდეთ კოსმონავტის ტანსაცმლის შესახებ. წინა ფილმებთან დაგვახსოვრება, რომ სტაფანდრა ლიანრიგის ფერია, რამდენადმე მოუხეზავია. მაგრამ ახლა შევითვით, რომ კოსმონავტის ტანსაცმელი — სტაფანდრა სინამდვილესი მეორე კაზინაა, რომ ავარიის შემთხვევაში იგი დღეღუბისაგან გადაარჩენს კოსმონავტს. სტაფანდრის შეიძლება ეწოდოს პატარა სახლიც, რადგან მასში არის უკველადი აუცილებელი — სუთთა პაერე, სინაილი, გათბობა, რაღო, კანალიზაცია. სტაფანდრა არ ატარებს არც სიბინის, არც ურენას, არც წყალს, არც გაზს... შეგინდია ასეთ „გუჯაშანს“ უზიზღად მიენდენ. ნაცალი. არ გიღაძებოდა...

და აი, უკვე კოსმოდროზე სწორედ ამ სტაფანდრებში ვხედავთ ჯერ ანდრია ნიკოლაევის, ხოლო შემდეგ პავლე პოპოვიჩის. ეგრანე ცოცხლებდა 1962 წლის 11 აგვისტოს ისტორიული დღე, კოსმოსური გრის ახალი დღე. ისმის პირველი კოსმონავტის იური გაგარინის სიტყვები: „გზა მშვიდობისა! გავსწრით!“ და იქვე ნიკოლაევის პასუხიც: „გავსწრით! გზა მშვიდობისა!“ ორი ბიჭი გადის კოსმოსური ზომადებ „აბოროსავლეთი“—ში. შემდეგ მას უეტრდება „აღმოსავლეთი“—ში. ხდება სასწაული. დაძლეულია კოსმოსის ათვისების ახალი უღუდ. „ვარსკვლავითის ძეგლი“ თავს დასტარდებენ ჩვენს მშენიერ პლანეტას... იწერება ლეგენდა სინამდვილედ ქცეული.

ლეგენდა არ დასრულდება. ლეგენდა გრძელდება. ახლა მისი ერთ-ერთი მშენიერი ეპიზოდია „მარსი-1“. იგი გზას განაგრძობს. ადამიანის ოცნება უსასრულობას იღბების. ოცნებას არ უღებს ზღვარი. არც ლეგენდას აქვს დასასრული.

მ კ მ რ ა

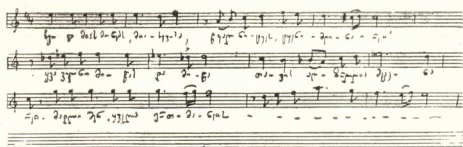


კომპოზიტორი ლეონ ჭავჭავაძის ფიგურა



მინდია — მ. ანჯიფარაძე

ხევისბერი — ი. შუმანია



# „მ ი ნ ლ ი ა“



ზია — თ. კუზნეცოვა



ჩალხია — პ. ამირანაშვილი

სვენა ლაგერი-  
დან „მინდია“



დირიჟორი  
ოლესე  
დიმიტრიადი



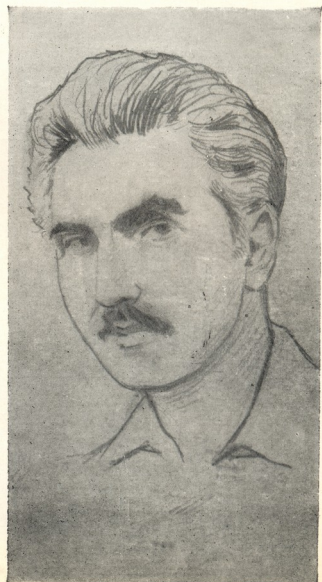
რეჟისორ  
დიმიტრი  
ალექსიძე



ლიბრეტოს  
ავტორი  
რევაზ  
თაბუკაშვილი



მხატვარი  
ფარნაოზ  
ლაბიაშვილი





ლ. გუდიაშვილი

ნამე მსახიობა ქალი

ქალის  
სიყვარული  
საქართველო

1963

საქართველოს  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
სამსახური

# ფიქრები, ბებებნი

ახალი წლის წინ „საბჭოთა ხელოვნების“ თანამშრომელმა მოსკოვში მცხოვრებ ხელოვნების ქართველ მოღვაწეებს სთხოვა გაეზიარებინათ ჩვენი ჟურნალის მკითხველებისათვის თავიანთი მომავლის გეგმები, ვბეჭდავთ მათ პასუხებს.



კინდლერაპატურბი  
გიორგი  
მდივანი

კინოფილმ „კეთილი ადამიანების“ შემდეგ, რომელსაც — კარგად იცნობს ქართველი მაყურებე-

ლი, ჩემთვის მეტად მნიშვნელოვანი იყო მოგზაურობა რევოლუციურ კუბაში. იქ მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგად დავწერე პიესა „ტერეზას დაბადების დღე“, რომლის პრემიერა შედგა მოსკოვის ბუშკინის სახელობის დრამატულ თეატრში. აღსანიშნავია, რომ ეს პიესა დადგა ჩვენი ქვეყნის მრავალმა თეატრმა, მათ შორის თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრმაც (რეჟისორი დ. ალექსიძე).

„მოსფილმში“ წარმოებაში ჩაუშვეს ჩემი ახალი სცენარი „დიადი გზა“, რომელიც ეხება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის საერთაშორისო მნიშვნელობას. იგი მოგვითხრობს იმ ინტერნაციონალურ ბრიგადებზე, რომლებიც სამოქალაქო ომის დროს წითელი არმიის მხარეზე იბრძოდნენ. ფილმის მთავარი მოქმედი გმირებია სახელგანთქმული ჩეხი მწერალი-სატირიკოსი იაროსლავ ჰა-

შვი და მისი ადიუტანტი პიოტრ შვიცი. ცნობილია, რომ ი. ჰაშემა 5 წელი დაჰყო საბჭოთა რუსეთში და ტქვე ეფრეიტორობიდან მე-5 წითელი არმიის პოლიტგანყოფილების უფროსობამდე მიაღწია. კინოსცენარში მე შვევცადე მეჩვენებინა თუ ანარქისტი ახალგაზრდა კაცი როგორ გახდა კომუნისტი და შემდეგ თვალსაჩინო პოლიტიკური მოღვაწე. ფილმის კანრი გმირული კომედიია. მას დგამს კინორეჟისორი ი. ოზეროვი. გადაღებაში მონაწილეობენ როგორც ჩეხი, ისე საბჭოთა კინოსახიობები.

წელსვე იტალიელ რეჟისორ რომალო მარჩელისათვის დავწერე სცენარი ხალხთა მეგობრობაზე, რომელიც დადგა „მოსფილმმა“ და იტალიურმა ფირმამ „ნაოლოენ ფილმი“. ნოემბერში ვიყავი იტალიაში და დავესწარი მის პრემიერას. ფილმს ეწოდება „სიახლე აღმოსავლეთში“. უახლოეს მომავალში განზრახული მაქვს დავწერო კინოსცენარი „ივანე ბროცკინი-დირექტორი“ და ამით დავამთავრო ტრილოგია ივანე ბროცკინზე.



## ბესტჰარი

ირაკლი

თოქიძე

შარშანდელი წელი ჩემთვის დაძაბული შემოქმედებითი შრომის წელიწადი იყო. ვმუშაობდი როგორც დიდ მხატვრულ ტილოებსა და გრაფიკაზე, ისე მრავალი ჟურნალ-გაზეთის-



თვის, რადგანაც ამგვარი სამუშაო მხატვრისათვის მეტად საინტერესოდ და აუცილებლადაც კი მიმაჩნია.

1963 წელი, ალბათ, არანაკლებ დასაბუღო იქნება. არ მინდა ბევრს დაგვირდეთ, მაგრამ ერთს კი ვიტყვი: წელს 60 წელი შემისრულდა. ჩემთვის ამ ღირსშესანიშნავ თარიღთან დაკავშირებით კი, ბუნებრივია, ძალა-სა და ენერჯიას არ დავიშურებ ღირსეულად წარვსდგე ჩემი ხალხის წინაშე. ერთი დიდი სურვილი მაქვს — საქართველოში მოეწყოს ჩე-

მი პერსონალური გამოფენა. ამით მინდა სრულად თუ არა ნაწილობრივ მაინც ვუჩვენო ქართველ ხალხს, რის გაკეთება შეეძლო ამ ხნის მანძილზე.

ვსარგებლობ შემთხვევით და მინდა ახალი წარმატებანი ვუსურვო ჩემს ქართველ კოლეგებს. ჩვენი სამშობლოს ყოველი დღე უდიდესი სიახლეებითაა სავსე და ამის მაღალი ოსტატობით, პოეტურად ასახვა ყოველი ქვეშაირი მხატვრის მოვალეობაა.



**მ**სახიობი  
ვლადიმერ  
ბანდუქაძე

მოსკოვის ოპერეტის თეატრში, სადაც სამხატვრო ხელმძღვანელად ვმუშაობ, წელს ვღვამ კომპოზიტორ ხრენიკოვის პირველ ოპერეტას

„100 ემპაი და ერთი გოგონა“. იგი ებება მეტად აქტუალურ საკითხს — სექტანტების მავნებლობას. თეატრში მიზნად დაისახა, საზოგადოების ფართო ფენებს მთელი სიხალადით უჩვენოს, თუ რაოდენ სისაძაღუს ჩადიან ეს გადაკვარებული ადამიანები, ვითომდა, ღმერთის სახელით.

წელს უკვე დავდგი კომპოზიტორ სანდლერის ოპერეტა „ვერიაკი“. იგი მოვეთხრობს საბჭოთა ბოლოვებზე, რომლებიც არა მარტო ოცნებობენ ბედნიერ მომავალზე, არამედ ქმნიან მას.

არტისტულ მუშაობას სტანისლავსკისა და ნემროვიჩი-დანჩენკოს სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო მუსიკალურ თეატრში ვეწევი. უახლოეს მომავალში აქ აღადგენენ შოსტაკოვიჩის „კატრინა იზმაილოვას“, სადაც შეეასრულებ მთავარი გმირის, ბოროტი მოხუცის ბორის ტიმოფევიჩის როტულ პარტიას.

**მ**ოქანდაკე  
ბორბო  
თოძიძე

საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს დადგენილებით, ქ.ჟუკოვსკი (მოსკოვის ოლქი) უნდა დაიდგას „ავიაციის მამის“ ნ. ე. ჟუკოვსკის 7 მეტრიანი ძეგლი. ბედნიერი ვარ, რომ ამ საბატიო ამოცანის შესრულება მე მხვდა წილად.

პარალელურად ვმუშაობ დიდი ლენინის ბიუსტზე, რომელმაც გაიმარჯვა კულტურის სამინისტროს მიერ გამოცხადებულ საკავშირო კონკურსში.

და ბოლოს ჩვენი ნონა. განა შეიძლებაოდა გულგრილად მექცირა მისთვის ე. ბიკოვასთან გამართულ „სამკედრო-სასიციოცხო“ ორთაბრძოლაში? ახლაც დიდი გატაცებით ვმუშაობ ნონას პორტრეტზე, რადგან ჩვენ წესად გვაქვს — პორტრეტი, მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს დამთავრებულად, როცა მას სახელოსნოდან აიტანენ.



**მ**სახიობი  
ვალერიან  
ბაკუტაძე

ბოლო ხანებში რეჟისურამ გამიტაცა. ეს ინტერესი კიდევ უფრო გამიღვივდა მას შემდეგ, რაც ჩემ მიერ დადგმული პირველი მცირემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ადამიანის მოკვლა“, ჯეკ ლონდონის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით, საკმაოდ დადებითად შეაფასა პრესამ და მაყურებელმა. ამჟამად სამხატვრო

თეატრში ვამზადებ იური დერჟავინის როლს ლ. ზორინის პიესაში „მეგობრობა და წლები“.

ლ. ზორინის პიესა თანამედროვეა, და მოვეითხრობს იმის შესახებ, თუ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის წლებში როგორ ვაყვავდებთან და იწრთობიან საბჭოთა ადამიანები. მომავალ წლისათვის მინდა ავადგა სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი.

# ბალეტმაისტერი

ალექსი

ბოჩინაძე

ბოლო ხანებში ხშირად მიხდება საგასტროლო მოგზაურობა სახელმწიფო გარეთ. განსაკუთრებით სასიამოვნო მოსაგონარია ჩემთვის პოლანდია, რადგან შარშანდელ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ადგილობრივი დასი ჩემი დადგმით წარსდგა და გაიმარჯვა. წელს მიმიწვიეს ბულგარეთში, სადაც განვაახლე „გედის ტბა“. აგრეთვე გაემართე 22 კონცერტი. სიხარულით შევიტყვე, რომ ახალ მხატვრულ ფილმში „რა ახალგაზრდები ვიყავით“ ბულგარულ მეგობრებს ჩემი ერთ-ერთი დადგმა გამოუყენებიათ დებიუსის მიხედვით. ამჟამად ვმუშაობ პროფიცივის მე-7



სიმფონიის გასასცენირებლად, დიდ თეატრში კი რეჟ. მ. თუმანოვთან ერთად ვდგამ ი. ევმიოვის მუსიკალურ პოემას „მოსკოვის ლავრადები“.

მაგრამ ყოველივე ეს გერაფრთი ვერ შეედრება ჩემ დიდი ხნის სურვილს — რაიმე დაედგა თბილისში. არავითარ დროსა და ენერჯის არ დავიშურებ, თუ ამის შესაძლებლობა მომეცემა...

## მხატვარი

სმრბო

შილკაძე

ლი ხელოვანის საბატო სახელი. უკანასკნელ ხანებში დეკორაციული ლარნაკებია და სპორტული თასებით დავინტერესდი.

აფხაზეთის კულტურის სამინისტროს დაკვეთით ვამზადებ სამხსოვრო სუენირებს საქართველოში სტუმრად ჩამოსული ტურისტებისათვის. საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარების 40 წლისთავს გუძღვნი რამდენიმე მხატვრული ლარნაკი. ამჟამად გატაცებით ვმუშაობ მონუმენტურ ლარნაკზე, რომელსაც ერქმევა „სოციალიზმიდან კომუნისმამდე“. მასში ასახული იქნება სამი დიდი თარიღი — 1917, 1961 და 1981...

შარშანდელი წელიწადი ჩემთვის როგორც კომპოზიტორისათვის, არც თუ ისე უხვ მოსავლიანი იყო, რადგან ძირითადად ვმუშაობ სახელმწიფო მუსიკალურ გამოცემლობაში და გადატვირთული ვარ. ჩემი რედაქციით გამოვიდა ქართველი მუსიკის-მცოდნის არ. მშველიძის შესანიშნავი მემცნიერული გამოკვლევა-კრებული „ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები“. დავწერე მესამე ნაწილი „ორი ძმისა“ და ამით დავამთავრე ეს სიმფონიური პოემა აფხაზურ თემაზე, აგრეთვე, რამდენიმე საბავშვო საუნდლო სიმღერა, საესტრადო მელოდია და საინსტრუმენტო პიესა ხალხური საკრავებიანი ორკესტრისათვის.

წელს, პიონერული ორგანიზაციის იუბილესთან დაკავშირებით, დავწერე პიესა პიონერებისათვის, აგრეთვე მე-4 სიმებიანი კვარტეტი და რამდენიმე რომანსი საბჭოთა თემებზე. ამავე დროს თავი მინდა ვცადო ახალ ჟანრში — ეს არის მუსიკალური კომედია. გ. სუხარევთან ერთად ვმუშაობ ლიბრეტოზე. გადაწყვეტილი მაქვს, ჩემი პირველი ოპერეტა მივუძღვა ქალთა საერთაშორისო დღეს — 8 მარტს.

## ქუმოვიტორი

ნიკოლოზ

ნარიშკინი



თითქმის ოთხი ათეული წელია, რაც ვცხოვრობ და ვმოდგაწვობ მოსკოვში. ამ ხნის განმავლობაში, ვინ მოთვლის, რამდენ გამოივენასა და კონკურსში მიმიღია მონაწილეობა. ყოველთვის ვცდილობდი ღირსეულად დამეცვა და არ შემერცხვინა ქართვე-



# მეშვილინი მარიამ იასვილი

ს. ცინცაძის, ი. გოციელის და სხვათა ნაწარმოებები. იანვარში მიწვეული ვარ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, სადაც გამოვალ როგორც სოლო-კონცერტებით, ისევე ქალბატონოში რომანსა (როიალი) და პრიმეჯისთან (ჩელო) ერთად.

1949 წ. მოყოლებული, როცა ჩეხოსლოვაკიაში 17 წლის გოგონამ პირველად მოვიბოვე საერთაშორისო ლურჯატის საბატოო წოდება, მუდამ ვუჩიოდი ჩემს რეპერტუარში ქართული ნაწარმოებების ნაკლებობას. წელს მთლიანად ამ მხრივ ვიმუშავე და თბილისში ჩავწერე ა. ბალანჩივაძის,

საკონცერტო-სამუსერულებლო მოღვაწეობასთან ერთად პედაგოგიურ მუშაობასაც ვეწევი მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიაში, ასევე შინაც. ვამეცადინებ ჩემს უფროს ქალიშვილს 7 წლის ლალის, როგორც დედასა და როგორც პედაგოგს მასარებს და მავიქრებს მისი ჯერაც უმნიშვნელო, მცირეოდენი წარმატებანი...

ახლანას გამოვიდა ჩემი წიგნი „ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები“, რომელშიც შეტანილია იპოლიტოვ-ივანოვის, დ. არაყიშვილის, ი. კარგარეთლისა და ჩემ მიერ შეგროვილი ცალბიანი და გუნდური სიმღერები. კრებულს ერთის ისტორიულ-მეცნიერული გამოკვლევა და კომენტარები. ბოლო ხანებში გამოირყვა, რომ როგორც ჩვენში, ისე რუსეთში ჯერ არ გამოცემულა ამ სახის წიგნი.

უახლოეს ხანში გამოცემულბა „საბჭოთა საქართველოს“ უნდა ჩავაბარო ნაშრომი „მუსიკალური განათლების ისტორია საქართველოში 1921 წლამდე“, რომლის ნაწყვეტები იბეჭდება ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“. გამზადებ ნარკვევს პირველ ქართველ თერგდალეულზე მუსიკაში — პ. სავანელზე. ჩაიკოვსკისა და რუბინშტეინის მეგობარი პ. სავანელი იყო პირველი კავკასიელი, რომელიც შევიდა პეტერბურგის კონსერვატორიაში. პარალელურად ვმუშაობ რამდენიმე საინტერესო წერილზე, მათ შორის „დ. გურამიშვილი და სლავიანური ხალხური სიმღერა“.

## ბალეტის ტარი ალექსანდრე ლავსკრი



რო მუშაობზე და, უპირველეს ყოვლისა, დავდგა ისეთი სექტაკლები, რომლებშიც ნათლად იქნება ასახული ჩვენი ცხოვრების მჩქეფარე მჯახსცემა. ამ მიზნით უკვე კარგა ხანია ვმუშაობ ახალგაზრდა დრამატურგებთან და კომპოზიტორებთან. რა თქმა უნდა, ჯერ-ჯერობით არც ჩემს ძირითად პროფესიას — ცეკვას მინდა ვუღალატო.

## მუსიკისმცოდნე არჩილ

მშველიძე



მომავალი წლიდან გადავწყვიტე მთლიანად გადავიდე საბალეტმანისტ-

წელს ჩემთვის, როგორც მსახიობისათვის, მეტად სასიამოვნო და საპასუხისმგებლო იყო გამოსვლები თბილისის სახელგანთქმული სახალგაოტო დასის სექტაკლებში. მსგავს შესაძლებლობებს ყოველთვის უდიდესი პასუხისმგებლობითა და გულისხმიერებით მოვეციდები.

# ლიტერატორი, ხელოვანი

მაცყალა გაჩეჩილაძე



ვახტანგ კოტეტიშვილი. მხატ. ვ. სიღამონა-ერისთავის ნამუშევარი

კ

ახტანგ კოტეტიშვილი ცნობილია, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი და ფოლკლორისტი, შედარებით უფრო ნაკლებად — როგორც ხელოვნებისმცოდნე და მოქანდაკე.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს დიდ მიდრეკილებას იჩენდა მხატვრობისადმი. ხატავდა, ძერწავდა და ზეერს კიბხულობდა სახვით ხელოვნებაზე. პეტერბურგის ფსიქონერვოლოგიურ ინსტიტუტში, სა-

დაც იგი 1911—14 წ.წ. სწავლობდა, ორი წლის განმავლობაში ხელოვნების ისტორიის კურსის მოსმენამ გაუღრმავა ცოდნა და სამხატვრო აკადემიაში სწავლა მის ოცნებად აქცია.

სწორედ ამ პერიოდში, 22 წლის ჰაბუკი იჩენს ხელოვანისათვის აუცილებლად საჭირო ალღოსა და ინტუიციას. „მხატვარმა — ამბობდა ვ. კოტეტიშვილი — თავის არსებაში უნდა გადმოიცნოს მთელი შინაგანი სტიქია გმირისა, გადაა-

დუღოს და ისე განიმსჭვალოს მისი გრძნობით. მხატვარმა უნდა შეისწავლოს გმირის აზრი, ვნება, ფორმა, სხეული, მაშინ შესძლებს მის დახატვას. (ქ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1914 წ. № 27 — 9).

კ. კოტეტიშვილი ხელოვნებას აფასებდა კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან. ახალმა ეპოქამ მგრძნობიარე ბარომეტრივით შესცვალა იგი და თანამედროვე სინამდვილის იდეების ღრმად შესწავლით განჭვრიტა, რომ მომავალი ხალხისაა, რომ ცხოვრებამ მოითხოვა მოვლენების კრიტიკული შეფასება.



ვ. კოტეტიშვილი  
ოლა კოტეტიშვილის  
პორტრეტი

ვ. კოტეტიშვილი მუხლის პორტრეტი



ვ. კოტეტიშვილი მხატვრების, მოქანდაკეების, მწერლების მოღვაწეობას აფასებდა ახალი ცხოვრების მიერ წამოყენებული მოთხოვნის მიხედვით. მან სათანადოდ შეაფასა ცნობილი მხატვრის გიგო ვაბაშვილის სკოლის ღირსეული მემკვიდრის მისე თოიძის შემოქმედება. ყურადღება შეაჩერა მისი ხატვის მანერაზე, სტილზე. აღნიშნა, რომ მხატვრულად „ძლიერი ნაწარმოების შექმნისათვის არა კმარა ღრმა გრძნობა კომპოზიციისა, სრული სახის დასახატად არა კმარა ტექნიკური ხერხი. აქ მთავარ როლს თვით შემოქმედი თამაშობს, მისი ალღო, მისი ცეცხლი“ (ვ. კ. — „ქართული ხელოვანი“. 1915 წ. „თეატრ. და ცხოვრება“ 415 წ. № 25)... და შემდეგ: „ბევრი მისი სურათი ქართულ მუზეუმში მოძებნის ბიზანს და იქ დარჩება მეტყველ ხატად. მ. თოიძის შემოქმედება მტკიცე ჭვად დადებდა იმ საძირ-

ველს, რომელზედაც უნდა გაშენდეს ლამაზი ტაძარი ქართული ხელოვნებისა“ (იქვე).

1918 წ. დორბატის (ახლ. ტარტუ. ესტონეთი) უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილი საშუალება არ ჰქონდა ხელმეორედ განეგრძო სწავლა, ახლა უკვე ხელოვნების ხანით, მაგრამ უქმედ არ კარგავს დროს და იღრმავებს ცოდნას. როგორც მხატვარი და ხელოვნებისმცოდნე.

1922 წ. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებისთანავე ვ. კოტეტიშვილი ქანდაკების ფაკულტეტზე შევიდა. ნიჭიერი მოქანდაკე აქტიურად ებმება მხატვართა ცხოვრებაში.

ქართული ლიტერატურის კარგი მცოდნე, ყაზბეგისა და ვ. ფშაველას მოტრფიალე, ბოზოქარი მონაწილე ლიტერატურული ცხოვრებისა, აღშფოთებული იყო იმ ვერსიით, თითქოს „მამის მკვლელი“, „მოძღვარი“, „ხევისბერი გოჩა“ და სხვა ნაწარმოებები არა აღუქმანდრე, არამედ დიმიტრი ყაზბეგს მკუთვნოდა.

თითქოს პროტესტის ნიშნად ვ. კოტეტიშვილმა გამოძეწა ალ. ყაზბეგის ბიუსტი, ჩააქსოვა მასში თავისი სიყვარული, მწერალი წარმოსახა ძლიერი სულითა და მკუნებარე ტემპერამენტით. მაშინ იგი სამხატვრო აკადემიის მეორე კურსზე იყო. იმ ხანებში ხელოვანთა სასახლეში მოეწყო სალიტერატურო საღამო თემაზე „ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრება და მოღვაწეობა“. გამოფენილი იყო ვ. კოტეტიშვილის მიერ ახლახანს დამთავრებული ბიუსტი. ყაზბეგის შემოქმედებაზე მოხსენება წაიკითხა ქანდაკების ავტორმა. მეორე დღეს გაზეთი „ქართული სიტყვა“ (1924 წ. № 5) ამ ქანდაკების შესახებ წერდა: „დამსწრეთა შორის ორი აზრი არ არის, იგი ყველას მოსწონს, ყველა აღტაცებულია... რაღაც იდუმალი შარვანდელი აბრწყინებს ამ მართლაც „მთის ანრივის“ ჩაფიქრებულ სახეს, თითქო მოქანდაკეს ა. ყაზბეგის სულის ყველა

ხვეულები ერთად შეუსონავს და მისი სახის ნაკეთებზე გრძელ სხივებად დაუფრქვევია”.

შემდეგ წელს ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენაზე უკვე საზოგადოების ფართო წრემ იხილა იგი და კვლავ დიდი მოწონება ხვდა. ამავე გამოფენაზე გახტანგს გამოფენილი ჰქონდა „ავადმყოფი ბავშვი“ და „ქვის გენება“, რომელთაც ასევე მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. რამდენიმე სტატია ეძღვნა ალ. ყაზბეგის ბიუსტს. „იგი ერთი კომპოზიციით იძლევა მრავალ სხვადასხვა განცდას... აქ ის წარმოდგენილია, როგორც მწყემსთა ბატონი და მთის სული, ბიუსტი ხან კიდევ თითქოს მთელი ტანი იყოს და ბართ ხელში მთებს თხრიდეს, საიდუმლოს დედამიწის სიღრმეში ეძიებდეს, სიყვარული იქ ეგულუბოდეს... უსტილობის დროს პირველი სწორი ნაბიჯი სიგნალია გამარჯვებისა და ეს სიგნალი ქართულ ქანდაკებაში მაღალი და პირველი სიხარულია ქართველი მხატვრის. ყაზბეგის ბიუსტი — პორტრეტი პირველი გამარჯვებაა ქართული სამხატვრო აკადემიის (ა. ბორჯომი — „ნამდვილი მარღვი“, — ქართ. სიტყვა“ 1924 წ. № 4). ამასთან დაკავშირებით მიხილ აბრამიშვილის მოსწრებულად და ლამაზად უთქვამს „გ. კოტეტიშვილი“ ყაზბეგის პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ დიდი ინტერესი აღძრა. იგი დარაჯად უღდას ყაზბეგს, როგორც მწერალი და მოქანდაკე“.

ჭურჭის გადაწყვეტილებით, განათლების სახალხო კომისარიატმა შეიძინა ყაზბეგის ბიუსტი. შემდეგ უკვე ქართველ მხატვართა გამოფენიდან გ. კოტეტიშვილის რამდენიმე ნამუშევარი იქნა შექმნილი. სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტის მეორე კურსის სტუდენტს, ნიჭიერ ჟურნალისტს, საქ. მწერალთა კავშირის საბჭოს და საგაზეთო სექციის წევრს, სახალხო ლექტორს გ. კოტეტიშვილს 1924 წელს ქართველ მხატვართა საზოგადოების კრებაზე ირჩევნ

ვ. კოტეტიშვილი  
ბარელიეფი



მხატვართა გამგეობის თავმჯდომარედ, თავმჯდომარის მოადგილედ — ვლ. სიღამონ-ერისთავს.

1930 წლამდე იგი იყო მხატვართა საზოგადოების უცვლელი თავმჯდომარე, რომლის ხელმძღვანელობითა და უშუალო მონაწილეობით იმართებოდა ხოლმე ლექციამოხსენებები ხელოვნების საკითხებზე და სამხატვრო გამოფენები სპეციალურად მუშათა უბნებში.

1927 — 1929 წლებში ვ. კოტეტიშვილიმა ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენებზე წარადგინა სამი ბარელიეფი — „ნატო ვანბაქე“, „ჩოპნები“ და „ქვის გენება“, რომლებსაც პრესაში კარგი შეფასება ხვდათ.

სამხატვრო აკადემიის დამოუკიდებლობისთანავე 1928 წ. ვ. კოტეტიშვილი დატოვებულ იქნა აკადემიაში სამუშაოდ. აქ იგი კითხულობს ლექციებს ქანდაკებისა და კერამიკის ისტორიაში.\*

\* ამჟამად გამოსაქველად მზადდება გ. კოტეტიშვილის „ქანდაკების ისტორიის კურსი“.

ლიტერატურული მოღვაწეობის პარალელურად ხელოვნების დარგშიც დაუღალავად შრომობს. დროდადრო პრესაში მონაწილეობს, აქვეყნებს სტატიებს: 1. „ხელოვნების წარსული და მომავალი“ (გაზ. „ლომონი“ 1922 № 12), „სახვითი ხელოვნება და ჩვენი მშრომელი მასა“ (ჭურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1927 წ. № 11), „ნ. ფირსმანიშვილი“ („საბჭოთა ხელოვნება“ 1927 წ. № 5), „ქართული ხელოვნების მცოდნეობისათვის“ (ჭურ. „ქართული მწერლობა“ 1929 წ.), „ქანდაკება ცამეტი წლის მანძილზე“ („საბჭო. გაზეთი“ 1934 წ. № 30) და სხვ. მრავალი.

დიდი გულისყურით ადევნება იგი ფაქტს ქართული ხელოვნების განვითარებას. ვერ ითმენდა ნაკლს და დაუდევრობას, ქებას ასხამდა კარგ ნაბიჯს, ხალხისათვის სასარგებლო წამოწყებას. მისი უმაღლესი იდეალი იყო სამშობლოსა და ხალხის სამსახური.

ვ. კოტეტიშვილმა თავისი შეხე-

დღეობა გამოთქვა იმ ორი უკიდურესი აზრის საპასუხოდ, რომლის მიხედვით ნიკო ფიროსმანიშვილი გენიოსი იყო ან უბრალო მღვდელი. იგი არ იზიარებს ამ ორი-დან არცერთ მოსაზრებას, მიაჩნია, რომ ნიკო ფიროსმანიშვილის შემოქმედების შეფასება არ მოხდა იმ ასპექტში, რაც მის ნამდვილ ადგილს დღევანახვებდა. ამიტომაც, რომ ნ. ფიროსმანიშვილი „იდეოლოგიის“, „მიმართულების“, „მოედისა“ და სხვ. მსხვერპლი უფრო არის, ვიდრე შესწავლისა და აზროვნების თავისთავადი სავანო“ — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი.

რეცენზიები ფიროსმანიშვილის შემოქმედებას ადარებს იმ შიორებს, რომელიც ხალხის წიაღში იქმნებოდა, საუკუნეების განმავლობაში იხვეწებოდა და სრულდებოდა, იმ განსხვავებით, რომ ფიროსმანიშვილის შემოქმედება პიროვნულია და ამ გაწმენდას მოკლებული. „საწყალი ნიკოლას“ შემოქმედების საწყისი ხალხურია (ისევე, როგორც იგივემ ბერძუკის, საიათნოვას და გიგიშვილის პოეზია). მისი თემატი სოფლიან გამოყოფილი მოგონებებია, თბილისი ყარაჩოხელებით, მათი ცხოვრების დეტალებით.

ვ. კოტეტიშვილი ნ. ფიროსმანიშვილის უთუოდ დიდ მოკვლევად თვლის. დაწერილებით იხილავს რა მის შემოქმედებას, აღნიშნავს, რომ მხატვარს აქვს დიდი საკომპოზიციო უნარი, პალიტრა მისი ღარიბია, პროზორციულობა ხშირად დარღვეული, პერსპექტივას არ იძლევა იმიტომ კი არა, რომ უარყოფს, არა, პირიქით, საკუროლდც მიაჩნია, მაგრამ ვერ ახერხებს, ეს შედეგია უტოლიანობისა. ამ უტოლიანობიდან მოდის ყველა მისი ნაკლი, რომლის გასწორებაც სკოლას, სწავლას შეეძლო. შემოქმედებ ბუნება, რაც ადამიანის ერთგვარ თანდაყოლილ მეობას წარმოადგენს, უნდა ითქვას, რომ ეს ბუნება ნ. ფიროსმანიშვილს აქვს და მიიღარც... საგნის ჩაწვდენა, ხასიათის შენიშვნა, გუნებაგანწყობილების

დაქერა, ყველაფერი ეს ჩვენ მხატვარს აქვს“.

რა არის ნ. ფიროსმანიშვილის შემოქმედებაში მიმოხილველი და რა შემოქმედებითი ამოცანები იმატება მის ტილოებს იქით? სვამს კითხვას იგი ად იქვე პასუხობს: ეს არის უპრეტენზიოება, რომელიც შემოქმედების დიდ სამეაულს წარმოადგენს, შემდეგ გულბრწყინობა, მეტისმეტი უშუალობა, ძალდაუტანებლობა. სხვანაირად რომ ვთქვათ, „ის აწყვეტილია, იმღერება და იმღერის ყოველგვარი ნოტური სისტემის გარეშე. ეს კი შემოქმედების ის ელემენტია, რომელიც უნდა ქონდეს ყველა მხატვარს, ვინც კი შემოქმედობს სიმართლით და არა გაკეთებული სულით“ (ვ. კ. — ნიკო ფიროსმანიშვილი — ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 5 აქვე შევიწინათ: არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ ის სტატიები, რაც თანამოყრელია ამ წერილში, იწერებოდა 1914 — 33 წლებს შორის. ამ პერიოდისათვის ხელოვნებათმცოდნეობა, როგორც მეცნიერება საქართველოში მხოლოდ ყალიბდებოდა. ამიტომ ვ. კოტეტიშვილს მრავალ საკითხში გზის გაკლევა უხდებოდა).

ვ. კოტეტიშვილმა მოკლედ, მაგრამ ღრმად დაახასიათა 1933 წ. საქ. მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენის მონაწილე შემოქმედნი: თ. აბაკელია მისი მიღწევებით და მოქანციურტი შესაძლებლობებით, კ. სანაძე მისთვის დამახასიათებელი სითამამით, ვლ. კეშელავა და სხვანი.

ბუნებისაგან უხვად მომადლებული ნიჭი მხატვრობისა, მისი ზრდა და ოსტატობის სრულყოფა — ამ სიტყვებით შეაფასა ვ. კოტეტიშვილმა ელენე ახვლედიანის შემოქმედება და თითქოს განვკრიბა მისი მომავალი ადგილი ქართულ ხელოვნებაში.

ვახტანგი დიდი თაყვანისმცემელი და შემფასებელი იყო ჭეშმარიტი ხელოვნებისა. ქართველ მხატვართა გამოფენისთან დაკავშირებით, 1924 წ. ი. ნიკოლაძის შესახებ

ვ. კოტეტიშვილი წერილს აქვეყნებს ჟურნალ „კავკასიონი“ (1924 წ. № 12).

...ჩვენი ქანდაკების დაცარიელებულ ლერწმი მხოლოდ სილუეტები დაღის და ექსტას მსახურებივით სამ მოვალეობას ასრულებს: იცავს თავის შემოქმედებით საქართველოს სიწმინდეს, კერაზე ცეცხლს უფარსილდება და მსხვერპლად შეიპყრება თავისი სული ანუ შემოქმედება. ეს ი. ნიკოლაძეა.

და ეს სილუეტი ჩვენში დაღის, როგორც ცოცხალი მხილება. საქართველოს ხელოვნება უნდა განსტკიცდეს. დროა, რომ ქვემო კვლავ აღსაზრადენ. ტფილისი მონუმენტებს ელის, მცხეთას, ბაგრატიის ტაძარს, ოშკს უნდა შეეტოვოს ახალი გამარჯვება მესხე“.

კითხვალბოთ ჩვენიხებს და გზილბოთ მეცნიერული ცოდნის შუხავება აზრის გადმოცემის სისაღებოსათ. პროფესორნადლისათვის ხომ მეტად საგულისმობა მისი რეკონიები, ხოლო მასისათვის ისეთი წიგნია, რომელიც მისაწვდომს და გასაგებს ხდის ხელოვნების „საიდუმლოს“.

მიუხედავად იმისა, რომ ვ. კოტეტიშვილი დაკავებული იყო ლექციებით უნივერსიტეტში, აკადემიაში, ქუთაისის პედინსტიტუტში და კოლოსალურ სამუშაოს ასრულებდა ფოლკლორისტიკაში, თავი არ დაუნებებია ძერწვისათვის, შექმნა მთელი რიგი ბიუსტები, ბარელიეფები. რამდენიმე მათგანი დაცული სათეატრო და ლიტერატურის მუზეუმებში. ქანდაკების უზრაველესობა — დამოკრებული თუ დაუშთაერებელი — სათუთად არის შენახული კოტეტიშვილის ოჯახში. „მწირო“ (ხე), „ვეფხვი“ (მარმარილო), „ქვის ვნება“ (ქვა), „მჯდომარე მამაკაცის ფიგურა“ (პორტლენი), თამარი ბაგრატიონის ბიუსტი, ვ. წერეთლის პორტრეტი-ბიუსტი, შუშის ბიუსტი, ლილი გვარამაძის (მოკლეკავი ფიგურა), ვ. გუნიას და ნაკოპ ვაჩანაძის ბარელიეფები და სხვ. ამ ქანდაკებებში გრძნობთ სიცოცხლეს, მოძ-

რაობას, აზრს. ვ. კოტეტიშვილი მოაზროვნე მოქანდაკეა. მისი ნამუშევარი არასოდეს არ არის ცივი და უტყვი.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჩამოსხმული მუშის პორტრეტი. იგი ისე მეტყველია და სიცოცხლით აღსავსე, რომ, როცა ზევიდან დაცქერით, გგონიათ თავს ასწევს და თვალეშში შემოგხედავთ. მის მაღალ შუბლზე უხვად დაყრილა ნაოჭები. ისინი მოწმობენ, რომ შრომაში გაკაქდა მისი სხეული და სული, რომ შრომაში პპოვებს იგი სულიერ სიმშვილეს. მის სახეს აშკარად აზის ფიქრისა და ზრუნვის ბეჭედი.

„ჩოხნები“ დაბალი რელიეფია, რომელიც ყურადღებას იქცევს პერსპექტივის გადმოცემის ცდით. ერთი ჩოხანი და რამდენიმე ცხვარი წინა პლანზე მსხვილადა გამოკვეთილი, ხოლო სხვა დანარჩენი დეტალები პერსპექტი-



ალ. ყაზბეგის ბიუსტი ვ. კოტეტიშვილის ნამუშევარი

ული შემცირებითაა მოცემული. უფრო შორს, ზემოთ ჩანს მთაგრეხილების მოხაზულობები. ყოველივე გადაწყვეტილია ფერებში. შე-

საძლოა, ეს იყო ცდ-ფერწერისა და ქანდაკების სინთეზირებისა.

საინტერესოა აგრეთვე „მწირი“ (ხე), „მონანიება“ (მარმარილო), რომელზეც მონასტრის ერთი ბოძი და თაღის ნაწილია მოცემული. ამ თაღსავე მიბრუნებული შიშველი მამაკაცის ფიგურა ჩანს პროფილში, თავი თაღის სივრცეში იკარგება. იგი თითქოს ცოცხელია, რომელიც მისულა ეკლესიის კარებთან, შიგ შესვლა ვერ გაუბედავს და კართან მდგარი ინანიებს რაღაც დანაშაულს, რომელსაც სასოწარკვეთილებამ იჩაუგდია. მისი ფეხი თითქოს მოკრძალებით დგას დედამიწაზე, ყოველი ნაწილი მისი სხეულისა არის კრძალვა და მორიდება. მოხრილი მხრები, უჩინარი თავი და სახეზე აფარებული ხელი პატიებას და მიტევებას ღაღადებენ. მისი მემკვიდრეობა შესასწავლია.







დირიჟორი გივი აზმაიფარაშვილი

## დიდი გზის დასაწყისი

გურამ ცინცაძე



რიოდ წლის წინათ ქართული მუსიკალური კულტურის მოღვაწეთა რიგებში ჩადგა ახალგაზრდა დირიჟორი გივი აზმაიფარაშვილი.

1960 წლის 6 თებერვალს თბილისის სახელმწიფო სა-  
ოპერო თეატრში შედგა გივი აზმაიფარაშვილის დებიუტი.  
ამ დღეს მას მიჰყავდა ჩაიკოვსკის ოპერა „ევგენი ონეგინი“.  
თბილისის მუსიკალური საზოგადოება ალტაყებით  
შეხვდა გივი აზმაიფარაშვილის პირველ გამოსვლას და მაკ

ლალი შეფასება მისცა მის ნიჭსა და ხელოვნებას. მუსიკა-  
ლობა, მაღალი მხატვრული გემოვნება, მკვეთრი ხელი და  
სადირიჟორო ტექნიკა, ანსამბლის შესანიშნავი შეგროვნება,  
ჩინებული მუსიკალური მოზაღდება გამოამჟღავნა მან სა-  
დებიუტო სპექტაკლში „დიდი სიხარულისა და ალტაყების  
გრძნობის განიცდი ასეთი ნიჭიერი მუსიკოსის გამოჩენის  
გამო. გივი აზმაიფარაშვილი უახლოეს მომავალში ბერს  
გააკეთებს ჩაენი მშობლიური საბჭოთა კულტურის განვითა-  
რებისათვის“—წერდა გივი აზმაიფარაშვილის ხელოვნე-  
ბით მოხიზლული ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი შალ-  
ვა მშველიძე. ქართული მუსიკალური საზოგადოებისათვის  
გივი აზმაიფარაშვილის წარმატება მით უფრო იყო სასი-  
ხარლო, რომ მისი დაოსტატება, როგორც დირიჟორისა  
მიმდინარეობდა რუსეთში და ქართველ საზოგადოებას არ  
ბქონდა საშუალება წინასწარი დასკვნები გაეტყუებინა მის  
ნიჭსა და შესაძლებლობაზე.

გივი აზმაიფარაშვილი თბილისის მკვიდრია. ხელოვნე-  
ბის სიყაროში იგი ბავშვობის ასაკში მივიდა. მისი დედა  
მუსიკისმცოდნე ნინო ნათელაძე დიდ გავლენას ახდენდა  
თავის ვაჟზე. აყვარებდა მუსიკას და უფიქრებდა მას მუ-  
სიკალურ გემოვნებას. იგივე შეიძლება ითქვას მამაზე —  
ვასილ აზმაიფარაშვილზე. თუმც იგი პროფესიით ინჟინე-  
რია, მაგრამ მუსიკის დიდი მოყვარული და მცოდნე. მისი  
ოჯახის ყველა წევრი გატაცებული ყოფილა მუსიკით.—  
ხალხურ საკრავზე დაკვირთა და სიმღერით, რასაც შესაბა-  
მისი გავლენა მოუხდენია გივიზე. ქართლის შუაგულში,  
მაჩისულ სოფელ მეტეხში ბატარა გივი ზახუნლობით  
ხშირად ისმენდა ხალხურ სიმღერებს, ესწრებოდა სოფლის  
ლხინსა და დღესასწაულებს და ყოველივეს აკვირდებო-  
და.

გივის მუსიკალური განათლება მისმა მშობლებმა თა-  
ვიდანვე სწორად წარმართეს. გამოცდილ და ნიჭიერ პე-  
დაგოვებს მიბარეს. ფორტეპიანოზე დაკრას იგი სწავ-  
ლობდა დამსახურებულ პედაგოგ ევგენი ჩერნიაკსკაის-  
თან — ზ. ფალიაშვილის სახელობის მუსიკალურ ათწლეუ-  
ში, სადაც იგი ფორტეპიანოსთან ერთად სადირიჟორო ხე-  
ლოვნებითაც დაინტერესდა. აქვე უნდა მოიხსენიოთ გივის  
ბიძა დირიჟორი და კომპოზიტორი შალვა აზმაიფარაშვი-  
ლი, რომელმაც დიდი ზეგავლენა მოახდინა ბატარა გივის  
მომავალზე. ქართული მუსიკალური კულტურის ამაგდარი  
ათვითცნობიერებდა ახალგაზრდა მუსიკოსს. დაჰყავდა  
მუსიკალურ წარმოდგენებზე. დიდი ინტერესით მოუთხ-  
რობდა გამოჩენილ დირიჟორთა ცხოვრებასა და შემოქმე-  
დებებზე, ამიტომ ბუნებრივია, რომ გ. აზმაიფარაშვილი სა-  
დირიჟორო ხელოვნების საწყისებს სწორედ ბიძის რე-  
პეტიციებსა და საოპერო სპექტაკლებზე გაეცნა.

აი, გივი ოცნებობს გახდეს დირიჟორი. მის მისწრაფე-  
ბას ფრთები შესახა მუსიკალური სკოლის ადმინისტრაცი-  
ამაც, როდესაც ნება დართო ედირიჟორა მუსიკალური  
სკოლის ორკესტრისათვის. აქ მან პირველი წარმატება მო-  
იპოვა. ამ პერიოდში ახალგაზრდა მუსიკოსი გატაცებულია  
მოკატრის, ბახის, ვაგნერის და სხვათა ნაწარმოებე-  
ბით.

მუსიკალური სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიაში შედის (დოცენტ გივი სვანიძის საფორტეპიანო კლასი). როგორც ათწლეულში, ასევე კონსერვატორიაში გივი წარჩინებით სწავლობდა და განსაკუთრებით გამოირჩეოდა თავისი მუსიკალობით და აბსოლუტური სმენით. ე. ი. იმ თვისებებით, რომლებმაც გააპირობეს შედგომი მისი წარმატება სათირიყორო დარგში.

1955 წელს იგი მიემგზავრება კიევი და შედის კიევის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადირიყორო ფაკულტეტზე პროფ. კანერშტინის კლასში, ხოლო ერთი წლის შემდეგ გვი აზმაიფარაშვილი გადადის ლენინგრადის რიმსკი-კორსაკოვის სახელობის კონსერვატორიაში და მუშაობს ცნ-ბალი დირიჟორის, პროფესორ ნ. ს. რაზინოვიჩის კლასში, გივი აზმაიფარაშვილის ნაყოფიერ მუშაობას ლენინგრადის კონსერვატორიაში პირველ რიგში ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ იგი ლენინგრადს მოეკლინა, როგორც უკვე განსწავლული მუსიკოსი, დასრულებული პიანისტი. უკვე მუშაობს, არა როგორც რიგითი სტუდენტი, არამედ ახალგაზრდა არტისტი, რომელიც თავის ცოდნას აღრმავებს სფეროში, რომელიც მას ყველაზე მეტად აინტერესებს.

ლენინგრადში გივი ბევრს მუშაობდა კონსერვატორიასთან არსებულ საოპერო სტუდიაში, სადაც პრაქტიკულად ეუფლებოდა ოპერის დირიჟორის მუშაობის რთულ სპეციფიკას. ლენინგრადის კონსერვატორიის საოპერო სტუდია ფაქტიურად მუდმივმოქმედი სტუდენტური საოპერო თეატრია, რომელსაც კარგად იცნობს ლენინგრადის მუსიკალური საზოგადოება. მართალია, სპექტაკლები სტუდენტების ძალეებით იდგებოდა, მაგრამ შესრულების დონე ყოველთვის მაღალაკადემიურია. სტუდიაში მუშაობამ გივი აზმაიფარაშვილს დიდი სარგებლობა მოუტანა. პირველად აქ წარმატებით დირიჟორობდა დარგომიქსკის „ალს“, აქვე შეისწავლა პრაქტიკულად ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, პუნოს „ფაუსტი“ და სხვა სპექტაკლები. ყველა მისი გამოსვლა ლენინგრადის საოპერო სტუდიაში წარმატებით აღინიშნა და საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა.

ლენინგრადის კონსერვატორიის მეხუთე კურსზე ყოფნისას, ზამთრის არდადეგებზე, თბილისის საოპერო თეატრში, გივი აზმაიფარაშვილმა მიიღო დებიუტი და წარმატებით ჩაატარა იგი. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინის“ ბრწყინვალე შესრულებამ მსმენელს აგრძნობინა, რომ ახალგაზრდა დირიჟორი დაჯილდოებულია დიდი ნიჭით. ამიტომაც თბილისის თეატრის სამხატვრო საბჭომ გივი აზმაიფარაშვილს ოპერის დასში ჩარიცხვა შესთავაზა, ხოლო ლენინგრადის კონსერვატორიას სთხოვა, ნება დაერთო თბილისში მისი დატოვებაზე. კონსერვატორიის ადმინისტრაციამ დათანხმდა და გივის სადილომო წარმოდგენა ბიზეს ოპერა „კარმენი“ საშემოდგომოდ გადაუღო.

სადილომო წარმოდგენის ჩაბარებამდე გივი აზმაიფარაშვილი თბილისშია და თავისი მოვლადეობის დაწყების-

საოპერო სტუდიაში ოპერა „ტრაიკატას“ წარმოდგენის შემდეგ



თანავე ამდგანებს დიდ პროფესიულ მომზადებას. რამდენიმე თვეში თებერვლის თვიდან — მაისამდე მან იდირიჟორა პუნოს ოპერა „ფაუსტი“, დარგომიქსკის ოპერა „ალი“, მელიტონ ბალანჩივაძის „დარეჯან ცხიერი“ და, რაც მთავარია, აქვე მოამზადა თავისი სადილომო სპექტაკლი ბიზეს ოპერა „კარმენი“, რომლის შესრულებითაც გივიმ სრულიად სამართლიანად დიდი მოწონება დაიმსახურა. ოპერა „კარმენი“, ისევე როგორც „ევგენი ონეგინი“ და „ფაუსტი“ ახალგაზრდა დირიჟორმა თავისებურად, ახლებურად წაიკითხა. მის სპექტაკლებზე შეიგრძნობოდა ერისი მხრივ ამ სხვადასხვა სტილის, განსხვავებული ხასიათის ნაწარმოებებში სრული ჩაწვდომა, მეორეს მხრივ არაად არ იგრძნობოდა დადგენილი ტრადიციის ბრმა მიყვლა. ოპერის პარტიტურის გაშლისას გივი აზმაიფარაშვილი პირველ რიგში ნაწარმოების მუსიკალური დრამატურგიის დრამა წვდომას ახერხებს და, რაც მთავარია, ყველა ოპერაში ამდგანებს საკუთარ პოეტურ დამოკიდებულებას ავტორისეული მუსიკალური ტექსტისადმი. გივი აზმაიფარაშვილი ბუნებით ლირიკოსია. ამითაა თავისთავადი მისი ნიჭი და ამით აიხსნება ის მიმოზიდვლობა და

სპექტაკლის შესვენებისას. გ. აზმაიფარაშვილი ამერიკელ მომწერალ ღორთიო კირსტინთან (მარჯვენის მხარე)





მოქანდაკე მ. შერაბი-  
შვილი, დირიჟორ ვ. აზ-  
მაიფარაშვილის ბიუსტი

რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ახალგაზრდა მსახიობებ-  
მა: ნ. ქაჯაიამ (აიდა), რ. გორგიძემ (რადამისი), რ. კა-  
კაბაძემ (ამონასრი) და სხვ.

გივი აზმაიფარაშვილის შესანიშნავი გეგმა აქვს მომავა-  
ლი მუშაობისა. იგი ოპერის დასთან ამზადებს ვერდის  
„ტრუბაღურის“ ახალ დადგმას; მუშაობს რუსული საო-  
პერო კლასიკის ისეთ ნიმუშებზე, როგორცაა მუსორგსკის  
„ბორის გოდუნოვი“ და ჩაიკოვსკის „იკის ქალი“, ფიქ-  
რობს განახორციელოს ვაგნერის ოპერა „ლუნგონისი“  
დადგმა.

გივი აზმაიფარაშვილის შემოქმედება მართო ოპერის  
დირიჟორობით როდი შემოიფარგლება. იგი ასევე წარმა-  
ტებით გამოდის სიმფონიური მუსიკის კონცერტებზე. გივი  
აზმაიფარაშვილი რამდენჯერმე წარსდგა თბილისის საზო-  
გადოების წინაშე რთული და მრავალფეროვანი სიმფონი-  
ური მუსიკის პროგრამით. ამჟამად მის რეპერტუარს ამ-  
შვენებს დასავლეთ ევროპის კლასიკოსების, რუსი და საზ-  
ქოთა კომპოზიტორების სიმფონიური ნაწარმოებები.

ახალგაზრდა დირიჟორი ჩვეული ვატაკებთა და  
ენერგიით განაგრძობს ხელოვნების სფეროში დაოსტატე-  
ბას. იგი თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტია (სსრკ  
სახალხო არტისტ ოდისეი დიმიტრიადის სადირიჟორო  
კლასი), ამავე დროს ეწევა ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუ-  
შაობას თბილისის კონსერვატორიის საოპერო მომზადების  
კათედრაზე.

გივი აზმაიფარაშვილის სახით ქართულ ხელოვნებას  
ნიჭიერი და პერსპექტიული მუსიკოსი მოევლინა.

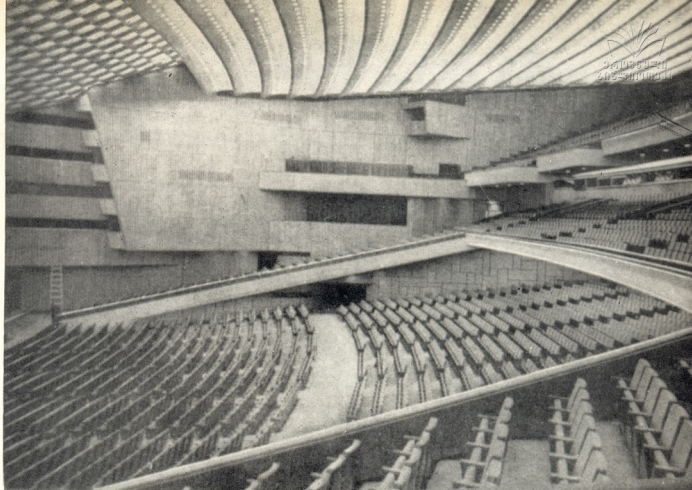
ჯერომ პაინსი (და გივი აზმაიფარაშვილი  
„ფაუსტში“)



სილამაზე, რაც ახალგაზრდა დირიჟორის შესრულებას  
ახასიათებს. იგი ისევე დამაჯერებელია პარტიტურის ყან-  
რული, ეპიკური და დრამატული ფურცლების გადმოცემის  
დროს:ც.

1961/62 წლის სეზონში, რესპუბლიკის სახალხო არ-  
ტისტი დიმიტრი მჭედლიძესთან ერთად, გივი აზმაიფარა-  
შვილმა განახორციელა ვერდის „ტრაჯიკა“. საკმაოდ დი-  
ლია და მრავალფეროვანი მისი რეპერტუარი: ასაფიევის  
ბალეტი „ბახჩისარაის შადრევანი“, ვერდის „რიგოლე-  
ტო“, პუჩინის „ჩიო-ჩიო-სანი“, ლეონკავალოს „ჯამბაზე-  
ბი“, მასკანის „სოფლის პატოსნება“, ფალიაშვილის  
„აბესალომ და ეთერი“.

ცხადია, ყოველივე ეს დიდი მიღწევაა ასეთი მოკლე  
შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის. საინტერესო და სასი-  
ხარულო მოგონება იქცა თეატრის ცხოვრებაში ვერდის  
ურთულესი ოპერის „აიდას“ ახალგაზრდული სპექტაკლი.



კრემლის ყრილობათა სასახლე, მანუჩებელთა დარბაზი, ავტორები: არქიტექტორები შ. პოსოხინი, ა. მდიანსტი, ე. სტამო, პ. შტეფერი, ს. შებეტილნიკოვი.

# ხ უ რ ო თ მ ო ძ ღ ვ ა რ თ ა ს ვ ა ვ ლ ე ბ ის შ ე ს ა ხ ე ბ



## ვახტანგ დავითაია

ხალი არქიტექტურის აღიარება ჩვენში არ წარმოადგენს შემთხვევითობის აქტს, იგი ობიექტურმა კანონზომიერებამ მოიყვანა დღემდე და ვერავითარი დროებითი წინააღმდეგობა ვერ შესცვლის მის საბოლოო შედეგს.

რეაქციამ „კონსტრუქტივიზმის“ წინააღმდეგ თანამედროვე არქიტექტურის განვითარება ჩვენში საგრძნობლად შე-

აჩერა. დაკარგული დროის მობრუნება დიხავე შეუძლებელია. ცხადია, საჭირო იყო „კონსტრუქტივიზმის“ პროექტირებითი გამოცდილების, არქიტექტურის ფუნქციის, შენობის ორგანიზაციის, ეკონომიური საკითხების, ტექნიკის მიღწევათა დანერგვის, უცხოეთის არქიტექტურის დადებითი მომენტების ათვისებისა და მისი მრავალი ჯანსაღი საფუძვლების შემოქმედებითი ათვისება, „კონსტრუქ-

ტივიზმის“ ესთეტიკური უფერულობის დაძლევა. დღეს, უკვე სავსებით აღიარებული ამ აზრის სისწორის კიდევ ერთი დამამტკიცებელია „ყრილობათა დარბაზი“, სასტუმრო „იუნოსტი“, კინოთეატრი „როსია“ მოსკოვში, საერთაშორისო პიონერთა ბანაკი „მორსკოი“ შავი ზღვის სანაპიროზე, სპორტის სასახლე თბილისში და სხვა მრავალი.

აქვე უნდა აღინიშნოს: მიზმაძველობა და სტილიზატორობა არასდროს ყოფილა ხელოვნების არც ერთი დარგის დიდი ნაწარმოების საწინდარი. ბერძნული და რომაული, რენესანსისა თუ ქართული საეკლესიო არქიტექტურის დეტალებისა და კომპოზიციური პრინციპების კომპირების ფაქტების წახალისებამ, რომელსაც 30-ანი წლებიდან ერთიანი არქიტექტურული ფორმის სამოქმედო პროგრამაც ასე აშკარად თანავურძნობდა, საოცრად მალე გამოიღო თავისი ნაყოფი და ჩვენი არქიტექტურა დაადგა ყოველად გაუმართლებელი, ცალმხრივი, მოჩვენებითი ესთეტიკის ტენდენციებს. არქიტექტურთა შემოქმედებითი ძიება და აზროვნება წარიმართა შენობის პასიური „შემოსისაკენ“, როლი არქიტექტურისა, როგორც სასიცოცხლო პირობების, ყოფის, დასვენების და საწარმოო



იუნესკოს კომპლექსი  
„ბარჯში“  
„იპონური პარკი“  
(ფრაგმენტი)  
ავტორი ისაი ნაგაი



საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს

არქიტექტურული აზროვნება და ამ შემობრუნებას მოჰყვა სიასხელი არქიტექტურის სწავლებამაც, ხოლო განონმა სკოლის ცხოვრებასთან მიახლოებისა და სახალხო განათლების შემდგომი განვითარების შესახებ უდიდესი ეფემტები მოგვეცა.

უკანასკნელ თაობას ახალგაზრდა არქიტექტორების არქაულ ორნამენტთა და ათსკვარი პოლინომიების კომპირებაში (რომელსაც ვათავაზობდნენ ინსტიტუტში) საოცრად გართულთ, ზედსტუდენტთა მერხებზე მოვიდნენ 1954 წლის არქიტექტურულმა სიასხლებმა, ხოლო ძალიან მალე 3-4 წელიწადში ჩვენ ვიხილეთ ამ სიასხლეთა დედებით შედეგები.

წარმოდგენილად დიდაც ამ პროგრესული ნახტომი, რომელიც ჩვენმა არქიტექტურულმა სკოლებმა — საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის და თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურულმა სპეციალობებმა განიცადეს ამ დროიდან. ამაზე მეტყველებენ ის კონკურსები და დიპლომირებები, რომლებშიც ქართველმა სტუდენტებმა სასახლო გამარჯვებები მოიპოვეს და ჩვენი არქიტექტურული სასწავლებლების სახელი, ერთ დროს უკანასკნელი პლანიდან იქამდის აიყვანეს, რომ მათთან სათანადო „კონკურენციას“ დღეს პატივის და სახელის აქტად მიიჩნევენ სხვადასხვა დიდი ქალაქების არქიტექტურული სასწავლებლები.

1958 წელს მოსკოვში არქიტექტორთა V საერთაშორისო კონგრესთან გამართული სტუდენტთა საერთაშორისო კონკურსის ორი დიპლომი „კონკურსის საუკეთესო პროექტისათვის“ (ლ. კეჭუშვილი, ვ. დავითია) დიპლომები და სიგელთა 1960 და 1961 წლების სტუდენტთა საკავშირო კონკურსებზე გამარჯვებისათვის (ე. ქუთათიშვილი, რ. კიკნაძე, ვ. ექსანიშვილი, ვ. ავსაჯანიშვილი, ლ. ჟამბურაშვილი, ვ. გიგავილი, თ. ბოჭორიშვილი) და ბოლოს წარმატებულ ახალგაზრდა არქიტექტორებისა 1962 წლის საკავშირო დიპლომირებაზე ქ. მოსკოვში იყო ფაქტური დადასტურება იმ წარმატებებისა ხუროთმოძღვრათა აღზრდაში, რომელზედაც ზემოთ მოგახსენეთ. მგრამ მცდარი იქნებოდა მოპოვებული წარმატებები მხოლოდ რეფორმებზე და

პროცესების მარეგულირებელისა, საოცრად დაეცა.

ნაციონალური არქიტექტურის შექმნის თავისთავად სწორი დებულების არასწორად გაგებაში, ძიების პრაქტიკულად არასწორმა გზებმა, თანამედროვე შენობის უძველეს პირებთან მაქსიმალურად მიახლოების, არქაულ ორნამენტთა სიჭარბით გამოწვეული ნევრასტენიის „გენიალურად“ აღიარებამ არქიტექტურული აზროვნება და ტექნიკური პროგრესი მიიყვანეს ანტაგონიზმამდე. ხოლო ტექნიკის პრინციპების გამომოგონებლობით პრინციპებით შევცვალა, კონსტრუქციის პასიურად გამოყენების (კონსტრუქცია, როგორც „დამხმარე საშუალება“, კონსტრუქცია, როგორც „ჯანსაღი სხეული შემოსვისათვის“) ტენდენცია საოცრად მასობრივ მოვლენად იქცა და არქიტექტურის ჭეშმარიტი არსი მაქსიმალურად დააშორა თავის მიზანს. ეს პერიოდი (1930—1954 წლები) საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიაში ჩაიწერა, საკმაოდ მოკრძალებულ ზედმეტბრათა პერიოდად.

ყველაფერი ეს უკვე იყო.

დღეს ჩვენ სამართლიანად ვაღიარებ ახალი არქიტექტურის პრინციპები. დიდი ცვლილებები მოხდა პრაქტიკულ საქმიანობაშიც, მაგრამ ყოველივე ეს დასაწყისია იმ დიდი საქმისა, რომელსაც თანამედროვე, ლამაზი და ჯანსაღი არქიტექტურა უნდა ეწოდოს. საჭირო იქნება ჩვენი შემოქმედებითი პოზიციებისა და არქიტექტორთა აღზრდის მეთოდების განუწყვეტელი ძიება-განახლება.

ყოველ ერსა და ეპოქას მუდამ აქვს საკუთარი ახალგაზრდობის პრობლემები სწავლისა, შრომისა თუ დასვენებისა, რადგან ახალგაზრდობა, რომელიც არის პროგრესის, სიამლისა და ჯანსაღი აზრის მატარებელი საერთოდ, დიდად განსაზღვრავს ერის პოტენციალსა და წინსვლას.

სწავლების სწორი ორგანიზაცია ახალგაზრდობის წლებში პირდაპირ განაპირობებს ჩვენს პროფესიონალურ ხარისხს შემდგომში.

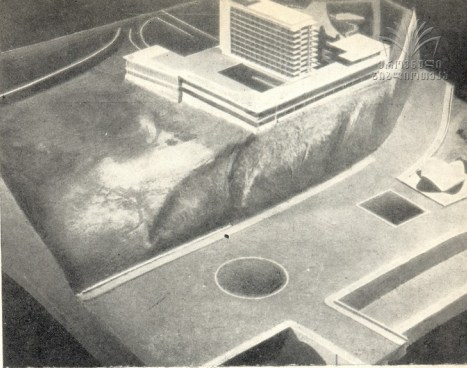
1954 წლის დეკემბრის თათბირმა სასეგიტო სამართლიანად შემოაბრუნა



„მთის სოფელი“ (სპი. ალილოშო გვემარება) სტუდენტი ვ. გიგავილი, კონსულტანტი ბ. მამინაშვილი

დადგენილებებზე მიგვეწერა და უფროსი თაობის გამოცდილ პროფესორ-მასწავლებელთა გვერდით ქებითა და პატივით არ აღგვენიშნა ახალგაზრდა არქიტექტორთა დიდი ჯგუფი, რომელმაც თავისი ენერგიითა და მონღლომებით ბევრი რამ გააკეთა მომავალ ხუროთმოძღვართა აღზრდის საქმეში.

„სასტუმრო თბილისში“ (სპი. სადღოლომ გიგმაჩაია) სტუდენტთა გასაჯანიშვილო, კონსულტანტი მ. კვლია



მე საშუალება მქონდა გავცნობოდი ევროპის ერთ-ერთი უდიდესი სამხატვრო სასწავლებლის პარიზის „ეკოლ დე ბოზარის“ სწავლების მეთოდებსა და სტუდენტთა ნამუშევრებს, აგრეთვე ვარშავისა და კრაკოვის, ბრატისლავისა და ათენის არქიტექტურული სკოლების მუშაობის მეთოდებს იმ მცირედენი თავისუფალი დროის მანძილზე, რომელიც ჩვეულებრივ ტურისტს აღმოაჩნდება ხოლმე.

გარდა ამისა, ლიტერატურაში არსებობს ცნობები ციურისის, ბუდაპეშტის და სხვა ქვეყნების თუ ქალაქების არქიტექტურული სასწავლებლების სწავლების მეთოდებზე ზოგადად.

საინტერესოა, რომ ეს სკოლები თავიანთი ადმინისტრაციული წყობით, სწავლების მეთოდებით, პედაგოგებისა და სტუდენტების დამოკიდებულებით, მიმართულებით, თითქმის არ ჰგვანან ერთმანეთს, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ზოგიერთ საგანს, რომელიც ყველასათვის საერთო და აუცილებლად არის მიზნული, რაც უდავოდ უკრადლებისა და კრიტიკული შესწავლა-შეფასების საგანი უნდა გასდეს.

საბჭოთა კავშირის არქიტექტურული სასწავლებლები არ იყო ერთადერთი, რომელიც არ თანაუგრძობდა მოდერნისტულ არქიტექტურას. მას ოპოზიციაში ედგა პარიზის „ეკოლ დე ბოზარი“, აგრეთვე ევროპისა და აზიის სხვა სასწავლებლებიც. „ეკოლ დე ბოზარმა“ ამ უკანასკნელ წლებამდე შეაკავა მოდერნიზმის გავლენა, ყველაფერი მიბრუნდა აწ განსვენებული პროფესორის ავეუსტ პერეს<sup>1</sup>

გარდაცვალების შემდეგ, რომელიც პრინციპულად ვერ ეგუებოდა „კორპეზისეულ მოდერნიზმს“.

ბედნიერებაა რომ ადამიანი, რომელმაც ეგვომ ბევრი გააკეთა საერთოდ არქიტექტურისათვის, და რომელიც აგრედ დაუტყობრმოდ ეძებდა გზებს წარსული და თანამედროვე არქიტექტურის „შერიგებისათვის“, სიცოცხლეში ვერ შექსწროს საწუვარი მიზნის დამარცხებას... მას რომ თავისი სტუდენტების უკანასკნელი წლების ნამუშევრები ენახა, ეგვს გარეშეა სიცოცხლეს მოუსწარაფავდა ხანდაზმულ პროფესორს.

„ეკოლ დე ბოზარმა“ განვითარების ახლებური გზა აირჩია.

ეს მოხდა პერეს გარდაცვალებიდან ძალიან მალე.

მაგრამ, პროექტები „ეკოლ დე ბოზარისა“, როგორც თვით ხასიათი ამ მეტად ტრადიციული სასწავლებლისა, განსვენე-

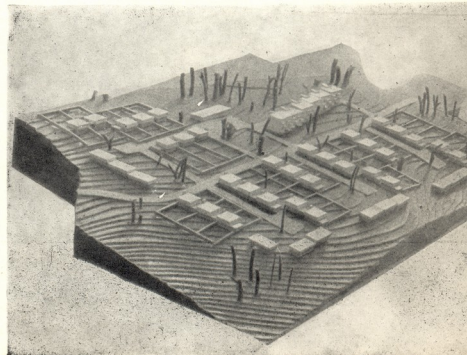
დებია საფრანგეთის სხვა სასწავლებლებისა და ევროპის არქიტექტურული სკოლებისაგან. „ეკოლ დე ბოზარს“ უდიდესი ტრადიციები გააჩნია და სათუთად უფრთხილდება თავის მართლწერას (აქ ფერწერის, ქანდაკების და სხვა ფაკულტეტების გამოყენაზე ვერ შეგვგვებთ აბსტრაქციული ხელოვნების ნიმუშებს. სწავლების წლებში ყოველივე განყენებული აკრძალულია).

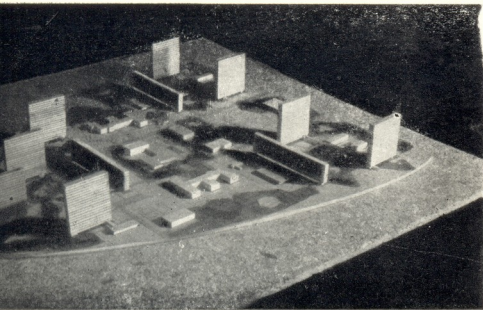
საგმოდ თავისებურია „ეკოლ დე ბოზარში“ მიღებისა და აღზრდის მეთოდები. აქ ყველაფერი დამყარებულია თვით სტუდენტთა ტალანტობრივ მონაცემებზე და მიმართულია იმ აუცილებელი ჩვევების განვითარებისაკენ, რომელიც შემდგომ უშველად დასჭირდებათ მომავალ ხუროთმოძღვრებს პრაქტიკულ მუშაობაში.

პირველი პერიოდი, მოსაზრადებელი, ანუ „ნერვების გამოცდისა“ და არქიტექ-

<sup>1</sup> ავეუსტ პერეს — ფრანგი არქიტექტორი (1874-1954 წ. წ.). ერთ-ერთი პირველთაგანი არქიტექტორთა შორის, რომელმაც გამოაქვინა რკინა-ბეტონი არქიტექტურული ხასის გადამყვეტისათვის.

„საკოლმეურნეო სოფელი“ (სპი. სადღოლომ გიგმაჩაია). სტუდენტთა ბოლორევილო, კონსულტანტი მ. მამინაიშვილი





„სანატორიუმ-ლითში“ (სპი. საღობ-ლომო გეგმობა). სტუ-დენტის ც. ჩაჩანიძე, კონსულტანტი შ. ყავ-ლაშვილი

ტურისადმი თავდადების დამტკიცების სავალდებულო პერიოდი. ამ დროს სტუდენტებს ცდიან როგორც სპეციალო-ბისადმი მიდრეკილებაში, ასევე დისციპ-ლინასა და ამტანობაში, თვით უკიდურე-სად „დამამცირებელი“ და „აუტანე-ლი“ ნორმების გამოყენებითაც კი (მაგ. ახალგაზრდას დაავადებენ რამდენი-მე საკლასო ოთახის მოსუფთავება-მორე-ცხვას, 2-3 საათის განმავლობაში ცვევა-სიმღერას და სხვა).

საერთოდ, ეს პერიოდი საკმაოდ რთუ-ლია და „მოუთვინიერებელ“ ახალგაზრ-დათა დიდი ნაწილი კარგავს სწავლის გაგრძელების საპატიო უფლებას.

მოსამზადებელ პერიოდში მოსწავლე-ებთან პროფესორ-მასწავლებლები არ მუშაობენ, თუმცა ისინი სტუდენტებს უკვე არჩეული ჰყავთ (პროფესორის თან-ხმობით). ამ პერიოდში მათ შეგობას უწვიან უფროსკურსელები და ესმარტიბი-ან ბერძნულ-რომაული ორდერების აგე-

ბა-ამორეცხვანი და მცირე მოცულობის პროექტის გაკეთებაში, კლასიკური კომპოზიციური პრინციპების, პრო-პორციებისა და დეტალების გამოყენე-ბით.

ზავულობით კი მოსწავლეები „ავ-ტოსტოპით“ გადადიან ფლორენციაში (და არა რომში და არა სხვა ქალაქში) — რენესანსის არქიტექტურის ქალაქ-მუზეუმში და აკეთებენ ანაზომებს, ჩანა-ხატებსა და აქვარულს პალაცო ვეჯიოსი და სანტა მარია დელ ფორსი, სინიო-რიის მოედნისა და კაპელა მედიჩისა. ბრუნდებიან ლუერში და ხატავენ ანტი-კურ ქანდაკებებს.

ამის შემდეგ იწყება გამოცდა — კონ-კურსების „სერია“ 20 ბალანი სისტე-მით, თითოეული 5-7 დღის გამომშვებით სპეციალობაში, სატვაში, მათემატიკაში, მხაზველობით გეომეტრიაში, ალგებრაში, არქიტექტურის ისტორიაში, თუმცა ამ უაღრესად რთულ კონკურსში გამარჯვე-

ბაც არ იძლევა გარანტიას I კურსზე გა-დასვლისა, ვინაიდან ყველაფერი დამო-კიდებულია მისაღებ კონტინენტზე, რო-მელიც არცთუ ისე დიდი ციფრით განი-საზღვრება.

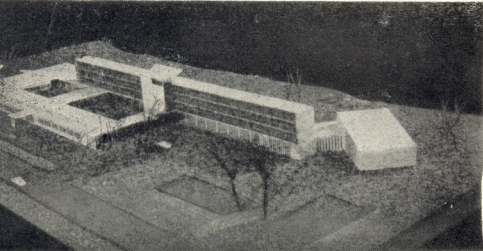
ხოლო, ბედნიერ ჩარიცხულთა ნაც-რისფერი წინაგები იცვლება I კურსის სტუდენტის ვარნისფერი წინაგაითა და მრავალფეროვანი უფლებების მინიჭებით, რომელსაც მოკლებული არიან მოსამზა-დებელი კურსის ახალგაზრდები.

პირველ კურსზე სტუდენტები ვალ-დებული არიან გააკეთონ ოთხი საკურსო პროექტი. ამთგან 3 საკონკურსოა და საინჰერესოა ის ფაქტივ, რომ ამ პრო-ექტებში სტუდენტთა მიერ ჯერ კიდევ მოსამზადებელ პერიოდში არჩეული პროფესორები არ ერევიან. ეს პროექ-ტირებაც ძირითადად უფროსკურსელებ-ის შეფოთით მიმდინარეობს.

ამ კონკურსის შემდეგ იწყება პრო-ფესორების მუშაობა სტუდენტებთან, ვი-ნაიდან, როგორც ამბობენ, სტუდენტებს უკვე გაანიათ საკმაო ცოდნა და საკუთარ-ი ხედვა არქიტექტურისა, ხოლო პრო-ფესორი ვალდებულია დაეხმაროს სტუ-დენტს ამ საკუთარი ხედვისა და გაგე-ბის, ინდივიდუალური მონაცემების გან-ვითარებ-ში. ამ პერიოდშიან პროფე-სორ მასწავლებლები გამოდიან თავისი აღმასრულებლის მფარველად თუ დამცველად გამოყენებას და კონკურსებ-ში.

მეორე კურსზე სწავლება იწყება სა-კურსო პროექტის დამუშავების მეჩად ორგინალური მეთოდით. სტუდენტები საპროექტო მოცემულობის მიღების შემ-დეგ 2 საათით იკეტებიან ცალკეულ ოთა-ხებში, ისინი ვალდებული არიან ქა-ლალზე გამოსასონ ფორმა (წრე, მრ-ა ხეცკუთხედი, განყენებული მონახაზი და სხვა), რომელსაც მიზანშეუინოლად და საინტერესოდ მიიჩნევენ მოცემული პრო-ექტის ამ ფორმის ფარგლებში დასამუ-შავებლად. როგორც ფიქრობენ ეს მეთო-დი უნეითარებს სტუდენტებს სწრაფი ორიენტირების ჩვევებს და ყოფილი კონ-კრეტული სამშენებლო ნაკვეთის ათვი-სების ალღოს.

ორი თვის შემდგომ კი ეწყობა ზე-მით სხენებული პროექტების გამოფენა, რომელსაც განიხილავს სპეციალური ჟი-



„გლანის მიკრორაიონი“ (სპი. საღობლომო გეგმობა). სტუდენტის ც. ორაგველიძე, კონსულტანტი შ. ყავლაშვილი

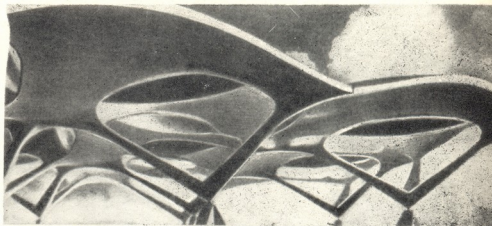
ური და რომელიც გამოფენამდე დაადგენს თავის საერთო აზრს, თუ რომელი ფორმა შეიძლება იყოს ყველაზე მიზანშეწონილი ზემოთ ხსენებული პროექტისათვის. ამ აზრის შემდეგ გამოფენიდან მექანიკურად იხსნება ყველა დანარჩენი პროექტი, რომელიც არ ეთანხმება ჟიურის აზრს.

ორიგინალური, საინტერესო, მაგრამ საკმაოდ პირობითი ფორმაა გამოცდისა!

... ბოლოს ისევ კონკურსი, ყველაზე დიდი, ტრადიციული და მნიშვნელოვანი კონკურსებს შორის. კონკურსი „დიდ პრემიაზე“, სადაც ბელს ციანა საფრანგეთის ყველა სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტები. გამარჯვებულის გზა მოსულია დიდებითა და მრავალი წლის ოცნების ასრულებით — სამწლიანი უფასლო მივლინებით სხვადასხვა ქვეყნებში და გარანტირებული სამუშაო ადგილით.

ცხადია, რომ „ეკოლ დე ბოზარის“

ნეაპოლის ვიკელის პროექტი. ავტორები: ბონჯილივანი, კასტილინი, სინაზეტი სურ. 1.



კურსდამთავრებულები საერთაშორისო არქიტექტურულ არენაზე ხოლმე.

განსხვავებით \* \* \* დე ბოზარისაგან ათენის არქიტექტურულ სასწავლებელში სწავლების ვადები განსაზღვრულია და ამ ვადების დაცვა ყველასათვის სავალდებულოა, მაგრამ პირობები, სწავლების მეთოდები და მისგან გამომდინარე შედეგებიც საკმაოდ განსხვავებულია „ეკოლ დე ბოზარისაგან“.

ანტიკური და კლასიკური ეპოქების ბერძნული არქიტექტურა წარმოადგენს წარსული მხატვრული აზროვნების უბადლო მკვალით, მაგრამ წარსული და დღევანდელი სინამდვილე საბერძნეთისა დიამეტრალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

იტიკინისა და კალიკრატეს, ფიდაისის, პერკოლეს და მნესიკელის, მირონისა და აგელასის, პითაგორ რეგიელისა და პრაქსიტელის აზრი და გონება გასაქანს პოულობდა ანტიკური ეპოქის ჰუმანიზმსა და დემოკრატიზმში.

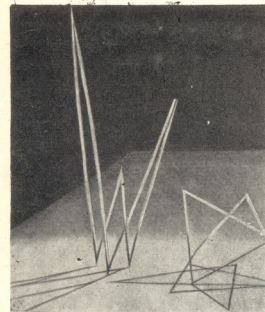
ჩვენს დროში მოვლენები ვითარდებიან არასახული სისწრაფით. დროებითი შეჩერება — შეყოვნება ნიშნავს პოზიციების დაკარგვას საერთაშორისო პოლიტიკურ, ეკონომიურ, თუ მხატვრული აზროვნების სფეროში.

კარამანლისის მრავალწლიანმა, უყარაო დიქტატორულმა რეჟიმმა დასცა ქვეყნის ცხოვრების ტემპები და მოადუნა ბერძენთა შემოქმედებითი აზრი.

ფრანგთა სასახლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მარტო პარიზში, 365-მდე მუდმივი სამხატვრო გამოფენა გახსნილი თუ არ ჩავთვლით მრ. ვალრიცხოვან მხატვრებს, რომლებიც თავის შემოქმედებას უჩვენებენ სან-მიულზე, მონ-მარტრზე თუ პარიზის მრავალ ქუჩასა და მოედანზე.

სამხატვრო გამოფენ თა რიცხვი 2-3-თ განისაზღვრება დღევანდელ ათენში. ფიდაისისა და პრაქსიტელის ცოცხალი მემკვიდრეები უსუსურად მოხიზნან საერთაშორისო სარბიულზე. კაპიტალისტურმა ურთიერთობამ ათენის ცენტრალური სამშენებლო ნაკვეთები დაუთმო უცხოელ არქიტექტორებს.

ბერძნებს ჯერჯერობით ისდა დარჩენიათ, რომ სტუმართმოყვარულად გაუძღვენ აურაცხელ უცხოელ ტურისტებს წინაპართა დიდებული ნაკვალევსკენ, აკროპოლისსა და ელგესისის, დელფოსისა და სპარტას, ტირიმფისა და ოლიმპის, მიკენისა და პოსიდონის მთელმად ნანგრევებისაკენ და სინანულით მოუთხრონ მათ გარდასულ დიდებაზე. მოგონონ ყველას დისტომონში გერმანელ ფა-

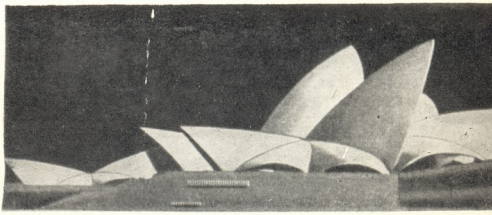


ბელაპეშტის არქიტექტურული სასწავლებელი. კომპოზიციური საეარჯიშო. სურ. 2.

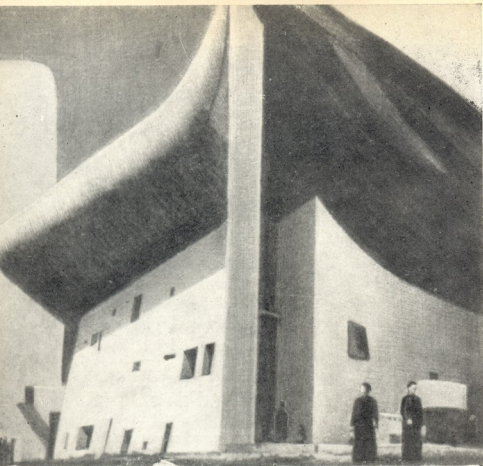
სწავლების ყოველი დეტალის გადმოცემა საყურნალო წერილით შეუძლებელია, მაგრამ ზემოთქმულიდანაც, ალბათ, ცხადუნდა იყოს სული და განწყობილება ამ უდიდესი და უძველესი სასწავლებლისა.

მეთოდი კონკურსებისა, რომელსაც განსაზღვრავს მეტად კვალიფიცირებული ჟიური, პრინციპში არ სცილდება სამართლიანობის ფარგლებს და განაპირობებს იმ წარმატებებს, რომელსაც აღწევენ ამ ავტორიტეტული სასწავლებლის

სიდნეის ოპერის თეატრის პროექტი. არქ. დ. უტსონი სურ. 3.







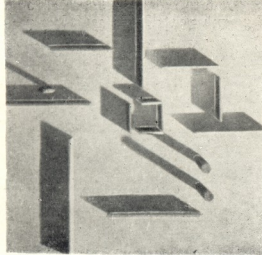
გელვისა. რონანში.  
არქ. ლე კობრუზი  
სურ. 4.

შისტა მიერ დატრიალებული ამბავი, ალბათ თვით ანტიკურ ტრადიციას ფონზედ საზარელი, თანამედროვე ტრადიციის შესახებ, რომელმაც ამ კოპონის სოფლის ნათელი ფერები წლების მანძილზე შეცვალა შავი ფერი.

ათვის არქიტექტურულ სასწავლებელში უდიდეს ყურადღებას აქცევენ ხატვას. მართო ის ფაქტი, რომ დღეში ყოველი სტუდენტი 5-6 საათს ხატვას უთმობს, მრავლისმთქმელია.

არქიტექტურის ისტორია, ბერძნული და ბიზანტიური ხელოვნება, არქიტექტურული კომპოზიცია, არქიტექტურული სტილები, რიტმი, სკულპტურა — სავალდებულო საინჟინრო დარგებთან ერთად წამყვან საგნებს წარმოადგენენ ათვის არქიტექტურულ სასწავლებელში.

ცოტრიხის ფელაუსი ტემეიკური სასწავლებელი. კომპოზიციური სავარჯიშო. სურ. 5.



თანამედროვე არქიტექტურასთან დამოკიდებულების, ნაციონალური არქიტექტურის პრობლემების გაგების სხვადასხვაობა, ფაქტი პროფესორ-მასწავლებელთა ერთი ნაწილის კლასიკური არქიტექტურისადმი ფარული სიმპატიებისა, ხელს არ უშლის სასწავლებელს საკუთარი სახის ჩამოყალიბებაში.

რევოლუცია, რევოლუციური აზრი ძნელად იგუება თავის წინაპარს საერთოდ.

სიახლენი არქიტექტურაშიც დაიწყო ძველთან შეურიგებლობით, არქიტექტურული აზროვნების მკაფიო გაჯანსაღებითა და საუცხოო პათოსით.

ახლებურმა გარემომ და თვით სიმართლემ თანამედროვე არქიტექტურისა, ბიჭი მისცა სტუდენტ არქიტექტორებს პრინციპულად უკუგდოთ ანტიკური ორდრების, საბერძნეთის, აღორძინების, ამპირის, კლასიციზმის თუ ცუდად გაგებული ნაციონალური არქიტექტურის ბლოკდასასული დოქტრინები და თეორიული კონცეპციები.

დღევანდელი არქიტექტურა უადრესად ინტუიციური, ინტელექტუალური, ემოციურ-შეგრძნობადი და მიხვედრივითა, ვიდრე აკადემიურად კანონზომიერი და კლასიკურ თეორიებზე დამყარებული.

ანტიკური საბერძნეთის, რომანულ, გოთურ თუ რენესანსის არქიტექტურას გააჩნდა საუკუნეების მანძილზე ჩამოყა-

ლიბებული კანონები თუ პრინციპები პირველი და შეორეხარისხოვანი დერქებისა, პროპორციებისა, რიტმისა და მგაფიოდ გამოკვეთილი ხერხები მსატრული გამოსახვისა და ვინაიდან ეს ჩამოყალიბებული კანონები და პრინციპები არსებობდნენ, შესაძლებელი იყო ლაპარაკი არქიტექტურის იმ სწავლებაზე ნაწილობრივ, რითაც საშუალო ტალანტები შეტანავენად სასურველ ეფექტებს აღწევენ ხოლმე.

დღევანდელია არქიტექტორისაგან მოითხოვს უდიდეს შეთანხმებას ყველა იმ თვისებისა, რომელსაც დიდი ინტელექტი შეიძლება ეწოდოს.

დავა თანამედროვე არქიტექტურის „სწავლაზე“ ისეთივე უაზრობად შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც დავა მფლოდის წერის სწავლაზე, კომპოზიციის შემწნის სწავლაზე ან პოეტობის სწავლაზე. ამ შემთხვევაში „სწავლა“ უფრო ტრადიციას უნდა მივუთვინოს, ვიდრე მის ფაქტურ შინაარსს.

სულ სხვაა ხერხთომოდერის აღზრდის მეთოდი.

ფრანკ ლიოდ რაიტის კონცეპცია ასეთია: არქიტექტორი დაუცნომელი დამკვირვებელია. იგი ყოველთვის ენერგიულად და ქმედითად იკვლევ ბუნებას. არქიტექტორი ხედავს, რომ ბუნების კანონებით ყველა მისი ფორმა ურთიერთდამოკიდებულია და ერთმანეთისაგან გამომდინარეობს. ყოველი მისი პროექტი შენარჩუნს უნდა შევიდეს ნაწილაკი ბუნებისა.

მასში უნდა ცოცხლობდეს პოეტი, რაც მის აუცილებელ ნიშანს უნდა წარმოადგენდეს.

არქიტექტორის ინტუიცია უნდა მტკიცდებოდეს მცენიერებით, უნდა ველოდეთ მისგან მოლოან ფილოსოფიურ და მორალურ სისტემას, რომელიც საზოგადოებისა და ცივილიზაციის სინთეტურ პროდუქტს წარმოადგენს.

ლეკობრუზი განმარტავს არქიტექტორი ფორმების კარნახით ქმნის წესრიგს, რომელიც მხოლოდ მისი საკუთარი გონების ქმნილებაა. ფორმების საშუალებით იგი ინტენსიურად გამობტავს შინაარსს და იწვევს პლასტიკურ ემოციებს. იმის შესაბამისად, რაც მან შექმნა, იგი აღვიძებს ჩვენში ღრმა რესონანსებს.



არქიტექტორმა უნდა გამოიმუშავოს და უნდა შესძლოს განსაკუთრებული ფორმის მეტყველება, რათა მისი შემოქმედება უფრო სარწმუნო გახდეს, ამბობს ვ. გერბოვსკი.

ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებები არქიტექტორის მოვალეობისა და თვისებების გამო, ინტუიციის, პოეტურობის, პლასტიკური ემოციებისა და განსაკუთრებული ფორმის მეტყველების შესახებ მეტად საყურადღებოა არქიტექტორთა აღზრდის საკითხისათვის.

დღევანდელი არქიტექტურა მოითხოვს პლასტიკური გამოსახვის მრავალფეროვან ფინს ცოდნას. სწორი და მრუდი ხაზების, კონტრასტული ფორმისა და ფერის, სხვადასხვა თვისებისა და ფაქტურის მასალების ერთ მთლიანობაში და პარმონიაში მოყვანას ე. ი. ყველა იმ თვისების ფლობას, რომელსაც მშენებლობა, კონსტრუქცია აწყავს ხუროთმოძღვრებამდე, ხელოვნებამდე; ცხადია, რომ პირველყოფილი ადამიანის ქვაბული ან 5 ქვისაგან შექმნილი სათავისი, რომელიც გარკვეულ ფუნქციას ასრულებდა, არ იყო ხელოვნების ნაწარმოები. მშენებლობა ხელოვნება იქცა მხატვრული აზრის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე, როდესაც ადამიანში იბადება სილამაზის, მშვენიერების მოთხოვნილებების აუცილებლობა.

წინათ თეორიული და სავარჯიშოებს „არქიტექტურული მასის“, „არქიტექტურული ორგანიზმის“, „რიტმის“ და სხვადასხვა შესახებ, როგორც აუცილებელ საგნებს არქიტექტურის ინტუიციის, ინტელექტის და ფანტაზიის განვითარებისათვის, დიდი ყურადღება ექცეოდა ჩვენს არქიტექტურულ სასწავლებლებში.

არქიტექტურის „ზედმეტობათა პერიოდის“ უკანასკნელ წლებში ზემოთ ხსენებული და მსგავსი კომპოზიციური საგნების შემოღებამ მივიწყებას მიეცა, რადგან ამ პერიოდის არქიტექტურა ძნელად ეგუებოდა სიახლესა და აზროვნების პლასტიკურ მეთოდებს.

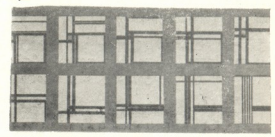
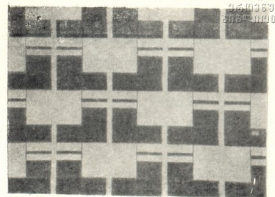
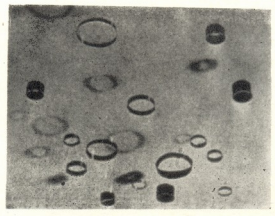
არქიტექტურის კომპოზიციის სწავლების საკითხებს უაღრესად შემოქმედებითად ხელმძღვანელობენ ვარშაგის სამხატვრო აკადემიის პროფესორები ტომასეფსკი (პლაკატი), მრასაჟი (სივრცობრივი გრაფიკა), ხანსენი (არქიტექტურისა და საუბლტურის კოორდინაცია);

სოლტანი (სიბრტყეების დაყოფის ლოგოკა და კულტურა), კრაკოვის სამხატვრო აკადემიის ინტერიერის არქიტექტურის სტუდია ხასკის ხელმძღვანელობით. ციურბის უმაღლეს ტექნიკურ სასწავლებელში პროფესორები ესის და პოესლი და სხვა.

„წარმოდგენითი (ფანტაზიის) სავარჯიშოების საინტერესო პროგრამას ანხორციელებს კრაკოვის სამხატვრო აკადემიის ინტერიერის არქიტექტურის სტუდია, რომელსაც ანტონი ხასკი ხელმძღვანელობს. ის გამოიხატება ფორმის, მოძრაობის, განათების და სივრცის სწავლებაში ხელოვნებისა და ბუნების მიჯნაზე, საეგზეთი მოულოდნელი მასალების ქაღალდის, ხის, თაბაშირის, ლითონის, შუშის, ფიფუგისა და სხვა სამშენებლო მასალებისა და სუბსტანციების გამოყენებით. ამდგავარი კომპოზიციების ძირითად სამშენებლო მასალას წარმოადგენს შემოქმედებითი ფანტაზია, რომელიც არ არის შუჭუდული არც ფორმით, არც ტექნიკით, არც მასალით. ხასკის თავისი სტუდენტები შეჰყავს სივრცობრივი გაერთიანების განუსაზღვრელ შესაძლებლობათა სამყაროში, ექსპერიმენტების საშუალებით ასწავლის წარმოსახვის მიზანშეუწონელ წესებს და ასე ამზადებს ჭეშმარიტ ხელოვნებას X X საუკუნისა, რომლებიც უნდა შექმნან თანამედროვე ცივილიზაციის გაბედული ჩარჩოები“. წერს პოლონური ჟურნალი „პროექტი“.

ფიფირობით, ზემოთქმული კომენტარს არ საჭიროებს, აქ ნათლად და დასაბუთებულნი არქიტექტურული კომპოზიციური ისა-

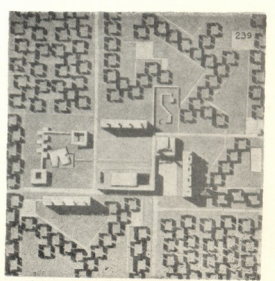
მარჯვენა: მუსულმანთა საცხოვრებელი კომპლექსი ალქირში. არქ. ცილინოსი, დონი, იოსები, ველსი. სურ. 6. ქვევით: კრაკოვის სამხატვრო აკადემია (ინტერიერის სტუდია). კომპოზიციური სავარჯიშო, „ელემენტების კონცენტრაცია სივრცულში“ სურ. 9.

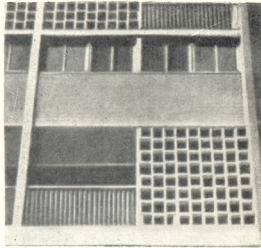


ზევით: საცხოვრებელი სახლი კასპლანკაშა (ფსალის ფრაგმენტი). არქ. ჯაბერტი, მ. კოლდუფი. სურ. 6. ქვევით: ციურბის უმაღლესი ტექნიკური სასწავლებელი. კომპოზიციური სავარჯიშო. აკადემიატული ხელების ორგანიზაცია“. სურ. 7.

ვარჯიშოებისა სწავლებების აუცილებლობა.

კიდევ მეტი: სწორსაზოვანი და მრუდსაზოვანი ფორმებისა და ხაზების, თანამედროვე ტექნიკის, მხატვრული აზროვნებისა და ფუნქციის, ფერწერის, ქანდაკებისა და არქიტექტურის სინთეზის კარგ მაგალითს წარმოადგენს „იუნესკოს“ კომპლექსი პარიზში. ფორმათა და მასალათა ენაქტური კონტრასტები თუ ძარმონია განსაზღვრავს „იაპონური პარკის“ მშენებლას და დახვეწილობას. მას თავისუფლად შეიძლება წყოდოს თანამედროვე პლასტიკური აზროვნების დიდი სიმფონია. ასეთი პრაქტიკული მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. სურ.



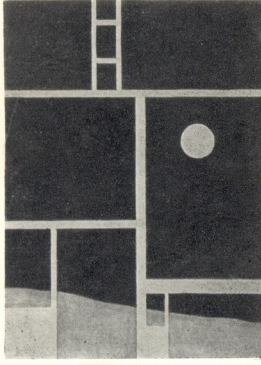


საცხოვრებელი სახლი რიო დე ჟანერიოში (ფსალის ფრაგმენტი). არქ. ა. ე. რეილი სურ. 10.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. არჩნათელი მგალითი ამ მრავალფეროვანი კომპოზიციური სავარჯიშოების პირდაპირ და მოკიდებულებისათანამედროვე არქიტექტურასთან.

სტუდენტობის წლები ეს მთელი პროცესია შემოქმედებითი ზრდისა და განუწყვეტელი „გარდაქმნისა“, ყოველი ახალი საკურსო პროექტიდან პროექტამდე, კურსიდან კურსამდე. ჩამოყალიბების ამ სტადიაში სტუდენტებს ბევრი რამ ევატებიან — უცხოური ეურნალების თუ რომელიმე დიდი ისტატისადმი მიმამდელობიდან საკუთარ კაპრიზებამდე. ეს

ვარშავის სამატკრო აკადემია კომპოზიციური სავარჯიშო „აღმანიის მამობის პრობლემა“. სურ. 11.



თითქმის აუცილებელი პროცესია იმ შემოქმედებითი ამაღლებისათვის, რომელიც უფრო გვიან ირებს თავს ამგვარ მამიებელ სტუდენტებში, განსხვავებით სტუდენტთა იმ კატეგორიისაგან, რომლებსაც ადრედაწვე ყველაფერი თავის ადგილზე აქვთ.

ხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებს ერთი საერთოდ აღიარებული თვისება გააჩნია. მისადმი მიბაძვა შეარცხვენს ყველას, ხელოვნათა რა კატეგორიისაც არ უნდა ეკუთვნოდეს ის. ლეკორბუზიესა და ლალო გუდიაშვილის, იამასაკისა და დავით კაკაბაძის მხატვრული გამოსახვის ხერხების მისაკუთრება არ ჩათვლება არცერთ ხელოვანს შემოქმედებითი გამარჯვების აქტად.

ასევე წარმოუდგენელია არსებობდეს „ყრილობათა სასახლის“ ან ერო საარჩინების „ხოკების სტადიონის“ ორეული სადები.

ამ შემთხვევაში გამონაკლისი ისევე სტუდენტები შეიძლება იყვნენ. აზრიახი და გულწრფელი მიმამდელობა დიანაც საპატიო და შესაძლებელია სასურველიც იყოს განვითარების ამ ეტაპზე. თვით ხელოვნების ტიტანებმა დიონარდო და ვინჩმა, მიქელანჯელომ, რაფაელმა და თითქმის ყველა დიდისტატმა მოწაფე-სტუდენტს, ეპოხების, მიმამდელობისა და გავლების ეტაპიდან უკვდავებამდე განვლეს გზა.

არქიტექტურა და დილტანტობა ცუდად ეგუებიან ერთმანეთს, ამიტომაც არა მარტო სტუდენტების 5-6 წელი, არამედ არსებობის მთელი პერიოდი ხურთო მოძღვრისა უნდა იყოს გამუდმებული შემოქმედებითი წვისა და ძიებისა, თავის გამოცდისა და შეუნელებელი კონტროლის წლები. მხოლოდ ამანარად შეიძლება ჩამოყალიბდეს აუცილებელი თვისებები არქიტექტორის იმ მრავალმხრივი მოღვაწეობისა, რომელიც მოიცავს ხელოვანს, ინჟინერს, ეკონომისტს, სოციოლოგსა და ფიქილოგს.

ჩვენის აზრით, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სტუდენტებისათვის საინჟინრო საგნების ეფექტურად და საინტერესო ფორმით მიწოდებას. „სამშენებლო მასალების“, „მასალათა გამძლეობის“, „რკინა-ბეტონის კონსტრუქციების“ და სხვათა საერთო სამშენებლო ფაკულტეტისათვის გათვალისწინებული ნორმებით არქიტექტორისთვის მიწოდება შესაძლოა მითანად მრავალმხრივ-წინილი არ იყოს. საკითხის შემოქმედებითი გადაწყვეტისათვის მთავარია ძირითადი პრინციპების ორგანიული ცოდნა. დღეს არავის სჭირდება დაზუსტებისაგან თავგატეხილი და პრაქტიკულად არაფრის გამკეთებელი დილტანტობები.

„არქიტექტორისათვის მასალა იგივეა რაც ფერი მხატვრისათვის“. სამართლიანად აღმნიშავს არქ. შმიდტი: სამშენებლო მასალების სწორი და შემოქმედებითი გამოყენება ერთ-ერთი ძირითადი განმარტვრელი ფაქტორია თანამედროვე არქიტექტურის ავტარგანაობისას.

სტუდენტებს ინსტიტუტის ლაბორატორიებში საშუალება უნდა ჰქონდეთ გაეცნონ არა მარტო თეორიებს სამშენებლო მასალებზე, არამედ ფაქტურ ნიმუშებზე უნდა სწავლობდნენ მათ თვისებებს, ფაქტურას, ფერსა და სხვა თვისებებს თვით იქამდისაც კი, თუ რომელიც ქარხანა აშაადებს ამა თუ იმ მასალას, რათა შეეძლომ უფრო მოქნილი იყვნენ თავიანთ პრაქტიკულ საქმიანობაში.

თანამედროვე არქიტექტურის განვითარების ამ ეტაპზე, როდესაც საპოთა არქიტექტურა ძირითადად მაინც ძიებისა და ჩამოყალიბების პროცესშია, დიდა გასაქანი უნდა მიექცეს ცალკეული არქიტექტურული სასწავლებლების გათვრერებს სწავლების პროგრამის, მეთოდისა და საინტერესო ფორმის ძიების უფრო მიზანშეწინილი და ეფექტური გზების გამოსახავად. მით უმეტეს, რომ თანამედროვე არქიტექტურა ახლებურად აყენებს ნაციონალური არქიტექტურის საკითხებს. ამ შემთხვევაში სადილობო მანრომების ყოველწიური საკავშირო გამოფენა უადრესად მრავალფეროვანი, საინტერესო და მიმოიღველი იქნება. ყოველივე ეს კი განაპირობებს ჭეშმარიტების უფრო სრულყოფილად და დროულად დადგენას.

არქიტექტურულ სპეცილობაზე მიღება არ უნდა წარმოადგინოს შექმნის შედეგს მხოლოდ მუშაობის ორი წლის ხანგრძლივობის, ხატვის, ხაზვის, და სხვა საავალდებულო საგამოცდო საგნების მეტ-ნაკლებად კარგად ჩაზარებისა. ქულათა რაოდენობა და ახალგაზრდის სურვილი მხოლოდ ერთადერთი ფაქ-

ტორია და არა განმსაზღვრელი ნიშანი იმ ტალანტობრივი, ინტელექტუალური თუ პროფესიონალური გულწრფელობისა, რომელიც ყოველ ხუროთმოძღვარს უნდა გააჩნდეს.

სასურველია ჩვენი საპროექტო ინსტიტუტებთან შეიქმნას მოსამზადებელი „ბაზები“, სადაც ახალგაზრდები 2 წლის მუშაობის სტაჟთან ერთად მიიღებენ აუცილებელ მომზადებას, არქიტექტორებთან უშუალო კონტაქტში შეიძენენ პირველ ჩვევებს, კიდევ ერთხელ შეამოწმებენ პროფესიის არჩევის სისწორეს.

ამ მხრივ პარიზის „ეკოლ დე ბოზარის“ მოსამზადებელი პერიოდის მეთოდების კრიტიკული შესწავლა შესაძლოა გარკვეულ ეფექტებს მოგვცემს.

და ბოლოს სტუდენტთა წახალისება-დაკრძობების შესახებ.

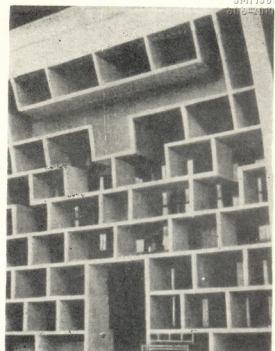
პრინციპი კონსერვაციისა განაპირობებს კაპიტალისტური სამყაროს საარსებო ინტერესებს. სოციალისტური შეჯიბრი თუ კომუნისტური შრომის ბრიგადების ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოძრაობა განსაზღვრავს ჩვენი ქვეყნის პროგრესისა და წინსვლის მაღალ ტემპებს.

კონკურსებმა, შემოქმედებითმა შეჯიბრებებმა სტუდენტ-არქიტექტორთა შორის შესაძლებელია გარკვეულ ეფექტებს მოგვცეს. მართკონსერვაციული სტუდენტთა

დიპლომების სააფხირო მათგალირიბე არ არის საკმარისი სტუდენტთა საქმიანობის სწორი შეფასებისათვის. საჭიროა თვითელმა არქიტექტურულმა სკოლამ გამომიშვას დამატებითი ფორმები სტუდენტთა წახალისება-დაჯილდოებისა, მათი დიპლომებით, სპეციალური სამეკრდე ნიშნებითა და შემოქმედებითი მივლინების უზრუნველყოფით.

ახალი ეპოქის აჩქარებული ტემპები ქმნიან ახალ თვისებებსა და ახალ ფსიქოლოგიას, რაც ნებით თუ უნებლიეთ გავლენას ახდენს მხატვრული გაგებისა და მხატვრული იდეალების სფეროზე, ხდება „კარგის“ და „ცუდის“ ფასულობათა ახლებური გადაფასება. წარმოდგენილია თანამედროვე ადამიანი ცხოვრობდეს მხოლოდ თავისი ქვეყნის, თავისი პროფესიისა და საკუთარი ინტერესების ვიწრო ჩარჩოებში.

დღეს უკვე შესაძლებელია, ჩვენი სტუდენტები წინასააღიპლომ პრაქტიკებს გადიოდნენ სოციალისტურ და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, ეცნობოდნენ მათ მიღწევებს ტექნიკისა და მხატვრული აზროვნების სფეროში, ხელში ფუნჯში უჯვებულნი ხატავდნენ პრაქსისა და ვარშავის, კრაკოვისა და ბრატისლავის, პეკინისა და სოფიის ქუჩებსა და მოედნებს.



ჩანდიგარის უმაღლესი სასამართლოს შენობის ფრამენტები. არქ. ლე კორბუზიე სურ. 12.

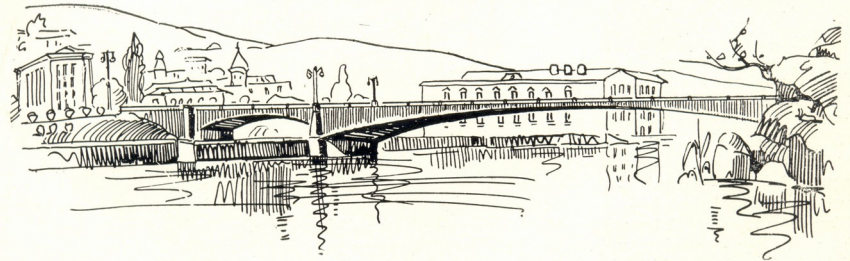
კონსტანტინე გამსახურდიამ ჩინებულად აღნიშნა:

„თანამედროვეობისადაც სიყვარული, თანამედროვე ადამიანისადაც ყურადღებაში უნდა გამოისახოს უპირატესად“.

შეიძლება გვეპოვდეს, რომ ხუროთმოძღვრები თანამედროვე ადამიანისადაც სიყვარულს დამატებენ მათი ჭეშმარიტი შემოქმედებითა და პროფესიული სიხდისით.

ვ. კაიადარაშვილი

მეტეხის ხიდი





რაბათის საერთო ხედი

## კონტრასტების

### ქვეყანაში

მარია ლორთქიფანიძე



აროკოს კონტრასტების ქვეყანას უწოდებენ.

და ეს კონტრასტები აშკარადა გამოხატული როგორც მის ბუნებრივ პირობებში, ისე ისტორიასა და თანამედროვეობაში.

მაროკო, როგორც თვითონ მაროკოელები ამბობენ, გრილი ქვეყანა ძლიერ ცხელი მზით. ეს ჩვენ თვითონაც განიცადეთ. მზე მაროკოში მართლაც ძლიერ მცხუნვარება, ხოლო როგორც კი ჩრდილში გასვალთ, და მით უმეტეს, როგორც კი მზე ჩავა, სასიამოვნოდ გრილავ.

მაროკო აფრიკის მატერიკის უკიდურეს ჩრდილო-დასავლეთ სანაპიროზე მდებარეობს. მას 411 ათასი კვ. მეტრი ფართობი უჭირავს (ორჯერ მეტია დიდ ბრიტანეთზე), მოსახლეობა დაახლოებით 12 მილიონამდე აღწევს. მოსახლეობის ოთხი პროცენტი ევროპელებია (ძირითადად ფრანგები), რომელნიც მილიანად ქალაქებში არიან თავმოყრილი.

მაროკოს მოსახლეობა შედგება ორი ძირითადი ეთნიკური ჯგუფისაგან: ბერბერებისა და არაბებისაგან. უძველესი აბორიგენები ბერბერები არიან. ამჟამად, საუკუნეთა მანძილზე შერევის გამო, მათი ერთმანეთისაგან გარჩევა ძნელია. ისინი მაღალი და შავფერგემანი არიან, სახის სწორი ნაკეთები აქვთ.

სახელმწიფო წყობილების თვალსაზრისით, მაროკო აბსოლუტური მონარქიაა. უმაღლესი სამოქალაქო და სამხედრო ხელისუფლება სულთანს ეკუთვნის. 1956 წლიდან სულთანთან არსებობს უმაღლესი საკანონმდებლო ასამბლეა 76 კაცის შემადგენლობით.

მაროკოს დედაქალაქია რაბათი. დედაქალაქებად იწოდებიან აგრეთვე ქალაქები ფესი, მარაკეში და მკენესი, ხოლო სავაჭრო-ეკონომიური ცენტრია კასაბლანკა. ეკონომიურად მაროკო დღემდე მჭიდროდა დაკავშირებული საფრანგეთთან. ფაქტიურად ქვეყნის მთელი ეკონომიკა ფრანგების ხელთაა. ინტენსიურად იჭრება მაროკოში ამერიკული და დასავლეთ გერმანული კაპიტალი. განთავისუფლების შემდეგ ხელისუფლება ცდილობს თანდათან თავი დააღწიოს ევროპული კაპიტალის ბატონობას, მაგრამ საკმაოდ დიდ სიძნელეებს აწყდება. ყველაზე მძიმე ის არის, რომ თითქმის მთელი წარმოება მაროკოში ევროპელების ხელთაა და როგორც ადგილობრივი პოლიტიკური მოღვაწენი აღნიშნავენ, ფრანგებმა ისინი აზროვნებასაც კი ფრანგულად შეაჩვიეს. ისე რომ, მიწისკრების თათბირებს მაროკოში ახლაც კი ფრანგულ ენაზე ატარებენ. ქვეყანა განიცდის სპეციალისტების ნაკლებობას. ძლიერ ცოტაა მაროკოელი ექიმები, ინჟინრები, აგრონომები, პედაგოგები ძირითადად ფრანგები არიან, უმაღლეს სასწავლებელში სწავლება ძირითადად ფრანგულ ენაზე წარმოებს (ნაწილობრივ ინგლისურ ენაზე), ახლა თანდათან ხდება სწავლების ძირითადად არაბულ ენაზე გადაყვანა.

ჩვენი მოგზაურობა მაროკოში ქალაქ რაბათით დაიწყო. როგორც ყველა ქალაქი მაროკოში, რაბათიც ორი ნაწილისაგან შედგება — ევროპული და მამამადიანური (ე. წ. მედინა). რაბათს უშუალოდ ეკვრის ძველი ქალაქი სალე (დაარსებული XI საუკუნეში). როგორც წესი, მედინები კედლებითაა გარშემოვლებული და მათში რაღაცნაირ თაღიანი შესასვლელი კარია მოზაიკითა და ორნამენტებით შემკული. ქალაქების ევროპული ნაწილები ახალი გაშენებულია

(XIX — XX ს. ს.) არქიტექტურა თანამედროვე ევროპული საამშენებლო ხელოვნების მოთხოვნებს პასუხობს. აქ უახლესი მარკის უცხოური ავტომანქანების გვერდით, ველოსიპედებზე მსხდომ პირბადიან ქალებსაც ნახავთ.

ქალაქების ევროპული ნაწილების მოსახლეობას ძირითადად ფრანგები შეადგენენ. ახლა თანდათან ევროპულ კვარტალებში იწყებს გადმოსახლებას ადგილობრივი ინტელიგენციის ნაწილი.

რაბათი, ისევე როგორც მაროკოს ყველა ქალაქი, მთლიანად ბაღებშია ჩაფლული. ქალაქის დათვალიერება სულთნის სასახლით დაიწყეთ. სასახლე მრავალ ნაგებობათა რთულ კომპლექსს წარმოადგენს, რომლის ცენტრშია დიდი მოედანი და საკუთრივ სულთნის სასახლე. მის შესასვლელში ზანგი მცველები დგანან. სულთნის სასახლე და ადმინისტრაციული დანიშნულების შენობები ე. წ. მაჯრიტანულ სტილშია გადაწყვეტილი; კოშკებით, მოზაიკითა და გეომეტრიული ორნამენტებით შემკული ფასადებითა და კედლებზე ორნამენტად გამოყენებული, ყურანიდან ამოღებული სტილიზებული წარწერებით. ხოლო სასახლის გარშემო დიდ ფართობზე მოფენილი სულთნის მრავალრიცხოვანი ნათესავების, მსლებლების და ახლობლების სახლები ევროპული კორტეჟებისა და აღმოსავლური ბანიანი სახლების ნარევს წარმოადგენენ. სახლები მთლიანად ხეებში და ფერად ყვავილებშია ჩაფლული და სასახლის მთელი კომპლექსი დიდი პარკის შობამკვიდრებას ახდენს.

რაბათი ცნობილია თავისი ისტორიული ძეგლებით, მუზეუმებით, უნივერსიტეტით, რომელსაც 1100 წლის ისტორია აქვს. ამაჰმად რაბათის უნივერსიტეტში 5000 სტუდენტი სწავლობს, რამდენიმე ფაკულტეტი (ისტორიის, ლიტერატურის, ხელოვნების, სამედიცინო და სხვ.). სწავლება ძირითადად ფრანგულ ენაზე წარმოებს, ნაწილობრივ ინგლისურსა და არაბულზე. მაროკოს განათავსულების შემდეგ სწავლებით უფასოა, ხოლო ღარიბ სტუდენტებს სტიპენდიაც ეძლევათ. უნივერსიტეტი განათლების სამინისტროს უწყებაში იმყოფება. მაროკოს სასწავლებელში არ არსებობს არც სქესობრივი და არც რასობრივი დისკრიმინაცია.

ქალაქგარეთ, სანაპიროზე შემორჩენილია XII საუკუნის ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუში, დიდი მეჩეთის ნაშთი, ოთხკუთხა მინარეთი, რომელიც „ჰასანის კოშკის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. „ჰასანის კოშკი“ ფაჩიზად და გემოვნებით შესრულებული ორნამენტითაა შემკული და წარმოადგენს მაჯრიტანული ხელოვნების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს მსოფლიოში.

აქვეა ე. წ. შელა, რომელიც კოლინია, რომელიც 1930 წლამდე ცნობილი იყო როგორც მერინიდების დროინდელი ძეგლი. გათხრების შედეგად აღმოჩნდა მერინიდების დროინდელი ნაგებობანიც და რომელიც ნაქალაქარი: ფორუმი, თალიანი შესასვლელი, აბანოები და სხვ.

მაროკოს ქალაქების მშენებლობაში იგრძნობა ადგილობრივი ხელოსნების მიერ ძველი ტრადიციების გადმონერგვა-შენარჩუნების ტენდენცია ხელოვნებასა და არქიტექტურაში. 1931 წ. რაბათში აშენებული უმაღლესი სასამართლოს შენობა, რომელსაც „სამართლიანობის სასახლე“ ეწოდება,

აღმოსავლური ყაიდისაა. ფასადი მთლიანად ორნამენტებითაა შემკული. შიგნით დახურული ეზოებია სვეტებით, შადრევნებითა და ბაღებით. კედლები, სვეტები, ჭერი მოზაიკითა და ყურანიდან ამოღებული ციტატების სტილიზებული წარწერებითაა შემკული. იატაკი ქვის ფერადი ფილებითაა დაბეჭეული, ხოლო ფანჯრებისათვის ფერადი შუშაა გამოყენებული. ამავე დროს ევროპული კვარტალების მშენებლები თანამედროვე ევროპულ არქიტექტურას მიმართავენ.

დღეობრივი ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს რაბათიდან მეკნესისაკენ მიმავალ გზაზე მდებარე ბაღი, რომელიც რომელიღაც მდიდარ ფრანგს გაუშენებია. მშენებლის ანდერძის თანახმად, ბაღის მთელი შემოსავალი მაროკოს წითელი ჯვრის საზოგადოებას ეძლევა. ბაღი ტრანსპა-

ჰასანის კოშკი (მაროკო)





რაბათის  
საერთო ხელი

და შეფენილი. მასში მრავალი მცენარეა. ყვავილების ფერებს ლაშაზად ეხამება დობებისა და ქოთნების თხისა და ფერადი კენჭები, რომელთაც აგრეთვე დეკორაციული დანიშნულებაც აქვთ. ბაღში მრავალი ხელოვნური ჩანჩქერი და ტბაა. აქვეა კაფე-რესტორნები, საჩრდილობლები. ერთ-ერთი საჩრდილობლიდან სვედიანი მუსიკისა და სიმღერის პანგები შემოგვხვება, ოთხი ახალგაზრდა ისვენებდა. ვვადით გამოსაუბრება, კლიერ სიტყვაჟმუწი აღმოჩნდნენ. ჩავკითხეთ და მხოლოდ ეს გვითხრეს, რომ აღიერიელი ხალხის განწაპავისუფლებელი ზრბოლების მონაწილენი ყოფილან. ხმაურის გაგონება აღარ შეუძლიათ. მხოლოდ სიმშვიდე და ომების დამთავრება სურთ, რაც, მათი სიტყვით, მხოლოდ რუსების ჩარევით შეიძლება განხორციელდეს. ამ შორეულ ქვეყანაშიც ტრაპიკული მცენარეების ჩრდილში, ომგადახდილ ახალგაზრდებთან საუბარში ვიგრძენით ჩვენი სამშობლოს მშვიდობისმოყვარე პოლიტიკის დიადი ძალა.

თორმეტი დღის განმავლობაში, რომელიც მაროკოში დავყავით, ბევრი ქალაქი და სოფელი დავათვალიერეთ, ვცდილობდით შექლებისდაგვარად გავცნობოდით ხალხის ყოფასა და ცხოვრებას.

მაროკო მდლარია ხელოვნებისა და არქიტექტურის ის-



ელ-ჯაღლო

ტორული ძეგლებით. ამ ერთ ქვეყანაში შესვდებით როგორც რომის ისტორიის ნაშთებს, ასევე მაჰმადიანური შუასაუკუნეების თანამედროვე აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ნიმუშებს. ერთდამევე ქალაქში ნახავთ როგორც გოთური სტილის ტრადიციები აგებულ კათოლიკურ ეკლესიებს, მკაცრი ფორმების პროტესტანტულ სამლოცველოებს, ბეტონისა და შუშის გამოყენებით აშენებულ საცხოვრებელ სახლებს, ცელესიებს და იქვე შუასაუკუნოვან მწვეთებს, სასახლეებს, აგრეთვე მაგრიტანულ სტილში ახალაგებულ სასახლეებს.

გაიარეთ ქალაქ მკენსზე, რომელსაც ლუდვიკი XIV თანამედროვე სულის მულენი ისმაილის (1672 — 1727) დროს „მაროკოს ვერსალს“ უწოდებდნენ და ვინახულეთ მაჰმადიანთა წმიდა ქალაქი მულეიიდრისი. იგი გორაკზეა გაშენებული. ქალაქი დაარსებულია მაროკოს პირველი მაჰმადიანი მეფის მიერ და მის სახელსაც ატარებს. მულეიიდრისი დასავლავებულია ქალაქის ცენტრში. აქ ყოველწლიურად რელიგიურ დღესასწაულზე დიდძალი ხალხი იკრიბება და სარწმუნოებრივ ცერემონიათან ერთად ახალბო გართობაც ეწყობა. არამაჰმადიანებს ამ ქალაქში მხოლოდ მზის ამოსვლიდან მზის ჩასვლამდე შეუძლიათ დარჩენა.

მულეიიდრისიდან მაროკოს ძველი ისტორიის მოწმე რომაული ქალაქის კოლონიუსის ნანგრევების დასათვალიერებლად გავემართეთ. ეს ნაქალაქი 1874 წელს აღმოუჩენიათ. ნაქალაქარის ნანგრევები მჭერმეტყველურად მოგოთხრობენ მის მდიდარ წარსულზე. ქალაქის სქელ და მაღალ ქვის კედელში ეჭები კარია დატანებული სხვადასხვა მხრიდან მომავალი გზებისათვის. ქალაქის სიგრძე ერთნახევარ მილს უდრის. მის ცენტრში კაპიტოლიუმისა და ფორუმის ნაშენებია. მშენებარდაა შემორჩენილი რომაული აბანოები, როგორც პატრიციებისათვის განკუთვნილი მდიდრულად შეშკული დასახლებული ოთახები და მარამალოთი მთიარეობებში აბაზანები, ისე შედარებით უბრალოდ გამართული სახალხო აბანოები. ქალაქის მშენებელს წარმოადგენს იმპერატორ კარაკალს (მარკ ავრელიუს ანტონინი 211—217 წწ.) ტერიუმული თალი. საცხოვრებელ სახლებში მრავალადა შემორჩენილი მოზაიკის იატაკები. ამ მოზაიკებში წარმოდგენილია მთელი ანტიკური მითოლოგია. ქალაქში განიერი ქუჩებია, რომლის ორივე მხარეზე შეეკებია ამართული, მათ ვარსკვლავი სახელისწოდები და საფაქროებია.

ვეწვიეთ ქალაქ ფესს. იგი მაროკოს უძველესი დიდქალაქია, რომელაც დაუარსებია 808 წ. იდრის II. მათე საუკუნის დასაწყისიდან ფესი თანდათან მაროკოს ინტელექტური ცხოვრების ცენტრად გადაიქცა. მისი მშენებება IX ს. დაარსებული კარაუნის უნივერსიტეტი. მაჰმადიანური კულტურის ერთ-ერთი უდიდესი კერა. ქალაქში სხვადასხვა დროს აშენებული 120 მეჩეთია. კარაუნის უნივერსიტეტის დიდ მეჩეთში ერთდროულად რამდენიმე ათასი მლოცველი ეტევა. ფესში ჩვენ პარაკვე დღეს მოხვდით და უნივერსიტეტის სტუდენტთა საერთო საცხოვრებლის სახურავიდან ვუყურებდით რელიგიურ ექსტაზში შესულ მლოცველებს, რომელნიც ქვის ობაქს თავს ახეთქებდნენ და საშინელი გამიანავი ხმით გაჰტიოდნენ.

ფესის შემდეგ დავათვალიერეთ ტიბური ბერბერული სო-



დელი - იმუხური. მთელი სოფელი მიწაში ცხოვრობს, საცხოვრებელი სახლები მიწაშია ჩაობილი (ე. წ. ტრილიტი). მიწის ზემოდან მხოლოდ მუკამედ V დროს აგებული მწიფი და აბანო დგას. აქ შევნიშნეთ პირველად ქალები შებლასა და ხელეზზე დასაჩული ჯარებით. ეს ჯარები თურმე მათ ქრისტიანულ წარმომავალ მტყეველებს. მაიივე სიტყვით, ისინი პორტუგალიდან ტყვედ წამოყვანილი ქრისტიანების ჩამომავალი არიან. ეს ქალები მამაკაცებს თავისუფლად ელაპარაკებიან, პირბაღეს არ ატარებენ. მაროკოს განთავისუფლების შემდეგ, ადგილობრივი ხელისუფლების ხელშეწყობით, ხალხი ნელნელა ამოიხსნა ამ ტრილიტიდან და მიწისზედა სახლებს იხსენებს.

ბევრი ვიარეთ მაროკოში და მრავალი რამ ვნახეთ, მაგრამ ნამდვილი აფრიკული პეიზაჟი პირველად მარაკეში ვიხილეთ. მარაკეში მაროკოს ერთ-ერთი დედაქალაქია. დაარსებულია XI ს. დასასრულს ალმორავიდების მიერ. მას ახლაც „წითელ ქალაქს“ უწოდებენ სამშენებლოდ გამოყენებული წითელი მასალის გამო, ხოლო ძველად „სამხრეთის მარგალიტს“ ეძახდნენ.

ქალაქის მშენებება ალმოხადების მიერ აგებული კურუბიას მწიფი და ქალაქის მოედანი, სადაც იკრიბებიან სამხრეთის პროვინციებიდან და ატლასის მთებიდან ჩამოსული ბერბერები, არაბები და სხვადასხვა ტომების წარმომადგენლები. ამ მოედანზე ჩვენი სალაყბო გავაგზავნა. აქ ვნახეთ მოხუცი მონაბრძოლების ირგვლივ ჯგუფ-ჯგუფად შეკრებილი ხალხი, რომელთაც ექსტაზში შესული მოთხოვნილები მაროკოს გვირუკე წარსულზე. იქვე თეირ ტანისასოში გამოწყობილი თმაგვარი მოხუცები გვეუბნებიან ათამაშებდნენ, ხოლო ცოტა მოშორებით მავრები ეროვნული საკრავების თანხლებით ასრულებენ თავის ცეცხლოვან ცეკვებს.

მაროკო განთქმულია თავისი ხელოსნური ნაწარმით. განვითარებულია ლითონის წარმოება, ხის, თიხის დამუშავება, ხალიჩების ქსოვა. პატარა სახელოსნოები ქალაქის ბაზრებზეა ჩამწკრივებული, ხოლო შედარებით უფრო ფართო წარმოების სახელოსნოები, რომელნიც კოოპერატიულ გაერთიანებებს წარმოადგენენ, ცალკეა გამართული. ჩვენ მრავალი ასეთი წვრილი და კოოპერატიული სახელოსნო დავათვალიერეთ და ყველაზე მძიმე შთაბეჭდილება დასტოვა ხალიჩების ქსოვაზე მცირეწლოვანი ბავშვების შრომის გამოყენებამ. ერთ ხალიჩას მოზრდილ ქალთან ერთად 7 — 8 გოგონა ქსოვს 3 — 4 წლიდან 6 — 7 წლის ასაკამდე. მათ პატარა ხელებს მარდად გამოყავთ ფერად-ფერადი სახეები ხალიჩებზე.

აქლანტის ოკეანის სანაპიროზე ჩავუარეთ 1960 წ. 28 თებერვალს მიწისძვრისაგან მთლიანად დაზარალებულ ქალაქ აგ დირს, დაათვალიერეთ რამდენიმე იეროპული კურორტი და კიდევ ერთი ნაშთი უცხოელთა ბატონობისა მაროკოს მიწაწყალზე; ელ-ჯაიდიდა, ჯერ რომაელების, ხოლო შემდეგ პორტუგალელების რეზიდენცია. მებრძოლი მაროკოელების შიშით პორტუგალელ მებრძოლებს სასახლის მცველი გვარდიის სამყოფელი მიწის ქვეშ აუშენებიათ, რომელიც შემდეგ, ალკაშემორჩყმულ პორტუგალელებს წყალსაცავად გადაქციეს. საგანგებოდ გაყვანილი მიწებით ამ წყალსაცავში

გროვდებოდა წვიმის წყალი, რომელსაც შემდეგ მოსახლეობისათვის მოწყვეტილი ოკუპანტები ხმარობდნენ. მაროკოელებმა პორტუგალელები გენდევნეს თავისი ქვეყნიდან, მათი ციხე-სიმაგრეებიც დაანგრეს, ხოლო მიწისქვეშა რეზიდენცია დევიწყას მიეცა, და დიდი ხნის შემდეგ, ერთმა ებრაელმა შემთხვევით აღმოაჩინა იგი თავის პატარა სახელსნოს გასაფართოებლად წარმოებული სამუშაოების დროს.

ჩვენი მოგზავრობა მაროკოში კასაბლანცით მთავრდებოდა. კასაბლანცა — გრანდიოზული და ლამაზი „თეთრი ქალაქი“, ამართული ოკეანის ლაქვარ ნაპირზე, მაროკოს ეკონომიკის გული, მსოფლიო მწამენებლობის ნავსადგურია. 1907 წელს იგი პატარა ქალაქი იყო 25.000 მცხოვრებით (დღევანდელი ძველი მედინის ტერიტორიაზე), დღეს კი პარიზის სიდიდისაა.

მაროკო, მართლაც, კონსტრასტების ქვეყანაა. დაახლოებით 3000 კილომეტრი გავიარეთ მაროკოს ტერიტორიაზე ფრანგების მიერ გაყვანილი სამაქნაო გზებით. გზების ორივე მხარეს ხელოვნურად გაშენებული ზეთისხილის, კორპის მუხის პლანტაციები და ვენახებია. ევროპელი მიწისმფლობელების უზარმაზარ მამულებში თანამედროვე სასოფლო-სამეურნეო მანქანებით მუშაობენ, ხოლო გზის მეორე მხარეს მაროკოელი გლეხი თავისი მიწის პატარა ნაკვეთს კავით ამუშავებს.

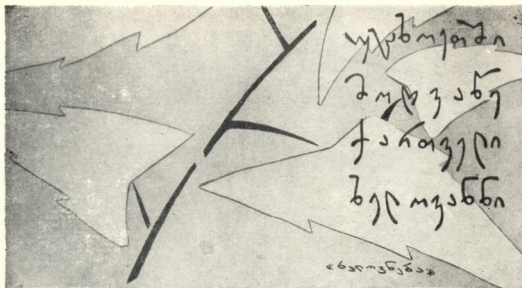
კასაბლანციდან პარიზზე გამოვლით სამშობლოში დაბრუნდით.

ასეთია მაროკო დღეს. მაგრამ მაროკოს ხალხს სჯერა, რომ მალე თავს დაადევნებს ჩამორჩენას და ხელში აიღებს თავისი ქვეყნის ეკონომიკასა და სრულ მმართველობას.



მიწის დამუშავება მაროკოში





## ე რ თ ი წიგნის გამო

დავით მელუხა



ართველი ხალხის ბედუკუღმართმა რე-ვოლუციამ დღემ აწარსულმა ჩვენი ერის მრავალი სახელოვანი შვილი მშობელ მიწას ძალით მოსწყვიტა, სამყაროს კიდით კიდემდე, როგორც ქარმა გამხმარი ფოთოლი, ისე ატრიალა და უცხოეთში სამუდამოდ გადაკარგა. არსებობისთვის დღენიდავ ფიქრი, ბრძოლა იყო მათი ხვედრი, და ვინ მოთვლის, მუხთლმა ბედმა რამ-

დენს არ გაუღიმა, უნარის, ძალის გამოჩენის საშუალება არ მისცა და ტანჯული სული ისე მიაბარა უცხო მიწას, რომ თან მხოლოდ განუხორციელებელი ოცნებანი ჩაპყვა. მაგრამ ბევრის თანდაყოლილ ხალას ნიჭს ქამთა სიაგემ, ისტორიის ქარტეზილმა ვერა დააკლო რა და მაინც გზა გაიკაფა, სახელიც გაითქვა და შორეულ ქვეყნებში მამულიც ასახელა. ადრე მხოლოდ კანტიკუნტად, შემთხვევით თუ შე-

გიტკობდით ხოლმე უცხოეთში მცხოვრებ ქართველ ინტელიგენტთა ამბებს, მაგრამ უკანასკნელ წლებში გაცხოველებულმა კულტურულმა ურთიერთობამ, მოგზაურობამ თუ მიმოწერამ ხელოვნების დარგში მოღვაწეთა ცხოვრებას თანდათან ნათელი მოჰფინა, საკმაოდ ბევრი მასალა შეგვძინა და უკვე შესაძლებელი ხდება მათი მეტნაკლებად სისტემაში მოყვანა.

ამ მხრივ ფრიალ სანაქებო და ყოველმხრივ წასახალისებელ მუშაობას ეწევა ამირან ცამციშვილი. პირდაპირ საოცარია მისი ერთუზი-აზმი და მოუღლელობა. უკვე რამდენი წელიწადია იგი შესაშური მონდომებით აგროვებს ცნობებს უცხოეთში მოღვაწე ქართველ ხელოვანთა შესახებ, ქექავს არქივებს, ძველ პერიოდიკას, მიმოწერით იღებს მასალებს, ეცნობა მოგონებებს, ყველაფერს აჯერებს, აზუსტებს, არკვევს და უტყუარ ამბებს დრო და დრო გვაწვდის. სწორედ მისი წყალობით გაეცნო ფართო საზოგადოებრიობა ბევრ უცნობ ხელოვანს, რომელთა არათუ მოღვაწეობა, სახელიც კი არ ვიცოდით. ახლა კი შევიტყუეთ მათი ღირსეული საქმეები და ჯეროვნადაც ვიხსენებთ. არა ერთი მაგალითი ვიცით იმისა, რომ ოდნავ მისანიშნ რაღაც საბუთებსა თუ პატარა ფაქტს ჩასჭიდებია და ბოლოს ყველაფერი ამოუხსნია. ასეთი მრავალმხრივი ინტერესი, ჩვენდა სასიხარულოდ, წარმატებით დაგვირგვინდა. ამის საბუთია ჯერ კიდევ 1959 წელს გამოცემული პატარა ბროშურა „ხელოვნების ქართველი მოღვაწენი უცხოეთში“, რომელმაც გამოხმაურება და საერთო კამყაფილება გამოიწვია, ხოლო ახლა საკმაოდ სქელტანიან წიგნი „უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანი“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1962 წ.). ამ წერილით სულაც არ გვინდა იმის თქმა, რომ ავტორმა „ამერიკა აღმოაჩინა“ და ყველაფერი, რაც ჩვენში კეთდება ამ დარგში, მხოლოდ მისი დამსახურებაა. უკანას-



კნელი წლების ქართულ პრესაში, განსაკუთრებით კი პერიოდიკაში ცოტა საყურადღებო წერილი როდესაც გამოქვეყნდა იმ ადამიანებზე, რომელთა ოსტატობამაც უცხოეთი სამართლიანად ალაპარაკა. მაგრამ ა. ცამციშვილის დახმარებამდე მიგვაჩნია ამ მასალების არა მარტო თავმოყრა და გადრეკვა, ახალი ფაქტებითა და მონაცემებით გამდიდრება, არამედ სრულიად უცნობი სახელებისა და საქმეების გამოშვებებზე, ბოლოს, მათი შეკვრა და მთლიანად წარმოადგენა.

ჩვენდა სავალალოდ, ცოტა როდესაც გამოდის აი ასეთი წიგნი: შეიქმნა, ეთხოვლობ, გადასცემს; რამდენიმე დღის შემდეგ გაგახსენდება, ერთ-ორ ფურცელს კიდევ გაეცნობი და ასე წყვეტილად, ინერციით უფრო ფურცლავ; ვიდრე გატაცებით, და ბოლოში გასვლისას თავში წაიკითხული აღარ გახსოვს. ა. ცამციშვილის წიგნს კი უფლომუთქმელად ჩაათავებ და მაღლიერების გრძობით დაეკეცა, თან სიხანწულიც ებიჯრობს — აღბთა, ზოგიერთი ადამიანის მიმართ ფაქტიური მასალის სიმწირე მხრების დაშლის, ფართო თხრობის საშუალებას არ აძლევდა და ამ ხარვეზის შევსება დროისა და მომავლის საქება. ასეა თუ ისე, შეიქმნა წიგნი, რომელშიც წარმტაცად, ფერადოვნად არის გამოცემული უცხოეთში ხელოვნების ქართველ მოღვაწეთა სასახელო საქმეები, რომელთაგან ნაწილი უფრო ღრმა კვლევისა და ცალკე წიგნის ღირსიც შეიძლება იყოს.

ვეცნობით მიხეილ ნანობაშვილის (ნიმულ დართაოდ), კლარა გურამიშვილის, ელენე თარხნიშვილის, ელენე ჩერქეზიშვილის (ელი ჩეროვა), თამარ თუმანიშვილის, ერეკლე ჯაბადარის, სხვათა და სხვათა სასახელო მოღვაწეობას, მათი შემოქმედების ცალკეულ პერიოდს და თვალწინ წარმოგიდგებიან ადამიანები, რომლებმაც გაიკვლიეს ხელოვნების ნარ-კვლიათი, ძნელბედითი გზა და უცხოეთის

სცენებსა თუ საკონცერტო ესტრადებს მიველინენ, უცხო მსმენელებს ატყობდნენ, ხიზლავდნენ თავიანთი შთაგონებულნი მდერით, შესანიშნავი ხმით, სამხრეთული ტემპერაციონტის თამაშით, ცვეთით, მუსიკით, დაკვირვით, ფერწერის, ქანდაკების ნიმუშებით. ყოველივე ამას მკითხველი წიგნში დაწერილმათი გაეცნობა, ავტორის შრომას ღირსეულს მიუზღავს და ამიტომ ზედმეტადაც მიგვაჩნია ამაზე გავრცობით ლაპარაკი.

ვიდრე სხვა საკითხებზე გადავიდეთ, მსურს რამდენიმე უმნიშვნელო შენიშვნა გამოთქვა. ავტორი რატომღაც ხმარობს არაქართულ სიტყვებს: ტრუბა, ბასი, სულ-ბტურა, ტიპოგრაფიული, თუმცა არის მათი ზუსტი შესატყვისები: დასი, ბანი, ქანდაკება, სასტამბო; „ფაუსტის“ ავტორია გუნო და არა ჰუნო, როგორც წიგნში ბევრჯერ წერია, ასევე პუჩინის ინიციალია ჯ. და არა ტ. (გვ. 52), სწორია ლეონკავალი და არა ლეონკოვალი (გვ. 50), მანუელ დე ფალია — მანუელ დე ფელას ნაცვლად (გვ. 65); თუ „აფრიკანკას“ ვთარგმნით „აფრიკელ ძალად“, „ფევირიტკამ“ რაღა მასშავ? კვლეგან უადგილოდ ნახმარია სიტყვა „რითმი“ „რიტმის“ ნაცვლად (მაგალითად, „ქართული ცეცვის თავაწყვეტილი რითმი“? (გვ. 94), დაუკვირვებლობის შედეგია ასეთი ადგილი: „ვალერიანმა (ქაშაკავილი — დ. შ.) შეასრულა კომპოზიტორ ქ. მასნეს ოპერისად არიოზოს პარტია და ჯ. ვერდის ოპერა „რიგოლეტოს“ — აქტიდან დუეტითა და იანოვკასთან ერთად“ (გვ. 49). მასნეს რომელ ოპერაზეა ლაპარაკი? არიოზოს პარტია რაღას ნიშნავს? „რიგოლეტოს“ რომელი აქტი იგულისხმება? ან რას ნიშნავს „მომენტალური დუმილი“? (გვ. 152) გულუბრყვილო განცხადება, თითქმის აკაკი წერეთლის მიერ მიძღვნილი „შვენიერი კლით გახალისებულმა ელენემ (თარხნიშვილი — დ. შ.) მამის წინააღმდეგობის მიუხედავად: „წიგნს პეტერბურგს მიაშურა“ (გვ. 65). ძნელი დასაჯერებელია, რომ ის, თუნდაც აკაკისგან მიძღვნილი, გამხდარიყო მომღერლის პროფესიის არჩევის მიზეზი.

გაუგებარია, საიდან და რა მიზნით მოხვედრით უცხო სიტყვა წინადადებაში: „მშობლიურ სცენაზე იგი (ლაპარაკია ვინო ფალიაშვილზე) „ხტოაგებრივი ცეცხლით“ (თუ „ღვთაებრივი“?) იწოვდა და სხვასაც გადასცემდა ან ანათებდა“ (გვ. 174). ანათება ხომ შერისხვას, წყევლას ნიშნავს!

გარბად, თამამ განცხადებად მიგვაჩნია ის აზმავი, რომ „შინაგანი აზრით მოქმედებდათან დაუკავშირებელი ცეცხვი მხოლოდ უპროვირტუოზობაა და არა შეიძლება ჩაითვალოს ხელოვნების ნიმუშად“ (გვ. 180). ასე რომ იყოს, მამის ბალეტში დივერტისმენტული ნომრები უპროვირტუოდ უნდა მივიჩნიოთ. ვანა ხელოვნების ნიმუშები არ არის, ვთქვათ, „გედის ტბის“ ბევრი ცეცვა (პირველი, მესამე მოქმედება და ა. შ.) ან „გორდას“ მესამე მოქმედება? ავტორი რატომღაც რეალიზმს ქანდად მიჩნევს („რეალისტური ფანრა“ გვ. 181). გაუგებარია გამოთქმა „ცოცხალი ქორეოგრაფიული სტილი“ (იქვე).

საერთოდ, უხეში კორექტურული შეცდომის სიუხვე ბევრგან აზრს ცვლის ან გაუგებარსადაც ხდის. ვფიქრობ, ავტორი ზოგჯერ ფაქტიური მასალის სიღარიბეს ლამაზსიტყვაობით ავსებს და ამა თუ იმ მოქმედების ან პიროვნების შეფასებაში აუნარებს.

ა. ცამციშვილის წიგნს ადამიანი სასხვათაშორისოდ, გულგრილად ვერ წაიკითხავს. წაიკითხავს და ადვირება ბევრი ფიქრი, რომელთაგან ზოგიერთი ახალი არც არის, თუმცა საქმე ლაპარაკსა და კეთილსინჯივლემას აქამდე არ გასცილებია.

სასიხარულოა, რომ გვეყავს საქმისათვის თავდადებული ასეთი



ადამიანი-ენტუზიასტი, რომელიც პირადი თაოსნობით და საშუალებით აკეთებს ყველაფერს, მარტამ როდემდე უნდა გაგრძელდეს ასე? მებრჯერ დაიწერა და უფრო მეტჯერ ითქვა, რომ საპიროა მთელი გულსყურით მოვეციდით უცხოეთთან დაკავშირებული ქართველი მოღვაწეების ცხოვრების აღმსახველი ფაქტების შეროვნებას. მაგრამ შედეგი? ვანა სამარცხვინო არ არის, რომ ვერ იქნა და ვერ მოხერხდა თუნდაც ერთი ადამიანის სპეციალური მივლინება იტალიაში და სხვა ქვეყნებში იქ არსებული საარტიკო მასალების თავმოყვარულად, ჩვენთვის საინტერესო პერიოდის პრესის შესასწავლად. ვინ იცის, რამდენი დღემდე უცხოში საყურადღებო მასალა შე-

იძლება აღმოჩნდეს! ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მარტო ის რად ღირს, რომ ვანო სარაჯიშვილის ქებისას „საკუთარ წვეწმი ვიხარებოთ“ და საშუალება არა გვაქვს ნათქვამი რეცეპიებით ვიჩანაწერებოთ გავამაგროთ. სადღეც ხომ არსებობს ყოველივე ეს, რომელთა მიგნებაზე ზრუნვა მიმორწმუნებს ან რომელიმე დინატრესებული პირის ღონისძიებებს არ გასცილება. დასკვნა მარტო ერთი შეიძლება იყოს: ასე საქმეს თავი ვერ მოვევლება. საპიროა კულტურის სამინისტროს ქმედით ჩარევა უცხოეთთან საქართველოს კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებასთან ერთად. დრო არის არსებობის რამ გიღონოთ და ყველაფერს

ენტუზიასტებს ნუ გადავულოცავთ!

ა. ცამცივილის სარეცენზიო წიგნს მაღაზიის თარო ხეირიანად ავსო ღირსებათა, ისე დიატაცის მკითხველებმა. ასეთი დიტირამატურის საშაოსაიანი ტირაჟით გამოცემა წვეთია ზღაპრი და გამოცემილია მოვალე იყო, რასან მაღლს აკეთებდა, მარლიც მოეყარა.

ასეა თუ ისე, მაღლობის მეტრა გვეთქმის ავტორისა და გამომცემლობის მიმართ. კარგი წიგნი მხოლოდ ამას იმსახურებს და ისიც სათქმელია, რომ ა. ცამცივილი კლავ ჩვეული ენერჯით ვანგარტობს მასალების ძიება-შეროვნებას და, იმედია, მაღლ შეესხმული ფაქტებით გამდიდრებული ახალი წიგნით გავკასარებულს.

## მხატვარი დიმიტრი მარისტავი

ქართულ სახეთ ზელოვნებაში აქვამად ბევრი ნიჭიერი შემოქმედია, რომლებიც ახალგაზრდალი ასაკის მუხეხდავად, ჩვენი მხატვრობის ახალგაზრდობაში აჩიან. მათგან საზოგადოებრიობა მუდამ ელის ჩვენი თანამედროვეობის ღირსეულად ამსახველ ნაწარმოებებს. ამ ახალგაზრდების რიცხვშია დიმიტრი ერისთავი.

საბარა იყო დიმა, როცა ომი მშვიდვარებად. მისი პირველი ნახატების თემატიკა თითქმის მთლიანად ომს უკავშირდება. ბავშვის მიღრეცეობას მხატვრობისადმი უკველიზიარად ხელს უწყობდა და წარმართვებად მამობისი — გრაფიკოსის ვახანგ ერისთავი.

1947 წელს დიმიტრი ერისთავი თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტზე შეიღეს. აკადემიაში სწავლის წლებში განვითარდა, დაბეჭდა მისი ნიჭი, გამოკვეთა შემოქმედებითი ხელწერა. მხატვრების განძობით იკონებს დიმიტრი პროფესორ იოსებ შარტლემანს, რომელმაც გრაფიკული ხელწერების ბევრი საიდუმლო გააცნა.

ახალგაზრდა მხატვარმა წარმატებით დაამთავრა აკადემია. გუანათა და მასხალეთი შესრულებულმა თანერულმა ნახატებმა მას იმთავითვე დაამხებურებული ადიარება მოუპოვა.

მხატვრებს იზიავს დიმიტრი ერისთავის ნაწარმოებების ორიგინალური ფორმა, მათზე აღმედლი მერების რთული ფსიქოლოგიური საწყაროს თავისებური ანალიზი, ახალგაზრდა მხატვარი რობო ზოლავს მათურებლის ფანტაზიას, თითქმის ყოველთვის სთავაზობს მას ფსიქოლოგიური ქვეტექსტებით მდიდარ ნაწარმოებებს.

პოეტური სიმთვითა საესე დიმიტრის შესანიშნავი გრაფიკული ნახატი — „პირველი იები“. ორი თვალბრუნება მოსწავლი გოგონა სოთოლი მისივანად (ოცხალ იებს ყოულობს). შოამბეჭავთა გოგონათა ონიმადიურ, ფიჯიკური, რომლებიც სიორებისა და სილამაზეს ამბობენ. როგორც სართოდ ბავშვები, ისინი ეტრფიან ყოველთვე ღამას, კულში იბუბიან ათრითი გაჯახხულის პირველ მოიქეულობის. ეს ხალხია გრანძობის, განსაჯორებით აბელი ამოსაცნობა უკავთობის გამაოილი ზიქის ფონზე, რომლის სახეც ერთვარი გულგრილობის გამოხატება.

ბრუნვანადე არის შესრულებული ნახატი „ქლასიანა“. ცარციო

დახაზულ კვადრატებთან სამი გოგონა დგას. ერთ-ერთი მათგანს განსაკუთრებით დამახილი სახე აქვს: წამიბ და მის მიერ ნასროლი ქვარომელით უჯრედში მოხვდება. მნახველს ისეთი განცდა იპყრობს, თითქმის გოგონა ეს-ესნა გაცოცხლებდა და ასეიქლით შემოურბენს „ქლასის“. სურათი შესრულებულია იმ ძალდაუტანებელი და მსუბუქი მანერით, რომელიც მხოლოდ შრომატევადი მუშაობით შეიძლება.

მათალა ოსტატობით არის აღბედილი, აგრეთვე თანრული ნახატი „გაციონებები“. ამ სურათში კარვად არის გამოვლენილი განუმეორებელი ეროვნული კოლორითი.

„ქლასიანასა“ და „გაციონებას“ დიდი წარმატება ხვდა წილად. მათი რეპროდუქციები დაბეჭდა ურნალმა „კულტურა ი ეროვნება“, რომელიც უცხოურ ენებზე გამოდის. დიდი უარადღებო სარკულობდენდ იმინი ადგილონთში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლავა. პედილორბივა ვაჭურები მოწრებობ აღწინადადენდ ქართული მხატვრის ნამუშევრებს. დიმიტრი ერისთავის რამდენიმე ნამუშევარი ახალგაზრდული იყო ინგლისში საბჭოთა გრაფიკის გამოფენაზეც.

დიმიტრი ერისთავის ნამუშაო მაგაღაზე მიმობნულ ფურცლებსა და ესკიზებში მოცირი ფოტოკურასი ვანწინდ. მასზე გამოსხებობა ტანეწანარი გოგონა, ფართოდ გახეილი მეოცნებე თვალბინი, გრემილი წამწამებითა და სიკრად ღამასი დიმიტობი.

ეს მანაა ახალაქა. მერის როლს შესრულებს თენგიზ აბულაძის მომავალ ფილმი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. მე და გიგი გიჯარა ამ სურათის მხატვრებად ვართ მიწვევლები, საინტერესო სამუშაოში — ამბობს ახალგაზრდა მხატვარი.

როცა დიმიტრი ერისთავს ვეშვილობობობობობი, კარებთან მიდგულ მაგაღაზე სუფთა ქაჯალი და ფანქარი შეენწიე, იგი სმობილურად ვეცინება: კიდე რამდენი ვაგმბილილი თება აწავლეს ახალგაზრდა ხელოვანს. კიდე რამდენჯერ ვაგაბარებს იგი მისი ხალხის ნიქის თუქანისმცემლებს.

შამილ მიხარბიშვილი  
რედაქტორი



დ. ერისთავი

გასვლა

# სამნი TNP-დან — ჟან ვილარი, ჟერარ ფილიპი, მარია კაზარესი

ბ. ზინგერმანი



ოსკოვში პირველი ჩამოსვლისას TNP სამი სპექტაკლი წარმოადგინა: მოლიერის „დონ-ჟუანი“, ვ. ჰიუგოს „მარია ტიუდორი“ და მა-რიოს „სიყვარულის ზეიმი“, წელს ჩვენ ვნახეთ ლესაჟის „ტი-ურკარე“ და ბალზაკისეული „საქმოსანი“.

ყველა ამ სპექტაკლმა გამოავლინა ჟან ვილარის მიერ შექმნილი თეატრალური სანახაობის საერთო ნიშანი: იგი მიმართულია მასობრივი აუდიტორიისაკენ, გყრდნობა კლასიკურ ტრადიციებს და ამავე დროს უახლესი მხატვრული მოტივების სფეროში რჩება.

საზოგადოებრივი ცხოვრების ამინდის ქროლვა, რომელიც TNP-ს ხელოვნებაში იგრძნობა, გამოვლინდა არა იმდენად ჟან ვილარის რეჟისორულ მოღვაწეობაში, რამდენადაც თეატრის დიდი მსახიობების შემოქმედებაში. TNP-ს არსებობის



ჟერარ ფილიპი ოქტავის როლში (ა. მუსეს „მარიანას კაპრიზები“)

პირველ ათწლეულში მისი ხელოვნების იდეურ მოტივებს განსაზღვრავდნენ სამნი: ჟან ვილარი, ჟერარ ფილიპი, მარია კა-ზარესი.

\*\*\*

ჩვეულებრივ პირველი მსახიობი — მით უმეტეს თუ იგი დამდგმელიცაა და დასის ხელმძღვანელიც, ე. ი. ის, რასაც იტალიელები უწოდებენ *capo comico*-ს, თავისი თეატრის მთავარ თემას გამოსატყვევს.



ვან ვილარი მერკაღეს როლში (ბალზაკის „საკმისიანი“)



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

ახალგაზრდა თაობაზე, რომლისთვისაც „კუმანიზმის უკანაგონელი ჩირაღდნები“ 1940 წელს ჩაქრნენ. ვან ვილარი არ განიცალკევეს თავს მათგან, იგი წერს: „ჩვენი თაობაო“. მან სწორედ იმიტომ შექმნა თავისი თეატრი, რათა დაზმარებოდა აღმამაგზის კვლავ შეუძინათ დაკარგული რწმენა, მაგრამ თვით კი თამაშობს გმირებს, რომლებმაც სამარადისოდ დაკარგეს იგი.

მისმა გმირებმა ერთხელ ისილეს პირფერი და გახრწნილი საწუთრო. ერთხელ და სამუდამოდ განერიდნენ ისინი ბრბოს ამღვრეულ ცხოვრებას. მათს ირგვლივ მერთალადაა შემოვლებული უხილაგი, მაგრამ წყვეული წრე და არც მათგან, არც მათგან, გზები არ მიდის.

ისინი უკერემონიოდ აანალიზებენ სინამდვილეს და იციც მათ პირისპირ წარმოსდგება ასევე უკერემონიოდ განძარცვული, როგორც ადამიანები და საგნები კუბისკაბის ჩილოებზე — ამ „შემილილი დმერთის ქაოტურ ქმნილებებზე“ (ვილარი).

ისინი მიდიან ეული გზებით. მათ აღიზიანებთ ობივაკე-ლური განსჯან-ც და რომანტიკული აღგზნებულობაც. ყველა ისინი — ღონ-გუანი, მაკეტეტი, ოილიპოსი, ჰენრის მეოთხე — ყველაზე მეტად აფასებენ თავიანთი აზროვნების დამოუკიდებლობას, ვინაიდან მძიმე განსაცდელით მოიპოვეს იგი. და თავიანთ მსუგელობებში მათ არაფრის არ ეშინიათ — არც უკიდურესი დასკვნების და არც მწარე თვითმხილების. ვილარის საკრასტული გმირებზე ჩვენ შეგვიძლია გავიმეოროთ პუშკინის მიერ გრიზოედოსის მისამართით თქმული სიტყვები: მათ ახასიათებთ „ცივი და ელვარე სითამამე“. ეს მათი ერთადერთი ღირსება და ირგვლივ მყოფი მზად არიან ესეც კი დააყენონ ეჭვის ქვეშ, ან შელაზონ იგი.

ვილარი მზადაა თავისი ჭკვიანი პერსონაჟები პიედესტალზე აღმართოს და შრავანდელი დაადგას მათ — თვით მან გაიარა ეს გზა, რომლის შემდეგ კიდევ უფრო წინ წავიდა. და მას მიუდგომლად გამოაქვს ის დასკვნები, რომლისკენაც მისი წრავიანი თავისუფალი და სკეპტიკური ინტელექტის ეს რანდები — საბრლო რანდები. ოდესღაც ოილიპოსმა თავისი ტრაგიკული ხილვების გამო თვალმოდ დაითხარა — ეს გმირები უფრო მაკერად ისჯებიან. ცხოვრების ასეთი შეუდრეკელი და უსაფრთხო შემტობა, ბოლოს და ბოლოს შლის მათს პიროვნებას, მიუხედავად იმისა თუ როგორი ენერგიაც არ უნდა ჰქონოდათ მათ დასამამიდანე.

TNP-სათვის დამასასითებელ პოეტურ იდეალს ვილარი იცავს შემოგოლით გზით, ნართალად: გვიჩვენებს სკეპტიკური ინტელექტუალიზმის არასრულფასოვან ბუნებას. და TNP-ს სტილი ვილარის აქტიურულ შემოქმედებაში ცალმხრივად არის წარმოდგენილი. ცენაზე ვილარი გრავიკულად დასვეწილია. ბუნებრივია, რომ გრავიკა უფრო გამსჯითია, ვიდრე ვერწერა. როგორც ჭკმშიატიტი გრავიკოსი იგი აფასებს არა მხოლოდ ხაზს, არამედ თეთრ, ხელახლებულ სიბრტყესაც. მის სცენურ სახეებში ყველა ხაზი არ არის გამოკვეთილი, მაგრამ მაყურებელი ადვილად აღადგენს გამოტყვევებას. სწორად ვილარის ტექსტი ეძღერს ნეტარალურად, ინტერპრეტაცია საგანებოდ მერთალადა, რათა მაყურებელს ჰქონდეს საკუთარი

სხვას ვის ძალუძს ეს, თუ არა მას?

ასე იყო სამხატვრო თეატრის არსებობის ადრეულ წლებში, როცა კ. სტანისლავსკი თამაშობდა ასტროეს, ვერშინის, შტოგმანს, სატინს — ბავშვური სულისა და რანდული ჩვევების დამთხვეულებს, იდეალისტებს, რომლებიც უსამს სინამდვილეს ვერ ეგუებიაან.

...ასევე ხდებოდა ლონდონის „ლიცეუმში“, სადაც ჰენრი ირიანი თამაშობდა უცნაურ მელოდრამატულ პერსონაჟებს, რომლებიც საკუთარ თავში კეთილშობილურ გრძნობებს ახშობდნენ ნაისრ ვალდებულებათა სასარგებლოდ (ამ სახეებში გამოსხატა საქმიანი და ზვიადი ვიქტორიანული ეპოქის ფარულ სიერავე).

...ასე იყო პარიზის „სატელიეშიც“, სადაც ვილარის მასწავლებელი შარლ დიულენი თავის კომიკურ პერსონაჟებში დასცინოდა ისტორიულად დაგვიანებულ ბურჟუაზიულ ენებებს. ვილარის მდგომარეობა საკუთარ თეატრში უჩვეულოა. TNP-ს ხელოვნების იდეური პათოსი მის აქტიურულ შემოქმედებაში უპირატესად ნეგატიურად იყო გამოსატული.

ერთ თავის სტატიაში ვილარი დაპარაკობს იმ ფრანგ

მსჯელობის თავისუფლება. საერთოდ, ეს განდგომილი, დეკლამაციური მანერა გავრცელებულია ევროპის მსხვილობა შორის. რაც შეეხება ვილარს — მის მკაცრ, ლაკონურ ნაბაძში (საკვალავად დამოტოვებელი შტრისებით) — იგრძნობა მისი თემა — ცივი და თავისუფალი გონების თემა.

მსოფლგაგების ძალა და სისუსტე — რომელსაც თანაურძინობს ვილარი, და რომლის დაძლევისაკენ ჩვენ მოვიწოდებდეს — უჩვეულო სიხანძით არის გამოკვეთილი მის დონე-ქანში.

აი, როგორია ეს დონე-ქუანი: არა მაქედური სევილიელი ჭაბუკი, არა ბრწყინვალე კავადური ან მკნებარე საჭრადი, არამედ სკოპტიკოსი ფილოსოფოსი, თავისუფლად მოაზროვნე ფრანგი ინტელიგენტი, თავისი აზრებით ამაღლებული და ტანჯული. არ არსებობს იდეალი, რომლის უარყოფაც მან ვერ გაბედოს და არ არსებობს წმიდათა-წმიდა, რომელსაც არ დასცილოს. მოწინააღმდეგეთა შემოსული მტკიცებანი მის ფიქსტივში განიზიარებინ, ვითარცა იურიშით აობილური ციხიების დრო-შები. მაგრამ თვით დონე-ქუანი გამარჯობიდან გამარჯობამდე ყოველგვარი აღმადრენის გარეშე მიიწეოს. არც თიხად, არც ნადავლი მას არ იზიდავს, „იღუმალების რაღაც სიცივე“ გამეფებულა მის სულში და არც სისხლი ჩანს, რომ ღვივოდეს ცეცხლი.

მოლოდინის დონე-ქუანი თავისი თავისუფალი აზროვნებით — სხვა ამბების გარდა, იცავს იმის უფლებას, რომ იცხოვროს ისე, როგორც მას ესთამონებება. მაგრამ ამქვეყნად თუ რაიმეა უტოვ ვილარის დონე-ქუანისათვის — ეს სწორედ დონე-ქუანობაა: ხანში შესული, უკვე დაღლილი კაცი, ნატყვი, მითუნითილი მოძრაობით ყურადღებით და გულგრილად ათვლიერებს თავის მსხვერპლს. მის მოძრაობაში მერე და მერე სტევიის მკვდარი ავტომატიზმი ან ხელის იფი, როგორ აწიშვლებს მასხვლს, როგორ მკრესებლობს, როგორ აცდუნებს და სასხვა-თამორისოდ კოცნის ლოყვებამარაწული, მიხნედილი გლუბის გოგოებს. უდარდელად შემოუქნია ხელები მათს გათქვირებულ სხეულზე, კეთილად და დამცინავად იღიმება: კოცნა მარცხნივ, კოცნა მარჯვნივ, მარცხნივ-მარჯვნივ — ალბათ ეს რეგის კარნახითაა, რომ არა ვთქვამთ აუცილებლობის გამოა თქო.

მას ეშურებთან განცებით, სიკვდილით და არ ესმით, რომ ამ დუცხრამოდ დედათმავალს (როგორადაც იგი მიაჩნიათ), თუ კი რამ საერთოდ უშიძის ამქვეყნად — ეს სწორედ სიცოცხლის აუცილებლობაა.

ყოველი ახალი გამარჯვება, ყოველი დამარცხებული კერძი მას სიკოცხლის ნაწილს ართმობს. ჩვენ შოაჩირით მას რა ისე გვეჩვენება თითქმის ჩვენ თვალწინ მცირდება შაგრენის ტკევი.

დონე-ქუანი მამაცურად იხვეჭს თავისი გონების თავისუფლებას, რათა ბოლოს და ბოლოს, დარჩეს მარტოდმარტო ამ გონებათან, დაშლილ სამყაროსთან, ბედის დამსხვერველ ეტლთან პირისპირ. მხოლოდ ქვის კომანდორთან შეხვედრამ, რომელიც მას მოელანდა და შეაშინა, შესძრა იგი, აიძულა ყველაფერი ხელახლა აეწონ-დაეწონა და მოხდინა თავისი ძალების მიზობიოზება. იგი აკეთებს უკანასკნელ ნაბიჯს არჩეულ გზაზე, ბრძოლაში იწვევს წყვიურ ძალებს. შვიდად, და-

პარა ეხარტის ლეონის როლში (მარტიოს „სიკვალავს ზეიმი“)



ფიქრებით ზეადმართავს მასხვლს დონე-ქუანი, გარს უვლის ქვის ქანდაკებას, ხან შერდება მას, ხან უახლოვდება — ჯერ ვერაფერი გადაუწყვეტია.

ეს იყო პათეტური წამი. ჩვენ აქ ღირსეულად შევაფასებთ მისი გონება, რომლის მოსყიდვა და დამინება შეუძლებელია. მაგრამ ძვირად დუჯდა დონე-ქუანს უკანასკნელი გამარჯვება, იგი ძალზე გარკვეულად ხედავს სამყაროს, თითქმის საგანთა მიხანულობა არ იყოს შერბილებული ჰაერის ბლინდით, — არა, ასე არ შეიძლება, ამას კეთილი ბოლო არ უჩანს. უფრო და უფრო იძებნა ამტოსფერო მის ირგვლივ, უფრო და უფრო მცირდება ქანებადი მის სისხლში — და აი, იგი ეცემა სიცარიელისაგან სულშესუთული და ჰაერს დაკრუნხული თითები სწვდება. იგი პირქვე დაეშვო და გამალა უღონი, მოწყურებული, ხარბი ხელები. როცა სანარეგმა მკვდარი ბატონი იხილა, საშინლად შეპყვირა და საღღაც გაიქცა — მისი ხმა დიდხანს ისმოდა ჩვენს ყურებში — ჩვენ მასთან ერთად შევცქრდა ადამიანის ამ თვითდაფერფლვის საზარელმა სანახაობამ.

აქ საჭიროა ვილაპარაკოთ ჟან ვილარის აქტიორული შემოქმედების დადმოიდებულებაზე ფრანგულ ინტელექტუალშიანთან.

ინტელექტუალისტებმა გააცამეტრეს და სასაცილოდ აიგდეს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მრავალი დებულება. მათ გვიჩვენებს, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოება შეუფერებელია ადამიანისათვის და ვერ უძლებს გონების კრიტიკას. ამ საზოგადოებას გონების სახელით მათ გამოუტანეს მკაცრი და დამცინავი განაჩენი. ახლანდელ საზოგადოებას მისი მიმართებით მათ ჩაატარეს ნაწილობრივ იგივე სამუშაო, რაც ფრანგმა განმანათლებლებმა ფეოდალური საზოგადოების მიმართ, მაგრამ XVIII საუკუნის რაციონალიზმისტიკისგან განსხვავებით, თავისი იდეოლოგია და სუვერენული გონების აღმადრელი მესიტყვეები არ განადიდებენ ხალხთა მასებს და არ სწამთ, რომ საგანთა ასებულები წიობის სანაცვლოდ მოსული საზოგა-



ჟან ვილარი და ჟეარკ ფილიპი სპექტაკლ „სიღის“ დაწვევამდე

ვილარმა — ერთადერთმა ფრანგულ სცენაზე — გაბედა თვით ინტელექტუალისტების კრიტიკა. მან სცადა დაეღვია მათი ცალმხრივობა პოეტური სახალხო თეატრის ესთეტიკურ პროგრამაში და თავის სცენურ სახეებში თანამგრძობ, მაგრამ ობიექტურ სამსჯავროს გადასცა ისინი.

ვილარის აქტიურულ ქმნილებებში ფრანგული ინტელიგენციის ფიქრთა მკყობელი გედანი გამოცდას. ვილარის გვირგვინებს მათი საზოგადოებრივი კარიერის უკანასკნელ ტრაგიკულ და უნაყოფო ეტაპს.

დონ-ჟუანის როლი მის შემოქმედებაში გარდატეხის მომენტი აღმოჩნდა. განთავისუფლებული გონების გმირული მოტივი აქ ჯერ კიდევ აწონასწორებდა ყველა სხვა მოტივს.

იმვე თემის კომიკური ინტერპრეტაცია, როცა ერთობ გაყოფიბულმა აკადემიურმა გინებმა წვიპურტი იწვნია (ცხადია, შუბლში, აბა სად, სხვა გონელ ადგილზე კიდევ?!), ჩვევ ვიხილეთ მარიგოს „სიყვარლის ზეიმში“. ვილარმა აქ გულიანად იცინა — ცხადია, არა ლირიზმის გარეშე — ერთ ფილოსოფოს-ანაქორეტზე.

მარიგომ ჩრდილში მოაქცია დონ-ჟუანის მთავარი მოტივების კლასიკური წონასწორობა. 50-ანი წლების დასასრულს ნათამაშებ ახალ როლებში ან აღდგენილ რეპერტუარში ეს პარამონიულობა უკვე გამჭარალი იყო.

უკვე ჩუხვის „პლატონოვიში“ დაცლილი მაცდუნებელის, „რუსი დონ-ჟუანის“ სახე დემონსტრატულად დამდაბლებული იყო, ზოლო მისი კრახი წინასწარ განჩინებული და გამართლებული. შემდეგ როლებში ინდივიდუალური გონების დამარცხების მოტივი ძლიერდება და წარმოვადგება ხან ლირიკული ხან კი ექსპლერტული სახით.

პირანდელოს პიესაში „ჰენრის IV“ მან გვიჩვენა დაკოდილი და ნატვი გონება. გმირის ცინიზმი აქ მხოლოდ ნიღაბია, რომელიც ძლივ ფარავს მის განწირულებას. იგი საწყალიცაა და ბწყინვალეც, თავისი აკვიატებული იდეებით შეპყრობილიც და საოცრად გულთამშილელიც — ვილარის პერსონაჟთა შორის იგი ყველაზე ლირიკული გმირია. ამავე წლებში შესრულებულ მეორე როლში — ანდრე ჟიდის ოიდიპოსის როლში — კრიტიკოსები გააოცა იმ სიმსუბუქემ, რითაც მსახიობი სცვილიდა თავისი გმირის ხასიათს. საკუთარი ღირსებებით და ინტელექტუალური უპირატესობის გრძნობით დამტკბარი ცინიკოსისაგან ოიდიპოსი უცვებ იქვეოდა ბედისაგან დევნილ, დუნდობელ ადამიანად და მშრალი, სარკასტული ინტონაციებით უსწარფესად თუმბოდნენ ადგილს ტრაგიკულ, მოთქმას. არსებითად ამ ორ როლში ამოსწურა ვილარმა თავისი თემა.

ბალზაკიეული „საქმოსნის“ მთავარ როლში, ვილარმა გვიჩვენა, რომ თვით უძლიერესი ადამიანისათვის მერკანტული და არეული საზოგადოების კანონების მიღება და მისი სახელით მოქმედება ისევე გამანადგურებელია, როგორც იმის ცდა, რომ ამ საზოგადოებას დაუპირისპირდეს მარტოოდენ სარკასტული ღიმილით.

იმპროვიზაციული სიმსუბუქე, მომხიბლავი ძალდატანებლობა, რითაც ვილარმა დააჯილდოვა თავისი სკეპტიკურად განწყობილი ავანტურისტები, შესანიშნავად ადასტურებდა იმას, რომ დონ-ჟუანის როლში ასეთი დაძაბულობით გააზრებუ-

დობა საყოველთაო კეთილდღეობას გაამყვებს. ძველ განმანათლებელთაგან განსხვავებით ისინი არც ილუზიებს ეძლევიან და არც იმედებს. ისინი ისერიან კრიტიკის ისრებს როგორც მემარცხენეთა ისე მემარჯვენეთა ბანაკში, უარყოფენ ყოველგვარ შეზღუდვას, რომელსაც საზოგადოება განუშლადებს პიროვნებას.

ბუნებრივია, რომ სინამდვილის წინააღმდეგობების ამგვარი შეცნობა, მიუხედავად ამოსავალი სათავეების მთელი ჰუმანიზმისა და მრავალი დაკვირების სისუსტისა — საბოლოო ჯამში სკეპტიკური და გამოუვალი უნდა ყოფილიყო. მაინც ინტელექტუალისტებს — ჟირადუდან სარტრამდე — საკუთარი თავი მიაჩნდათ უმაღლეს ინსტანციად, რომლებსაც ძალუთ სხვების განსჯა, თვით კი განუსჯელნი არიან.

მარია კაზარსი მარია ტიულდორის როლში





ლი იდეური მოტივები მისთვის უკვე ამოიწურა და ბევრს აღარაფერს ნიშნავდა.

თანდათანობით ვილარის შემოქმედებაში უფრო აქტიურად ჟღერს ახალი მოტივები: იგი თამაშობს რობესპიერს ბიუზნერის „დანტონის სიკვდილში“, ქორის კორიფეის სოფოკლეს „ანტიგონაში“, გლუბ-ალკალდს კალდერონის „სალამის ალკალდში“ ერთის სიტყვით, გამოდის საზოგადოების იმ დინამიური ძალების სახით, რომელსაც ფრანგი ინტელექტუალისტები ან გაურბიან, ან საერთოდ არ ცნობენ. და ბოლოს საფრანგეთისათვის შფოთიან 1960 წელს, ათი წლის შემდეგ რაც იგი მოვიდა TNP-ში, ვილარმა ითამაშა მთავარი გმირის როლი ბრეტის ანტიფაშისტურ სატირაში „არტურ უის კარიერა“. ამ სპექტაკლის ფინალში მსახიობი იხსნის ნიღაბს და უკვე თავისი სახელით, როგორც ერთ დროს ჩაპლინი თავის „დიქტატორში“, პირდაპირ მიმართავს მაყურებელს და მოუწოდებს შესწყვიტოს ლაყობა და დაიწყოს მოქმედება.

\* \* \*

საკუთარ თეატრში ვილარს არსებობა შეეძლო მხოლოდ როგორც გამონაკლისს. მისი სპექტაკური გმირები ამყობდნენ და იტანჯებოდნენ რწმუნის უქონლობის გამო — სამაგიეროდ ვიღაც სხვას უნდა ეჩვენებინა მთლიანი, იდეალით გაცისკროვებული, ცხოვრებას დაწვებული ადამიანი. თავის თეატრში ვილარმა რომანტიკულ თემას გამომაფხიზლებელი კონტრასტები მიანიჭა, ცივ წყალში განანა იგი, მაგრამ ვიღაც სხვას სიმ უნდა გაესხნა ეს თემა — შთაგონებითა და აღმადგინეთ! ამ მეორე მსახიობს ბედი განუშნაღდება TNP-ს გმირობას და თუ მსახიობი ჟერარ ფილიპი გახლდათ.

ესენ ვილარი, როგორც მსატყარი, საფრანგეთის ოკუპაციის წლებში ჩამოყალიბდა, ჟერარ ფილიპი — განათავისუფლების დღეებში. მან ვერ მოასწრო ყოფილიყო მაკი ან მფრინავი, მაგრამ დიდი გავროში — ფაშისტებისგან პარიზის ქუჩების გაწმენდაში ეხმარებოდა პატრიოტებს.

ყოველ შემთხვევაში, სცენიდან იგი ილაპარაკობდა იმათი სახელით, ვინც იბრძოდა. ყველაფერი უდიდოდა მის გმირებს: — ცა და დედამიწა, სამხედრო ბედი და მშვენიერი ქალები. პატრიოტულსა და სატრფიალო მოვალეობას ისინი იხილდნენ თანაბრად თავგანწირულად და ძლიერმოხილად. მომავალი მათ რწმუნებოდა იმედებითა და აღთქმებით სავსედ — და თამაზად შეიძლებოდა მისთვის თვალის გასაწორება. თუ კი ცნება „განათავისუფლების გაზაფხული“ რაიმე აზრს ატარებს, ჟერარ ფილიპი მისი ნაღვლილი განამხიერება იყო.

მხედრებს ხშირად ორი დღესასწაული აქვთ. პირველი — დასაწყისი, როცა სიმძვინვარებით მიაბიჯებენ პატრიოტთა კოლონიები და გამარჯვება უფრო ახლოს ჩანს, ვიდრე სისხლიანი ომის ყოველდღიურობა. მეორე — დგება გამარჯვებასთან ერთად, როცა სამყარო ზღაპრულად მშვენიერი ჩანს და ყოველგვარ სურვილებს ახდობა უწერიათ.

ჟერარ ფილიპის შემოქმედებაში ორგველ დღესასწაული იქცა ერთად — მიმოიღებულ და მოუხიმი დღესასწაულად: თეატრში მან ითამაშა სიდი, კინოში — ფანდან-ტულუპანი.

მნიშვნელოვანი გარემოებანი განაპირობებდნენ ჟერარ ფილიპის რომანტიკულ ცეცხლოვანებას. თუ მათ მხედველობაზე

ჟერარ ფილიპი თავიანთი მიშკინის როლში (კინო-ფილმი „ილიოტა“)



არ მივიღებთ, ბევრი რამ მის შემოქმედებაში შეიძლება უსაფუძვლო გვეჩვენოს.

ისეთ აღფრთოვანებას აფრქვევენ სიდიც და ფანფანიც, რომ თითქოსდა ომის პირველ თვეებში უფრო საჭირონი იყვნენ ისინი. მაგრამ გავისწნეთ: — საფრანგეთისათვის ეს ომი დიდად სამარცხვინო რამ იყო. ამ სასოწარკვეთის ვითარებაში ბევრმა გადაწყვიტა, რომ ენის სიამაყე სამუდამოდ გატყარა და აღარასოდეს დაბრუნდებოდა საკუთარი ძალების მიხედვით. გამარჯვების შემდეგ ადამიანებს უნდა დაბრუნებოდათ აღმამანური და ნაციონალური ღირსებების გრძნობა, სულის შიველებრივი სიმსხვევე.

გმირული წარსულის მოგონება აღაფრთოვანებდა მომავლის იმედებს, ჟერარ ფილიპი ეხმარებოდა თანამემამულეებს უახლოესი წარსულისგან მოგვიანო სირცხვილის დაძლევაში.

აი, რა განსაზღვრებელი საფენელი ქონდა მის ჭაბუკურ რომანტიზმში. აი, რატომ მოუწოდებდა იგი გმირობისკენ თანამემამულეებს, მას შემდეგ, რაც ომი დასრულდა და თითქოს საჭირო აღარ იყო შემოართა სიტყვების აღგზნება. აი, რატომ გაამხნევებდა იგი ბრძოლისათვის მასინ, როცა ყველა ბრძოლამ გადაიქცა საფრანგეთის თავზე. „იარაღიკენ, მოვალექნო!“ — ეს მორღობა მან მასინ ისრულა, როცა იარაღი უკვე სამხედრო საწყობებში ელავა.

ჟერარ ფილიპი ძალზე ინტელექტუალური მსახიობი იყო იმისთვის, რომ არ ეგრძნო, ძლივს მოსახლებელი, ეს ორასწრევნება თავისი მისისა და თავისი მდგომარეობის. და მან ღირსეულად გაართვა თავი ამ მდგომარეობას. იგი უმღეროდა თავის გმირებს, თუმცე განსაკუთრებული პათეტიკის გარეშე, ორინოული ღიმილით, გამოსკუთების რადაც თავქარიანული აზარტით. თავგანწირული და დიდსულოვანი სიდი მისი იდეალი იყო, მაგრამ მის ჭეშმარიტ გმირად ფანფან-ტულუპანი იქცა.



ერაზ ფილიპო ფაბრი-  
როლი (ცნობ-  
ფილმი „პარიზის  
სავანე“)

„ფანფან-ტიულანთან“ შედარებით ანტიმილიტარისტული სატირიკული თემა აქ გაძლიერდა, მაგრამ ერთდროულად ქვეის ქვეშ იქნა დაყენებული, საერთოდ, ყველა მკვრივი ღირსებაანი. და თუმცა გასამხედროებელი, ჩლუნგი და გაბერილი ფაშისტური რეჟიმი მასხარადაა ავლებული, ამცდ დროს გაუფასურებელია გმირული თავგანწირვაც.

ფილმმა „ბაბეტა ომში მიდის“ დაადასტურა ფანფანის სახის სრულიად გამონაკლისი ბუნება, რომელიც შეიძლება გამჩნილიყო იმ მოკლე ისტორიულ ხანს, როცა გამარჯვებით მოგერილი ნეტარება ჯერ არ გამჭარბალიყო და ამქვეყნიური იმედები ჯერ კიდევ განუძარცველი იყვნენ.

ძალიან მალე ეს აღფრთოვანებანი დაცივნის საგანად იქცნენ. მაგრამ, სულ ერთია, რას ამბობდნენ შემდეგ, თვით ჟურარ ფილიპო ეს დრო გამოსხატა ღირსეულად და მომხიბვლელად. მას არ სურდა დაცლებოდა ამ წლებს, თავის მოგონებებს, საკუთარ გმირებს არ აძლევდა დაბერების საშუალებას, არიდებდა მათ სულიერ დაცემულობას და იცავდა რომანტიზმი-სათვის ასე შეუფერებელი დროის შემოტყვევისსაგან. ისტორიის ტრაგიკული თავგადასავლებით დაბრქენებული, სკეპტიკური ეჭვებით შეპყრობილი, წყველა-კრულვის ამგვლენი ან მწარედ გაციენებული ადამიანი უიმისოდაც ძალზე ბევრი იყო. მაგრამ ასეთი მზიარული და ფიცხი, ნათელი ღიმილით და გაყვაცურად გამოზირალი გმირი მის გარდა არავინ იყო. მას მიუტევედნენ ჭბბუკურ თავკარიანობას, ამ ბრწყინვალე ფრანგულ თავკარიანობას, ვინაიდან იცოდნენ: — როგორც კი იგი გაქრება, ყველაფერს მივლდება ბოლ. ჟურარ ფილიპოს სტიგიოსილი ოპტიმიზმი ან ასეთი მსუბუქი უნდა ყოფილიყო, არ, საერთოდ, არ უნდა ყოფილიყო. ტრაგიკულად განათებული გმირების როლები მას არ გამოსდიოდა.

იგი მგრძნობიარე იყო ეჟილიენ სორელის როლში, მაგრამ XIX საუკუნის ახალგაზრდა კაცის პატივმოყვარული მისწრაფვანი, რომელიც უმაღ შეწყწარებას იმსახურებს, ვინც თანაგრძნობას, მისთვის უცხო დარჩა.

ჟურარ ფილიპოს გმირები, საერთოდ არ ყოფილან ყოვლის-მომცველი იდეით ან დიადი ენებებით შეპყრობილნი. სამაგიეროდ ისინი ფლობდნენ შერქმენებათა სისრულესა და ცხოველყოფილობას.

ჟურარ ფილიპოს რომანტიზმი აკლია შორს მიმავალი მიზნები და იგი თვით იმეყოფილებდა თავის თავს. ამიტომ უყვარდათ იგი ციფ და მგზნებარე, აპოლიტიკურ და კლასოსორიცი ინტერესების ერთგულ ადამიანებს, იმთაც, ვინც იდეურსაგან მოიტქნება და იმთაც, ვისაც არაფრის გაგონება არ სურდათ ამ იდეების გამო. იგი იყო საყოველთაო ქურუმი, როგორც ნატოცი ისე ბულვარული გემოვნების ადამიანებისა. ჟურარ ფილიპი იმიტომაც უყვარდათ, რომ მასზე ოცნებობდნენ ძალიან დიდხანს — ისევე როგორც გამარჯვებაზე. სანამ ჟურარ ფილიპი გამოჩნდებოდა, საფრანგეთის პირველი რომანტიკოსი მსახიობი იყო ჟან-ლუი ბარო.

ჟურარ ფილიპი ძველგამოსილი ძალის რომანტიკოსია, — ბარო — უმწიფო სისულესი. ომის დამთავრებისთანავე თეატრში მან ითამაშა პამლეტი, ციონში — მსახიობი დღებურთ. მისი პამლეტი — ნაწი, მკვეთრი მოზარდი, ავადმყოფურად შეყვარებული თავის გარდაცვლილ მამაში — იმდენადვეა შექს-

ის, რაც მან გააკეთა ამ როლში, სცილდება დელიკატურობისა და სიამამის საზღვრებს. მისი ფანფანი — ლეგენდაა, — ნაწილობრივ გმირული, ნაწილობრივ მზიარული, უმთავრესად კი — ავანტიურისტული.

სიუჟეტის და სახის ავანტიურულობა ირონიულად ფერავდა კრისტიან ჟაკის ფილმში სასწაულის თემას, ბედნიერი ხვედრის, მკაცრი, მაგრამ საბოლოოდ მოწყალე ბედის თემას, რომელიც ასეთი გახლებით იყო დამუშავებული ომისდროინდელი ფრანგული ხელოვნების მიერ, და რომელიც თავისი არსებით სასწაულობელი, დაუძღვრებული სულის ნაშობი იყო. ავანტიურისტულობა ფანფანის გამარჯვებებს არასერიოზული-ის ელფერის აძლევდა — ეს იყო თავისებური კეთილი ღიმილი, თავდაჭერილი სიჩაუქე და გმირის უკვდავება. უდარდელი ჭბბუკის ზღაპრულად ბედნიერ ხვედრში იგრძნობოდა დაცინვა არა მხოლოდ მასზე, არამედ კარგად აწყობილი, კანდიერ აბსოლუტურ სახელმწიფოებრივ წყობაზეც, რომელსაც მარჯვე და თავისუფალი კაცი ყოველთვის დაამარცხებს — ყოველ შემთხვევაში, გაბაიაბურებს მაინც.

ჟურარ ფილიპის მიერ შექმნილი სახის მომხიბვლელობა მდგომარეობდა ჭერიკიასა და მისი გამაცისკროვნებელი ღიმილის შემხატებულობაში.

ეს პარიზია ჩვენ განსაკუთრებით მაშინ დავაფასეთ, როცა რამდენიმე ხნის შემდეგ, ვნახეთ მეორე ფრანგული ფილმი „ბაბეტა ომში მიდის“ — ბრიეტი ბარდოს მონაწილეობით. „ფანფან-ტიულანთან“ ყველა მოტივი აქ შენარჩუნებულია, მხოლოდ სხვაგვარადაა წარმოდგენილი. ამაღლებული გრძობები, რომელსაც ჟურარ ფილიპი ყავდა პათეტიკურობას განაზრდიდა, აქ გამასხრებულია. ის, რაც კრისტიან ჟაკის ფილმში ძღვრდა როგორც ლეგენდა, აქ ფრანსად იქცა.

პირისეული სახე, რამდენადაც დოსტოევსკისეული; მისი დემიურ—მელანქოლიური მიზია, უტყვი, მუხუბუქი, მცირე მონაბერ, ზეც რომ ირხება, მაგრამ ამოუწურავი, როგორც პოეზია, სახე, რომლის ვირტუოზული ადაპტირება და მასობრივ მაყურებელამდე მიტანა შემდეგ მარსელ მარსომ შესძლო. პოეზია ყოველთვის მტერი და მახვერპლია პროზაულ-ბურჟუაზიული ტლანქი სინამდილისა. ბაროს შემოქმედებაში ეს თემა შეიძლება ძალზე ეგზოტიკური და ხანმოკლე ყოფილიყო, მხოლოდ ომის წლების საფრანგეთის ტრაგიკულ მედთან დაკავშირებული. ბარო ნათელმხილველი აღმოჩნდა — ჰამლეტიდან და დემიუროდან იგი გადავიდა ჩეხოვის გავეზე და ფრანც კაფკა გვირებუჯ.

მაგრამ ომის შემდეგ დადა დრო, როცა საფრანგეთში მოსწყინდათ ეს მომხიბლავი და ნატიფი სისუსტე, ეს ნალვლიანი, არამქვეყნიური თვალები — და მოიწადინეს განთავისუფლებულიყვნენ მისი მომწესკველი ძალებისაგან.

გავიხსენით ბარო: მოქანცული სახე, ხანგრძლივი, ნაღვლიანი გამოხედვა, მოძრაობა, ერთდროულად მკვეთრი და ქალურიც, პიეროს მოქნილი სხეული, რომელიც ყოველ წამს მზადაა გადაიმხვრეს ან დარტყმისაგან შორს გადტყორცნოს...

„გავიხსენით ახლა ჟერარ ფილიპი: ჭაბუკური სახე, თმების ჯიუტი ბლუჯა, სწრაფი სიარული, ენერგიული ვესტიულები, ცოცხალი, სწრაფი გამოხედვა“ (ჟერარ ფილიპი, „Teatr“, 1969. № 3).

გავიხსენით ბაროს გამჭვირვალე, ნახევრად დამეული, „მიფარეული“ რომანტიზმი და ნათელი, სხივოსილი რომანტიზმი ჟერარ ფილიპისა და ჩვენ გავივებით, თუ რატომ იყო მისი გამარჯვება ეჭმიუტანელი—მან უსასუხა ერის მოთხოვნა განახლების შესახებ და თვით იქვე ნაციონალურ გმირად.

ლევინდა, რომლის შექმნა მან ასეთი სიხარულით და რწმენით იწყო, სამწუხაროდ, აღარ გაგრძელებულა. ძალიან მაღე იგი უნდა გაწყვეტილიყო ან ჟერარ ფილიპი უნდა ქვეულიყო უსამს მსახიობად — დაიხ, ეს დიდი საფრთხე ემუქრებოდა მას! არ შემძლებოდა სიტუაციის მარადი შემწირველი ყოფილიყო იგი, ვინაიდან უკვე სხვა დრო დაგებოდა. იმედებისა და ნეტარების ექოქა წარსულს ბარდებოდა, დრო იყო განვლილის გასომვის და დაფიქრების. რინიანი რომანტიზმი, რომელიც სიტუაციებში ასე შენედა ჟერარ ფილიპის, თანდათანონით უადგილო და გასვავიდებული ჩანდა.

ჟერარ ფილიპი ამას თვით გრძნობდა. იგი ფაქტად გრძნობდა დროის ცვლილებასაც; გონებრივ დაბნეულობას, ახალგაზრდა თაობის შიშსა და იმედგაცრუებას, მაგრამ თვით კი გამოსავალი მალე და ადვილად ვერ ჰპოვა. იგი არ მიიტყოფდა ფილოსოფიური განსჯისაკენ, ტრაგიკული პათოსისაკენ და თავისი ფიციტე პერიოზით ადვილად გადადიოდა მგრძნობიარე მელოდრამატულობაში.

სიკვდილამდე ორი წლით ადრე, 1958 წელს, იგი დაბრუნდა TNP-ში, სადაც ოდესღაც სიდი ითამაშა და აქ, ბოლოს, ჰპოვა თითქოს ის-ის იყო ამოწურული რომანტიკული თემის ახალი იმპულსები. ავინიონის ფესტივალში იგი ერთდროულად მიუსეს სამ პიესაში—„ლორენზანო“, „სიყვარულით არ ხუმრობენ“, „მარიანას კაპრიზები“ — გამოვიდა.

ჟერარ ფილიპი სილის როლში (კრონელს სილი)



ამ სახელგანთქმული ფესტივალის შემდეგ მისი დიდება სელახლა აღმობრწყინდა, იგი მოალერსებულ იქნა და საფრანგეთის საუკეთესო რომანტიკულ მსახიობად გამოცხადდა. მოულოდნელად მიუსე აღმოჩნდა ის ავტორი, რომელმაც მის ახალ განწყობილებებს სათავე მისცა.

ჟერარ ფილიპის გვირგვამ უნდა გაველოთ ჰამლეტისეული გულგატეხილობის სტადია და მათ იგი, მართლაც, განვლეს, მხოლოდ რომანტიკული კომედიის სფეროში და უცებ მთელი საუკუნით გამოიწულ ისტორიული სიტუაციისა რადაც საოცარი სიხალთოვე აღმოჩნდა. ის დრამა, რომელიც XIX საუკუნის ახალგაზრდა კაცმა გადაიტანა, ახალ თაობას მსგავს განსაცდელს განუშვავებდა.

ადრეული მიუსე, ისევე როგორც ჟერარ ფილიპი თავისი შემოქმედების პირველ წლებში — იმედებითაა აღსავსე, უმღერის ნათელ სიტუაციებს, წმინდა, თამამ გრძნობებს, 1830 წლის რევოლუციის იოტისოდენა შედეგებმა გააბიარეს რომანტიკოსთა მოლოდინი, დაამსხვრინეს მიუსეს შემოქმედების ფეილი წყობა, და ასევე ფაშოზზე გამარჯვების შედეგად წარმოქმნილი იმედების საყოველთაო გამტყუებამა წარმოქმნა ახალი ეტაპი ჟერარ ფილიპის შემოქმედებაში.

სარკაზმისა და ნალველის მოტივები, უახლოესი წარსულის აღფრთოვანებისა და სიმუხუბუქის გამო მოვლენილი მკაცრი შურისგება, რაც მიუსეს შემოქმედებაში აისახა, ჟერარ ფილიპისათვის ძალზე ახლობელ მოტივებად იქცნენ. მიუსეს შესაძლებლობა მისცა მას თავის შემოქმედებაში დრამატულ მოტივები ისე შეეტანა, რომ ამ დროს იგი არ ყოფილიყო „გაბრტყელებული“ და რიტორიკული.

მან აღმოაჩინა მას ახალი სტილის ფორმულა და მისცა ირონიის მსხენილი კრისტიალი.



ჟერარ ფილიპი —  
ვახუშტი ტიულაზი (კი-  
ოფილი „ფანჯან  
ტიულაზი“)

თავის მხრივ სარკასტულ და ნაწ მიუსმენ ჟერარ ფილიპმა აღმოაჩინა პოეტის კეთილი და ვაჟკაცური გული. მან ასევე ბურად თამაშა ლორენჯანოს როლი, რომლის შესრულებასაც ფრანგული სცენური ტრადიცია ქალ მსახიობებს აკისრებდა. ლორენჯანო — ეს ფრანგი პამლეტი — პირველად იყო ნაწვევები ანემიურობისა და სალონური რწვევის გარეშე. იგი წარმოდგენილი იყო მამაც და თავგანწივლ ვაჟკაცად, რომელიც დაცვა არ იმდენად საკუთარი სისუსტის, რამდენადაც გამოუვალი საზოგადოებრივი ვითარების გამო.

თავისი ახალი რომანტიკული განწყობილებების გამოსახატავად ჟერარ ფილიპმა იპოვა იგივე მხატვრული საშუალებანი რაც მიუსემ — „სისადავე და სახუმარო ტონი (სენტ-ბიოვის სიტყვებითა). მუსუკა გმირების თამაშისას მან გვიჩვენა სიტყბებზე მიჯნა, სიტყბებზე, რომელიც უკვე მოწამლულია აბა-ტითია და ცინიზმით. იგი ისევეა როგორც უწინდელი ადფორთი-ვანების, ისე აწინდელი სიფიზოსის გამო.

თავისი მოკლე და ელვარე გზა ხელოვნებაში ჟერარ ფილიპმა იმით დაიწყო, რომ უმღერა ახალგაზრდობას, რომელიც მზად იყო დამდგარიყო თავისი ქვეყნისა და თავისი იდეალების დაცვის სადარჯოზე. უკანასკნელ როლებში იგი თვით ახალგაზრდობას იცავდა (ეს დაცვა მთელ თაობას ძალზე ესაჭიროებოდა).

იგი გადაეშვა მის დასასმარებლად, ვინაიდან ამ თაობას ყოველგვარ ცოდვებს აკისრებდნენ — და თვით იგიც ყოველ დროს მზად იყო საკუთარი თავის საშეგვად. მას სწამდა სიტყბუკის კეთილი გულისა, ებრალოდა იგი სიმსუბუქისა და ამ სიმსუბუქსთან განწირების, გაცრუებული მიაშიტობის და მის შესაცვლელად მოვლენილ ამბების გამო. მას ესმოდა ამ აბა-ყო და გაუბედურებული სიტყბუკისა, რომელიც დაუღვევარი ბა-

ქაობითა და ფარული სვედით ჩქარობს საკუთარი ტრეპი გუ-ქელვას, სანამ სხვები მოაწრებენ აბას. მაგრამ მან მოუთითა (ოტაიოსა და ლორენჯანოში) იმ საზოგადოებრივ საფრთხე-ზეც, რასაც ფარულად ატარებდა ახალი ჯაბუკი გმირი, რომელსაც „არაფერი არა სწამს და მაინც შეუძლია დაგარწმუნოს რაღაცაში, მეგობრობაში უფრო სამშობა ვიდრე სიყვარულში. იგი იმხმოს კატასტროფებს, რომელთა აცილება შეუძლებელია“ („ელტერ ფრანსეზ“).

ჟერარ ფილიპის უკანასკნელი რომანტიკული როლები იყო მისი გაფრთხილება ფრანსუაზა საგანისა და „გაბრაზებული“ თაობის მიმართ. სიტყბუკს (რომელიც მას ასე რიგად უყვარდა) მან უანდერძა, თავისი იმედები და თავისი შემოფთობაც. როგორც უფროსი ძმა, რომელსაც იცის სხვა, უკეთესი დღენი, განარიდებდა მას ცუდი ამბებისაგან, მაგრამ აბას იგი აკეთებდა ყოველგვარი გაკილვის გარეშე, არა როგორც ნაღვლიანად გაღიმებული მენტორი. ის, რისი თქმაც კი მას შეეძლო თავისი დროის ახალგაზრდობის გამო — მის იმედებზე და გულგატეხილობაზე, იმაზე თუ როგორი უნდოდა მას რომ ყოფილიყო და რად იქცა, რით დაიწყო და რით დაასრულა — ყველაფერი სიტყვა მან. სიღში ჟერარ ფილიპმა განაღდა მოვალეობის გრძნობის თავგანწირვა და თვით მანვე თავისი ვალი ასველდრსკულად მოიხადა.

\* \* \*

კონტრასტი განვილარის ფიზიკლ რაციონალიზმსა და ჟერარ ფილიპის რომანტიკულ შორის, შორსმჭერტ, მაგრამ უკვე გაციგებულ გონებასა და სიტყბუკს შორის ახალ ელფერს ღებულ-ობას, რიცა ამ მსახიობთა გვერდზე წნდებოდა მარია კაზნა-რისის ფიგურა. უფრო მეტად, ვიდრე ჟერარ ფილიპი, უპირის-პირდებოდა იგი ვილარის მკაცრ რაციონალიზმს.

TNP-ს სექტაკლებში კაზარესი და ვილარი სწორად გამოდიოდნენ როგორც პარტიზონები — ჩვენ ისინი ორივენი ვნახეთ „სიყვარულის სეიმში“ და შეგვეძლო შეგვეფასებინა მათ შორის წარმოქმნილი მიზიდვისა და განწიფვის დრამატისმი. რასაც მარია კაზარესი აკეთებდა TNP-ში, არ ემთხვეოდა არც ჟერარ ფილიპის ხელოვნებას; მისი რომანტიკული სხვაგვარია — უფრო სტიქიური და მგრძნობიარე. TNP-ში მან მოიტანა ბულ-ვარული მსახიობების—სცენური მოედნების ამ ცქცქაწიადიღებ-ლების, თავბრუსმამევე ტემპერამენტით. ასე რომ ვილარის მასწავლებლის შარლ დიუენის ოცნება კეთილშობილური კლასიკური ტრადიციების და ბულვარების გადარეული, პლე-ბურეი სტიქიის შერწყმის შესახებ განხორციელდა განვილ-არისა და მარია კაზარესის ხელოვნების შეერთებით. რაც შე-ენება ჟერარ ფილიპს, იგი ერთხელს იცავა იმ გზაზე, რომ ბულ-ვარული მსახიობი გამდგარიყო, მაგრამ გამოირკვა, რომ ამ სტილისათვის იგი უმდომივევით ინტელიგენტური და აბასკ-მარისად ენებოანი იყო. ხოლო მარია კაზარესი პირდაპირ გა-მოჭრილი იყო ბულვარების მოთხოვნილებათა თარგზე. ამავე დროს მისი ტალანტი თავიდანვე გაკეთილშობილურული და დახვეწილი იყო კომედი ფრანსეზ-ის კლასიკური სკოლით, რომლის გაცვეთილებს, იგი, ვითარცა უცხოელი, განსაკუთ-რებული შემოჭრებითი თვისებებდა. ასე რიგად განსწავლული და ასეთი ტემპერამენტის ფრანგი ტრაგიკოსი ქალი ესანე-



ლი აღმოჩნდა, ისევე როგორც უწინ საფრანგეთის ტრაგიკოსი ქალები იყვნენ რამელი და სარა ბერნარი.

ქან ვილარისა და მარია კაზარესის აქტიორული თანამშრომლობის თავისი აზრი (სრულად ანაფორმალური) ედო საფუძვლად. გაეისწინეთ ჩვენი დღეების მთავრე აქტიორული წყველი — ლორენს ოლივიე და ვივიენ ლი. ოლივიემ განსხვავებულია მკაცრი, ქმედითი საწყისი, ხოლო ვივიენ ლი—მისი უერთგულესი თანამგზავრია, უმწეო, გმირისადმი თანატანჯვით აღსავსე პოეზიაა. ვილართან და კაზარესთან ეს ყველაფერი პირველია. მამაკაცში ვლინდება სექსუალური გონება, რომელიც ბოლოსდაბოლოს ცხოვრება—მოღვაწეობის ძალებს ამცირებს, ქალიშვილი — ანგარიშმიუცემელი, ცხოვრებისეული და თეატრალური პირობითობის ჩარჩოებით ძლივს შეკავებული გრძობის თავისუფალი სტიქია.

გონებრივ პრეტენზიებს, რომლებსაც საზოგადოებას უნდადგენს ვილარის გმირი, მარია კაზარესი მხარს უჭერს ვენტიანობის სახელით. მაგრამ მას თავისი საქმე აქვს თვით გმირთან. და ირკვევა, რომ უძღურია არა მხოლოდ საზოგადოებას, არამედ ეს გმირიც, ამ საზოგადოებას რომ უპირისპირდება. მამაკაცის დინამიკებს მარია კაზარესი ერთდროულად იწონებს და კაცსასეს კიდევ.

ფრანგი კრიტიკოსები განსაკუთრებით აფასებენ გახვლე-ბულ კაზარესს ნატივ კლასიკურ კომედიაში. ჩვენ, რომლებმაც ვნახეთ იგი მარიოს „სიყვარულის ზეიმში“ და პიუგოს „მარიამ ტილოდროში“, შეგვიძლია გავივით ამ მოულოდნელად გამოძიებული უპირატესობის მიზეზები. მარია კაზარესი მთა უფრო მომზიბდავია, რაც უფრო მეტ ზღუდეებს აწვდნება მისი ტემპერამენტი, რომელიც ამ დროს უფრო მეტად გარდაიხვეწება სიღრმეებში.

„სიყვარულის ზეიმში“ ქან ვილარი თავის აბეზარ ფილოსოფოსს, განგებ შეწვლულად და მშრალად თამაშობდა, თუმც მასში მაინც იგრძობოდა ფარული ლირიზმი, მარია კაზარესი კი ამავე სექსუალში იყო აღმადფრნი, გაჭირვებით დაოკებული, რომელიც თითქმის საცაა დასწყვეტს მარიოს ფაქიზ ნახაზს, მაგრამ არაფერსაც არ სწყვეტდა. ამ ზედმეტად ირონიულ და განაფარიშებულ სექსუალში მას შემოქმონდა დაუფარავი და მოწყურებული გრძობების ნიაჭქროლა. მისი შესტები ყოველთვის ძალზე იმპულსური და მოუთმენელი იყო, იქვე თვითვე უღებდა ბოლოს იგი ამგვარ შესტებს, ესპანურად, თანებდა ამობორცულ ბაგეში ღიმილი დაძრწოდა, და ამა-საც იგი იქვე აჭრებდა, რათა რამდენიმე წამს შემდეგ ხელახლა გამოეჩინა. მისი დანისხული, მოკაფუ თვალების ელვანება არბოლებდა ვილარის რევისორის რაციონალიზმს, მაგრამ თავის მხრივ, ვილარის მკაცრი ნახატი კაზარესის გტაცებებს ბოლომდე გაუმსვლობის მომზიბგელოებას ანიჭებდა.

„მარიამ ტილოდროში“ ყველაფერი გაცილებით გამოშვლებული იყო. მარია კაზარესმა ამ სექსუალში გვიჩვენა, თუ რას წარმოადგენს ესპანელი ქალი, რომელსაც ამავე დროს პარიზის ბუღვარული თეატრის სულიც შეუწოვია. პიუგოს იგი მთელი თავისი ძალებით თამაშობდა, არაფერს ფარავდა, არაფრის არ ეშინოდა. იგი არ აოკებდა თავისი დელოფლის ქუჩურ ვენებებს

და არ ფარავდა მათ ზედმეტად მგრძობიარე ბუნებით. „მარიამ ტილოდროში“ თავის საყვარელს ჯალათის აძლევდა და ამ დროს სარბად და ვენტიანად უსვამდა ხელებს თავზე. ხან იფიქტებდა, ხან ქრებოდა თავბრუდამხვევი და აფხირცი მისი ღიმილი. თითქმის ვულგარული, მაგრამ ეფექტური, ცოცხალი, ძალზე მართალი კონტრასტებისგან იქმოვებოდა დედოფლისა და ქალის სახე. კაზარესის შესრულებით მიუგო გადაჭედილი იყო თანამედროვე და ბულვარულ ავტორად, მის რომანტიზმს და-კარგული ჰქონდა ამაღლებული ენაშრობა — სამაგიეროდ, იგი ტურბოდა ყველასათვის ახლობელი ვენტიანობისა და ცნე-ბების წერში. მისი თანამედროვეობა მდგომარეობდა თვით ამ გრძობების დრამატულ თამაშში, მის მკვეთრ ვიზარციაში და ამ სწრაფი და ძლიერი კონტრასტებისგან წარმოქმნილ თემა-ში.

კაზარესის ტრაგიკული გმირები სულით მამაცნი არიან, სიყვარულის გულისათვის ისინი მზად არიან თავგანწირული გმირობისათვის. ყოველთვის მათ ძლიერად და გამბეულ გრძობებს რაღაც უპირისპირდება: მტრები, სხვადასხვა ვითარებანი, უღირსი სატრფობი. მათი ვენტიანობა სახედისწეროა, როგორც მათთვის, ისე მათი რწეულებისთვის.

კაზარესის გმირი ქალი — თანამედროვე, ცივილიზებული, ტემპორიტად პარიზული კარმენია, რომელსაც ამავე დროს, არ დაუკარგავს თავისი ღალი ბუნება, მას ერთობ უჭირს თანატოლის ბოვნა, მისი სიყვარული მოითხოვს ძალზე დიდ ხარკს— ირველად კი ამ დროს, ისევეა გაკოტრებულია.

აი, რატომ მოჩანს კაზარესის ცეცხლისფერ ტალანტზე ასეთი ქუჩური ტონები, და აი სად დებულობს სათავეს ეს წყველი, შემობრავა ზღუდეებს მოწყვლადი ვენება.

ხოლო რაც შეეხება მარია კაზარესისა და ფერარ ფილიპის ხელეობის TNP-ს სცენაზე მათ ხელახლა ააღორძინეს კარმენისა და ხოზეს თემა...

...მარია კაზარესის ღალი, მკაცრი და მომწიფებული ვენტიანობა, ფერარ ფილიპის ფიცხი და ჭბაუკური აღფრთოვანება, ქალის შფოთიანი, ხან თავგანწირული, ხან მიზნიდელი მგზნებარება, ვაქის წრფელი, ამაღლებული და მაინც ამაო მისწრაფებანი გაუთანასწორდეს მას, შეიგრძნოს იგი და გაუთა-ნაბრდეს გრძობაბათა სიძლიერეში...

\* \* \*

ათმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც ვილარი სათავეში ჩაუდგა TNP-ს. რამდენმა წყალმა ჩაიარა? როგორ შეიცვალა ირველი ყოველივე! — თითქმის სექსუალში სხვა დეკორატიული აღმზრდა. და თვით TNP აღარ არის ის, რაც იყო.

დასრულდა თანამეგობრობა სამი მსახიობისა, ასეთის სისრულით რომ გამოხატეს იმისშემდეგით საფრანგეთის სულიერი ცხოვრება.

გარდაცვალა ფერარ ფილიპი, ბულვარებში სათამაშოდ გადავიდა მარია კაზარესი, ხოლო თვით ქან ვილარი, რომელიც წინათ ღონ-ჟუნანის როლში ბრწყინავდა, ახლა ბრექტის აგიტაციური პიესით აოგნებს მაცურებელს.



იეთიმ-გურჯი

და თავის მშობლიურ ქალაქ თბილისში ჩამოსვლა. თბილისში იბრაპიმს უთხოვია მუხათელი სომხის ქალი სარა.

პირველი შვილი იბრაპიმს ვაჟი შექმნია, რომლისთვისაც იეთიმი ანუ ობოლი უწოდებია სახელად, იმის გამო, რომ თბილისში და, საერთოდ, საქართველოში იბრაპიმს ნათესავები აღარა ჰყოლია.

იეთიმ გურჯი მამით 15 წლის ასაკში დაობლებულა, დედა და უმცროსი და მისი სარჩენები გამხდარან. ოჯახურ მდგომარეობას იძულებული გაუხდია იეთიმი, შეგირდად დამდგარიყო მუსიკალური საკრავის ოსტატთან. შეუსწავლია მისგან ხელოვნა. შემდეგ იეთიმ-გურჯი თვითონ აკეთებდა საკრავებს და ჰყიდა, ასაღებდა აგრეთვე მალაზიიდან გამოტანილ წიგნებს, და ასე არჩენდა ოჯახს. მამის გარდაცვალების შემდეგ, იეთიმ-გურჯს დედაც მალე გარდაეცვალა, რის შემდეგაც იეთიმი თავისი დით ხარფუხიდან მეტეხის უბანში, ერთ ბატარა ოთახში, ვადასულა საცხოვრებლად. ამ ოთახში იეთიმთან თავს იყრიდნენ ახალგაზრდები, რომლებსაც იგი ლექსებსა და სიმღერებს ასწავლიდა.

## გახსენება იეთიმ-გურჯისა

ალექსი ბარნოვი



თბილისში 1875 წელს დაიბადა ქ. ლოსნის ოჯახში. მისი წინაპარი, თბილისის მკვიდრნი, ერთ-ერთი

ბრძოლის დროს წაუყვანიათ ტყვედ ოსმალეთში და შეურქმევიათ გურჯი ანუ ქართველი. დიდი წვალების შემდეგ იეთიმ-გურჯის მამას იბრაპიმს, ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის დროს, მოუხერხებია იქიდან თავის დაღწევა

იეთიმ-გურჯი მეფის ჯარში გაწვევის დროს ხშირად იპარებოდა იქიდან და აფარებდა თავს ხაბაზებს, რომლებთანაც მან ეს ხელობაც ისწავლა. ლექსების წერა იეთიმ-გურჯს ცხრაასიან წლებში (1895 წლიდან) დაუწყია. თავისი ლექსების სასიმღერო მოტივებს იეთიმი თვითონვე ქმნიდა. ქართული ლექსების გარდა, იეთიმ-გურჯი აზერბაიჯანულ და სომხურ ლექსებსაც წერდა, ოღონდ ქართული ასოებით, რადგანაც მხოლოდ ქართული წერა იცოდა. იეთიმ-გურჯის პირველი ნაშრომი „არსენას ლექსის“ მიზაძვით დაწერილი პოემა „გმირი ანა-ბაჯი“ 1909 წელს გამოქვეყნდა.

ლექსი გმირ ანა-ბაჯზე 15-ჯერ გამოვიდა, უკანასკნელად 1928 წელს დაიბეჭდა ი. გრიშავილის რედაქციით.

„ანა-ბაჯის“ გარდა, 1911 წელს გამოვიდა იეთიმ-გურჯის ლექსთა

კრებული სათაურით — „ახალი მგოსანი და სიმღერები“, 1913 წელს — „იეთიმას ახალი ლექსები“, 1914 წელს „ტანგო“, 1916 წელს „დიდი ომი“, 1917 წელს — „გათენდა“, 1928 წელს — „რჩეული ლექსები“, გამოცემული შალვა აფხაძის თაოსნობით და ი. გრიშაშვილის რედაქციით, 1955 წელსაც „რჩეული ლექსების“, სახელწოდებით, ანდრო თევზაძის რედაქციით, და 1960 წელს — ისევ „რჩეული ლექსების“ სახელწოდებით, შედგენილი ჩემ მიერ, ი. გრიშაშვილის რედაქციით.

იეთიმ-გურჯი ნიჭიერი მგოსანი და ხალხის საყვარელი აშული იყო, ის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ძველი თბილისის აშულების ამქრიდან. იეთიმ-გურჯის შესახებ პოეტ-აკადემიკოს ი. გრიშაშვილს ჩაწერილი აქვს თავის „ბოჭქეში“ შემდეგი: იეთიმ-გურჯის ლექსები იდეოლოგიურად ჯანსაღი და თანამედროვეობის აზრს არ არის მოკლებული, იგი სატრფიალოა, რადგან ქადაგებს ადამიანთა სიყვარულს, სიკეთისა და ჭეშმარიტებისადმი თავდადებულ სამახოლს.

ყოველივე ამას იგი უბრალოდ ამბობს, მაგრამ უაღრესად გულწრფელად და სწორად. ამიტომ გვეკრება მისი. ეს „გაუკეთებელი“ პოეტი გულწრფელია და ბალღური უმანკოებით ხატავს თავისი ემოციების გულუბრველო სამყაროს.

მის ლექსებში აუცილებლად არის მძლავრი გულისთქმა, ქალაქური ტემპერამენტი და პოეტური ექსტაზი. სწავლა იეთიმ-გურჯის სრულიად არ ჰქონდა მიღებული, ვინაიდან მას ამის საშუალება არ გააჩნდა, ის დიდად სამწუხარო დანაკლისი იეთიმის ერთ-ერთ ლექსშიც აქვს გამოთქმული:

არც სკოლის კარი მინახავს,  
არც დედა ენა რჩეული,  
დაბალი მუშის შვილი ვარ,  
ტანჯილი ვაზრდილი ეული.  
ხალხის კარებზე ვაზრდილი,  
ძინებში გამოხვეული,  
ობოლს სწავლას ვინ მომიცემა,  
როს მიფე გვაყავა წაუული...

იეთიმ-გურჯი იმდენად ნიჭიერი და საღი აზროვნებისა იყო, რომ მიუ-

სახლი ვერის პარკში,  
სადაც ცხოვრობდა  
იეთიმ-გურჯის



ხედავად უსწავლელობისა, მან თავისი მწერლობით მოღვაწეობის პირველ წლებშივე მიიყრო ხალხის ყურადღება და დაიმსახურა კარგი სახელი, როგორც პოეტმა და ადამიანმა.

იეთიმი ყარაჩოხელი კაცი იყო და

ყარაჩოხელებში ვაზრდილი. მას უყვარდა თავისი წრის ხალხი, უაღრესად წესიერი, პატიოსანი, შეგნებული, დინჯი და წყნარი იეთიმი განსაკუთრებულ პატივსაც სცემდა მათ, რაც გამოხატულია მის ერთ-ერთ ლექსში:

იეთიმ-გურჯის საფლავთან (ძველი ვაისნა 1960 წლის 2 იანვარს)





ყარაიხელ კაცმან შექმენა,  
ყარაიხელმან გამზარდეს,  
რალად მონდა მე კალში,  
მათი ქება რომ დამზარდეს...

იეთიმს, როგორც საერთოდ ყარა-  
ჩოხელ ხალხს, უყვარდა პატრიოსანი  
ხალხი, თავის ლექსებში იგი აქებ-  
და და აღიღებდა კეთილსინდის-  
სიერ სულგაძრულ, ზრდილობიან, ვაჟ-  
კაცურ დინჯ, წყნარ, დარბაისულ და  
კაცთმოყვარე ადამიანებს. ერთ-ერთ  
თავის ლექსში იეთიმი ამბობს:

ვიც მე მიყვარს, მალა მიყვარს,  
მას ვერაინ ვამყლიან  
ვგებ მასინ მამშორონ,  
როცა თავს მომყლიან..

მეორე ლექსში იეთიმი ნათქვამი  
აქვს:

ვიც მე მიყარს, სამარემღი  
მას თავი არ დავანებო.  
რა დღიდან ვავიციანი,  
გულს მიყვია როგორც წებო...

იმდენად მალა აყენებდა იეთიმ-  
გურჯი სიყვარულს, რომ ამ სოფლი-  
დან წასვლის დროსაც არ ეთმობოდა  
სიყვარულთან განწირება, ეს მალალი  
გრძნობა იეთიმს კარგად აქვს გამოხა-  
ტული ერთ-ერთ თავის ლექსში:

ბევრი ხალხი მომიგონეს,  
როცა ამ სოფლიდან ვავალ  
მე სიყვარულს თან წვაიღებ,  
უმიხოდ მე არ წავალ.

ვაჟკაცური ხალხის შესახებ იეთიმ-  
გურჯი წერს.

კალში დავალ ამ სოფელში  
გამგონ ხალხის ასაყრად,  
ანდამატის ზადეს ვისვრი  
ვაჟკაცების დასაყრად.

სულს მეგობარს დავძებმ,  
ჩემსა გულზე დასაყრად,  
ბილანები! არ ამცდებთ  
ჩემ დაფთარში ჩასაყრად.

იეთიმ-გურჯს, როგორც საერთოდ  
ყარაიხელ ხალხს, სძულდა უსინდის-

სო, უსალმო, უზრდელი, სულმოკლე,  
თაღლითი, მექროთაძე, სინდისის ფულ-  
ზე გამყიდვეი, ამპარტავანი, ფლიდი,  
მატყუარა, შურიანი, ხარბი, ძუნწი  
და სხვა ამგვარი არაკაცები. ამგვარ  
კაცუნებს ის მუდამ კიცხავდა თავის  
ლექსებში, რომლებიდანაც მაგალი-  
თად შეიღებოდა მოვიყვანით შემდეგი:

ბვერი დაღის არაკაი —  
მეტ ზორცი და ტყვილი ზარგი,  
ხალხისთვის უჯარჯისი,  
ამ ქვეყნიდან ასაბარგი.

ტყვილად სცვიოჯს სიციცხლესა,  
არა ვაკაიოა კარგი.  
იქ, მიწაში, მკვდრებს აკლიათ,  
ციციცხლებშია დასაბარგი.

ანდა მეორე:

ჩამოიხადე პირბადე,  
ბუნებრივ სახით იარე,  
ეს მიწა უვლას გვეოუჯა,  
სინდისი გაიზიარე.

რათ ვინდა ჯაიხის შიოდეს,  
მხოლოდ შენ იყო მფლობელი,  
რათ არ იგონებ წარსულსა,  
ვის შერჩა წუთისოფელი?!

მესამე ამგვარ ლექსში იეთიმს ნათ-  
ქვამი აქვს:

სხვაზე თვალი ჩვენ არ დავაგრეს  
რაც ვაკვს ჩვენი, ის ვიკმაროთ,  
ჩვენი შრომის პური ვჭამოთ,  
სხვისი არა მოვიპაროთ,  
ძმობა, სიყვარული ვჭკონდეს,  
გულში შური არ ვატაროთ,  
მომე ვნახოთ ვასაჭირში,  
მივევლოთ, დავემაროთ,  
ჩვენი მშობლები ვადლოთ,  
ამხანაგს არ ვაყუაროთ.

იეთიმ-გურჯს უყვარდა მდაბიო,  
მშრომელი და განსაკუთრებით მუშა  
ხალხი. მასსოვს, იეთიმი ნასვამი შე-  
მოვიდა ვერის პარკის ბალერესტორან-  
ში, იგი დანახვისთანავე მიიწვიეს  
ბაღში ერთ-ერთ სუფრასთან მოქეი-  
ფებმა. იეთიმი მივიდა, მიესალმა,  
ხელთ აიღო მიწოდებულნი ჭიქა და  
დალოცა მაგიდის წვერები, მაგრამ  
ღვინო არ დაუღევია და არც დამუ-  
დარა მათთან, მიუხედავად მათი  
დიდი თხოვნისა, ის ხალხი მდაბიო  
მუშა ხალხს არ ვავდა, რაც ჩაემუ-  
ლობაზეც ეტყობოდათ. იეთიმი ჯერ

ისეც ფეხზე იდგა და ემუსიანებოდა  
ამ მაგიდის წვერებს, რომ უტეც ბაღში  
ეტილი შემოქროლდა, რომლითაც მდა-  
ბიო ბიჭები მოვიდნენ საქეიფოდ.  
ბიჭებმა იეთიმის დანახვაზე ასტეტეს  
ჭვილ-ხეივლი და დაუწყეს მას ძა-  
ხილი. თავისი ჭკუნის ბიჭების მოსე-  
ვლით ვახარებულმა იეთიმმა ღიმი-  
ლით მისცა მათ სალაპი, ჭედის მაღ-  
ლა მიუხილი მივიდა მათ სუფრასთან  
და, მთხედვალად იმისა, რომ დაღლი-  
ლი და ნასვამი იყო, მათთან გაატარა  
მთელი საღამო.

იეთიმის უსაზღვრო სიყვარული  
მუშა ხალხის მიმართ გამოხატულია  
მის ლექსში „მიყვარს ყველა ლამა-  
ზეზეზე“.

მე რომ მიყვარს, მერე ვინა,  
ჩემი მუშა-პროლეტარი,  
მას ემრდის და მას უმღერის  
ეს ტანჯული ჩემი გული,  
ცხცხლათა, იბრძვის, ჩაქუნს ურტამა  
ჩემი მუშა გამურული.  
მიყვარს ყველა ლამაზეზე  
მუშის ოფლი ჩამოსული,  
ხელის ტყვი ვიკადლოში,  
და ზედ სოკო ამოსული.

1903 წელს დაწერილ ერთ-ერთ  
თავის ლექსში იეთიმი გურჯი ამბობს:

— მუშის სისხლით მაძღაროს,  
დაღეს რომ მხარობთ რთველშია,  
მუშას უფროხილდით, ერიდეთ,  
ნუ სჩაგრათ უვლაფერშია.  
მუშა-რაინსებრ მაგარი,  
თქვენ კი უზარალო ლეშია,  
იყოფთ, უცებ აღზღებთ  
და ვაგრძობა წელშია.

მიანგრ-მოანგრევს, დაღევნავს,  
რაც რომ მოხდებთ ხელშია,  
შისი სხვი მასაც ენტვირის,  
ქმარა, რაც იყო ბნელშია.

სიწყენარეში და მარტობაში უყ-  
ვარდა იეთიმ-გურჯს ლექსების წერა.  
და ვერ იტანდა ხელის შეშლას წე-  
რის დროს. ბევრს წერეფილობდა  
თავისი ლექსების სისტემატურად კარ-  
გვის გამოც.

იეთიმ-გურჯს, საერთოდ, არ ჰქონ-  
და შექმნილი შრომის ნორმალური  
პირობები, რაც პირადად თავისი და  
კარგი მეგობრების ბრალი იყო, რად-  
გან იეთიმის მეგობრები მოქეიფე და  
დარღმანდები იყენენ და საქმიან-

1. ბილანი ნიშნავს: დინჯ, წყნარ, დარბა-  
ისულ და გამგონ ვაჟკაცურ კაცს.





ბაში ხელის შეწყობის ნაცვლად, პირიქით — ხელს უშლიდნენ მას და არ აძლევდნენ წყვილის საშუალებას გაუთავებდნენ ქვიფით, რაც იყო იმის მიზეზი, რომ იეთიმ-გურჯის ძალიან ცოტა ჰქონდა დაწერილი და იქიდანაც მეტი ნაწილი დაკარგული იყო. მიუხედავად იმისა, რომ იეთიმს ჩვევად ჰქონდა თითქმის ყველა ლექსში თავისი სახელის ჩაყოლება.

მუშაობაში ხელის შეშლისა და ლექსების კარგვის შესახებ იეთიმს თავისი ბინის კართან გაკრულ ლექსში წერდა:

ჩემი თხოვნა წაიხიბეთ,  
როგორც კაცი, ვთხოვთ, ინებთ,  
ან წერისა, ან ფეხის დროს,  
ვთხოვთ, რომ თავი დამანებოთ!  
ცუდ-უბრალოდ ნუ შემოხვალთ,  
არ მსურს, გეფიცებით მშობას,  
ნუ შემოშლით წერის ფეხებს,  
ნუ დამირღვეთ შარბუბებს.

ერთი კიდევ, მეგობარნო,  
ჩემს ნაწერებს ხელს ნუ ახლებთ,  
ხვერი რაზე შეკარგება,  
ძველს დარღს ნულარ გამოახლებთ.

ბევრი ნაწერი მომპარა  
ჭუჭუაინი ხალხის ხელში,  
ჩემი სისხლი გააფუჭა  
ბეგრ ხეპრემ და საძაგელმა.

მე ასეთი წინს კაცი ვარ,  
შეიძლება გიჟად მაგლოთ,  
თუ თქვენს ხალხში შეგაწუხობთ,  
ვთხოვთ, რომ კეტით გამოჩაგლოთ.

ეთიმ-გურჯი მგონობის გარდა, ისე როგორც ყოველი პატიოსანი ქართველი, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა თვითმპყრობე ლუ რ ი მთავრობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ესწრებოდა არალეგალურ კრებებს და წერდა მოწოდების ლექსებს. რევოლუციონერებიდან იეთიმის ახლო მეგობარი იყო არსენა ჯორჯიაშვილი. 1905 წლის რევოლუციის დროს იეთიმ-გურჯი ბაქოში ცხოვრობდა და მუშაობდა ნავთის საწარმოებზე შვე მუშად. ბაქოში იეთიმ-გურჯმა ერთ-ერთ არალეგალურ კრებაზე თავისი გაკეთებული დროშაც გამოიტანა შემდეგი წარწერით — „მიხარაინ, არ კი მჯერა“, რევოლუციური საქმიანობის მიმყოფი იეთიმ-გურჯი ანაერთ-

ხელ ყოფილი ციხეში როგორც პოლიტიკური დამნაშავე.

განსაკუთრებული განცლით იგონებდა ხოლმე იეთიმს სამშობლოს დაწმორებას გადასახლებაში ყოფნის დროს, როდესაც მას დიდი ტანჯვა-წამება განუცდა. მაგრამ მოუხერხებია თავის დაღწევა და სამშობლოში დაბრუნება. ამ დროს აქვს იეთიმს დაწერილი ცნობილი ლექსი „გამარჯობა, ჩემო თბილის ქალაქო“, რომელშიც, გამოთქმულია სიხარულით აღტაცება სამშობლოს დედაქალაქში დაბრუნებისას. 1915-1916 წლებში იეთიმს, როგორც პოლიტიკურად არასანდო ელემენტს, იმყოფებოდა ზეღამედეგლობის ქვეშ ქ. გორში.

ეთიმ-გურჯი გარდაიცვალა 1940 წლის 15 ივლისს. ხალხმა მას დიდი პატივი სცა დაკრძალვის დღეს. იეთიმის ნეშტი ავღაბრიდან (ინისუბნი-დან) გაყის სასაფლაოზე ხელით მიიტანეს და მიაბარეს მიწას. საფლავში ჩასვენების შემდეგ იეთიმის კუბოს მიწის მიყრამდე ნაბაღი გადააფარეს

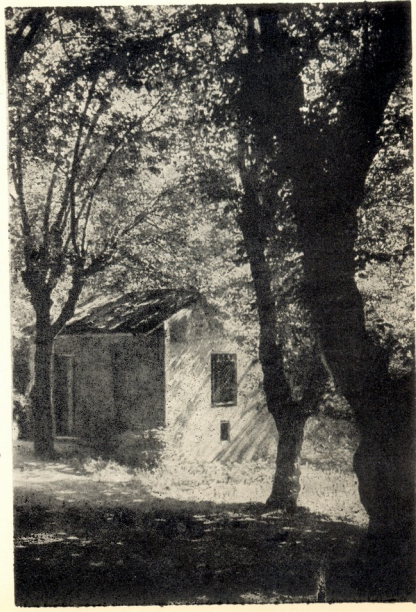
ზედ, როგორც თხოულობდა თავის ლექსში „ჩემი ნაბაღი“.

ეთიმ გურჯა ამა სოფლად,  
არათინო ახადია.  
ერთმანეთს არ ვშორდებით  
მე და ჩემი ნაბაღი.

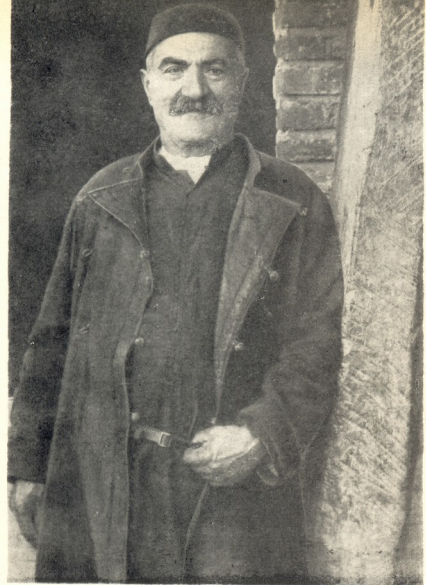
სიცოცხლის დროს ეკალს მესერი,  
მკვდარს ვარღს ნულარ დამაზღია,  
ზედ კუბოზე დამაფარეთ  
ისევე ჩემი ნაბაღი.

1960 წელს შესრულდა იეთიმ-გურჯის დაბადებიდან 85 და გარდაცვალებიდან 20 წელი. ამ თარიღის აღსანიშნავად, საქართველოს საბჭოთა მშენებლის კავშირის გადაწყვეტილებით, იეთიმ-გურჯის საფლავს დაეღებებოდა და გამოქვეყნდა მის ცნობილ და უცნობ ლექსთა კრებული, შედგენილი ჩემ მიერ, ი. გრიშაშვილის რედაქციით.

9 აგვისტოს, 1951 წ. იეთიმის მონაგონრად მოეწყო პოეტების შეხვედრა, მეორე დღეს 10 აგვისტოს კი — მის საფლავზე გასვლა.



სახლი ვერის პარკში,  
სადაც ცხოვრობდა  
ეთიმ-გურჯი



# „დედას ლევანა“

სტეფანე მხარგრძელი



აფხული იყო 1908 წლისა... გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი ხალხური მარგალიტების საძიებლად კახეთში მიემგზავრებოდა. დიდ კომპოზიტორს კახეთის სოფლებში მრავალი

მიიწყებულნი ხალხური სიმღერა ელოდა ჩასაწერად ამჯერად მან ალაზნის ვაღმა მხარე აირჩია.

ზაქარია ფალიაშვილი 27 ივლისს თელავში ჩავიდა. აქ მას დახვდნენ ალექსანდრე, ილიკო ვახვახიშვილები და მიხეილ წერეთელი. მეორე

დღესვე დილადრიან გაემგზავრნენ ალაზნავაღმა და სოფელ სანიორეში ვასილ ავალიშვილის ოჯახს ესტუმრნენ. სახლის პატრონმა დიდი სიხარულითა და პატივისცემით მიიღო სასურველი სტუმრები და თანაც დააირადა, თუ ახლომახლო სოფლებში მომღერლები არიან, უეჭველად მოვიგროვებთო. მართლაც, იმ საღამოსვე მოიყვანეს რვა მომღერალი. როგორც ზ. ფალიაშვილი შემდეგ აღნიშნავდა, ამათში ხმითა და ცოდნით გამოირჩეოდნენ დავით ჩიკვაძე, ნიკო ხოლუაშვილი და დავით სესიაშვილი. ზაქარიამ სანიორეში სულ 8 სიმღერა ჩაიწერა და შილდაში გაემგზავრა.

შილდაში ზ. ფალიაშვილი დავით ვახვახიშვილის ოჯახში დაბინავდა. დიდ კომპოზიტორს ადრევე ჰქონდა გაცხებული, რომ შილდელებისთანა მომღერლები კახეთში იშვიათად მოიპოვებოდნენ. იმედი კიდევ გაუმართლდა. მეორე დღით 12-15 მომღერალი მოუყვანეს. მათ მიერ შესრულებულმა სიმღერებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადაამეტა.

ზაქარია ფალიაშვილმა თავისი მოგზაურობა აღწერა გაზეთ „ამირანის“ 1908 წლის 5, 6 და 7 სექტემბრის ნომერებში გამოქვეყნებულ სტატიაში „მოგზაურობა კახეთში და სახალხო სიმღერების დღევანდელი მდგომარეობა“. შილდელ მომღერლებზე ამ სტატიაში ნათქვამია:

„ორი სამიოდე ჭიქა ღვინის გადაკვრის შემდეგ დაიწყეს სიმღერა. მაგრამ რა სიმღერა! მე ამისთანა მწყობრად შესრულებული კახური სიმღერა ჯერ არ გამეგონა. სანიორეს მომღერლები ხომ კარგები იყვნენ, მაგრამ შილდელებმა ბევრად აჯობეს. განსაკუთრებით იმათში გამოირჩეოდნენ ლევან ივანეს ძე არაბიშვილი (მეტეხი სახელი „დედას ლევანა“), ბათო დავითის ძე როსტომიშვილი, ალექსი გიორგის ძე ელოშვილი და ლაზარე სვიმონის ძე კოკალაშვილი. (სხვათაშორის, აქ ავტორი შეცდომით ასახელებს „დედას ლევანას“ გვარს, ფაქტურად მისი გვარია ასაბაშვილი).

აქვე კომპოზიტორი იძლევა მომღერალთა დახასიათებას და ლევან ასაბაშვილზე წერს:



„ღედას ლევანა არის მალალი ტანისა, წარმოსადგი, მხარბუჭიანი გლეხისა 43—45 წლისა. მღერის როგორც მოსახლის, ისე დამწყებსაც, მომეტეზულად კი მოძახის. მაგრამ ამ მღვეკაცს ბუნებით ისეთი მჭვენიერი გავარჯიშებული ხმა (ტენორი) აქვს, რომ მე ვგონებ ბევრი ჩვენი ოპერის მომღერალიც არ დაიწყებდა და კიდევ ინატრია იმისთანა იშვიათ ხმას. ამას გარდა, მშვენიერი გამოთქმაც აქვს. საუცხოო მოლაპარაკება, თამამი მიზნა-მოზნა, ერთის სიტყვით, ღმერთის მიუნიჭებია იმისთვის ყოველივე ის, რაც კარგი არტისტისათვის აუცილებელ საჭიროებას შეადგენს“.

მეორე მომღერალი ბათო მარტომაშვილი იმ დროისათვის 65 წლის მოხუცი იყო. მასაც დიდი სუფთა და გამჭვირავი ხმა ჰქონდა.

„იმის თოვლივით ვათოტრებულ თმას რომ უყურით, — წერს ზ. ფაღალაშვილი, — და ისე მოისმინოთ მისი სიმღერა, თავის დღეში არ იფიქრებთ, რომ მღერის ესეთი მოხუცი და არა ახალგაზრდა კაცი“.

ალექსი ეროშვილსაც („ოსტატი ალექსა“) ერთ დროს შესანიშნავი ხმა ჰქონდა, მაგრამ რაღაც შეწუხით ადრე დაკარგავია. სიმღერები კი ზედმიწევნით სცოდნია. ფალაშვილი ადრეთონიანებით ამბობს: „შილდელ მომღერლებზე“:

„გარდამეტებით არ ვიტყვი და ამისთანა მომღერლებს პირადად მე არასოდეს არ შეგხვდებოდა, თუმცა ბევრ ქართველ მომღერლისთვის დამიჯდა მართლ. შედარებით ესენი ბევრად მალა ღვანან როგორც ხმით, ისე სიმღერების ცოდნითა და ბუნებითად მუსიკალურის სიღრმით“.

კომპოზიტორმა ამ მომღერლებსაგან თხოუმეტამდე სიმღერა ჩააწერა, ზოგი ჯერ ჩიღვი ჩაუწერელი და ზოგიც უკვე ჩაწერილი...  
ღედას ლევანა!

აი უკვე რამდენი ხანია გაისმის ეს სახელი ჩვენს ხალხში და რვიანად კი არ ვიცივინებ ზღაპარიით ჩაღვლი მის ცხოვრებას. ავერ ჩვენ თვალწინ, 1934 წლის დაცე ეს დღეით ვაკაკაცი, შესანიშნავი ხალხური მომღერა-

ლი და მისი უბრალო ბიოგრაფიაც კი არა გვაქვს შედგენილი. ღედას ლევანას სიყვარულით იხსენებენ ჩვენი პოეტები, საზოგადო მოღვაწეები, ქართული კულტურის მოამბენი, ხალხური მუსიკის მოტრფიალენი. აქა-იქ მეტეორივით გაიფლავებს ხოლმე ღედას ლევანას სახელი, მის ცხოვრებაზე კი არავინ არაფერს წერს.

ღირს კი წერა ამ კაცზე. ვინ არ მეგობრობდა ღედას ლევანას! ცნობილი პოეტები ტიციან ტაბიძე, გიორგი ქუჩიშვილი თუ მწერალი იოსებ მჭედლიშვილი, მიხეტიალე მუსიკოსი ილიკო ქუჩხული თუ ლიტერატორი ივანე გომართელი! ვის არ ახსარეს ტიციან ტაბიძის ლექსში გავლევებული სტიტიონები, რომლებიც პოეტს კი არა, ყველა მკითხველს მოხვდება გულზე:

შილდამი მღერის ღედას ლევანა და ართანაში ყარალაშვილი...

ღედას ლევანას უმღეროდა გიორგი ქუჩიშვილი. ჩვენს წინ არის 1941 წელს გამოცემული მისი „რჩეული ლექსები“, სადაც შეტანილია ლექსი „სუსილისტურ დიად კახეთში“. იგი ღედას ლევანას სიყვარულმა დააწერინა პოეტს, რომელმაც კახეთში მისვლისას ომხსიანად წამოიძახა:

...და როცა ერთად, მძურად დასახებებს

ღედას ლევანა და ჯილაური, — არ შეიძლება დაღესტნის მთებმაც არ შეაწიოს ბანი მოყვრული.

პოეტის წარმოდგენით ღედას ლევანა მედიღურად დგას, „როგორც ვეება მუხა“.

ხშირად ხედებოდნენ პოეტი და ხალხური მომღერალი... და აი ერთ მწვენიერ დღეს, როცა პოეტმა შილდა მოიხსნულა, გულდათუთქულმა წამოიძახა:

ეჰ ვეღარ ვნახე „ღედას ლევანაც“, შილდელ გოლიათს გულს ლოდი აქეის...

შილდის ეკლესიის კართან განისვენებს გოლიათი ვაკაკაცი. გულზე კი ლოდიც აღარ ადევს. მხოლოდ ნათესავეებმა და ნაცნობ-მეგობრებმა თუ იციან, რომ აქ მარხია ღედას ლევანა...

იგი კი ღირსია მოგონებისა და ღედას ლევანას სიყვარულმა ჩავიყვანა შილდაში. იქ ვნახეთ მისი შვილი შაქრო ასაბაშვილი. ბევრი რამ საინტერესო გვიამბო თავის მამაზე, მის ცხოვრებაზე, ალბათ, დაიწერება ერთი პატარა წიგნი მანაც. ჩვენ კი, ნათესავთა ნაამბობის მიხედვით, ზოგი რამ ჩავინიშნეთ უბის წიგნაკში...

ცნობილი ხალხური მომღერალი ღედას ლევანა, ლეონ ივანეს ძე ასაბაშვილი დაიბადა 1856 წელს, ყვარლის რაიონის სოფელ შილდაში. ცხრა წლის იყო თბილისში, რომ კვლავ ძუძუს წოვდა. ამიტომ ამბობდნენ ხალხში — მოწიფოს, ღედას ლევანა არ მოუცვდეს. და კიდევ დაერთვა ღედას ლევანა.

ერთი უსწავლელი გლეხი კაცა იყო, სკოლის კარები არც კი ენახა. პატრონსან ლეკმას ჭამდა, ალალს და დაუყვდერულს. მისი ერთადერთი ხელობა ის იყო, რომ ზაფხობიდანვე მღეროდა, მღეროდა გულთით. აკი ამიტომაც ყოველი სიმღერის გათავებისას იტყობდა: „შენი ეკლესია!“

შილდამი თუ კახეთის ახლიმასხლი სოფლებში იშვიათი იყო ლხინა, რომ იქ ღედას ლევანა არ ყოფილიყო მიწეიული. მისი აუდიტორია უბრალო, მშრომელი მოქილვე ხალხი იყო, მისი ნიჭის თაყვანისმცემლებიც შილდელი, ართანელი, საბუღელი თუ ველისცახელი გლეხები და აღდენენ.

— მამარქმს მჭიქარე, მალალი ხმა ჰქონდა, — იგონებს შაქრო ასაბაშვილი, — ის რომ სიმღერას შემოსაძახებდა, მაგიადავ ლამაზა ქრებოდა... რას მღეროდა და, — „ხევისფროსი“, „სურფროსი“, „ჩაარქლოსი“, „მრავალკამირსი“, „შაღღღღღღ“. აქაურმა დარბიანდამა სლიკო ჩორციოქიმ მამარქმე სიმღერის ჩასაწერად თბილში რომ წაიყვანა, თურმე გრამოფონის ფირი გასცადა...

— ეგ კი არა, ერთხელ ისიც თქვა პაპა ლოვანამ. — უმატებს ლითას ლევანას შილიშვილი. თელავის მკხოვრები მაინა ასაბაშვილი. — ჩალობს წინ ნო თმისაამთ ხოლმე, პირს რომ ვალბე, ეშინიათო.

75 წლის თელაველი მოხუცი ნიკო როსტომაშვილი გვიყვება:

— დედას ლევანას კარგად ვიცნობდი, ბური ხშირად ერთად გავიტყვიხ... ის დალოცვილი პირველსაც და მეორესაც ერთნაირი სიძლიერით მღეროდა. ყველაზე კარგად „გრძელ მრავალკამიერს“ შემოსძახებდა. ახლაც ყურწი ჩამესმის ამ სამშობლიანი სიმღერის სიტყვები: „მასპინძლო, ჩემო ღვინო, მარნის კარი აჭრიაღე, ავეიზაღე წითელ ღვინოს, ყელი ჩაგვიმპურაინე“. ბევრჯერ ერთდღაც გვიმღერია. მე ბანს ვეუბნებოდი ხოლმე.

— სტუმრები რომ მყოლოდა, დედას ლევანას უეჭველად დავბატოყებდი. — ამბობს 81 წლის მოხუცი გიორგი მიჩილაშვილი. — ხალხში ახლაც არის ეს თქმა: დედას ლევანა შილდაში რომ ხეყურს შემოსძახებს, ართანაში ყარალაშვილები ბანს ეუბნებიათ. ცნობილი მსახიობის კობხტა ყარალაშვილის პაპა რეზო ყარალაშვილიც კი განთქმული მომღერალი იყო. დედას ლევანამ სიმღერაში სამი კაცი „შემოინარცხა“: ალექსი ელოშვილი, ბათო რტოთაშვილი და მიხა ირემაშვილი. კარგი აღამიანი იყო, ხუმარა, დარღმანდი, ყალღანი, დიდთან დიდი, პატარასთან — პატარა.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის მერი შილდელის თქმით, დედას ლევანა ახალგაზრდებს ხშირად საოხუნჯო ამბებს უყვებოდა.

— ის რომ შემოსძახებდა, „ბერიკაცი ვარო“, სახლიდან გარეთ უნდა გაეცყოლიყავ, ისეთი სიძლიერისა იყო. მე ასეთი „ბერიკაცი“ სხვაგან არასდამოხმენია. ისე მღეროდა, ისე

ბუნებრივად, თითქოს ვინმეს ეჩხუბებოდა, ნუ მომკლავო. ხშირ წარბებს წინ წამოსწევდა, დამეუბრებოდა ვიღაცას. ბუნებით მსახიობი იყო, ნამდვილი მსახიობი, ოღონდ უსწავლელი. და ისიც კი არ იცოდა, ვა არის მსახიობობა...

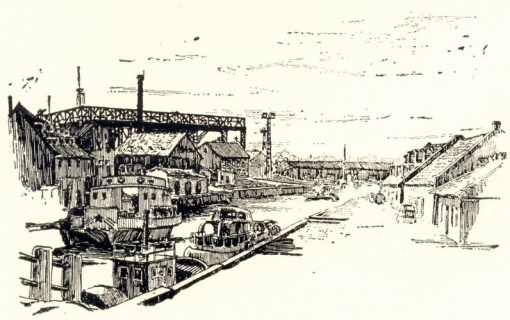
1927 წლის გაზაფხულზე რუსთაველის თეატრში უჩვეულო კონცერტი გაიმართა. დარბაზი ხალხით იყო გაჭედილი. სცენაზე იყვნენ მოხუცი კახელი მომღერლები შილდელები: ლევან ასაბაშვილი და ალექსი ელოშვილი. გრემელი მიხა ავგაროშვილი და ოღნავ მათზე უმცროსი კაკაბული მიხო ჯიღაური. ისინი კახეთიდან ჩამოიყვანა მწერალმა ი. მჭედლიძემ. შესრულებულ იქნა შესანიშნავი კახური სიმღერები. ამ კონცერტის გამო გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ ხალხურ მომღერლებზე წერდა: „კახეთში ისინი დიდი პოპულარობით და ხალხის სიყვარულით სარგებლობენ. მათ ხელუხლებლად შემოინახეს ძველთაძველი კახური სიმღერები თავიანთი უზადო სისპეტაკითა და მომხილვაობით... „აღსანიშნავია, რომ ამ კონცერტის მოწყობაში აქტიური მონაწილეობა მიუღია დიდ ქართველ რეჟისორს სანდრო ახმეტელს. კონცერტის ვოკალური ნაწილით ძალიან დაინტერესებულან კომპოზიტორები მ. ფაღალაშვილი, დ. არაყშიანი, მ. ბალანივაძე, კ. ფოცხვერაშვილი“.

...ნიკო ფიროსმანი ერთ ჭიკა არაყზე მთელ სარდაფს მოხატავდა. დედას ლევანა კი ამბობდა ერთ ლიტრი

ღვინო დამალევივით, თუ გინდათ რომ კარგად ვიმღეროთ. და მღეროდა ძლიერად, შთაგონებით. სიმღერის ბოლოს კი ისევ და ისევ თავისებურად დააყოლებდა: „შენი გულისი!“ სიკვდილის წინაც მღეროდა, როგორც მომავლადი გველი. წინა დღეს „მრავალკამიერი“ შემოსძახა თავისი ბოლომდე თევანკარი და უბზარო ხმით, მეორე დღეს კი სამუდამოდ დახუტა თვალბი...

დედას ლევანასთან მომღერლები, განათლება რომ მიეღოთ, ბრწყინვალე სამუსიკო სარბიელსაც დაამშვენებდნენ. ვინ იცის, რამდენი ამისთანა მომღერალი გაქრა გარდასულ ქაშთა უკულმართობით... ამ ერთი დედას ლევანას სახელი კი ისევ ცოცხლობს ხალხში, დავიწყების ქანგი არ ეკიდება, მის სიმღერას უკვდავების საგზური და ღივი გასაძლისი აქვს. შილდელი ისევ მღერის დედას ლევანა! შილდელი გოლიათის სახლ-კარის ნახვამ დედას ლევანასადმი მიძღვნილი ერთი ლექსიც დამაწერინა:

მღერის შილდელი დედას ლევანა და მისი ჭეჭა სწვდება ართანას, მე უსიმღეროდ ვერსად ვერ წავალ, ისე ვერ მივალ გულის ვარდთანა! ისე ვერ შევსვამ ნაფარეულსა და ვერც ალაზნის გაღმა გავივლი, ისე ხომ გული გაგარეულდა და სიყვარულის გახმა ყვავილი... მღერის შილდელი დედას ლევანა და დედას ბურბებს თონიდან ყრიან, ორივეს ვსახავ სულის მტევანად, რადგანაც დედის სახელი ჭქვით!





ის საწყისებია, რომლებიც ძირითადად განაპირობებს თანამედროვე არქიტექტურის არსს, მის, როგორც ფუნქციონალურ, ასევე ესთეტიკურ მხარეებს.

ახალი იდეა ცხოვრებაში უცებ როდი მკვიდრდება, მით უმეტეს სურთომოდღვრებაში, სადაც იდეა რეალურ, მატერიალურ გამოსახულებაში (ქვაში, რკინა-ბეტონში) ვლინდება, ძველთან ბრძოლაში იბადება და ძველთან დაპირისპირებით მკვიდრდება.

ის ახალი, რაც 7-8 წლის წინათ ჩაისახა და მხოლოდ პროექტებში იყო ასახული, უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში მატერიალურ რეალობად იქცა და ჩვენი ქალაქების არქიტექტურაში იწყო და მკვიდრდება. სწორედ ამან განაპირობა საქართველოს არქიტექტურთა VI ყრილობის შინაშენლობა და ის ინტერესი, რომელიც მისდამი გამოიჩინა ჩვენმა საზოგადოებამ.

„ჩვენს სურთომოდღვრებს უნდა ასსოვდეთ, რომ უკვე დღეს ეყრება საფუძველი იმ კვარტალებს, ქუჩებს და ნაგებობებს, სადაც უნდა იცხოვრონ და იშრომონ კომუნისტური საზოგადოების ადამიანებმა. საქართველოს არქიტექტორების ვალია შეტი გულისყურით მოკვიდონ ჩვენი ქალაქების, სოფლების, რაიონული ცენტრების სოციალისტური დაგეგმარებისა და განაშენიანების საკითხები“, — აღნიშნულია საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისალმებაში რესპუბლიკის არქიტექტურთა VI ყრილობისადმი, რომელიც ყრილობაზე წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა აშხ. გ. გვეგშიძემ.

სწორედ ჩვენი ქალაქების და სოფლების მომავალ განაშენიანებაზე ზრუნვამ განაპირობა საქართველოს არქიტექტურთა VI ყრილობის მუშაობის საქმიანი და შემოქმედებითი ხასიათი. ამ ზრუნვით იყო გამსჭვალული როგორც მოხსენება, ასევე დელეგატებისა და სტუმრების გამოსვლები.

საანგარიშო მოხსენება წაიკითხა საქართველოს არქიტექტურთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრკ მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის ნამდვილმა წევრმა ა. ჭურდიანმა. სარევიზიო კომისიის ანგარიში წაიკითხა რესპუბლიკის დამსახურებულმა ინჟინერმა მ. გულუამ. კამათში, რომელმაც საღი პოლემიკისა და შემოქმედებითი მიზანდასახულობის ნიშნით ჩაიარა, გამოვიდნენ: შ. ბალაშვილი (რუსთავი), დ. კომხაძე (ბათუმი), ლ. სუმბაძე, ლ. იუსტიცაია, შ. თავაძე, ს. რევიშვილი, გ. ჩიგოგიძე, თ. კვიციანი, ს. ცინცაძე (სოხუმი), თ. ფოცხიშვილი, ი. ციციშვილი, ს. კინწურაშვილი, გ. ბერიძე, მ. ჯანაბერიძე, მ. გარაყანიძე, მ. მგალობლიშვილი, ვლ. მისხიშვილი, შ. ცინცაძე, თ. კალანდარიშვილი. საანგარიშო მოხსენებაში და გამოხვლების დიდ უმრავლესობაში ყურადღება დაეთმო იმ უმთავრეს ამოცანებს, რომლებიც დღეს სურთომოდღვრების წინაშე წამოჭრილი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის განსაკუთრებულობა და რეალისტური არსი იმაში მდგომარეობს, რომ მომავალი გრანდიოზული პერსპექტივები აქ ორგანულად არის შერწყმული დიდი ამოცანების საქმიან და კონკრეტულ გადაწყვეტასთან. ამ მხრივ სურთომოდღვრის წინა-

# ქართული

## ხუროთმოძღვრება

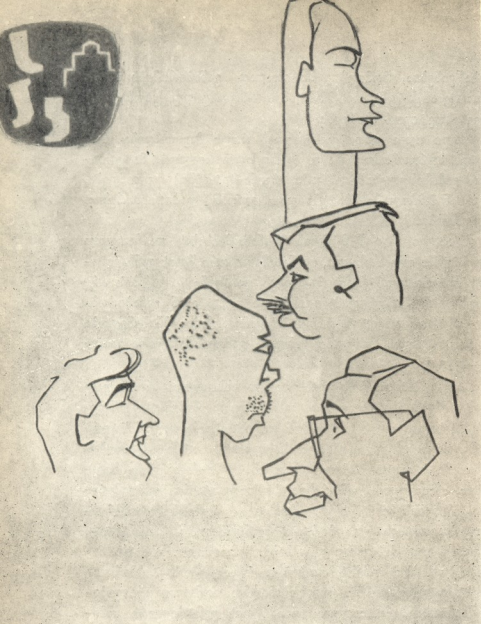
### განვითარების

### ახალ ეტაპზე

თენგიზ კვიციანი



ართულმა საბჭოთა არქიტექტურამ განვითარების მეტად მრავალფეროვანი და საინტერესო გზა გაიარა 40 წლის მანძილზე. ეს გზა აღნიშნულია შემოქმედებითი ძიებით, რომელსაც ბუნებრივია თან სდევდა მიღწევებიც და ცალკეული შეცდომებიც. 60-ანი წლების დასაწყისში ჩაისახა ის ახალი მიზანართულება, რომელიც დღეს საბჭოთა სურთომოდღვრების ხელშეუხებელ გეზად იქცა. ქალაქმშენებლობის ახალი პროგრესული პრინციპები, თანამედროვე სამშენებლო მასალები, განვითარებული სამშენებლო ინდუსტრია, ნაციონალური დაგეგმარება, არქიტექტურული სახის სიმარტულ და ლაკონურობა



ო. ლიტანიშვილი, ა. რევაზიშვილი.

შეგობრული შარბები

შე დგას სრულიად მკაფიო ამოცანები, რომლებიც ემსახურება კომუნისტური საზოგადოების არქიტექტურის, მომავალი საზოგადოების რეალური, მატერიალური გარემოს შექმნას. ამასთან, მომავლის გააზრებასთან ერთად ხუროთმოძღვარმა არ უნდა დაივიწყოს დღევანდელი მშენებლობის რეალური და აქტუალური საკითხები.

მოსხენებაში და კამათში გამოსულთა ყურადღების ცენტრში იდგა ქალაქმშენებლობის სხვადასხვა საკითხი და ეს სრულიად მართებულია, ვინაიდან საბჭოთა არქიტექტურის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისება მისი ქალაქმშენებლური საწყისია. ქალაქგეგმარების ასალი პრინციპები მოითხოვს ტენიკურ-ეკონომიური, სანიტარულ-ჰიგიენური და ესთეტიკური პრობლემების კომპლექსურ, მეცნიერულ საფუძველზე დამყარებულ გადაწყვეტას. ამ მხრივ ქართველმა არქიტექტორებმა რეალური ნაბიჯები გადადგეს, თუმცა კი პირველი ცდები მოლომდე სრულყოფილი როდია. ბუნებრივია, რომ ყრილობაზე ბევრი ითქვა საქართველოს ისეთი ქალაქების გარშემო, როგორცაა ქუთაისი, ბათუმი, სოხუმი, რუსთავი და განსაკუთრებით კი თბილისი.

გეტად პრინციპული მნიშვნელობა აქვს რაიონულ დადგენარებას, რაციონალურ ზონირებას, რაზედაც დამყარებულია რაიონის ყოველმხრივი განვითარება, ქალაქის ზრდა-განვითარების ოპტიმალური ფარგლების დადგენა, მრეწველობის მიზანშეწონილი განლაგებისა და ხვედრითი სიდიდის განსაზღვრა და ა. შ. ნათლად ჩანს რუსთავის განაშენიანების პრაქტიკის განხილვისას, სადაც სამრეწველო ზონა ყოველგვარი ნორმატივებისა და მითუმეტეს მეცნიერული დასაბუთების გარეშე, თითქმის სტიქიურად, უკონტროლო გეგმარებით, ყოველგვარი კოორპირებისა და ბლოკირების გარეშე გაშენდა, რის გამოც ახალი ქალაქის თავკომბალა ნაწილად მოგვევლინა. ეს აისხნება სამრეწველო ტერიტორიის არარაციონალური დაგეგმარებითა და მრავალი დამხმარე წარმოების დუბლირებით. ამიტომ სრულიად გასაგები იყო რუსთავის მთავარი არქიტექტორის შ. ბაღაშვილის მოწოდება არქიტექტურული საზოგადოებისადმი — მეტი გულისყურით მოვიკიდოს რუსთავის კორექტირებული გენერალური გეგმის შედგენის ამოცანას.

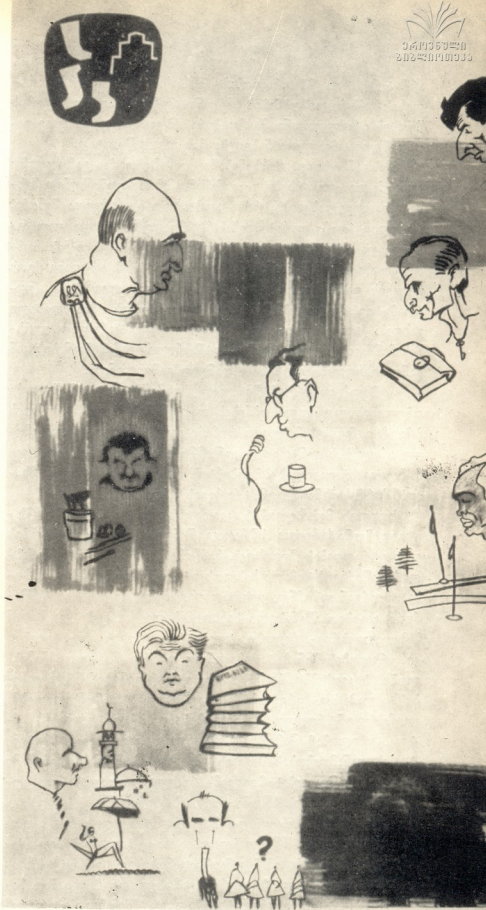
საქართველოს დედაქალაქის შემდგომი განვითარების და მშენებლობის საკითხი როგორც მომხსენებლის, ასევე ბევრი განმსუვლის ყურადღების საგანი გახდა. აღინიშნა ის ფაქტიც, რომ არქიტექტორთა კავშირის პლენუმმა, რომელიც ყრილობის წინ ჩატარდა და თბილისის განაშენიანების საკითხს მიეძღვნა, მრავალი საინტერესო და საყურადღებო პრობლემა წამოჭრა.

ეკრძოდ, სპეციალისტთა და ფართო საზოგადოების ზრუნვის საგნად იქცა ქალაქის ზრდის შეუწყველებელი ტენდენცია. ამ მხრივ სრულიად რეალურ შესაძლებლობას წარმოადგენს საზღვრების მოშლა თბილისსა და რუსთავს, თბილისსა და მცხეთას შორის. საჭირო გახდა მაქსიმალურად ეფექტურ ღონისძიებათა მიღება, რათა თბილისმა არ მიიღოს პიპერტროფირებული ზომები. ეს ღონისძიებანი, პირველ ყოვლისა, გულისხმობენ განსაზღვრულ დაგეგმარებით ხერხებს, თუმცა ადმინისტრაციულ ზომებსაც არ გამოირცხავენ. საგარეუბნო ზონა, რომელზეც წარმოგედგება მწვავე სარტყლად, (სადაც მხოლოდ საკურორტო, სასპორტო და სოფლის მეურნეობის დანიშნულების დაწესებულებები განლაგდება და აკრძალული იქნება ყოველგვარი სხვა სახის მშენებლობა) არა მხოლოდ გააუმჯობესებს თბილისის ქალაქმშენებლურ სტრუქტურას, არამედ ბევრად შეუწყობს ხელს ქალაქის ზრდის შეჩერებას ზომიერ ფარგლებში. ამას ხელს შეუწყობს აგრეთვე ახალ წარმოებას მშენებლობის აკრძალვა თბილისის ფარგლებში. დღის წესრიგშია ქალაქის შუაგულში მოქცეულ საწარმთა თანდათანობითი გატანა გარეუბნებში და მათი კონცენტრაცია გარკვე-

ული სისტემით. ამ დონისძიების ჩატარება 20 წლიან გეგმის საფუძველზე ბევრად გააჯანსაღებს თბილისის რაიონირების სქემას და საშუალებას მოგვცემს შევექმნათ საცხოვრებელ ზონებს საჭირო სანიტარულ-ჰიგიენური პირობები.

ბოლო წლებში თბილისში დიდი ყურადღება ექცევა საცხოვრებელი რაიონებისა და მიკრორაიონების დაგეგმარებასა და მშენებლობას. მათი განხორციელება გარკვეულად პროგრესული ნაბიჯია ჩვენს ქალაქგეგმარებაში, თუმცა, როგორც ყრილობაზე იყო აღნიშნული, საბურთალოს და ნავთლუღის საცხოვრებელი მასივები ბოლომდე ვერ გავამყოფილებენ, როგორც ქალაქმშენებელი, ისე ცალკეული სახლების არქიტექტურული გადაწყვეტით. განსაკუთრებით ეს ითქმის ნავთლუღის და ნაწილობრივ საბურთალოს მასივზე. ამ მასივების ხარვეზების ერთ-ერთ მიზეზთაგან დასახელებულ იქნა ის გარემოება, რომ სახელოსნოში დამუშავებული პროექტები ბოლომდე არ იქნა განხორციელებული და მშენებლობისას შეიცვალა უარესისკენ. ასე მაგალითად, საბურთალოს მასივში არ განხორციელდა პროექტში გათვალისწინებული საზოგადოებრივი და სავაჭრო ცენტრი. პროექტით არ განხორციელებულა კვარტალში გასასვლულები, თუ არაფერს ვიტყვით იმ ფრიად სამწუხარო ფაქტზე, რომ თითქმის არავითარი ყურადღება არ მიექცა პროექტზე ნაწილებზე მწკანე მშენებლობას. ზოგიერთ გამოსვლაში (შ. ბაღაშვილი, თ. ფოცხიშვილი) სამართლიანად იქნა აღნიშნული, რომ მიკრორაიონების მშენებლობისას სათანადო ყურადღება არ ექცევა მოსახლეობის მომსახურებას. მიკრორაიონები შენობა მომსახურე საწარმოთა გაუთვალისწინებლად. არ არის გათვალისწინებული სავაჭრო ქსელის რაციონალური დისლოკაცია და ა. შ.

მეტად აქტუალური საკითხია ქალაქის უკვე ჩამოყალიბებული და ძველი რაიონების ნაწილობრივი ან მთლიანი რეკონსტრუქციის პრობლემა. უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელ ხანს ეს ამოცანა ნაწილობრივ უგულებელყოფილი იყო და მთელი ყურადღება გადატანილ იქნა ახალი ტერიტორიების ათვისებაზე, რაც შეპირობებული იყო მრავალი სერიოზული ფაქტორით და მათ რიცხვში — საბინაო მშენებლობის ტემპების მაქსიმალურად ზრდას აუცილებლობით ახალი საცხოვრებელი მასივების მშენებლობაზე ნავთლულში, დიდომსა და საბურთალოში ბევრად შეუწყობ ხელი თბილისის საბინაო



ლ. ლიშინშვილი, ა. რევაიშვილი. მეგობრული შარევი

ფონდის მკვეთრ ზრდას დროის მცირე მონაკვეთში. მაგრამ ქალაქის უსასრულო ზრდა შეუძლებელია, მით უმეტეს თბილისის სპეციფიკურ პირობებში. რაც ქალაქს ძირითადად სივრცეში, მტკვრის გასწვრივ აძლევს განვითარების შესაძლებლობას. სწორედ ამიტომ, არქიტექტორთა კავშირის პლენუმზე და

არქიტექტორთა VI ყრილობაზე წამოჭრილმა საკითხმა თბილისის არსებული უბნების რეკონსტრუქციის აუცილებლობის შესახებ ერთსილოვანი მხარდაჭერა ჰპოვა და დღეს უკვე გადადგმულია რეალური ნაბიჯები მის გადასაწყვეტად.

ამასთან ერთად, მოხსენებელმა და ზოგიერთმა გამოსვლაში აღნიშნული იყო არსებული განაშენიანების შედეგად შექმნილი უსაფრთხოების აუცილებლობა, რათა აღრიცხულ იყოს ყველა შემთხვა, როდელიც ისაზღვრავს წარმოადგენს უკეთეს კულტურული და რაბოტორული ძეგლი ორგანულად ვედა იქნას ჩართული ახალ განაშენიანებაში, იმგვარად, რომ არ დაიკარგოს მისთვის დამახასიათებელი კოლორიტი და ელვადობა. უფრო მეტიც, ძველი უბნების რეკონსტრუქციისას შესაძლებელი გახდება ზოგიერთი (რა თქმა უნდა არქიტექტურულად ღირსშესანიშნავი) ძეგლის მასზე მიტანისა და განაშენიანებისაგან განთავისუფლება და მისი სათანადო გამოვლენა.

„თბილქალაქპროექტი“ უკვე დამუშავდა და მუშავდება თბილისის ცალკეული უბნების და ქუჩების რეკონსტრუქციის პროექტი. მისასაღებელია, რომ რეალური ნაბიჯია გადადგმული თბილისის ცენტრის რეკონსტრუქციისათვის. კერძოდ, დამუშავდა რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისის მარჯვენა მხარის ძირფესვიანი რეკონსტრუქციის პროექტი.

სოფლის მოსახლეობის კეთილმოვლის ადგილების შედგენა ჩვენი სოფელი სწრაფად შეინდება და არქიტექტორის დიდ ყურადღებას მოითხოვს. სამუშაოდ, სოფლად შეზღუდვითაა მხარდასაჭირო სახაისა და მდარე ხაზისი-საა. ბევრგან გამოჩნდა ყოვლად უგემოვნო, სილამაზის მიწმანაწილი გაგებით აშენებული საცხოვრებელი სახლები და ზოგან სასოფლოდობრივი (კლუბი, კულტურის სახლი) ნაგებობებიც კი. ყრილობის წინ ჩატარებულმა თათბირმა სოფლად შეზღუდვით საკითხზე, ბევრი ნაკლი გამოაქვინა. ამ ნაკლებადებზე ლაპარაკი ყრილობაზეც გაგრძელდა. გამოთვლილია დაგეგმეს უპრობროლოდ მშენებლობისა და პროექტირების პრაქტიკა. ყრილობამ წამოჭრა წინადადება რაიონული არქიტექტორის თანამდებობის შექმნის შესახებ, რომლის ცხოვრებაში გატარება საშუალებას მოგვცემს რეალურად დავეხმაროთ სოფელს მშენებლობის სწორი გზით წარმართვაში.

უბნებრივია, რომ ყრილობაზე აქცენტირებული იყო ისეთი მნიშვნელობა და მწვავე საკითხი, როგორცაა უსივალის მშენებლობა. ამ პრობლემამ კაბათში გამოსულთა უმრავლესობის ყურადღება მიიპყრო, ზოგიერთი გამოსვლა კი მთლიანად საბინა და, კერძოდ, პროექტირებას და მშენებლობას დაეთმო (ს. რევიცილი, გ. ჩიგოჯიძე). ქართველმა არქიტექტორებმა უკვე ბევრი რამ გააკეთეს ამ ამოცანის გადასაწყვეტად. შექმნა ახალი საცხოვრებელი რაიონები, დამუშავდა საცხოვრებელი სახლების ტიპობრივი პროექტები მასობრივი ინდუსტრიალური მშენებლობისათვის, ჩვენი მოსახლეობის პირობებში საგრძნობლად გაუმჯობესდა. მაგრამ კიდევ ბევრი რამ არის გასაჭრებელი. საჭიროა ძირფესვიანად გაუმჯობესდეს ტიპობრივი პროექტები, გაიზარდოს მათი ნომენკლატურა, რათა განესაზღვრებოდეს გადიდდეს გაცივების საშუალება. გარდა ამისა, ახერხებენ უნდა გაიყოს ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების მოსალოდნელ გარემოსთან შესაბამის უზრუნველყოფის აუცილებლობას. ახალი საცხოვრებელი მასივების ულ-

ათათ. სახის შექმნის ერთ-ერთი უმათრეს მიზნობრივია არსებული ტიპობრივი პროექტების დაბალი არქიტექტურული დონე. განაშენიანების თანამედროვე პრინციპები მოითხოვენ, რომ შემოხა მოცულობით იყოს გადასაწყვეტად და არა დასა-დიდა (რა თქმა უნდა, იგულისხმება დეკორატიულობა და გარე არქიტექტურის ორგანული ერთიანობა). ეს ხარისხი ახლანდელ ტიპობრივ პროექტს არ გააჩნია. გარდა ამისა, დაგეგმარების ხასიათი არ იძლევა ნაკლებ შენობის თავისუფალი განლაგების საშუალებას, ვინაიდან თუ ასეთი პროექტები აგებული სახლები ერთი ფრონტით არ დაიდა, ზოგიერთი მათგანი არახსლსაყრდელ ორიენტაციას მიიღებს. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ტიპობრივი პროექტები, რომლებმაც თავის დროს გარკვეული როლი შეასრულა, დღეს მოძველდა და მძაფრი მოთხოვნაა ახალ, სხვადასხვა ვარიანტის ტიპობრივ პროექტზე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამაში ნათქვამია: „მხატვრული საწყისი კიდევ უფრო შთავრებულ გახდის შრომას, დაამყვენებს ყოფაცხოვრებას და გააკეთილშობილებს ადამიანს“. ეს ჩვენ გვაგალებს, რომ ყოველთვის, რაც ადამიანს გარს ერტყვის, ყველაფერი, რაც მოწოდებულია მის მრავალმხრივ მოთხოვნილებას დასაკმაყოფილებლად, ესა-ზურთხედეს არა მარტო უკალიტარულ მიზნებს, იყოს არა მარტო მატერიალური მოთხოვნილების საკაციალურად დამაკმაყოფილებელი, არამედ ამასთან ერთად ესთეტურად შეესაბამებულ მის სულიერ მოთხოვნილებებს. სოციალისტური არქიტექტურის სტილის შექმნა მეტად რთული პროცესია, რომელიც გარკვეულ დროს მოითხოვს. თანამედროვე არქიტექტურის დამახასიათებელი ნიშნები — სივრცის ასლებური გააზრება, შენობის ლაკონურობა, მისი შინაარსის მართლად ასახვა არქიტექტურულ ფორმებში — ის საწყისებია, რომლებზედაც დაფუძნებულია თანამედროვე საბჭოთა არქიტექტურის არსი. ამასთან ერთად, შეუძლებელია თანამედროვე არქიტექტურის სწორი გზით განვითარება ხელოვნების სინთეზის ფართო დანერგვის გარეშე. ამ საკითხს მომხმარებელთან ერთად შეიძინ დ. იუსტიციანა, ი. ციციშვილი, ნ. ჯანბრიძე, ლ. სუშაძე. თანამედროვე არქიტექტორის და ხელოვნების სხვა დარგების განსაკუთრებით კი მონონიჭირი ხელოვნების სინთეზის ორგანულად შეუძლებელია იქნება, თუ უკანასკნელი არ იქნება მეტად ნოვატორული, მეტად განზოგადებული და დინამიური.

თანამედროვე შენობის შიდა სივრცის (ინტერიორის) არქიტექტურის შექმნაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ახალ ქსოვილებს, ფერს, ავეჯს. ყრილობაზე ხაზგასმით იყო აღნიშნული რომ, სამუშაოდ, ჩვენი მრეწველობა, რომელიც ავეჯს აწარმოებს, ჯერ კიდევ ძველი ტრადიციებით მუშაობს. ტლანქი ავეჯი, მძიმე აჭრელებული არმატურა, დაბალი ხარისხი და უგემოვნო ფაქტურა ბევრად უფლის ხელს საზოგადოებრივი შენობების და საცხოვრებელი ბინების შიდა გაფორმებას. საჭიროა, რომ ამ საქმეში აქტიურად ჩაერთოს არქიტექტორი, მხატვარი. შეუძლებელი იყო, რომ არქიტექტურის ახალ სტილზე გამოსს არ გამოეწვია აზრთა გაცვლა მშენებლობის ათვისებისა და ადგილობრივი ტრადიციების შემცვივის შენარჩუნების საკითხებზე (კერძოდ, ამ მნიშვნელოვან საკითხს





ა. ქურდიანთან ერთად თავის გამოსვლებში შეეხნენ ლ. სუმბაძეს, ე. კინწურაშვილი). ახალი სამშენებლო ტექნიკა, ახალი ესთეტიკური შეხედულებანი, ცხოვრების ახალი პირობები, ხალხთა კულტურის ურთიერთგაზიარებასთან ერთად მოითხოვს ხელოვნებაში და კერძოდ არქიტექტურულ შემოქმედებაში ეროვნული ტრადიციების ახლებურ გაზარებას. ტრადიციების თანამედროვე გაგება ვლინდება დასახლებული ადგილების დაგეგმვარებისა და შენობათა კომპოზიციებში, ბუნებრივი პირობების გათვალისწინებაში და ა. შ. ამასთან, აღნიშნული იყო, რომ დაუშვებელია რაიმე მზა რეცეპტების გამოყენება, რამაც ადრე საქაშაო ზიანი მოგვაცუნა. ჩვენ უარი ვთვითქვამელი ხუროთმოძღვრებიდან ცალკეული ორნამენტებისა და ფორმების სესხებაზე დაყრდნობილ, ე. წ. ნაციონალური ფორმის ძიების მეთოდზე, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მთლიანად უგულებელვყოფილი იქნეს ადგილობრივი ტრადიციები, ბუნებრივი პირობები (თუძე, ზოგჯერ ასეც ხდება).

არქიტექტორთა ყრილობაზე მეტად სერიოზულად დაისვა მშენებლობის ხარისხის საკითხი. დღეს ჩვენ საკუთარი მართებულიად უარყავით კლასიკური ხუროთმოძღვრების მრავალი ფუნქციონირება, რომლებმაც ახალი მასალის გამოყენებისას ლოკური და მხატვრული მიზანდასახულობა დაკარგა. ეს გარემოება უფრო მეტად ზრდის მშენებლობაში მაღალი კულტურისა და ხარისხის დაწინაურების აუცილებლობას. თუ ადრე კედლის სიბრტყის ულახათო მოპირკეთება გადამეტებული ორნამენტაციის ხარჯზე რამდენადმე შეუმუქვდა იყო, დღეს შენობის არქიტექტურას უდიდეს ლახვარას სცემს და თანამედროვე ხუროთმოძღვრული ფორმების აშკარა დისკრედიტაციას უშვებს. ყველასათვის ცხადია, რომ თანამედროვე არქიტექტურის სადა ფორმები მოითხოვს მასალებისა და სამუშაო მასერელების მაღალ ხარისხს. შენობას, რომელიც აბარა არის შესრული ყალიბი დეკორი, უნდა ასასიათებდეს იდეალურად შესრულებული შედაირები, მკვეთრი ხაზები და კუთხვები.

ამასთან ერთად, დღეს, როგორც არასოდეს, საჭიროა არქიტექტორისა და კონსტრუქტორის მჭიდრო შემოქმედებითი თანამშრომლობა. არქიტექტორის მიერ ახალი კონსტრუქციების დაუფლებასთან ერთად საჭიროა, რომ კონსტრუქტორიც აზროვნებდეს ხუროთმოძღვრითან მხარდაშარ, ქმნიდეს ისეთ კონსტრუქციებს, რომელთაც ტექნიკურ თვისებებთან ერთად ექნება მაღალი მხატვრული მატყველებაც.

მოსხენებაში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ბოლო წლების სამშენებლო პრაქტიკის ანალიზს. მთელი რიგი გამოკვლევა (მ. გარყანიძე, გ. ბერიძე, ნ. მაგლობრიშვილი) და ადგილი არქიტექტურული მეცნიერების მეგობარობას რესპუბლიკაში და საზგასამული იყო ის გარემოება, რომ დღეს არქიტექტურის ყოველი ადგილი უნდა განვითარდეს მყარ მეცნიერულ საფუძვლებზე. აღნიშნული იყო საგრძნობი ჩამორჩენა არქიტექტურული მეცნიერების ზოგიერთი დარგისა, განსაკუთრებით იმ დარგებისა, რომლებმაც უშუალო გავლენა უნდა იქონიონ დაგეგმვარებისა და მშენებლობის პრაქტიკაზე. კერძოდ, საჭიროა მეცნიერულად დასაბუთებული რკომუნდაციები ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქების სტრუქტურის, საცხოვრებელი მიკრორაიონების, საგარეუბნო ზონების და ისეთი

მნიშვნელოვანი საკითხებისა, როგორცაა სამრეწველო-სოფლის მეურნეობის ზონების რაიონირება, ეს მრავალპროფილიანი საკონსტრუქტო მშენებლობის სწორად განვითარების საწინდარია. სერიოზულ მეცნიერულ პრობლემებს, რომელნიც მოითხოვს დაგეგმვნილი გადარება, მიეკუთვნება: საცხოვრებლის ჰიგიენური პირობების ხარისხის ამაღლება ნორმირების ახალი პრინციპების საფუძველზე, ქალაქებსა და სოფლებში საცხოვრებელი და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის მოცულობისა და ნომერულატურის დადგენა, საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობების ახალი ექსპერიმენტალური ტიპების შემუშავება და სხვ.

ყრილობაზე წამოჭრილი მრავალრიცხოვანი საკითხებს შორის აღსანიშნავია: მუქანი მშენებლობის, საკურორტო მშენებლობის, ძველთა რესტავრაციისა და დაცვის, საავტორტო შედაგმედეგლობის აუცილებლობის ამოცანები.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ყრილობა წარმოშობა მაღალი პრინციპულობისა და შემოქმედებითი აზრთა გაცვლის ნიშნით. ყრილობას ესწრებოდნენ სტუმრები — მოძმე რესპუბლიკების წარმომადგენლები, საქართველოს შემოქმედებითი ორგანიზაციების წევრები, მხატვრები, მწერლები, ჟურნალისტები. არქიტექტორთა ყრილობას მიესალმნენ მოსკოვის, უკრაინის, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების, სომხეთის, აზერბაიჯანის არქიტექტორთა კავშირების წარმომადგენლები, საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ხ. ლეგევა, რესპუბლიკის ჟურნალისტთა სახელთი — თ. ევაძე, მშენებლობის სახელთი — გ. შენგელია.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ გ. გვეგშიძე, გ. ჯავახიშვილი, გ. ჩოგვაძე, რ. ფრუძე და ლაბაძე.

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის VI ყრილობამ ფარული კენჭისყრით აირჩია საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობისა და სარევიზო კომისიის ახალი შემადგენლობა.

გამგეობის პლენუმმა აირჩია პრეზიდიუმი, რომელშიც შედიან: ვ. კეღია — „საქსახმშენპროექტი“, სახელმწიფო უფროსი, თ. კვიციანი — სპი-ის დირექტი, ხ. კინწურაშვილი — მეცნიერი მუშაკი, ბ. ლორთქიფანიძე — მინისტრი, სახმშენის თავმჯდომარე, მ. ლორთქიფანიძე — სპი-ს დირექტი, ვლ. მესხიშვილი — „თბილქალქპროექტის“ სექტორის უფროსი, ა. მიმინიშვილი — „საქვეებპროექტის“ მთავარი არქიტექტორი, ა. ქურდიანი — არქიტექტურის აკადემიკოსი, საქართველოს სასმტკრო აკადემიის პროფესორი, ივ. ჩხენკელი — ქთბილისის მთავარი არქიტექტორი, ირ. ციციშვილი — პროფესორი, სპი-ს არქიტექტურის კათედრის გამგე, ნ. ჯანბერიძე — საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერმუშაკი.

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე არჩეულია ივ. ჩხენკელი, თავმჯდომარის მოადგილე — ხ. კინწურაშვილი, გამგეობის პასუხისმგებელ მდივნად — თ. კვიციანი.

საქართველოს არქიტექტორთა მაღალი შემოქმედებითი სულისკვეთება იმის საწინდარია, რომ ქართველი ხუროთმოძღვრები დირეკტულად დაძლევი იმ რთულ ამოცანებს, რომლებიც დასმულია მათ წინაშე.

# პ ო ღ ო ნ უ რ ი

# ე ს ტ რ ა ე ღ ი ს



გაონა კუნცია



ირენა სანტორი

ტყეპა „შართ“  
სტრასანია კოლოძიძის შართან ბაბუღია



მენისლავ ვოინიცი





განა რეკო



ვესლაფა დროცკა

ვ ა რ ს კ ვ დ ა ვ ე ბ ი



ემი მიხობტეკი

ცეკვა „მხოლოდ შენ“  
ალიცია შონიუშკო,  
თადეუშ ხლიაძალი



# ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა გ ა ლ ი ე ბ უ ი

გიორგი ჩიქობავა

მ ა ხ ვ ი ლ ი თ ვ ა ლ ი თ



ოოპარკოვ? მამატი-  
ეთ, მადამ მაგრამ ეს  
ნაციონალური მუ-  
ზეუმია! — უხსნის შვეიცარი  
ლორწეტიან ქალს, რომელსაც  
ბავშვიც ახლავს. შუა დარბაზ-  
ში სვეტია. სარკინიგზო სემა-  
ფორებივით გაშვერილა ზედ ასხ-  
მული ისრადქცეული წარწერები:  
„ვან-გოგი“, „პიკასო“, „რემბრან-

დტი“, „ლოტრეკი“, „გენსბორო“,  
„როდენი“ და... ერთიც უწარწერი  
ისარი (აქ აკლია გვარი მხატვრი-  
სა, რომლის ნაწარმოებები უკვე  
აწაბანეს!) დარბაზში კი სალომ-  
ევფევე, სამგლე და სათუთიყუშო  
გალიებსა და ყაფაზებში დამწყე-  
დელი პორტრეტები, ანტიკური  
და მოდერნისტული სკულპტურა,  
პეიზაჟები. კუთხეში გაზეთის გვერ-

დია, ზედ წარწერა: „სურათების  
მოპარვა ისევ ვრძელდება“. თმა-  
გაჩეჩილი, შარვლითა და ქოშებით  
„დამშვენიებული“ ქალი უნდობად  
ეყრდნობა ჩასუქებული დაბალი  
მამაკაცის მკლავს, ხოლო მეორე ხე-  
ლი შიმპანზესთვის ჩაუკიდა. კა-  
თოლიკე პასტორების სტილში გა-  
მოწყობილი ხმელხმელი კაცი და  
გადაბერებული ფრანტიც აქვე  
არიან. ხუთივენი (შიამუნის ჩათვ-  
ლით!) ალტაცებით ათვალეირებენ  
მაიმუნურ მდგომარეობაში ჩაყენე-  
ბულ ნაციონალურ გალერეას —  
ასეთია მხატვარ ფრანკლინის ახა-  
ლი კარიკატურა, რომელიც ინგლი-  
სურმა გაზეთმა „დელი მირრორ-  
მა“ გამოაქვეყნა.

სურათების მოპარვა „სუფთა ხე-  
ლობაა“, გალერეების ძარცვა უც-  
ხოეთის დიდი ქალაქების განგს-  
ტერთა საქმიანობის უახლესი მო-  
დაა!.. ხოლო კლასიკური თუ თანა-  
მედროვე ტილოების საიდუმლოე-  
ბით მოცული გაქრობა, მათი გატა-  
ცებისა და გამოსყიდვის ნამდვი-  
ლი და ცრუ ისტორიები — იქაური  
ქურნალისტების ლუკმაპური.

## ბანალთის რაინდები

1960 წლის 1 აპრილის დამეს  
ქალაქ სენ-პოლ-დე-ვანსში „ოქ-  
როს მტრედის“ სასტუმროდან გაი-  
ტაცეს 20 ტილო, რომელთა საერ-  
თო ფასი 600 ათას დოლარს აღე-  
მატებოდა. ეს მხატვრული ტილოე-  
ბი შვაკლის, დიუფის, უტრილოს,  
მატისისა და პიკასოს ნახელავი  
იყო და ცნობილი მხატვრების ახ-  
ლო მეგობარს „ოქროს მტრედის“  
მეპატრონე პოლ რუს საკუთრებას  
წარმოადგენდა. სამი ქურდი გადა-  
ძვრა ბაღის ღობეზე. მუხის დარა-  
ბები გაკვეთეს, და ჩამქრალფარე-  
ბიანი ავტომანქანით გაუჩინარდ-  
ნენ.

ამ ინციდენტიდან დაიწყო ამ  
მოდურნი ძარცვის ისტორია. ხანდა-  
რივთ მოედო დიდი ქალაქების  
გალერეებსა და კერძო კოლექცი-  
ებს. სამი წლის განმავლობაში  
ბოროტმოქმედთა ზანდების ხელმა

მოსინჯა ლონდონი, ლოს-ანჯელოსი, პიტსბურგი, პალერმო, მილანი, დასავლეთ ბერლინი და ყველგან იკარგებოდა ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშები, რომელთა საერთო ფასი ათ მილიონ დოლარს უდრის.

„ოქროს მტრედის“ მძარცველებს ნიცეს ერთ ძველ უბანში მიადგენს 1961 წ. მაგრამ სურათებიდან მხოლოდ 9 დაუბრუნდა მფლობელს, ისიც მარსელის რკინიგზის ქვითრით, რომელიც პოლიციის კომისარმა მიიღო. „წესიც“ უბრალოა — თუ სურათები დაზღვეულია, სადაზღვევო კომპანიები იხილიან გამოსასყიდს, თუ არა, მფლობელის ჯიბე ზარალიანს. ქურდებს შუაყაყები ჰყავთ — მათ კი კარგად იციან, სად და როგორ მოიღებინათ კონ დაზარალებულს. უკანასკნელი წლების უცხოურ პრესაში ხშირად შეხვედებით აკვირებულ სათაურებსა და ფრაზებს: დუბლინიში მოიპარეს ბელლინის სურათები (140 ათასი დოლარი ღირს), პამილტონში (ონტარიოს შტატი) სამხატვრო გალერეიდან დაიკარგა 11 სურათი, მონტეკიუტ პაუზში (ინგლისი) გაქრა ძველი ოსტატის სურათები, 36 დღეში ქურდებმა საერთო ღირებულებით 4,8 მილიონი დოლარის სურათები მოიპარეს.

ერთდროულად მოხდა ორი ქურდობა: ხმელთაშუა ზღვის საკურორტო ქალაქ სენ-ტროპესში ლანონსიადის მუზეუმიდან 57 საუკეთესო სურათი მოიპარეს (ორი მილიონი დოლარის ღირებულება), ხოლო ატლანტიკის მეორე მხარეს პიტსბურგის მილიონერის გ. დევიდ ტომპსონის სახლიდან 10 სურათი გაიტაცეს, მათ შორის: ბიკასო, ლეფე, დიუფი და მირო (სულ 400 ათასი დოლარი ღირდა). ეს იყო სურათების ყველაზე ფართო მასშტაბის ქურდობა ამერიკის შეერთებული შტატების ისტორიაში. კაზეთებში გაჩნდა მილიონერის ისტორიკული მუდარა: „მსურს ჩემი სურათები დავიბრუნო. ყოველგვარი შეკითხვის გარეშე გადავიხდი 100 ათას დოლარს“. შუაყაყები დატრიალდ-

ნენ, სურათების მფლობელს ფული ააძრეს და თავისი ქონება დაუბრუნეს.

ვინ არ მოხიბლულა სეზანის სურათით „ქალადლის მოთამაშენი“ ლუერის კოლექციის ეს ექვსნახტი ფანჯრიდან გადაპარულმა ქურდებმა გაიტაცეს ღამით და ამავე მხატვრის კიდევ შვიდი სურათი მიიყიდეს. ეს მოხდა საფრანგეთის მყუდრო ქალაქ ექს-ან-პროვანსში. ეს რვა სურათი ორ მილიონ დოლარს ფასობს.

**ზუჰაჰინი კარხალი**

ლონდონის ნაციონალური გალერეა ყველაზე დაცულ ადგილად მიიჩნადა. ამ შეუვალ ტაძარშიც შეაღწიეს ქურდებმა. გოიას ნახელავი ველინგტონის ჰერცოგის სურათი, რომელიც აუქციონის დროს ერთი ტენახელისგან 329 ათას დოლარად გამოისყიდა მთავრობამ, როგორც ეროვნული სავანძური, აწაბნეს და რეიტერის სააგენტომ ცინიური წერილი მიიღო: „არ დაეჭვდეთ, გოია მე მაქვს“. მთავრობა დაჰპირდა 5 ათას დოლარს, მას, ვინც გოიას მიავნებს. ხოლო ბოლოს 140 ათასი დოლარი გაუგზავნეს მძარცველებს.

დასავლეთ ბერლინიში დაიკარგა რემბრანდტის „ქრისტეს თავი“ და... ისიც გამოისყიდეს. კამბურჯის სურათების გალერე-

იდან მოიპარეს XVII საუკუნის რიდერლანდელი ოსტატის ფილიპ მუვერმენის ფერწერული ტილო. პანოვერის გალერეიდან დაიკარგა იმ ბრეიველ-უფროსის სურათი. მაინის ფრანკფურტის პრესა იუწყებოდა კრანახის ცნობილი „ვენერას“ მოტაცებას.

ასე „ეთყავებინან“ ხელოვნების შედევრებს ე. წ. „თავისუფალ სამყაროში“. მთელი კაცობრიობისგან რელიქვიებად აღიარებული საგნების „აიყვარულმა“ ბარბაროსულ გამშავებამდე მიიყვანა ახალმოქმენილი ჰეროსტრატები და ერთმა მათგანმა ბონში ცეცხლი წაუკიდა დიდი გერმანელი კომპოზიტორის ბეთოვენის სახლ-მუზეუმს. დაიწვა ბეთოვენის ოჯახის ავეჯი, გენისის ხელნაწერები და დაზიანდა ორღანი, რომელზეც ბავშვობაში დაკვრას სწავლობდა ბეთოვენი. და, ცხადია, ამ ველურ საქციელთან შედარებით გულუბრყვილო ოხუნჯობად მოჩანს გამოფენილი და საცავებიდან სურათების გატაცების მთელი ის ქუჩყიანი კარსულეი, რომლის პრენავში ჩაბუნტული წერილი თუ მსხვილი განგსტერების, შუაყაყ-ბინესენგენისა და ფულიანი კოლექციონერების კასტა. აქ არ ხდება ხანძარი... ბენენისა და ცეცხლის ნაცვლად დოლარები გიზგიზებენ და გარკვეული პირების გაუკთრება-გამედირების





შედგება მხატვართა შედევრები კვლავ თავიანთ კედლებს უბრუნდება.

სურათების მოპარვამ იმდენად აზარტული სახე მიიღო, რომ ერთ-მა პარიზელმა მხატვარმა თავისი საკუთარი სურათიც კი მოიპარა — ეს ექსტრავაგანტური ყესტი ნამდვილად გაზრდიდა მისი სურათების გასაღებს ბაზარზე, შეუქმნიდა უნაპირო სენსაციასა და რეკლამებს.

„ბოლოს და ბოლოს ეს ხომ სილამაზის მოყვარულთა თავშესაფარია და არა საფრანგეთის ნაციონალური ბანკი!“ — შეშფოთებით აცხადებს საიდუმლო სამსახურის უფროსი ყან პერტტი. მაგრამ ლუვრის მუზეუმს მაინც დათავაზობს პოლიციის გაძლიერებული რაზმები, დამთმ მჭიდროდ იხურება დარბაზები, ასნაირად იკლიტება კარები. და ასეა კაპიტალისტური ქვეყნების ყველა გალერეაში — ფანჯარებს გისოსები „ამშვენებს“, სურათები კი ყრულ არის მიხრახნილი კედელთან. როგორც იტყვიან, „ღმერთმა ნუ ქნას“ და ხანძარი არ გაჩნდეს, თორემ...

დაფიურებული კოლექციონერები ღრმა სარდაფებში კეტავენ ხელოვნების მსოფლიო შედევრებს, არხვენ ხმებს, რომ ყველა ექსპონატი უკვე გაყიდეს, ან პირში წყალბაგაბულენი ელოდებიან, როდის გადაიღლის დიდ ხელოვანთა ქმნილებებზე ნადირობის ქარიშხალი.

საფრანგეთის რიგიერა ტილოების მოპარვის მოღერი ცენტრია რივიერაზე ჰქონდა თავისი განთქმული კოლექცია 80 წლის მწერალს სუმერსეტ მოემს. ვილაში დაჯავშნული თოხანი იყო — იქ ინახებოდა განძი, მაგრამ მოხუცმა გაპარვის სა-

ფრთხეზე მუდმივ ფიქრს მყუდროება ამჯობინა. მან ლონდონის აუქციონზე გაიტანა ძვირფასი ტილოები და 1.465.864 ლოლარად გაყიდა და ამ ფულთან ერთად შვედეთში და უდრტინველი სიბერე მოიპოვა.

**ქარაღმამსაან დაჯდამული**

აქ არ ვახსენებთ მათ გვარებს, რომ მათს რეკლამებს კიდევ ერთი არ დავუშატოთ. მათ, კაპიტალიზმის ჭაობში ჩაფლულთ, ხომ მხოლოდ სახელის ვანთქმა აინტერესებთ, ჰეროსტრატესავით თანახმა არიან დასწვან ტაძარი — მოსკოვს ნამდვილი ხელოვნება და შემდეგ... თანახმა არიან, გიჟებად აღიარონ, ოღონდ ილაპარაკონ მათზე, წყნად, იჭორაონ. ერთი მათგანი ევლოსიპედზე ბროლის დროს ხატავს (ე. წ. „შოქმედების მხატვართა“ სკოლა), მეორე ერთდროულად ხატავს ათ სურათს. პნემმატური წნეხით დაქმუქილი ძველი მანქანების დეტლებიც „მხატვრულ ნაწარმოებებად“ ითვლება, ხოლო „კოსმოსური სკოლის“ ერთი წარმომადგენელი საღებავის მაგაზრად დანას ხმარობს — ფატრავს ტილოებს და ამ ხერხით ქმნის „თავისუფალი სამყაროს“ ცხოვრების ამსახველ „შედევრებს“.

ახალგაზრდა მოქანდაკემ კი მთლად გადაამალაშა. მან გასაბერი ბუშტი — „უტი-უტი“ მიიტანა პარიზის ერთ გალერეაში და განაცხადა, ეს პნემმატური ქანდაკებაა და მისი უპირატესობა ის არის, რომ მისი გაგზავნა ფოსტითაც შეიძლება. იქ დამსწრეთ ეცვი გამო-

თქვეს ბუშტის ხელოვნების ნიმუშად გაგებაში. — ნამდვილად ხეხოვნების ნიმუშია! — სიამაყით უპასუხა ჭბაბუკმა — მასში ჩემი სურათი შთაბერილი.

გენიალურმა მხატვარმა რაფაელმა დაქუანდა ერთი ვახშმის საფასურად კასრის თავსახურზე (რადგან მოლბერტი და ტილო ხელთ არ ჰქონდა) „მადონა სედა“ დახატა. ეს სურათი დღესაც მეტად ძვირს ფასობს. და რადგან ხელოვანისთვის არც ისე მთავარია ტექნიკური მასალა, ამერიკული ულტრა-მოდეინიზმით შეპყრობილმა ერთმა მხატვარმა საღებავებში ამოსვრილი ჭიაყელები გაუშვა ტილოზე და მათი ნაკველები „შედევრად“ გაასალა. „აქტიური ექსპრესიონიზმი“ ასე ეძახიან ამერიკაში მხატვართა ახალ მიმართულებას, რომლის თაყვანისმცემლები ხატავენ ერთდროულად ხელებით და... ფეხებით.

მეოთხედი ადვილად წარმოიდგენს, თუ რაოდენ „დამატკობელი“ იქნება შემლითა ეს „შედევრები“! რა მაღალ ესთეტიკურ სიამოვნებას მიანიჭებს მათი ქმნილებანი კაპიტალისტური კასტის გაზულქმებულ გაგბატონებს! ბიზნესმენების ბაზარზე უზგადა ამ ტილოების მუშტარი. საკმაო თანხასაც მისცემენ მასში მხატვრებს, ხან გროშებს მიუვებენ, ხანაც ჩუქებს სთხოვენ, რაც ხშირად სასოწარკვეთილებამდე მიიყვან ცრუბელოვანთ, მაგრამ მათგან მხოლოდ ცოტანი დაამთავრებენ სიცოცხლს თვითმკვლელობით, რადგან მათს „შემოქმედებითს ცხოვრებას“ თან ახლავს ერთი დიდი ნუგეში — მათს ნაჯახირვებს არასოდეს არავინ მოიპარავს.

ილიამ შექსპირი

მოკმედი პირნი

ბერცოკი — განდევნილი  
 ფრედერიკი — მისი ძმა, უზურპატორი  
 ანდრეი — განდევნილი პეტროვის თანხლები დიდებულები  
 ეაკი —  
 ლეზო — ფრედერიკის კარისკაცი  
 კარლი — მოჭიდავე  
 ოლივერი } სერ როულანდ დე ბუას ვაჟიშვილები  
 ორლანდო }  
 ადამი } ოლივერის მსახურნი  
 დენისი }  
 ტანსტოუნი — მასხარა  
 სერ ოლივერ მარტექსტი — მღვდელი  
 კორინი } მწუქმები  
 სილვიუსი }  
 ილიამ — ოდრისთან ვაჟიანურებული სოფლელი ბიჭი;  
 პიროვნება, რომელიც პიშენის ანსახებრებს.  
 როზალინდა — განდევნილი პეტროვის ქალიშვილი  
 ცელია — ფრედერიკის ქალიშვილი  
 ფები — მწუქმის ქალი  
 რადი — სოფლელი ქალიშვილი.  
 დიდებულები, ტყისმცველები, მხლებლები.  
 მოქმედება მიმდინარეობს, ჯერ ოლივერის სახლის  
 ახლოს, ბაღში, მერე უზურპატორის სასახლეში, შემდეგ  
 კი — არდენის ტყეში.

როზორც

ბ ე ნ ე ბ ო თ

ქ მ მ ე ღ ი ა

მოკმედი პირნი

სურათი პირები

ბალი ოლივერის სახლის ახლოს.

(შემოდინ ორლანდო და ადამი)

**ორლანდო.** ადამ, თუ შესიერება არ მალატობს, მამაჩემმა ან-  
 დრით ათასი კრონი დამაქლო, მაგრამ სამაგიეროდ ჩემს ძმას აღ-  
 თქმა დაადებინა — კარგად აღვეზარდი. აი ჩემი დარდების სათავე.  
 ჩემი ძმა, ფაკი, სკოლაში ყავს მიბარებული და ცველან იმის ამბო-  
 ბენ — ბრწყინვალედ სწავლობსო. მე კი, გლეხის ბიჭივით, სახლში  
 მარჩენს, ანუ, უკეთ რომ ვთქვა, შინ ვუგდევარ. ვანა რჩენა დაერ-  
 კმევა ჩემი გვარის უბატესათვის ისეთ მდგომარეობაში ჩადგმას,  
 რაც ბოსელში ხარის ყოლისაგან არაფრით განირჩევა? ცხენებსაც კი  
 ეპყრობა მეტი პატივით: საუტხოოდ ინახავს და ჯირითოიად  
 წერტნის, რისთვისაც მხედნავენს კარგა მოზრდილ ვსამარჯულოსაც  
 უხლის. მე ხომ ძმა ვარ, მაგრამ ამა მისგან რა ხეირსა ვხედავ, გარდა

იმისა, რომ ვიზრდები? ამ მხრივ კი ნაკელის გროვავე მოსიერენე პი-  
 რუტყვივ მისგან არანაყლებია დავალებული. ყველაფერ ამას არ  
 ჯერდება და ყოველნაირად ცდილობს იმ მცირელი რამისგანაც  
 გამარცხდეს, რაც ბუნებას ჩემთვის ურგუნება: მაიძულებს ში-  
 ნაყმებთან ვისაილო, მძალ არ მივანინიარ და, ამნაირი აღზრ-  
 დით, რამდენადაც ახერხებს, ჩემს გვარიშვილობასაც ძირს  
 უთხროს. ჩემი მწუხარების მიზეზი, ადამ, სწორედ ესაა. მამაჩე-  
 მის სული, რომელიც, ასე მგონია, ჩემში გაღმდივად-მეთქი, ახო-  
 ბოქრებულთა ამ მონობის წინააღმდეგ და მეტის მოთმენა უკვე აღარ  
 შემძლია. თუმცა, ჯერჯერობით, ვერა და ვერ მოიწახე ცოტად თუ  
 ბერად კეთილგონიერული საშუალება, რამაც ამ უბედურებისაგან  
 უნდა დამიხსნას.

**ადამი.** ავერ მოღის შენი ძმა, — ჩემი ბატონი.  
**ორლანდო.** ადამ, ვანზე გაღევი და ნახე რა აყალმაყალი ამი-  
 ტებსო.

(შემოდის ოლივერი)

**ოლივერი.** რაო, აქ რას აცეთებ?  
**ორლანდო.** არაფერს. მე ხომ არაფრის კეთება არ მისწავლა.  
**ოლივერი.** კეთილო, მამონ, აღბათ, აფუტებ რაიმეს, ხომ ასეა?  
**ორლანდო.** დიხააც რომ ასეა. შენა გმველი იმის გაფუტებაში,  
 რაც ოღერის მუტმნია: შესნ მძას ვაფუტებ უქნარობით.  
**ოლივერი.** კეთილო უფრო გულმოდგინედ იმუშავე და მეტე  
 ეშაგასე წაღობარ.  
**ორლანდო.** ნეთუ მე შენი ღორები უნდა ემწუქმსო და, მათთან









**ცელია.** ასეთი დასაწყისი მამაპაპურ ზღაპარს მოუხდებოდა...  
**ლე ბი.** ... დაიხ საბი მშვენიერი, წარმოსადგე და ტანდი ვე-  
პატიო...

**როზალინდა.** ალბათ კისერზე შემდეგი განცხადება ეკადო:  
„აღე ამ მოხდენილობით გვიცნობდნო...“

**ლე ბი.** უფროსი ვეი დავილა ჰერკოვის მოკიდევს, კარლს.  
კარლმა მამონე მოდიწინა ზღარათანი მიწაზე და სამი წეწი ჩაუ-  
ტვრიო. იგევე ბელ უწია დანარჩენ მძვასაც. იქ წვანან ისინი მიწაზე  
და საცდღეი მოხუცი მამა ისე მწარედ მოთქვამს, რომ მისი სიზრა-  
ღულით გულდათოთქული მაყურებლებში ცხარე ცრემლებს აფრ-  
ქავსვე.

**როზალინდა.** ვეგახს!  
**ტანტოტუნე.** ვითილო, Monsieur, მაგარამ, გვითხარი, რა გასარ-  
თობის ნახვას დაკლდენ ეს ქალბატონები?

**ლე ბი.** როგორ თუ რა გასართობის? იმიო, რაც მოგახსენეო.

**ტანტოტუნე.** ტუეულდ კი არ უთქვამს: „სწავლა სიბერემდეაო“.  
პირველად მესმის, რომ ნეწეების ჩამტერვის ნახვა ქალუხისათვის  
გასართობი იყოს.

**ცელია.** მერწუნეთ, მეც ამ აზრისა ვარ.

**როზალინდა.** ნუთუ კიდევ დარჩა ვინმე მსურველი, რომ ეს  
დაწდარეული მუსიკა თავისი გვერდებით შეიგამოს? ნუთუ კიდევ  
ეინწეს სწყურია ნეწეები ჩამტერვის? ვუყურით თუ არა ამ ქილი-  
ბას, ზიანსწეილა?

**ლე ბი.** ძალაუნებურად მოვიწეით მისი ყურება, თუ აქ დარჩე-  
ბით, რადგანაც სწორად ეს ადგილი აირჩიეს საუბარად და საკა-  
მოვლად ვითვალ.

**ცელია.** მართლაც ასეა; უწყე მოიწინა. რას იზამ, დავჩერო და ვე-  
ყურო.

(საყვირის ხმა. შემოდან ჰერკოვი ფრედერიკის დიდებულე-  
ბი, ორლანდო, კარლი და მზღებლები).

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** ამა, შეუღებით, რაჟი ამ ქაბუქს განზრახ-  
ვებზე ღიბ ვერ ავალბებინეთ, რა მოუვიღდეს, თავის ჯიეტობას დაამ-  
ჩალის.

**როზალინდა.** იმასა?

**ლე ბი.** დაიხ, ის ვახალეთ, ქალბატონო.

**ცელია.** დღერთი ჩემო, რა ახალგაზრდაა! მაგარამ ისე გამოიყუ-  
რება მათიო გამარჯვებაში ღრმადა დარწმუნებულეო.

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** რაო, ჩემო ქალიშვილო და მძისწულეო,  
ქილიაბის საყურებლად გამოიპარეთ?

**როზალინდა.** დაიხ, ბატონო ჩემო, თუ ნებას დაგვრთათ, დავჩ-  
რეო.

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** არა მგონია ამ სანახობამ გასამოყონთ.  
ძღლები აწკარაღ უთანახმოა. გამომწევეი იმდენად ახალგაზრდაა,  
რომ წარმოიფერებო. მეც შეებრალა. ვთხოვეთ, მაგარამ არ დი-  
ოხა. ერთი თვეწც გამოვალარაკეთ, იქნება რაიმე შესიმინით.

**ცელია.** ვითილო Monsieur ლე ბი, დაუბახე იქ ქაბოკს.

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** მიდიო, მიდიო. მე არც იმას ვანზე დადებ.

(ჰერკოვი განზე გადგება)  
**ლე ბი.** Monsieur გამომწევეი, პირნიცხები გიბომბენ.

**ორლანდო.** დიდი პატვისციმბოა და მოჩირობით ვეახლები.

**როზალინდა.** ქაბუქო, ფალავანი კარლო თქვენ გამოიწეეთ?

**ორლანდო.** არა, მშვენიერი, თვითონ გამოვიყვია ყველა. მე  
მხოლოდ იმისათვის გამოვდივარ, რომ მისთან ჩემი ქაბუქური ძალ-  
ლონე გამოვიკაღო.

**ცელია.** ვეკაცო, ვეკილებით მეტს ბეღავთ, ვიღებ თქვენს ასაკს  
შეეფერება. ზომ ნახთ უღობირო საბითი, რომელიც აშკე-  
რად ამწლავნებ. რა ღონის პატრონიო თქვენი მოწინააღმდეგე. საყუ-  
რთი თავისთვის საყუთარი თვალბით რომ შეეგახლათ, ან თქვენს  
შესახებ საყუთარი კონებით გამსჯელოთ, მამონ მოსალდნელი  
საფრთხეზე ჩინების მოგემდით, ისეთი საქმისთვის მოგვიდით ხელი,  
რაც თქვენს ძალას შეეფერება. სწორად თქვენი გულსთვის გეგზე-  
წეობთ, უტყუარიო თავი არ აიტკივთ და ამ საშიშარ განზრახვაზე  
ხელო აიღით.

**როზალინდა.** დავეკვირე, ქაბუქო, თქვენს სახელს ამით არაგე-  
თარი ჩრდილო არ მიადგება. ჰერკოვის ჩვენე ვთხოვთ, რომ ქილიაბა  
ჩაწვალის.

**ორლანდო.** ქალბატონები, შესინებით ჩემი აჯა და იმით მინეც  
ნუ დასმელით, რომ ჩემს გამო დადრდით. ვინა არ ვეი, რომ უყოლდ  
ვაშავებ, როცა თქვენსთან თვალწარბეატი ქალიშვილებს თუნდაც  
ჩამიებე ვუეწინებ უარს; მაგარამ ახლა უფრო იმას ვისურვებდი, რომ  
თქვენი მიმზიდელი მზგია და აკილი სურვილები გამოიპაილოთ  
ამ ძალთა გამოვლდისს, რომეშაბო, თუ მე დავბარცხდი, მხოლოდ  
ერთი ისეთი პიროვნება შექმას სირაციხოს, რომელიც არასდროს არ  
სარგებლობდა დიდი პატივით; და თუ მომკლავენ, ისეთ ვინმეს განა-  
შობინებ წუთისოფელს, ვისაც საყვლილო მოსწყურებია. ამით ჩემს  
მეგობრებს გულს ვერ ვატყობ, რადგანაც იმგვარი გემგობრები არა  
მყავს, რომ ჩემ გამო ტირილსა და ვიდებნას მოჰყავნებ; ვერც ქვეყ-  
ნიებებსა ვანარაგებ, ვინიანდ მასმო ანაფერი გამაჩნია. აქ ერთი  
ისეთი ადგილი მიჭირავს, რომელსაც თუ მე აღარ ვიჭენებ, ჩემზე  
უკეთ დაიჭენებ.

**როზალინდა.** ნეტავი ჩემი მიცირე ძალღონეც შეგებობოთ.

**ცელია.** და ნეტავი ჩემს ძალღონესაც ვე შენაბელო შევდოს.

**როზალინდა.** წარბაქებს ვისურვებო, ღმერთმა მნას, რომ ჩემი  
შეგებულბა მდელი გამოვლდეს.

**ცელია.** გულს წაღლი აგზილოდით, ქაბუქო!

**კარლი.** ამა სადა ის მამაკი ვეკაცო, რომელსაც ასე ძლიერი მოს-  
წყურობა მშობად მიწინა ჩაწლო.

**ორლანდო.** იგი მზადა, ბატონო, მაგარამ მის თქვენზე უფრო  
მოკრამბულბე სურვილები აქვს.

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** ერთი წაქეცე და ქილიაბა უნდა შეწუდეს.

**კარლი.** უნდა მოგახსენებო, თქვენი ბრწყინვალეობაზე, რომ თქვენ,  
ვინც ასე გულმოდგინედ თხოვთ თავიდან აიკილებინა პირველი  
წაქეცე, ვერსის საგებულბად წაქეცება არ მოგიწევთ.

**ორლანდო.** თუ ამიტონდ დამარცხებულთ ამგდით მასხარად, წი-  
ნსწარა დაღინა ვა საჭიროა? დროს ის ვერ გააჩნათ. შეუღდით.

**როზალინდა.** დაე ჰერკუელსი იყოს შენი შემეც. ქაბუქო.

**ცელია.** ნეტავი უნიმომარად მაქცია, რომ იმ ამხას ფეგებში  
ვაგებლანდო.

(კარლი და ორლანდო ქილიაბებ.)

**როზალინდა.** იო, დიდებულო ქაბუქო!  
**ცელია.** თვალბიდან მეხის ტურცინა რომ შემეძლოს, ვეკუილი  
ვინ წაქეცეო.

(კარლს წაქეცენ. ხმაური).

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** გეყოფოთ, გეყოფოთ.

**ორლანდო.** გთხოვთ არ შეწყვიტოთ, ჯერ მთელი ძალა არ გამო-  
მიგზავნებია.

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** თავის როგორ გრძნობ, კარლ?

**ლე ბი.** ხმას ვერ იღებს, ბატონო ჩემო.

**ჰერკოვი ფრედერიკი.** გაიყვანეთ. ქაბუქო, თქვენი სახელი?

(კარლი გაკაციო).

**ორლანდო.** ორლანდო, ბატონო ჩემო, როულანდ ლე ბუას უემ-  
როსი ვეი ვახალბობი.

**ჰერკოვი**

**ფრედერიკი.** ჯობდა, რომ მამად სულ სხვა ვინმე გამოგზინდდა.  
მთელი ქვეყანა სცემდა პატივს შენს მშობელს, მაგარამ  
მასში მე მხოლოდ მტერს გხედავი დუმიწუნებლს.

**ორლანდო.** მე როულანდის შვილი რომ ვარ, უმცროსი შვილი,  
ეს სულ მავსებს სიამაყით, რომ ამ ჩემს სახელს  
მანინაჟ კია არ დავომობდი, თვით ფრედერიკმაც  
რომ მიმეილოს და მიღარინა თავის მემკვიდრედ.

**როზალინდა.** მასსოვს, მამარემს როულანდი ისე უყვარდა, როგორც სულსდგმა და მამის აზრს მთელი ქვეყანაც იზიარებდა. თავიდანვე რომ გავიგო მე ვისი შვილია ვე ვახუცი, მაშინ უფროდ თხოვარ-ვედრებით მიმგზავდაი კრემლორეული და ასეთნაირ განსაცდელში არ ჩავადებდი.

**ცელია.** ჩემო ძვირფასო ბიძაშვილო, მივიღებ მისთან, მაღალმა ვუთხარო, გავახსენებო, თორემ გულს მიკლავს ასეთი მკაცრი საქციელი მამაჩემისა.

— მოვივლიცნია გამარჯვება! თუ სიყვარულშიც ასეთნაირად შეასრულებთ მიცემულ სიტყვას და დანაპირებს, როგორც ახლა, ვადასტურებთ, — სევდანიერი შეიქმნება საბოლოო თქვენი.

**როზალინდა.** აჰ, უბრალო! (იხსნის მძივს და აწვდის) გამომართვი ეს მცირე ძღვენი, მისი სახელით რომ ატარო, ვისაც ამევადა არ წყალობს ბედი, მაგრამ ვინც მეტს, გაიმეტებდა, ხელმოკლეობა რომ არ სჭირდეს. — წაივლით? —

**ცელია.** მშვილობა შენდა, ძმელო ვაჟაკო.  
(როზალინდა და ცელია გაიან)

**ორლანდო.** ისიც ვერ შევძელ, მაღლობა მეოთხეა. თუ რაიმე უნდასაღები თვისება მქონდა, ერთის მომხმით დამცვივდა თითქო და დედავარ უხმოდ, ვითარცა ხე — ტოტებდაჭირლო.

**როზალინდა.** მგონი გვეძახის. სიმაყის გრძნობაც დაკარგე, როგორც კი ბედმა მილატა? რაო, რა ბრძანებთ? ო, ჩინებულად იქნადავთ, ბატონო ჩემო. მომძულეს ვარდა სხვადა სძლიეთ.

**ცელია.** დროა წაივლით.  
**როზალინდა.** უნდა წაივლით, სხვა რა გზაა. მშვილობა დენთა.  
(როზალინდა და ცელია გაიან)

**ორლანდო.** რამ დამიჩურნავა ან რა ჯაღმე დამიბა ენა, მან საუბარი გამიბა და ენაც ვერ დადარე? თუ, ორლანდო, საცოდავო, შენაც იხიბე, თუ კარლოსს, უფრო სუსტი არსებობს მიერ.  
(ლეზო ბუზუნდება)

**ლეზო.** ძვირფასო ჩემო! მეგობრულად ერთ რამეს გირჩევ, დაუყოვნებლივ გეცადე აჭაუბრობს. თუმცა სახელი, სიყვარული, პატივისცემა და ხალხის წრფელი თანაგრძობის დამსახურებ, მაგრამ ჰერცოგი დღეს იმნაირ გუნუნებაზე, რომ ყველაფერი წააღმარებოდა უნდაც ესმის. ურჩეველია და თავენება და ქვეშაობარა რა კაციც არის, ჯობია რომ სწამით ვაყო, ვიდრე მოვდევ და დავიხატო სიტყვებით იგი.

**ორლანდო.** მაღლობელო ვარ, ერთი ვისეც გამაგებინე, ორ ქალწულთათვის, ქვიპაობს რომ ესწრაფობდნენ, ახალ ჰერცოგის ქალწული რომელი იყო?

**ლეზო.** ხასიათით რომ განგვესაჯა, მაშინ — არაერთი, მაგრამ ისე კი — ტანმარჩილი, ხოლო მეორე გავეყებულე ძველ ჰერცოგის ქალწულია — და მოძალდებ ბიძამისა მარტო იმისთვის არ გააძევა, რომ ახალის თვის ქალწულს. ამით რომ უყვართ ერთმანეთი, არა მგონია, დას და უყვარდეს ისე ძვირად, მაგრამ, ბოლო დროს, ჩანს, რომ ჰერცოგმა აიყვარა მისწრულზე გულს, რისი მიზეზიც უბის ვარდა არა არის რა, რომ როზალინდას პატივს სცემენ სათნოებისთვის, რომ ის კეთილი მამის გამო ხალხს ებრალება. ჩანს, რომ ჰერცოგი ვაიკაცუნს სულს სიმდაბლეს მიყვარა ნაწიში და უმწეო ქალს თავს დაატყდა მყოფოდნელი მრისხანება. ამიერიდან დაე გეცხოვროს ვაიცოლებით უყვეთს ხალხში

და გამეწიოს იქ მე ძმობა და სიყვარული, ნახავდეს!

**ორლანდო.** შენს ვაღს ვერ გადივობი. იყავ მშვიდობით! (ლეზო გაიღს)

თუ მტარავო ჰერცოგს გავეძეკეო, სმაგიეროდ მტარავო ძმის უნდა ჩავუვარდ. ამხე თქმულა: ვაის ვაყურეო ნაცლად უის შეყვარო. ჩემო მტარაველო ანგელოსო, ო, როზალინდა!  
(გაიღს)

### სურათი მისამი

ოთახი სასახლეში

(შემოდის ცელია და როზალინდა)

**ცელია.** ო, ბიძაშვილო! ო, როზალინდა! კუბილინი გეწვალობდეს! არც ერთი სიტყვა?

**როზალინდა.** არც ერთი, თუნდაც იმისათვის, ძალს რომ მიუვალო.

**ცელია.** არა, შენი სიტყვებით ერთბა დივირფასო იმისათვის, ძალს რომ მიუვლო. მე გადმოვიღე რამდენიმე და შენი მისაზრებებით დამასახარე.

**როზალინდა.** ეს რომ ჩაივლინი, ორივე ბიძაშვილს სწევლება შეგვიკარბობს: ერთს — მოსაზრებათა გამო, ხოლო მეორეს — საზრიათის დაკარგვით გაგივებულს.

**ცელია.** ეს მამაშენის გამოა?

**როზალინდა.** არა, ეს უფრო ჩემი ბავშვის მამის გამოა. ო, რა უკალნარითაა მოფენილი ყოველდღეობად მოქმედი ქვეყნიერება.

**ცელია.** არა, ის მხოლოდ ბარცა, ბიძაშვილო, რაც საუქმედდევო გართობისას მოველო. იგი ტანისმოსზე მაშინ გვეყვრის, როცა გაუცვალავი ბილიკებით დადივარა.

**როზალინდა.** მის ჩამობერტყვის რა უნდა, მაგრამ ეს ბიჯა ისეთია, რომ პირდაპირ გულებს დამსწრ.

**ცელია.** მეტე რა, ამიოგლოჯე.

**როზალინდა.** დიახაც რომ ამოვიგლოჯედი, ამ გადაწყვეტილებებს მიღება რომ შეუძლოს და ძალაც მოუფინდეს.

**ცელია.** კმარა, ხომ იცი, რომ გართობებს უნდა ებრძოლო.

**როზალინდა.** თუნდაც ევბროლო, რა გამოვა, როცა ჩემს გრძნობებსაც ჩემზე ძლიერი მოწინააღმდეგის მხარე უბრავო.

**ცელია.** მაინც ვისურვებ, გაიმარჯვო. ერთხელაც შევეცდები მის დაძლევის, თუნდაც უაქცივის საფრთხეც მოველოდეს. მაგრამ, ზემონა-ვაშვებით, ერთი ეს მოხარო: ნეთუ დასაკრებელია, რომ როულანდ დე ბუეს უმცროსი ვაყის სიყვარული ასე უცებ და ასე ძლიერ ჩავივარდა გულში?

**როზალინდა.** მამაჩემს გაგივებით უყვარდა მამამისი.

**ცელია.** ვანა აქედან ის გამომდინარეობს, რომ შენ მისი ვაჟი შეიყვარო ვაგივებით? ასე რომ მიყვეთ, მე უნდა მძულდეს იგი, რადგანაც მამარქის საშინლად ეჯავრებოდა მამამისი, მაგრამ, ხომ ხედავ, არა მძულს!

**როზალინდა.** გეთყავა, თუნდაც ჩემი გულისათვის ნუ შეიძლებდა.

**ცელია.** რისთვის უნდა შეიძლებო? ვანა, პირქით, პატივისცემა არ დამისახარა?

**როზალინდა.** ჰოდა, ამიტომაც, რა იქნება მიყვარდეს. შენც იმის გამო შეიყვარე, მე რომ მიყვარს. შეხედე, ჰერცოგი მოზრანდავდა.

**ცელია.** ო, რა მრისხანედ დნთებია თვალბი!  
(შემოდის ჰერცოგი ფრედერიკი ამალით)

**ჰერცოგი ფრედერიკი.** დროს ნელარ კარგავ, ჭალბატონო, მოეშალე და წლი ამ ჩემი სასახლეში!

**როზალინდა.** მე, ბიძაჩემო?

**ჰერცოგი ფრედერიკი.** ჰო, შენ, მისწულე. თუ ათ დღეში აჭაუბრობს ოც მიღებ მაინც არ გასცდებია და თვალს მოკარგენ, მაშინ, იცოდ, რომ სიყვლილი აღარ აყვებდა.

**როზალინდა.** თქვენს ბარყუნებალებს მორჩილად ვიხოვ, ვიდრე განმდენის!

გამაგებინოს რა შევცოდნე, რა დავაზავე?  
თუ ოღონდ ვიციან საკუთარ თვის და ჩემს სურვილებს,  
თუ არ ვარ სიზმარად და ჰქვამებ თუ კი ვარ ახლა,  
თუმცა ღრმად მჯერა, რომ არა ვარ გაგვიმბული,  
მამინე, ძვირფასო ბიძაჩემო, არა თუ საქმით,  
ბურჟუაზიული დიქტირით კი არ შემოიღადეს  
ისეთი საქმე, რომ ეწყვიროს თქვენს ბრწყინვალეობას.

**ბერცოვი ფრედერიკი.** ყოველი ჯერის მოლაღატე ასე  
მეტყველებს,

ცოდვებისაგან რომ წმენდდეს მათ მათი სიტყვებით,  
მამინე იმთავ შენადა-წიდა აზიან იქნება.  
რომ არ გენდობი, შენ მიზეზად ისიც გეყოფა.

**როზალინდა.** ეგ უნდობლობა მოლაღატე ვერ გამძღის მაინც;  
გთხოვთ მიმახვედროთ რას მდებთ ბრალად, რა დავაზავე.

**ბერცოვი ფრედერიკი.** ისიც კი კარაა, შეილი რომ ხარ

მაშინისა,

**როზალინდა.** მაშინაც ვიყავ მისი შვილი, როცა მამული  
წარტაცეთ მას და მამინაც კი, — როცა ვაღდენეთ.  
მეგვიდროებით არ გადადის დანაშაული,  
ბატონო ჩემო, და, თუ მაინც, მგობრბებიც კი  
დაძინაშავეებს გვიწოდებენ, ამა რა გვეთქმის!  
არც მამაჩემი მოლაღატე არა ყოფილა.

ძვირფასო ბიძა, შეისმინეთ ჩემი მუდარა  
და მარტო მისთვის, რომ მუთხოვამ ბედმა მიმტყუნა,  
მოლაღატეც ნუ მიმიჩნევთ.

**ცელია.** ბატონო ჩემო,  
შეც მათქმევინეთ ორი სიტყვა.

**ბერცოვი**

**ფრედერიკი.** ნუთუ არ იცი,

რომ როზალინდა მხოლოდ მისთვის დეტრეცე მამინე,  
შენ რომ გხლებოდა, თორემ მასაც ვაგაგებებდი.

**ცელია.** ამის ჩადენა იმ დროს თქვენთვის არ მიიხოვია,

თვითვც ისურვეთ, როგორც მასთვის, აწ თვითვე ნანობი.  
ბავშვი ვიყავი, არ ვიცოდი ჯერ მისი ფასი.  
მაგარად ახლა კი სხვა საქმეც, ვიცო ვინცაა.

თუ, როგორცა თქვით, როზალინდა მოლაღატეა,  
მოლაღატე ვარ მამინე მეცა... ჩვენ ხომ ორივეც  
ერთად გვეძინა, ვიღვიძებდით, გვამდი, ვსწავლობდით,  
თუ სამშობლოთ და კერობობლით ყოველივეს ერთად;  
თუ სადმე წასვლა მოგვიწევდა, მამინაც ისევე  
ერთმანეთს ვახლდით იფრინას გეღების მსგავსად.

**ბერცოვი**

**ფრედერიკი.** არაფერს ვარგებს მათთან ყოფნა; ეგ ვერაგია.

მისი სიმშვილე, მოთმინება, მისი დუმილი, —  
ხალისა თვალში ენაშრობს და ამხარად  
იხათ სიბრალულს იმასურებებს. სოლოღა ხარ შენ;  
სოლოღა ვერ ამჩნევ რაობა გათმევს საბელს, დიდებსა.  
მარტო დარჩენილ ბრწყინვალეობა შეგამატებმა  
და ახლანდელზე უფრო სთინოდ მიგაღივს ველო.  
კრიტის ნულარ დასძრავ, ვარჩენვია. არაფრისათვის  
არ შევცელო ახლა ამ განაჩენს, უკვე წაიხიხულს.  
განდევნილია იგი, გესმის?

**ცელია.** ბატონო ჩემო,

გთხოვთ შეც მსგავსევი განაჩენი გამოიტანათ.  
ველარ ავიტანე უმისობას, მარტო დარჩენას.

**ბერცოვი**

**ფრედერიკი.** შლიგი ყოფილხარ, შენ, ძმისწულთ, მოემზადე და,  
თუ დათქმულ ვაღს გამგზავრებას გადააცილებ,  
ვიყოვარ სიტყვის მიღერებას და ამ ჩემს სინდისს —  
ებრძანებ, მამინეც მოგაკვლინონ.

**ცელია.** აბი, სად წახვალ,

ჩემო საბრალთ როზალინდა? მამების შეცვლას  
თუ დამთანხმდები, შევიცვლილი სიამოვნებით.  
გვეუღარები, ჩემზე უფრო არ მოიყვინო.

**როზალინდა.** ვანა ამისთვის შენზე მეტი მიზეზი არ მაქვს?

**ცელია.** არა, არა გავქვს გვედროები, გამაზარდული,  
ნუთუ არ იცი, მამაჩემმა მეც რომ განმდევნა?

**როზალინდა.** არა, მან მარტო მე განმდევნა.

**ცელია.** რაო, მარტო შენ?

ჩანს, არ ჰქონია როზალინდას ის სიყვარული,  
რაც აუხსნია, რომ შენ და მე ერთი ვართ, ერთი.  
ვანა ასეთ დროს დამოზრდობით ერთიმოვრეს?  
აწ ეგ ეტების მამაჩემმა სულ სხვა მემკვიდრე.

დროს ნუ დაგვარგავთ, მოვიფიქროთ როგორ გავიქცეთ,  
საით წავიდეთ, რა წავილით, რა დაგვიკრძალა?

მორჩი, ნუ ფიქრობ მწუხარების მთელი სიმძიმე  
მარტოცა ზილი და მე აღარ შემოიხილა.  
ამ უბედობით ვაფიქრებულ შეჯას ვიცოვარ,  
რომ, რაც უნდა თქვა, სადაც წახვალ, თან გამოვყვები.

**როზალინდა.** ვეთილი, ვავარა სად წავიდეთ?

**ცელია.** არღნის ტყეში.

ჯობს, ბიძაჩემი რომ მოემტყუნოთ.

**როზალინდა.** ო, დღერთი ჩემი: —

შორი მგზავნობა ქალწულობისთვის სახიფათოა,  
შემიერება ჰერდის იზიდავს ობროზე უფრო.

**ცელია.** ღარიბულ სამოსს გადავაცემ, სახესაც მუხრით  
მოვიფიქრობი და მოვიგანვავ — შენც ასე ქენი  
და ნახავ ვინმე თუ დავგესსას.

**როზალინდა.** უკეთესს გეტყვი:

რაკი მაღალი ეჩინავარ ტანად, ვისარგებლებ და  
კაცის სამოსით მოვირთვები, მოვიტანებში,  
ხმალს დავიკლებ ვეკაცურად, შუბსაც დავიკერ  
და, თუ ჩემს გულში იღიმამებს ქალური შიში,  
სამაგიეროდ გარეგნობა არ გამოვავანს  
და დავაჩინვს ჩვენ უსათოდ მემომრის სახეს.  
ვანა ცოტაა მამაგული, სულთი ლაჩარი, —  
მაგარად ვეკაცად მიღებული ვარგებნობისთვის.

**ცელია.** მამაკაცურად რომ ჩაიკვამ, რა დავიბახო?

**როზალინდა.** არ დავთანხმდები მე უფროს სახელზე, ვიდრე

მაღალი ზევისი ფარმს ჰქვია. ამიტომაც გთხოვ,  
რომ განმედი დამიბახო; — ერთი მიიხარო,  
შენ რა გეტყმევა?

**ცელია.** რაც შემფერის მღვობარობით,

ამიერად ალენი დამიბახე მე.

**როზალინდა.** რა იქნებოდა, სასახლიდან ვაიყოლით  
თქვენი მასხარა, რომ ხანგრძლივი ხეტიალის დროს  
გვეხალის ერთგვარ იმედად და მანუგვეშებლად?

**ცელია.** თუ დამპირებება, გამომყვება ქვეყნის კიღვმდე;

ამ საქმეს მარტო მოვავაგებებ. ახლა წამოდი,  
მოგვხიფთო ჩვენი საბაკული, ჩვენი სიმღობრე.  
გასაბკეცავად გამოვანახოთ ხელსაყრელი დრო.  
გზაც იმნარი ვიფიქროთ, რომ ჩვენს გზა და კვალს  
მდეგებმა ვეღარ მიაკვლიონ, რომლებსაც მამა,  
ჩემს გვეკვებას რომ გოიგებს, გამოგვადვენებს.  
ნუ დამოიხილი, მწუხარება ნუ გეუფლებს,  
რის გაქვებმა, — გვეუღობა თაისიუღობებმა  
(დაღიან) .

ინგლისურიდან თარგმან: მონსი პარჩაბაზი





რიგმა წყობა ჩამოგვამორა გზიდან ყველაფერი ის, რაც წარმოშობდა მხეყურ იდეოლოგიას: „ადამიანი ადამიანისათვის მგელია“.

კომუნიზმისათვის ბრძოლაში გაიზარდა და გამოიწიროს ახალი ადამიანი — კოლექტივისტი, შეუდრეკელი და უანგარო მშრომელი, პატრიოტი და შეგნებული მოქალაქე, ყველაზე მაღალი მორალის ადამიანი.

აი, რა არის ნათქვამი ამის შესახებ სკკპ-ს პროგრამაში, ჩვენი ეპოქის ამ დიად ღოკუმენტში:

— კომუნიზმის საქმისადმი ერთგულება, სოციალისტური სამშობლოსადმი, სოციალიზმის ქვეყნებისადმი სიყვარული;

— კეთილსინდისიერი შრომა საზოგადოების საკეთილდღეოდ; ვინც არ მუშაობს, ის არ ჭამს;

— თვითულის ზრუნვა საზოგადოებრივი დოვლითის დაცვისა და გამრავლებისათვის;

— საზოგადოებრივი მოვლეობის მაღალი შეგნება, შეუწყნარებლობა საზოგადოებრივი ინტერესების დარღვევებისადმი;

— კოლექტივიზმი და ამხანაგური ურთიერთდახმარება: ერთი ყველასათვის, ყველა ერთისათვის;

— ჭუმანური ურთიერთობა და ურთიერთპატივისცემა ადამიანთა შორის: ადამიანი ადამიანისათვის მგობარი, ამხანაგი და ძმბა;

— პატიოსნება და სიმართლე, ზნეობრივი სიწმინდე, უბრალეობა და თავმდაბლობა საზოგადოებრივ და პირად ცხოვრებაში;

— ურთიერთპატივისცემა ოჯახში, ზრუნვა ბავშვების აღზრდისათვის;

— შეურიგებლობა უსამართლობისადმი, მუქათხორბობისადმი, უპატიოსნობისადმი, კარიერიზმისადმი, მომხმეჭულობისადმი;

— სსრ კავშირის ყველა ხალხის მგობრობა და ძმობა, შეუწყნარებლობა ეროვნული და რასობრივი მტრობისადმი;

— შეურიგებლობა კომუნიზმის, სახლბთა მშვიდობისა და თავისუფლების საქმის მტრებისადმი;

— ძმური სოლიდარობა ყველა ქვეყნის მშრომელბთან, ყველა ხალხთან.

ასეთია კომუნიზმის მშენებელთა მორალური კოდექსი! განა შეუძლიათ ბურჟუაზიული მორალის მჭადგებულბსა და დამცველბს დაუპირისპირონ ამას რაიმე? არა, არ შეუძლიათ.

არ შეუძლიათ, რადგან ბურჟუაზიული საზოგადოება, როგორც ვ. ი. ლენინი წერდა: „ემყარება ისეთ პრინციპს, რომ — ან შენ ძარცვევ სხვას, ან სხვა გძარცვავს შენ; ან შენ მუშაობ სხვისთვის, ან ის მუშაობს შენთვის; შენ ან მონათმფლობელი ხარ, ან მონა ხარ“.

ბურჟუაზიული საზოგადოების ძირითადი პრინციპებია — „მისანი ამართლებს საშუალებებს“ და „ყველა თავის თავისთვის, მარტოოდენ ღმერთთა ყველასთვის“.

იმ საზოგადოებაში ყველაფერი ფულით იზომება — ღირსება, დამსახურება, გონება, სინდისი, ნიჭი. ყველაფერს ყიდნიან და ყიდულბთენ. ოჯახური ურთიერთობანიც კი, ჩვეულებრივ ფულად ანგარიშზეა დამყარებულბ.

ბურჟუაზიული მორალის არსის შენიღბვის ცდაში, ექს-

## საბჭოთა აღმნიანი

## სილაგაზის შესახებ

ალექსანდრე მასხულია



თხ ათეულ წელზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხალხმა თავის ხელში აიღო ძალაუფლება და ახალი საზოგადოების აშენებას შეუდგა. ბურჟუაზიული თეორიიდან, რომელიც ცდილობდა დაემტკიცებინა, თითქოს ადამიანის ბუნება უცვლელია და ისეთი ნიშნები, როგორიცაა ინდივიდუალიზმი, ეგოიზმი, სიხარბე, ანგარება, სხვის ხარჯზე ცხოვრებისაკენ ლტოლვა იყო და მუდამ დამახასიათებელი იქნებაო ადამიანისათვის — ჭეა ჭევაზე არ დარჩენილა.

ახალმა საწარმოო ურთიერთობებმა, ახალმა საზოგადოებ-

პლოტატკარული კლასები ქადაგებენ თავისებურ კულტს ქვევის წესებისა, ზრდილობიანი მანერებისა, გარეგნული კულტურული ქვევისა, მაგრამ, ნათქვამია, მახათი ტომარაში არ დამაძებნა, და მათი ქედმაღლური დამოკიდებულება „დაბაჲ“ კლასებთან ყოველ ნაბიჯზე შედარდება.

„დაიკავი შენი ღირსება... ქადაგებდა ბურჟუაზიული „კარგი ტონის“ წესები, — ნუ დაემგავაყვები შრომელს, მუდამ გახსოვდეს, რომ შენ მასზე მაღლა უნდა იდგე — მოკაზმულობი, წარმოადგინო მანერებითა და ჩვევებით. შენ მიღიდაური ხარ — შენს წინაშე ქედი უნდა მოიხარონ, იპირფერონ, გასამოწონო.“

უნდა დაუთმო თუ არა ადგილი უბრალო ქალს — მუშას? უნდა დაუთმო თუ არა გვა ხნიერ მუშას? არავითარ შემთხვევაში ხომ შესაძლოა ამან დასცეს ბურჟუას ღირსება.

სულ სხვა საკმა — მოქცევა თანასწორთა წრეში, ან მათთან, ვინც თავისი მდგომარეობით უფრო მაღლა დგას. იქ საჭიროა მლიქვნელური დიმილი, წინდახედულება, დახვეწილი თავანჯაბობა. ხოლო უმაღლეს საფეხურზე მდგომარე შორის სულ სხვა ქვეყანა გამოფრთხობა. აქ სულაც არ არის საჭირო ცხოვრების ელემენტარული კანონებით თავის მუხლუფა.

ჩვენ უარყოფით პირობითი ზრდილობისა და „კარგი ტონის“ შემწარნურ წესებს, რაც ესოდენ მიღებულია კაპიტალისტურ საზოგადოებაში და რაც ნიღბავს შრომელი კლასებისადმი არაადამიანურ დამოკიდებულებას.

კულტურული ქვევის ჩვენი ადამიანთა შორის ყველაზე უფრო სამართლიანსა და ყველაზე მოტივობილურ დამოკიდებულებებს ეფუძვება.

მრავალ ამ წესთაგანი ძველთაგან მოდის და თაობიდან თაობას გადაეცემა. მისი შემოქმედი და დამცველი ხალხია.

საბჭოთა ადამიანს ქვეყანაში ახსიათაებეს ახლებური „კარგი ტონი“. სხვადასხვა ფორმები ადამიანთა შორის დამოკიდებულებისა საწარმოსა და ცხოვრებაში, თავის დაჭერის მანერები, მეტყველების კულტურა და ტანისამოსი განისაზღვრება სოციალისტური საზოგადოების ეთიკების წესებით, რაც ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია, მაგრამ დღითიდღე იხვეწება და უფრო ფართოდ იჭრება ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ეს წესები შერისხლხორციელებს ყოველივეს საუკეთესოსა და მოწინავეს, რაც კი შექმნილა კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ამ მიმართულებით. ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე ვ. ი. ლენინი ამის შესახებ წერდა: „...გათავისუფლებულნი კაპიტალისტური მიზნებისაგან, აურაცხელი საზიზღილობისაგან, ველურიზისაგან, სისულელეებისაგან, სისაძაგლეებისაგან კაპიტალისტური ექსპლოატაციის ადამიანებითან დათან მიიჩვენვიან ელემენტარულ, საკუნებით ცნობილ, ათეულ წესობით ყველა ნაწილებში გათვრებულ საერთო-საცხოვრებელ წესებს“.

ახალი სოციალისტური ეთიკების (კულტურული ქვევის ნორმების შექმნისას ჩვენი, საბჭოთა ადამიანები, ვემყარებით საუკეთესო ხალხურ ტრადიციებს, გააზრებულს კომუნისტური მორალის მოთხოვნათა სულისკვეთებით.

ცხადია, ამ წერილში მოსწინებელი ბევრი რამ კარგად იქნა უფროსი თაობის წარმომადგენლებში.

მაგრამ ჩვენი ახალგაზრდობის გარკვეულმა ნაწილმა რი-

განად როდი იცის, თუ როგორ უნდა მოქცეს ამა თუ იმ შემთხვევაში. სწორად ამიტომ მივაგანია, რომ საუბარი ზრდილობაზე, ტაქტიანობაზე და უფროსებისადმი დამოკიდებულებაში წინდახედულებაზე, ქალისადმი პატივისცემისა და ყურადღების გამორჩენაზე, კულტურულ და გემოვნობით ჩაცმის ცოდნაზე, სისუფთავეზე და სხვ. ინტერესს მიუბრუნებელი არ იქნება ჩვენი ახალგაზრდა მკითხველისათვის. ახალთაობამ ხომ უნდა იცოდეს სწორად თავის დაჭერა მაგადსთან, მოხდელი სიათრული, წესიერად ჯდობა და გლომა და ზრდილობის რამდენიმე ათეული წესი, რომელიც ესოდენ საჭიროა სოციალისტურ საზოგადოებაში ადამიანის კულტურული ქვევისათვის.

ყველაფერი, რაც ადამიანს აშვენებს, მსოფლიო კულტურის ყველა მიღწევანი — შექმნილია შრომით.

ისტორიამ ტიტანური შრომის მრავალი მავალით იცის. გარდასულ ეპოქებში შეიქმნა: ხელოსან პირიანად ვეჯიბტში, პართინი და აკროპოლი საბერძნეთში, მღვიმეების ქალაქი ვარძია საქართველოში, მოსკოვის დიდებული კრემლი და მისი განთქმული სამრეკო და მრავალი სხვ. მაგრამ ძველ საზოგადოებაში შრომა მიზეზ უდროს წარმოადგენდა. სახრის ქვეშ შრომასა და შიმშილით სიკვდილის შიშს არ შეეძლო ჭეშმარიტი გამყოფილების მინიჭება. ხოლო კაპიტალიზმის დროს შრომის მანერები განაწილება, რომელიც მანქანის დამატებად აქცევს ადამიანს და ფიზიკურსა და გონებრივ შრომას შორის ქანის უფესულს, ძალიან ხშირად ფიზიკურად და სულიერად ახმადურებს შრომის ადამიანს.

ჩვენი ღრისი გმირად იქცა შრომაში შეყვარებული ადამიანი, რადგან იგია პირველყოფილი არა მხოლოდ მატერიალური, არამედ სულიერი საგანძურებისაც, რადგან შრომაში გამოუმუხლებია ადამიანი, ვითარდეს მისი სულიერი და ფიზიკური ღირსებანი, რადგან საზოგადოების საკეთილდღეოდ პირად შრომა ჩვენი თანამედროვეის მოავარი აღმზრდელია.

უმოქმედობა და პარაზიტოზი კი შორალური სრწინისა და ზნედაცემულობის სათავე იყო მუდამ. „დღესასწაულებრივი ცხოვრება შეუძლებელია უმწიკლო იყოს“ — წერდა ა. პ. ჩეხოვი.

კომუნისტური იდეურობა ადამიანს ერთი თავით მაღლა აყენებს სულიერი გათორებისათვის განწირულ ობიექტულზე, ეგოისტულ და მუშრანზე, რომელსაც არ გააჩნია მყარი და ნათევი მსოფლმხედველობა.

დიდი რუსი კრიტიკოსი და აღმზრდელი ბ. გ. ზელინსკი წერდა, რომ ცოცხლობდე — არ ნიშნავს იმას, რომ ამდენს და ამდენს წელიწადს ჯაზო და სხვა, იბორბლი ჩინებისა და ფულისათვის, ხოლო თავისუფალ დროს სატაკუნებელი ურტყა ბუხებს, ამოქნარი და ქაღალდი ითამაშო. ასეთი სიცოცხლე ყოველგვარ სიკვდილზე უარესია.

კომუნისტური მალალო კულტურის ადამიანი იცხოვრებს. უდავოა, რომ საბჭოთა ადამიანის ქვევის კულტურის მოავარ განმსაზღვრელად მისი მალალო სულიერი თვისებანი ძველდონება. ესთეტიკური აღზრდისა და კულტურული ქვევის (ცხადია, ჩვენი მორალისა და ესთეტიკის მოთხოვნებიდან გამომდინარე) სწავლების აუცილებლობის უარყოფა, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის ფორმირებისათვის მიმართული მუშაობისათვის დიდი ზიანის მიყენება იქნება. შემთხვე-

ვითი როდი იყო ალკეს-VII პლენუმისა და XIII ყრილობის გადაწყვეტილებებში მოწოდება უფრო მეტ ზრუნვისა, რომ ყველა ჭაბუკსა და ქალიშვილს ჰქონდეს კარგი აღნაგობა, ტანადობა... სადად და გემოვნებით ჩაიცვან, ადევან ყოფა-ქცევის წესები ოჯახში, სამუშაოზე, საზოგადოებრივ დღეობებში.

ჩვენი თანამედროვე ადამიანი მთლიანი უნდა იყოს. შრომა, სწავლა, ოჯახი, ამხანაგები — ესაა მისი ცხოვრება.

ადამიანის სილამაზე მისი შინაგანი და გარეგანი კულტურის ერთიანობაში გამოიხატება.

შეიძლება თუ არა კულტურულ კაცად მივიჩნიოთ იგი, ვინც უპირობად დაისწავლა საზოგადოებაში არსებული „კარგი ტონის“ ყველა წესი, იცის ქალიშვილის ღამაზად მიწვევა საცეკვაოდ, მისალმება, ფაქიზად ჩაცმა, თავისი მანერებით ხალხის თვალში შთაბეჭდილების მოხდენა, მაგრამ არ უყვარს შრომა, ვერ ეუბნება წიგნსა და ხელოვნებას?

ან კიდევ თუ შეიძლება ჩაითვალოს კულტურულ, მხმინილ კაცად იგი, ვინც პატიოსანია, განათლებულია, შრომისმოყვარეა, მაგრამ არ იცის სუფრასთან ჩანგლის ღამაზად ხმარება, უსმაროდ ჭამა, გემოვნებით ჩაემა, ქალისათვის გზის დათმობა, უფრისის პატივისცემა, ვ. ი. იგი, ვინც არ იცის, ან უუვლებელყოფს ჩვენი სოციალისტური ვითკების წესებს?

როგორ შევთავსოთ ცნება „კულტურული ადამიანი“ თავის ფართო მნიშვნელობით (რამდენ შედის მრავალმხრივი დონა ცოდნაც, შრომისმოყვარეობაც, ესთეტიკურ და მორალურ შეხედულებათა დონე, გემოვნება და ჩვევანი) ცნებასთან „კულტურული“ ყველაზე ვიწრო, საყოფაცხოვრებო პრაქტიკაში?

რამდენადაც ადამიანის ყოფაქცევის სილამაზე მჭიდროდა დაკავშირებული მისი ესთეტიკური განვითარების საფეხურთან, აქ უნდა შევეხოთ ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის საკითხსაც.

საფარნგეთში, ლუერის მუხურეში, დგას უძველესი ქანდაკება. ჯამთა მსველლობას თავისი კვალი დაუმჩნევია ხელოვნების ამ შედევრზე: ჭდეები, ღრუები. მაგრამ იგი მაინც დგას.

...იგი უხელო ნდობით, ქალურად მშვენიერებას კვლავ მოგვაგონებს. ატირებულა მის წინ უსუსნკი, ჰაინეს ეგუვა სიტყვის ძალ-ღონე —

ასე აღწერა ეს ქანდაკება სამჭითა მწერალმა ილია ვერნბურგმა. ცხადია, საუბარი ენება წარსულის უღიადეს ძეგლს — ენერა მოსილეს.

მშვენიერების გრძობა ადამიანის განუყრელი თვისება იყო მუდამ. სწორედ ამ გრძობამ შეაქმნევინა მას მსოფლიო კულტურის ისეთი შედევრები, როგორცაა უცნობი მოქანდაკის ქმნილება „ნიკე“, რაფაელის „სიქსტეს მადონა“, რუბლიოვის, მიქელანჯელის, რუსთაველის, რემბრანდტის, ბეთოვენის, გოეთეს, შუქსპირის, ჩაიკოვსკის, პუშკინისა და გალაკტიონის ნაწარმოებები.

ცხოვრებაში, ბუნებაში, ხელოვნებასა და ყოველდღიურ ადამიანურ ურთიერთობაში ნამდვილად მშვენიერ მხარეა

ცოდნა, გაგება და დაფასება ჩვენი ეპოქის ახალი ადამიანის ერთ-ერთი უმთავრესი თვისებაა.

ჩვეს საზოგადოებაში, მიუხედავად პირადული სიმპათიების ნაირფეროვნებისა, ჩამოყალიბდა განსაზღვრული ზოგად-წარმოდგენები სილამაზის შესახებ, რომლებიც იძლევა საშუალებას გავარჩიოთ ჭეშმარიტად მშვენიერი მსოფლიო და მსოფლიო გარეგნული ყალიბი მშვენიერებისაგან, როგორც ხელ-ვნების ნაწარმოების შეფასებისა, ასევე საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენათა შეფასებისა და ადამიანთა ქცევის შეფასების წარმოებასა და ცხოვრებაში. ნამდვილი ხელოვნების ნაწარმოებთაგან ადამიანში გამოწვეული ესთეტიკური გრძობა-განცდები ამაღლებენ მასში შემოქმედებით ძალეებს, აკეთილშობილებენ მას და აღძრავენ მასში ცხოვრების სრულყოფილად ღღობებს.

ადამიანთა ურთიერთობის ნამდვილი სილამაზე, რომელიც ჩვეს საზოგადოებაში წარმოიშობა, პირველ ყოვლისა, ყოველი ადამიანის ინტერესების საზოგადოებრივ ინტერესებთან პარმონიაში მდგომარეობს.

სილამაზის ამ კრიტერიუმიდან გამომდინარე, ჩვეს საზოგადოებაში შეუთავსებელია ნამდვილი კულტურული ქცევა და ადამიანის ისეთი თვისება, როგორცაა ქედმაღლობა — ყოველნაირი ცდა პირველად გამოხდომისა, გაუმართლებელი პრეტენზიები უსაფუძვლო ღღობა, რომ სხვებისგან განსხვავებულად უნდად ყალიბი გარეგნული სილამაზით, მანერულობით, მანქაობით, ექსტრაგავანტური ჩაცმულობით, მადალფარდოვანი მეტყველებით — რის ტუანაც, როგორც წესი, იმალება სიცარიელე და სულიერი სიღატაკე.

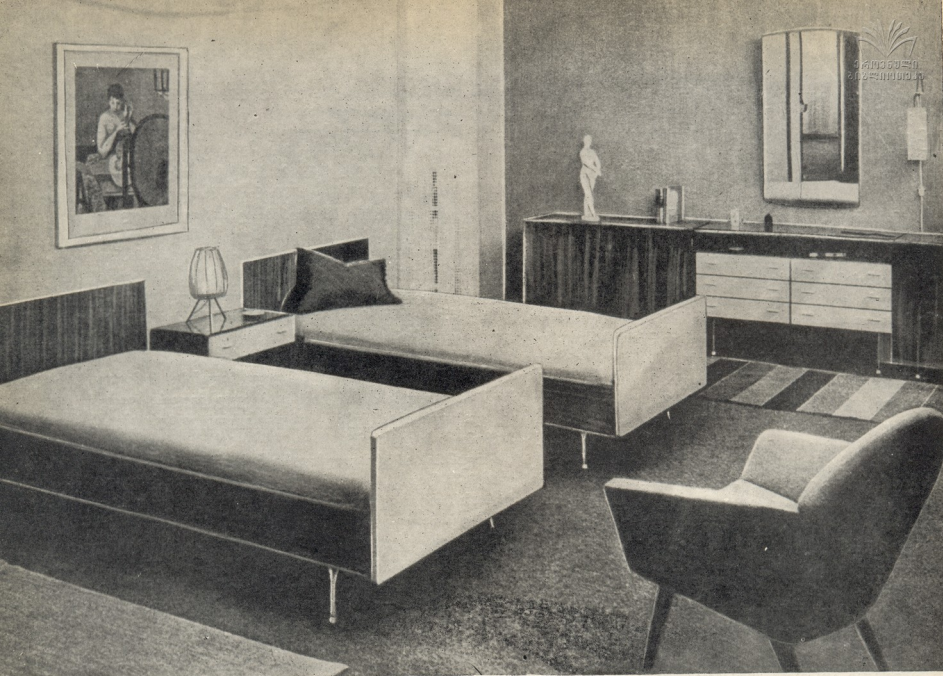
ადამიანის სილამაზე შეუთავსებელია თავმჯდომარე უობასთან და უტიფრობასთან, ხმაშაღღო ღამაზათან, რომელიც გაციონიანების წარმოქმნის საფუძვლია, თავისი გრძობების უსაზღვროდ განსაზღვრასთან (განსაკუთრებით საზოგადოებრივ ადგილებში), ურცხვობასთან, გამოთქმების შეჩვევაში და სხვ.

უბრალობა, ბუნებრიობა, პარმონიულობა და მიზანდასახულება — აი რა წარმოადგენს ელემენტარულ საფუძვლებს ყოველგვარი სილამაზისა. მათ შორის ადამიანის საზოგადოებაში უსაზღვროდ განსაზღვრება.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხელოვნების ყველა ფორმას შორის ესთეტიკური გემოვნების ფორმირების მეტად მნიშვნელოვან წყაროს და, ცხადია, სხვადასხვა ზნეობას, შეხედულებათა და გაგებათა საწყისებს, წარმოადგენს მხატვრულ ლატერატურა საერთოდ, განსაკუთრებით კი — ჩვენი სოციალისტური, ხალხის ცხოვრების, კაცობრიობის საუკეთესო იდეალებით თავისი მისი ბრძოლის, ადამიანის სულიერი სილამაზის და ჩვენი საზოგადოების ადამიანთა შორის კეთილშობილური დამოკიდებულების შექმნის ამასველი.

ნამდვილი ესთეტიკური გემოვნების მატარებელია ის ადამიანი, რომელიც იზრდვის სილამაზის დასადასტურებლად ჩვენი მრავალფეროვანი ცხოვრების ყველა სფეროში. ზნობრივი პრინციპების გვერდით სილამაზის განცდა საფუძვლად უდევს კულტურული ქცევის წესების უმეტესობას. იგი კარნახობს ადამიანს, როგორ მიიქცეს საზოგადოებაში, როგორ ჩაიცვას, როგორ მიაღწიოს თავისი შრომისა და დასვენების დროსა და





საქართველო  
საბჭოთა კავშირი





ადგილის ორგანიზებას, რათა კი არ დახურდადეს წვრილმან ვენებში და ცარიელ დროსტარებაში, არამედ გამოიყენოს კულტურის ყველა მიღწევანი, რაც ჩვენს ქვეყანაში ესოდენ უკადაა მიმართული ადამიანის კულტურულად დასვენებისა და სულიერი განვითარებისათვის. მაღალგანვითარებულ ეთნოტიკური გრძნობა ადამიანის ღირსების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ესთეტიკური აღზრდის გარეშე, მშვენიერების განცდის გარეშე, როგორც ბ. გ. ბელინსკი აღნიშნავდა: „არ არსებობს გონება, რჩება მარტოოდენ „საღი აზრის“, რომელიც აუცილებელია საოჯახო ყოფისათვის, ეგვიპტის წვრილმან ანგარაშემისათვის. ვინც ესმარება მხოლოდ საცეკვაო მუსიკას, ესმარება ანა გულით, არამედ ფეხებით, მის გულსაც არ სწყდება, მის სულს არ ალღევენს მუსიკა, ვინც სურათში ხედავს მხოლოდ საგალანტერეო ნივთს, რომელიც თიხის დასამშვენებლად გამოდგება, და მასში მხოლოდ მოპირკეთება მოსწონს; ვისაც ახალგაზრდობიდან არ უყვარდა ლექსები, ვინც დრამაში მარტოოდენ თეატრალურ პიესას ხედავს, ხოლო რომანში ზღაპარს, რომელიც მოწყენას განუქარებებს — იგი არ არის ადამიანი... ესთეტიკური გრძნობა სიყვითის საფუძველია, მაღალ-წინების საფუძველი.

ნათელია ერთი რამ: ესთეტიკური აღზრდის საქმეში ჯერ კიდევ მრავალი გამოუყენებელი „რეზერვი“ გვაქვს. ეს უფრო ნათელი ხდება, თუ გავისწავლოთ, რომ ადამიანს ესთეტიკურად ზრდის არა მხოლოდ ლიტერატურა, მუსიკა, არქიტექტურა, ფერწერა, არამედ ყველაფერი, რაც მის გარემოს ახლავს, კერძოდ, ყოფა.

პირტა დაუღალავად იბრძვის ხალხის ესთეტიკურად აღზრდისათვის. მისი მხატვრული გემოვნების განვითარებისათვის, უსამშობისა და მემწიანობის გამოვლენის წინააღმდეგ, სწორედ ამისკენა მიმართული სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებანი.

სულ უფრო ხშირად გაისმის საზოგადოებრიობის მოწოდება, რომ აუცილებელია ხელოვნების ყველა ფორმის ფართო პროპაგანდა, რადგან დიდია ხელოვნების როლი ადამიანთა გემოვნების ფორმირებაში.

**თ ა ვ ს უ ფ ა ლ დ ო ს**

გონივრული და დროული დასვენება ამაღლებს შრომისუნარიანობას, შემოქმედებითს აქტივობას, ესმარება ადამიანის პარნიონული განვითარებას.

საბჭოთა ადამიანების თავისუფალმა საათებმა იმატა და მომავალში უფრო მოიმატებს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამაში ნათქვამია, რომ საწარმოებში სამუშაო დროის შემცირების შესაბამისად ფართოდება შესაძლებლობანი მეცნიერების, ტექნიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში ადამიანთა ნებისა და უნარის განვითარებისათვის. ადამიანის თავისუფალი დრო სულ უფრო მეტად მოხმარდება საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, კულტურულ უთიერთობას, გონებრივ და ფიზიკურ განვითარებას და მხატვრულ შემოქმედებას.

ჩვენმა ახალგაზრდობამ უნდა ისწავლოს თავისი თავისუფალი დროის განაწილება, რათა მიიღოს რაც შეიძლება მეტი საგებობა და სისწრაული.

ნამდვილი დასვენება მყუდროება და უმოქმედობა კი არ არის, არამედ მრავალი საინტერესო გართობა და სხვა საშუალებანი. ჩვენი თელ უფრო იზრდება და გასაქანს კბივების მხატვრული თვითშემდეგა. თავისუფალ საათებში ათასობით ადამიანია ჩაბმული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

ახალგაზრდობამ გადაჭრით უნდა აღმოფხვრას პრიმიტიული გაგება იხეთ დასვენების შესახებ, როგორცაა ჯერ კიდევ მისდევენ „სო-ზოგი, ისეთები, რომლებსაც სათუფხოდ ან პლი-აჭუე წასვლისა აუცილებლად მიაქვთ მაგარი სასმელები. ასეთი „დასვენების“ დღის შედეგები თუ ტრაგიკული არა (უბედური შემთხვევა წყალში), საშუაბრო მაინცაა: მუთონიანი ძილი, თავის ტკივილები, სისუსტე, დაქანცულობის გრძნობა.

ჩვენი ახალგაზრდობის ერთ ნაწილს ლოთობისათვის ბევრი საპაბი გააჩნია — ისინი არ იციწყებენ საბჭოთა და რევლიგიურ დღესასწაულებს (ოღონდ მიზუნი იყოს!). ასეთ პირებს თამამად შეიძლება მივესადაგოთ შოტლანდიელი პოეტის რომბეტ ბერნის სიტყვები:

ლოთობისათვის მიწყებები არ დიილვება;  
დღესასწაული, ქელები და ვაცილები,  
ქორწილ-ნათლობა, შუგედერები და გამორება,  
ახალი წელი, დიდი ყინვა, ან ნადირობა,  
გაჯანმრთლებლა, ახალ ბინის ჭერის დამოცვა,  
დარდ-სისარული, სინანულით ცოდვის წარხოცვა.  
მიღწევა, ჯილდო, ჩინი ახალ წარმატებაში,  
სანაც ლოთობა, მხოლოდ ისე, მიზუ-გარეშე.

გვესდევნა ისეთი „დამსვენებლობები“, რომლებიც მიელთავისუფლებ დროს დომონის ან ნარდის თამაში ანდომებენ, ან თამაქოს ბოლში ვაგვეულინ ბანქოთი იბრუებენ თავს — ხოლო ბევრ, ნამდვილად ადამიანურ სიამოვნება-სისარულს აკლდებიანი.

რამდენადმე მდიდარია „მომაკლის მკვლევართა“ ცხოვრება. ისინი ცდილობენ შეგნებულად და მრავალფეროვნად გაატარონ თავიანთი თავისუფალი დრო — ეცნობიან ახალ საექტაკლებსა და ფილმებს, ათვლიიერებენ გამოფენებსა და მუზეუმებს, კიბხვლობენ საინტერესო და შინარსიან წიგნებს, მისდევენ ტურიზმსა და სპორტს, აქტიურად მონაწილეობენ საზოგადოებრივ მუშაობაში.

**ტ უ რ ი ს ტ უ ლ ა შ ქ რ ო ბ ა შ ი**

ტურიზმი ჩვენი ახალგაზრდობის დასვენების საყვარელ სახეულა იქნა.

ყოფილი კულტურული ადამიანი, ტურისტულ ლაშქრობაში ყოფნისას, პირველ ყოვლისა, ცდებდა რაფერით გაუფუტოს გუნება-განწყობა თავის თანამოლაშქრეთ.

ზრდილობიანობის და ყურადღებიანობის პირველი გამოვლენა სისუსტე და დისციპლინიანობა. შეგინების ადგილზე მისვლა არ უნდა დასავიანთო, არ უნდა ავადკინოთ სხვებს.

ლაშქრობის დროს, თუ მხოლოდ თქვენ მოინდომებთ მარშრუტის შეცვლას, თქვენი სურვილი თავს არ უნდა მოახიოთ სხვებს. თქვენი კულტურა იმაშიც გამოხატება, რომ წინასწარ დაიჭერთ თადარიგს და სალაშქრო ფეხსაცმელი და ტანისამოსი სრულ წესრიგში გექნებათ. მაშინ არც აშმაწავებს ჩამორჩებით გზაში და არც სხვაგვარად შვაფერხებით მსვლელობას.



ბუნებრივია, რომ ლაშქრობაში ყველა ტურისტის, მათ შორის ქალიშვილების, თვითონ ატარებენ თავიანთ ბარჯს. მაგრამ თუ ქალიშვილს გაუჭირდა საჭურველის ტარება, ყოველი ყურადღებიანი ჭაბუკი შეეცდებოდა, რომ დახმარება აღმოუჩინოს.

ვისაც ნამდვილად უყვარს ბუნება, აფასებს ისტორიულსა და კულტურულ ძეგლებს, ცხადია, ფაქიზად მოეპყრობა მათ. ტურისტის ერთ-ერთ მცნებაში ნათქვამია: „გაუფრთხილდი ყოველ ბუჩქს, ყოველ ხეს, ყოველ ძეგლს“.

აქვე უნდა ვასწავლოთ ზოგიერთის სამარცხვინო ჩვევა, დასტოვონ „ავტორაფი“ ისტორიული ძეგლებს კედლებზე, ხეების ქერქზე, საკამბზე თავისი სახელის „უკვდავსაყოფად“. ჩვენდა სასირცხვიოდ, ასეთი „ავტორაფები“ ჯერ კიდევ უზავდ გვხვდება მრავალ ისტორიულ ძეგლზე. მეტად საწყენია იმ უსამსი წარწერების ხილვა იქ, სადაც ილწოვდა ჩვენი ნიჭიერი ხალხი, რომელმაც ამდენი იზრუნა ადამიანის ესთეტიკურად აღზრდისათვის.

ტურისტული სადგურისათვის, ჩვეულებრივ, ირჩევენ ტყის თვალწარმატებელ სურებს. სადგურის დატოვებისას საგულდაგულოდ უნდა ჩაეპყროთ კოცონი და აფეხტოთ ნარჩენები.

ზაფხულობით, განსაკუთრებით ცხელ დღეებში, ათასობით ადამიანი მიეშურება წყლებისსკენ: მდინარისკენ, ტბისკენ, ზღვის სანაპიროსკენ. კვირადღეობით დიდძალი ხალხი იყრის თავს ქალაქის პლაჟებზე. აქ, ცხადია, შუის სხივების მიღება მიზანშეწონილია მხოლოდ საბანაოდ განკუთვნილი კოსტიუმით.

პლიაჟზე ყოფნისას, კულტურული ადამიანი არ დაივიწყებს, რომ მის შემდეგ აქ მოვა კიდევ ასობით ადამიანი. ამიტომ არ შეიძლება პლიაჟის დანაგვიანება საქმლის ნარჩენებით, ნამწვებით, გაზეთის ქაღალდით და ა. შ.

**თ ე ა ტ რ შ ი , კ ო ნ ც ე რ ტ ზ ე**

საინტერესო საბექტაკლი, კარგი კონცერტი ყოველი ადამიანისათვის დღესასწაულია. ბუნებრივია, რომ სათეტატროდ ან კონცერტისათვის თქვენი მოიჯანმებთ — დაუთოვებთ თქვენს კოსტიუმს, გააპრიალებთ ფეხსაცმელს, მონდომებით დავიარცხნით თმებს.

გარდერიბთან ვაჭი ეხმარება თანამგზავარ ქალს პალტოს გახაში და აძლევს მას საშუალებას წესრიგში მოიყვანოს თავიხი სამოსი.

მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას, ვაჭი წინ მიუძღვის ქალს, რომ არ შეაწუხოს იგი მათი სავარძლების მოხაზვით. რიგებს შორის გაგლა უფრო მართებულია სახით იმათკენ, ვინც

უკვე დიაკავა თავისი ადგილი, თან აუცილებელია შეუწყობილი სათვის ბოდიშის მოხდა.

ასეთ შემთხვევაში მამაკაცები წამოდგებიან, ქალები სხედან.

ანტრატქში, დარბაზიდან გამოსვლისას, ვაჭი წინ გაატარებს თანამგზავარ ქალს.

არათავაზიანად იქცევა ის, ვინც მაყურებელთა დარბაზში სხვის ადგილს იკავებს იმ იმედით, რომ ამ ადგილას „კანონიერი მფლობელი“ არ მოვა. ასეთი ქცევა, ჩვეულებრივ უზერხულ მდგომარეობაში აყენებს „მფლობელებსაც“ და „მიმტაცებლებსაც“. ისინი იძულებული ხდებიან დასტოვონ ადგილი, რითაც საერთო ყურადღებას იპყრობენ.

სიმფონიურ კონცერტებზე ან გუნდური კოლექტივების მოსმენისას დურბინდის ხმარება არაა მიღებული, რადგან აქ სანახაობა მოვარს არ წარმოადგენს.

ჩვენი თეატრების მაყურებელთა დარბაზებში, საერთოდ, აკრძალულია ნაყინის, ხილისა და ბუტერბროდების შეტანა. მაგრამ სპექტაკლის დროს დარბაზში მაინც მოისმის ხოლმე ვაფლის დასტის გახსნისგან ამ შოკოლადიდან მოხსნილი სტანიოლის ქაღალდის მკვეთრი შრიალი: ზოგნი ცდილობენ „სასიამოვნოდ და მარგებელი“ შეათავსონ და სულაც არ ფიქრობენ, რომ მცირედ ხმაურიც კი ხელს უშლის მაყურებელსაც და მსახიობებსაც. სპექტაკლის მსვლელობისას მაყურებელთა დარბაზში დაუშვებელია საუბარი (თუნდაც ჩურჩულით), პროგრამის ხმამაღლა წაკითხვა და რეპლიკები.

წარმოდგენის ბოლოს ზოგი მაყურებელი ელემენტარულ ზრდილობასაც კი ივიწყებს, მგზობლებს ფეხზე აბიჯებს, მიჩქარის გასასვლელისაკენ, შემდეგ კი კისრისტებით გარბის გარდერობისაკენ. ასეთები უშლიან დანარჩენ მაყურებლებს სპექტაკლის ფინალის ნახვას — მხოლოდ იმით, რომ „მოიგონ“ სამი-ოთხი წუთი.

მაყურებელთა დარბაზში ქუდებს იხდიან, რათა არ დაფარონ ეკრანი მომდგენო რიგებში მსხდომთაგან. თუ ქალიშვილს მაღალი ან გაიწიერი შლიაბა ასურავს, მგზობელთა თხოვნამდე უნდა მოიხალოს.

ზოგიერთი ქალ-ვაჭთ მიამნათ, რომ კინოთეატრში შეუძლიათ მოქცევა უფრო თავისუფლად, ვიდრე თეატრში: იხმაურონ, ისდნენ ჩახუტებულნი, დეჭონ რაიმე, იატაკზე დაყარონ ვაშლის ნარჩენები ან კამფეტის ქაღალდი (ხომ „ერეკიან დანახავს!“). რა თქმა უნდა, კულტურული ასაღაზრდები ასე არ მოიქცებიან.



# მეფე ჰენრი მეექვსე

ისტორიული პირობები

ნაწილი მეთხუთმეტი

## მოკმედება პირველი

სურათი. 1. ლონდონი. სამეფო დარბაზი სასახლეში.

საყვირების ხმა. შემოდინ მეფე ჰენრი, გლოსტერის მთავარი, სოლსბერის, ვარვიკის, და კარდინალი ბოფორტის, ერთი მხრიდან, დედოფალი მარგარეტა, სუფოლკის, იორკის, სომერსეტის და ბუკინგამის, მეორე მხრიდან.

სუფოლკი — ვით ნაბრძანები მქონდა თქვენი მეფეებისგან, როგორც მარკაპანს, საფრანგეთში გამგზავრების წინ, თქვენი სახელით მარგარეტა მეფობოვა ცოლად. სახელიდან და ქველ ქალაქ ტურს, საფრანგეთისა და სცილიის მეფეთ თვალწინ, თვით ორლანის, კალაბრიისა, ბრეტანისა და ალანსონის მთავართა თვალწინ, შვიდი ვრჟვის, თორმეტ ბარონის, და ოც მღვდელმთავრის წინ ბრძანება მე აღვასრულეთ და მარგარეტას ქორწინებთ დავუჯავიზრდი.

მეფე ჰენრი მეექვსე  
 კამფორი, გლოსტერის მთავარი, მისი ბიძა.  
 კარდინალი ბოფორტი, ვინჩესტერის ეპისკოპოსი, მეფის დიდი ბიძა  
 რინჩარდ პლანტაგენეტი, იორკის მთავარი  
 ედუარდი } მისი ძენი  
 რინჩარდი }  
 სომერსეტის მთავარი  
 სუფოლკის მთავარი  
 ბუკინგამის მთავარი  
 ლორდ კლიფორდი  
 ახალგაზრდა კლიფორდი, მისი ძე  
 გრაფი სოლსბერი  
 გრაფი ვარვიკი  
 ლორდ სკელსი  
 ლორდ სეი  
 სერ კამფორი სტაფორდი და უილიამ სტაფორდი, მისი ძმა  
 სერ ჯონ სტენლი  
 ეო  
 მეთიუ ვოუ  
 კაპიტანი, გემის უფროსი, მისი თანამეგობრე, და უოლტერ უიტმორი  
 ორი დიდებული, ტყვეები სუფოლკთან ერთად.  
 ალექსანდერ აიდენი, დიდებული კენტიდან  
 ჯონ ჰიუმი და ჯონ საუთველი, მღვდლები  
 როჯერ ბოლინბროკი, შემოკლებელი  
 თომას ჰორნეი, მესაჭურველი  
 პიტერი, მისი შვირილი  
 მწერალი ჩათამიდან  
 სენტ-ალბანსის მერი  
 სანდერ სიმპკოკსი, თალთი  
 ჯექ კელი, მემამოხე  
 ჯორჯ ბევისი, ჯონ ჰოლანი, ყასაბი დიკი, ფეიქარი სმიტი, მაიკლი და სხვ... მისი მომხრენი  
 ორი კაცისმკვლეელი  
 მარგარეტა, მეფე ჰენრის დედოფალი  
 ელინორი, გლოსტერის მთავარი მეუღლე  
 მარჯერი ჯურდენი, კუდიანი  
 სიმპკოსის ცოლი  
 ლორდები, დიდებულნი, და მზღვლები, მოხონებულნი, მრჩეველები, გზირი, ჯალათი, შერიფი და ოფიცრები, მოქალაქენი, შვიგირდები, ბაზიერები, მცველები, ჯარისკაცები, შვირეები და სხვ... სული.

მოკმედება წარმოებს ინგლისში

აქ კი მოჩილი და თავმდალად მუხლომორციელი ინგლისისა და დიდებულთა მისთა წინაშე, ამ ჩემს უფლებებს დედოფალზე, გადმოვაბარებ თქვენს მწყალობლ ზღოთ, რანიც სარული არსი არიან დიდი ჩრდილისა, რომელსაც მე წარმოადგენდი. ჯერ არცერთ თავადს მსგავსი ძღვენი არ გაუღია, არც მეუღლია არცერთ მეფეს მსგავსი ნობათი.

მეფე ჰენრი — ადები, სუფოლკი. — დედოფალი, მოგვსალმები; ჩემს სათუთ გრძობას უფრო უკეთ ვერ გამოვხატავ; ვიდრე ამ სათინ კონით: — დმეროო, ჩემო შემქმნელო. მაღლიერებს გრძნობით გული ალავეჩ ჩემი, რადგან ამ ტურფა საბით ჩემს სულს შენ მონაბეუ

ამკვენიური ნეტარება დაუღლებელი,  
 თუ ნაზი ტრფობა ჩვენს გულისსივსს შეაკვზობებს,  
 დედოფალი მარგარიტა — ინგლისის დედოფალი ხელშეწყობი,  
 მეუფე ჩემო,

ჩემი ბაბი, რასაც შობით, მთელი არსებით,  
 დღისით თუ ღამით, სიწმიად, ცხადად, და განურჩევლად,  
 სახალისი კარზე ვიწებოდი, თუ სალოცავად,  
 ვაწარმოებდი თქვენთან, ჩემო ძვირფასო მეფე,  
 მე სთომამს მშატებს უფრო მხნევი მოცემადობით,  
 სადა სიტყვებით, რასაც ჩემი ჰუკა მკანახობს,  
 რომელსაც მეტრდში მოზღვავებულ ლხნის ვერ ვიტყვ;  
 მეფე მერი — მომიხილა მიმა სახემ, მიმა  
 საუბარმა კი,

რაც დახსნა არის სიბრძნის დიდებულებით,  
 მე გაოგნება შემიცვალა შევების ცრებლებით  
 და ჩემი გული აღსრულად ლხნის სიამით. —  
 ლორდებო, ერთხმად ჩემს სიყვარულს მიხსალამეთ.  
 (ყველანი დაიჩქებენ)

დედგარქმელი იუსი დედოფალი, ინგლისისთავის  
 საბედნიეროდ!

დედოფალი მარგარიტა — ყველას ერთად გაძღვნი  
 მადლობას  
 (საყვირის ხმა)

სუფოლიკი — ამ ქალაქზე კი, თუ იწებები, ლორდ —  
 პროტექტორი,

ჩამოთვლილი ხელმოწერილ წავის მუხლები,  
 რაც ჩვენს მეფეს და კარლოსს, მეფის საფრანგეთისა,  
 ერთმანეთს შორის თვრამეტი თვით უღებს თანხობას.

გლოსტერი (ციხეხულოს) უბარებულსა უფლისა: საფრანგეთის  
 თის მეფე, კარლოსი და ულიამი და პოლი, სუფოლის გრაფი,  
 ელი ინგლისის მეფის ჰენრი მეექვსისა, შეთანხმდენ შემდეგზე:  
 რომ ზემოხსენებულ ჰენრი საქორწინო ვაჟებრი თუნა შეყარას  
 ქალბატონ მარგარიტას, ასულს რენეს, რომელიც არის მეფე ნეაპოლსა,  
 სიცილიასა და იერუსალიმისა და ინგლისის დედოფალად  
 აკურთხოს იგი მომავალი თვის, მაისის ოცდაათამდე. შემდეგ რომ  
 ანელს საზოგადო და მენის საფრანგეთისა განთავისუფლდეს და გადეთ-  
 ვარი მეფეს, მარგარიტას მამას —

(ქალადი ხელიდან უვარდება)

მეფე ჰენრი — რა გემართება, ბოძაჩემო!

გლოსტერი — გოხოვო, მომიტევოთ!  
 თავს მიხნელდება და წავითხვას მეფის საფრანგეთზე.

მეფე ჰენრი — გოხოვო, ბოძაჩემო ვინსტერ, შენ განაგრძობ  
 ციხეზე.

ბოფორტი (ციხეხულოს) გარდა ამისა, მიღწეულია აგრეთვე შე-  
 თანხმება, რომ ანელს და მენის საზოგადოებრივი განთავისუფლდება და  
 მულობოლოვანი გადაეცემა მეფეს, მარგარიტას მამას; ხოლო თვით  
 მარგარიტას წაიყვანენ ინგლისის მეფის საკუთარ ხარჯზე, ყუფილ-  
 ვარი მშობის ვარზე —

მეფე ჰენრი — ძალიან კარგი. — ლორდ მარკო, მუხლი,  
 მოხარე,

სუფოლის პირველ მთავრის სახელს შენ ვიწვალობებ.  
 და წელზე მახვილს შემოვარტყამ. — შენ, ჩემო იორკი,  
 განთავისუფლებ საფრანგეთის რეგენტობისგან,  
 ვიდრე ჩვენს შორის შეთანხმებას ვადა ვაუვა.  
 მადლობას გწირავთ, ბოძაჩემო ვინსტერ, გლოსტერი,  
 იორკი, ბუკინგამი, ტექვენი სიმერსტი, სოლსბერი, ვარვიკი;  
 ყველას მადლობას გიხდით დიდი პატივთაათვის,  
 რაც ჩემს დედოფალს დასდეთ რაღაც და მოკრძალებითი.  
 ახლა წავიდეთ, დავეშურათ და მოვეწაღით  
 მის დედოფლად კურთხევისთვის შესაფერისად.

(გვიან მეფე ჰენრი, დედოფალი მარგარიტა და სუფოლიკი)

გლოსტერი — მამანო პერნო, დიდებულნი, ინგლისის ბურჯნი,

მთავარი მამფერი თავის გულისწუხილს თქვენ გიმზებდით,  
 რაც ქვეყნისთვისაც და თქვენთვისაც ვიბაბობს,  
 როგორც წინავე მამ ჩემმა ჰენრიმ ვაწვევილიყავისა,  
 სიმხნე, სიმედრე, ხალხი იმებს ფუჭად შესწირა?  
 ან ისე ხშირად ბრძოლის ველზე ზაბორის ვინაში,  
 ანუ ზაფხულის მწველ შუის გულზე ექმად დაძრეოდა,  
 რადა დავებური საფრანგეთი — საყვირელი მისი?  
 ანდა ჩემი მამ მედფორდ, ნუთუ ტყველად ციხეობდა,  
 რომ შეტრინდა, რაც კი ჰენრიმ მხელი მოიბოვა.

ან კი თქვენ თვითონ, შენ სიმერსტი, ან შენ, ბუკინგამი,  
 მამაო იორკი, შენ სოლსბერი, შენ, ვინო ვინო,  
 თქვენს სისხლს არ ღვრიდით საფრანგეთის და ნორმანდიის  
 მოსაპოვებლად? ან კიდევ მე და ბოძაჩემი  
 სხვა სახელმწიფო გამგებლებთან ერთად შეურიდნი  
 დედე და დამე არ ვასწორებდით იმის რჩევასი,  
 შიშით მღუფლინი ფრანგნი ხელში როგორ გვეტროდა?  
 ან თუნდაც ჰენრი მტრების გიბრზე ვაგვიმოდანვე  
 განა ხელმწიფედ არ ვაუტრთხევი? ნუთუ დავკარგე  
 ნორმანდიაწი ისოდენი? ან ის, რაც ჰენრიმ  
 ძალით მოკრძადა თქვენი საფრანგეთისა?  
 თქვენი საქმენი საგმირონი, ჩვენი წაზაზანი?

ინგლისის პერნო, დიდად გავაცხვენ ჩვენ ეს კავშირი,  
 სახედისწერი ქორწინებას დიდების გვიხდენს,  
 თქვენს სახელს ბლალავს ხსოვნის წაგნში, დაურიდებლად  
 შულის ყუფილივე ნიშნის თქვენი ნიშნისა,  
 სპობს საფრანგეთზე გამარჯვების ძეგლს და არადა  
 აქმევს ყველაფერს, რაც იყო და აწ აღარ არის.

ბოფორტი — მისწული, ნეტავ აგრერიგად რამ გაგარისხა,  
 ისოდენი თავგამოდებით რომ ენამკერებო?  
 სუფრანგეთი ხომ ჩვეინა და, ჩვენი იქნება.

გლოსტერი — იქნება, თუ კვლავ შევძლები ჩვენ მის  
 შეწარუნებას,

თუმცე, ამას იქით, მე გვიწია, გაგაძინელდება.  
 სუფოლიკი, ახლამდოვარდემოდით, თავს ნებას აძლევს  
 ანელს და მენის საფრანგეთის გადაღოლოს  
 იმ ვლახავ მეფე რენეს, რომლის ამპარტანული  
 სიტყვა-პასუხი მის სუსტ ქისას არ ეფარებდა.

სოლსბერი — ვფიცავ მაყბოვებას, კაცთ მოდგმისთვის თავის  
 დაწირვებს,

მაგ საფრანგეთის ნორმანდიის კარიბედე ვთვლიდით.  
 მაგრამ და ხლა სტარის ვარვიკი, ჩემი ვაჟიკი შილი?  
 ვარვიკი — მად, რომ ამ საქმეს აწ აღარა ეშველებდა რა,  
 თორემ იმედ რომ მქონდეს კვლავ მათი დაწირვის,  
 ამ ხმლით სისხლს უფრო ვდვირთი, ვიდრე თვალთავან  
 ცრემლებს.

ანუ და მენის ორივე ხომ მე დავიკუარია.  
 აი, ამ ხმლის უმადლოდენ მათ მოიკვებას და  
 ახლა, იგი ქალაქები მომღმობისთვისაც  
 მე სისხლს ვთხოვდით, ასე მშვიდად უკან დათმონე?  
 mort Die!

იორკი — ეს უვეფოფერი ამ წუჟაკი სუფოლის გამო,  
 რომელმაც ჩირქი მოსცხო ჩვენი ქვეყნის დიდებას.  
 შირია ფრანგებს ჩემი გული მოღად დაფოლიათი,  
 ვიდრე მაგ კავშირს, თავსაღვდამსხმულს, დათანხმებდით.  
 მე წამოიხვას, რომ ინგლისის მეფენი თურმე  
 მუდამ აღიბუნენ დიდლად მშობივე ქორწინებისა,  
 ეს კი პირქითი, იქით აძლევს საკუთარ საჩიროს,  
 ოდენი შერიბოს, სარგებელს კი ვერაფერს მპოვებს.

გლოსტერი — ხუმრობას საქმე ხომ არ იყო, ხალ გავიწოლა,  
 როცა სუფოლიკმა მოითხოვა მთელი ხარჯების  
 მთხოფთმეტედი წლით მის აქ ჩამოსაყვანად.  
 დე, საფრანგეთში მეჯარეო და იქ იწმომილა,  
 ვიდრე —



**ბ ო უ ო რ ტ ი** — ლორდ გლოსტერ, მეტრისმეტად ნუ გაფიცხდები. ეგ მოხლოდ ჩვენი მეფის ნება-სურვილი იყო.

**გ ლ ო ს ტ ე რ ი** — მილორდ ვინჩესტერ, კარავდ შესის რასაც თქვენ ფიქრობთ.

ჩემი სიტყვები კი არ იწვევს თქვენს გულსწრაობას, არამედ ჩემი აქ უოფნა თქვენ გაწუხებთ უფროს. გარტო მოიწვევს ღვარძლი და მეც, ურჩო მამაო, მაგ შენს სახეზე რისხვას ვამჩნევ: მეტახნს რომ დაჯერე, ეკლავინდებურად კინკლავის შევუვებთო კიდევ. — მშვიდობით ლორდნო — აბიარტ ჩემს წასვლის შემდეგ, რომ მართლს ვამბო — ჩვენ საფარანგეთს დავაყარებთ მალე.

(ვაღლის)

**ბ ო უ ო რ ტ ი** — ხედავთ პარტიკტორს, როგორ მიდის რისხვით მოცული?

თქვენ ყველამ კარგად იცით, იგი მეტრია ჩემი. უფრო მეტს ვეძებო, ის მეტრია ყველა თქვენგანის და უმოშობ, მეფის სიყვარული დიდა არ ჰქონდეს. ახა, დაფიქრდით სხვებზე ახლოს დგას წარმოშობით მეფის ოჯახთან და მშეჯღერე არის გვიკრვინის. ამიტომ, პენრის თუნდ ზეღო ეგლო მეტროწინებით თვით იმპერია, დასავლეთის შემძლე ქვეყნები, დაჰმანავდა მაინც მიუზეს დადღურებისთვის. გაუროხობლით მეოქი, და თქვენს გულს ნუ მოაპლობინებთ მის ქლესა ლაქუცს. უნდა იყოთ წინადაედულინი. მერე რა ვუყოთ, თუ მდაბითი ის ძალზე უფროს და უწოდებენ „ჰამფრის, სათონ გლოსტერის მოვარის“. ტაუს გაცხარებით ურავდენ და თან ვაჭყარებან: „მალად დმტროი ჰმარვიდეს მის უმალდესობას!“ ან კიდევ „ღმტროლო, დაფარო კთოლი ჰამფრის!“ მე მაინც დიდად ვშოშობ, ლორდნო ამ ბრწუნავლების მიზნადედა, საშობი გვაუვს ჩვენ პრეტეკტორი.

**ბ უ კ ი ნ ვ ა მ ი** — რაღად სჭირდება ჩვენს ხელმწიფებს მფარველო, თუ კი

თითონვე ძალდებს თავისთავა მართის დღეოდან.

სომერსეტ, ჩემო ნათესავო შემოიძირებო და ყველა ერთად, თვით სუფოლის მხარის დაჭერით. მალე გამოვგდეჯთ ჰამფრის თავის თანამდებობისა.

**ბ ო უ ო რ ტ ი** — ამ მძიმე საქმეს დაყოვნება აღარ სჭირდება. ახლავე უნდა გავეშუროთ მოვარ სუფოლუთან.

(ვაღლის)

**ს ო მ ე რ ტ ე ტ ი** — ბუკინგამ, ჩემო ნათესავო, თმეცა გლოსტერის თანამდებობა მალაი ჩვენ გულს გვავლდეს, მაინც სჯობს ამ თავნება კარდინალზეც თვალდ გვევიროს მისი ჯავრობა უფრო ძნელი მოსათმენია ვიდრე სუყველა პრინცი ერთად ამ ქვეყანაში; ჰამფრი თუ მოხსნეს, პროტეკტორად ჯე დავეჯედება

**ბ უ კ ი ნ ვ ა მ ი** — ან შენ, სომერსეტ და ან კიდევ მე, უნდა ვაგებუო ლორდ — პროტეკტორი, გლოსტერის და ბოჰორტის ჯიბრით. (ბუკინგამი და სომერსეტი ვაღიან)

**ს ო ლ ს ბ ე რ ი** — ამარტანენვას უნა მითვა თამოყვარება. ვიდრე ტენი აქ თავისთვის მოღვაწეობენ, ჩვენ მეტად გვმართებს სახელმწიფო საქმეს მივებდით. მე ჯერ არ მახსოვს, ჰამფრი გლოსტერს ამ შეწყმდომოდეს თავიუყავება, ვით ღირსეთუღ დიდებულს ჰმარტონი. იმას კი ხშირად შეგწერებოვარ, რომ კარდინალი ვაგეიქმებული, რაც ჯარისკაცს უფრო სურვიენს, ვიდრე ღვთის მსახურს, ბობოქრობა და უშვერ სიტყვით ღწმადღავდა ყველას, როგორც მათი ბატონ-პატრონი, რაც სრულიად არ შეეფერის ქვეყნის გამკებელს. ვაგეიქ, ჩემო ძვე, მოხუცების ჩემს ნდევრო, შენმა სახელმა, თავმდაბლობამ, სტუმარმოწყობობამ, ყველაზე მეტი სიყვარული შენ მიგაიოვია უბრალო ხალხში, თვით ლორდ-მფარველ გლოსტერის შემდეგ.

შენც მშაო, იორკ, შენი ღვაწლით ირლანდიაში, სადაც აწლილი ხალხი ზედად დადგომიწინ, და საფარანგეთში ჩაღწილი დიდად გმობობა, როდესაც მეფის ნაცვლად იყავ იქ წარწაწინელი, მოსალოდობას შოაფურტერი და კრძალვა. მაშ, დავაგვირდით ჩვენ საერთო სიკეთისათვის და როგორც შევძლებო, შევაჯავო, მარად მოვთხოვო სუფოლიასა და კარდინალის თავასულობას, სომერსეტის და რუკინგამის თამოყვარება. მშარე თუ მხარი უნდა მივცეთ, რადგანაც იგი საქვეურო საქმის ჰამანს წყევს თავდუშოვავად.

**ვ ა რ ვ ი კ ი** — ისე უშველოს ღმტრობა ვარავს, როგორც თავისი მხარე და ხალხი გულით უფერას და შედ დაზნაობს.

**ი ო რ კ ი** (იქით) — მეც მაგას ვამბობ, რადგან მიზეზს უფრო მეტს ვპოვებ.

**ს ო ლ ს ბ ე რ ი** — ახა, წავიდეთ, გამოვიჩინდა საქმე რამდენი.

**ვ ა რ ვ ი კ ი** — საქმე რამდენი ახლა უკვე ის გვაქვს საწინერი, რომ დავეკარგა მენი, მე რომ ძალით დავიპყარ და შევარჩენდი უკანასკნელ ამოსოქნავადი მე გუფუნებო, მენი ისეც ვაზღვბა ჩენი, ან დავეციმე მეგვარო, თუ კი ვერ დაგვხსენი. (ვაღლის ვარევი და სოლსტეტი)

**ი ო რ კ ი** — ანუე და მენი საფარანგეთის ხელშა უკვე პარიზიც დათმებს, აქედან ნორმანდის მდგომარეობაც ბეწვზე ჰყოდა, მას შემდეგ, რაც ყველა დავაყარგო. სუფოლკმა თავად დასლო მათთან ხელშეკრულება, დიდებულებიც დაჰმავლდენ; ჰენრიმაც ხელდა ორი საზოგადო გაცხა ერთი მოვარის ასუღად. მაგვარ, რას ვერჩიო რა მათთვის ეს ეველაფერი? ისინი ჩემსას აძლევენ და არა საქუთარს. მეკობრეს რაში ენაღულება თავის ნაღვალ.

მეგობრებს იქნენ ამ სიღმდებით, როსკიბებს არჩენს, ბატონავტურად ცხოვრობს და სპობს სხვის საქუთარებას. ამ დროს საზოგადო ბატონი იგი სასოწარავითო დასტირის თავის ქონებას და თან ზეღებს იმტრეცს, თანც ვაწარებით იქნეს შორით უფროსი კანკალით, თანც იგი იყოფენ მის სიღმდირებს და მურის ავლებენ. თვითონ მზად არის შიმშლის თავი ვადავალოს, თავისი ქონებას კი ახლასაც ვერ ეყარება.

სწორედ ამ გვარად იორკიც ზის, შფოთავს, ტუნს იყენებს, ვიდრე მის მიწებს და მამულებს ფულზე ჰყოლიან. ვკონებს ინგლისს, საფარანგეთი, ბერლიანდა, ჩემს სულსა და გულს ისე რიგად შეისისხობროცდენ, როგორც აღთმას მუგუზალი სახელისწერო ენოო მეფისწულად კადილიენის გულის სიღმრეა. ანუე და მენი მათ სავარანგეთს დეუმებს უკვე ცუდი ამბავი არის ჩემთვისაც მე საფარანგეთის იმედიც ისე მქონდა, როგორც თვით ინგლისისა. მაგვარ დადგება იორკის დღეც. ამის იმედით უნდა მივებორო ნენცილებს და ჰამფრი გლოსტერისაც ვეცდები თავი მოვუქონო. მერე როგორმე ხელში მოვიავდებ მაჩვენე უამს და ვვიკვავინ მოვიხოზო. მე ამ საწუვარო მიზნს ვცდილობო რომ მივაღწიო და რა შევარჩენ ღწმანტერის ჩემს ძალაუფლებას, ან ვვიკრებო როგორ დავეტოვო უსუსერ ხელში, ან კი ვაგეიქმებო და ვაგეიქმებო ჩაბომ ვატარებორო ვინც ღვთისმოსობას და თავისთვის ვერ მოუვლია. მაშ, იორკ, წავიდეთ იუავ, ვიდრე დრო დავიღუება, თვალი ადვენე ფრთხილად, როს სხვა ძილს მისცემია, რომ დავუწყო ხანტერწიროს ყველა ვიწმინდობა, ვიდრე თვით თმე ტრფობის ალით იწმინდაგვის, როცა გვერდით ჰყავს დიდლოფანი, ძმირავ წაყილი, ჰამფრისაც დავა თავადებთან თან ვადაიტანს.

მაშინ კი რძისურად მოკაბაქეთ თეთრ ვარდს ზეცაში აღგზარავთ და მის სურნელს მთელს მთელ მხარეს. ჩემს ალაშქრად გამოვსახავ იორის ნიშნს, ლანკასტერების გვართან ბრძოლის საწარმოებლად, და, ძალისძლიად, მეფეს გვიგვიგინს დადამობინებ. თორემ ჰქვეყნას თავის წიგნებს ვადაუყოლებს.

(გაღის)

სურათი მეორე. იქვე. გლოსტერის კარბიდამო შემოღიან შამფერი და მისი ცოლი, ელიზაბეთი.

გლოსტერის მთავრის მეთულე — რად აღდგურებლხარ და დამდგარხარ თავჩაქინდრულთ, როგორც ხობალით დატვირთული წარვებ თათავი? ან რისთვის იტრავს დღი მამფრი მწიგნობრის მისხანედ, თითქოს სწინდებს სიყვარული საყვარელთა.

ან მაგ თვალებით შევ მიწას რად ჩაუტრებინარ, თითქოს ამჩნევდ თვალისნიშის მომწამვლდს შენსას. განა რას ხედავ? იქნებ პენრის სამეფო სივრცის, ნაიუსროვებულს ამქვეყნაურ შევის ხვიებით? თუ ასე არის, მაშ უფურ, მიწას განერობე, ვიდრე მაგ ეყვას შენც გვირგვინით არ დაამშვენებ. ხელი გაიღე წაეტანე დიდებით ვიღის და თუ არ მისწვდის, წაუშაბე მას ჩემი მელავიც და რაკი აუწვიე მას ორივე ერთიან ძალით, ორივე ერთად თვით ზეცადრე თავს ადვილაღლებთ და თვალთახედვას აღარასხდომ არ დავიმტვირებთ, რათა თუნდ ერთხელ მაინც მიწას ჩავხედოთ ისევ.

გლოსტერი — ჩემო ძვირფასო ნელ, თუ გეყვარს შენი ბატონი, განდევნე შენი გულიდან ავ განწარავის გესლი, და დღე, ფაქირ, თუ ოდესმე თაშუა გავივლდ ჩემი ძმისწულის, კეთილ მეფე პენრის საფინჯალად, უკანასკნელი იყოს ჩემთვის ამ ცოდვილ ჰქვეყნად. ჩემი სიზმარი წუნადელი მეთულის უფრო.

გლოსტერის მთავრის მეთულე — მოხარ, რა ნახე, და სანაცვლოდ მეც გაგახარებ, როცა გაიმზობ თუ რა ვნახე ამ დილისძილი.

გლოსტერი — თითქოს ეს კევრბოი, ჩემ ღირსების, გამომხატველი,

გადაემტვრიათ ზედ შუაზე; ვის, ადარ მასოსს, მაგრამ, მე შგონი, კარდნალის წახელავს ჰგავდა. თანაც ორივე ჯოხის ბოლოს წამოაგებთოთი იყო თავები ედმუნდ მთავარ მორჩიერების და უღლიამ დე და პოლის, სუფოლის მთავრის. ასე კი იყო, და რას ნიშნავს, ეს ღებრთა უწყის.

გლოსტერის მთავრის მეთულე — აბ, ეგ საბუთი არის მხოლოდ იმის, რომ თუ კი

ვინმე გაბედავს შენს წალკობო ტოტების მტვრევას, თავის თავსაც ზედ წაადებს მაგ თავებდობისთვის. მაგრამ, დამივდე უფრო, მამფრი, დიდი მთავარი, მე ვნახე, ვითომ ვაჯექ მალდა, დიდებულ ტაბუზე. თვით ვესტმინსტერის ტაძარში და სწორედ იმ ალაგს, სადა ხელმწიფე-დედოფლები ეუბნობიან.

გლოსტერი — არა, ელიზაბეთ, საყვედური უნდა ვკაადრო. როგორ, ზეადო დედაცო, რა გაგებინდა, განა შეორე სუფქვლი არ ხარ ინგლისის? და პროტექტორის ცოლი, მისგან თავსმოვლებულთ. განა გაკლა ჰქვეყნაზე შენ ნეტარება, რასაც გონებას ძალღებს მისწვდის, წარმოადგინოს და მაინც კიდევ გაუნებაში ავ ზარხავს იღებ, რათა ძირს დასცე შენი ქმარად და შენი თავიც, მალდ ღირსების ქებრიდან ძირს იატყამდე. გაწსო, გამყილიდი, არ მხურს შენი უფრის დადგება.

გლოსტერის მთავრის მეთულე — რაო, რა მოხდა?

ნეტავ ასე რამ გაგარისხა?

ნათუ უწყრები შენს ცოლს მხოლოდ სიზმრის თქმისათვის? მაშ, ამას იქით მე ჩემს სიზმრებს აღარ გაგებულ, ოღონდ აგრე კი ნუ გაღმწინდავ.

გლოსტერი — კარგი, ნუ შეფთავ, გამიარა მეც გაბარავნამ.

(შემოდის შეიკრიკი)

შეიკრიკი — ბატონო ჩემო, თვით ხელმწიფის სურვილი გახლავთ, განწმინდოთ მათ თვალთი მას სენცა-ალანსი.

სადც მეფეს და დედოფლს ღდეს ნადირთა სურთ.

გლოსტერი — მოვდივარ — აბა, წავიდეთ, ნელ, ხომ

შენც წამოხვალ?

გლოსტერის მთავრის მეთულე — მოვდივარ, მიღროდ, გეახლებით დაუყოვნებლივ;

(გაღიან გლოსტერი და შეიკრიკი)

უნდა ვეახლო, თორემ ჯერ ხომ წინ ვერ წავივალ, ვიდრე გლოსტერი მორჩილების უღელს ეწევა, კაცო რომ ვიყო, მთავარი, და ამ წარმოშობის, რაც კი ხელს მიშლის, ყოველივეს მოვიშორებდი და გაავიკვდივდი გზას თავყავილო კისრებზე ვავლით. თუმცა, ახლაც-კი, ხომ ქალი ვარ, მაინც არ დავშობი ჩემს წალს, განგების მიერ მომდღწოდ ნეტარებაში. სხდა ხარ, სერ ჯონ? ავ გამაწინდი და სულარ შგონო, მარტონი ვართ და აღარავინ ხელს არ გავიშლის.

(შემოდის პიუმი)

პიუმი — დმფრით მფარვიდეს მეფეებმას თქვენსას, ბატონო!

გლოსტერის მთავრის მეთულე — მაგას რად ამბობს, მოწყურებების მიწოდებებ.

პიუმი — პო, ღვთის წყალობით და პიუმის კეთილი რჩევით თქვენი წყალობა გაიზარდება და გამზარდება

გლოსტერის მთავრის მეთულე — აბა, რას მტყვი? ახლად უყვე მოლოთობიერ მარჯერი ჯურდენს, ჯალოქარს, და როგორ ბოლინბროკს, შელოკვის ოსტატს, იკისრებენ ამ კეთილ საქმეს?

ხომ თანხანანი არიან ჩემს დახმარებაზე?

პიუმი — პირბობა შომცეს — გახვეწილად საკუთარ თვალით განსწავლულს ქვესენლოდინ სახელდახლოდ, რომელიც პასუხს გავცემთ უყვდა იმ შეკითხვაზე, რასაც კი თქვენი მოწყურება იწვევს, მისცემ.

გლოსტერის მთავრის მეთულე — ძალიან კარგი; მოვიფიქრებ მე მაგ შეკითხვებს,

როდესაც უყვე დაგბრუნდები სენტ-ალბანსიანად,

ჩვენ ყოველივეს სისრულეში მოვიყვანი უშალ.

აბა, მიიღე ჯილოდ, პიუმ, და გაიხარე,

შენს ამფსონებთან, ამ საქმეში ვინც კი მეგობრობს.

(გაღის)

პიუმი — გვიყვარებს, ჰომე გვარაიანდ მოიღონეს მალე მთავრის მეფელის ნაჩქარაი ფულით. არა, თუ? მაგნაო, იუჩე პიუმ, კრიბო არ დაგცდეს სადმე, ამ საქმეს ძალზე საიდუმლოდ უნდა შენახვა. ეს ქალბატონი ოქრის მამულეს ბინის მოსახყვნა, და, აბა, ოქრო განა მამულეს თუნდ ქაჯეც იყოს? მეორე მხრივაც ოქრო უხვად მოუცილებია.

ვიც ვიტყვი სწორედ, კარდნალის ხელიდან არის, თუ ამ ბოლოდროს გამდიდრებულ სუფოლისაგან. მაგრამ, მე შგონი, ისეა რომ, რაკი იგიან მთავრის მეფელის ხასიათი, ამმარტავნული, დამჭირავებს, რომ მას ძირე გამოვთხოვარ და ეს მალეული ჯალოქრობა გულს ჩავყვრტო. იტყვიან, თაღლითს შუაჯიკი არ სჭირდებაო, მე კი კარდნალის, სუფოლის ვუწვევ შუაჯიკობის. გეყვარა, პიუმ, თორემ იხე ვაგებო, სხვაა ლაზაიანად გამოღმწინდავ ორივე მთავრის.



ახე თუ ისე, როგორც ვხედავ, ჩემი მშავრობა ძალიან ძვირად დაუჯდება მოვარის შევლას, მისი შერცხვანა გლოსტერის ალბან თან გადატანს. რაც უნდა მოხდეს — მე კი ჩემსა მვიდებ მაინც.  
(გაღის)

სურათი III — იქვე. სასახლე-შემოღიან პიტერი და სხვა მთხოვნელები

პიტერელი მთხოვნელი. უფრო ახლოს მივდგეთ, ოსტატ-ნო: ლორდი მფარველი საცაა ამ ზოთნ გამოვლის და უცხად გადავცემო ჩვენს არხებს.

მეორე მთხოვნელი. ოღონდაც, რომ კეთილი კაცია, ლმერთი ჰეავდეს ყოველთვის მფარველად.

პიტერი. აგერ, მგონი მოდის კიდევ და დედოფალიც თან მოჰყავს. მე ხომ პირველი ვიყავი.

(შემოღიან სუფოლკი და დედოფალი მარგარიტა)

მეორე მთხოვნელი. აჰეთ გამოდო, ბრავო, ეგ მოვარია სუფოლკია და არა პრეტორი.

სუფოლკი. რაო, რა გინება. ვაგბატონო ჩემთან გაქვს საქმე?

პიტერელი მთხოვნელი. ვთხოვ, შაპატით, ბატონო ჩემო. მე თქვენ ლორდ-პრეტორი მგონო.

დედოფალი მარგარიტა. ლორდ-პრეტორი? მამ, თქვენს არხებში მასთან მოხვდით? ერთი მაჩვენეთ, ვნახო. — შენ რას მოითხოვ?

პიტერელი მთხოვნელი. მე თქვენს წყალობა ნუ მომეშალის, ვუჩივებარ ჯონ გულმანს, ბატონ კარდნალის მსახურს, იმაზე, რომ მან წაპართვა სახლიც, მამულაც, ცოლიცა და უველფერი, რაც კი გააჩნდა.

სუფოლკი. როგორ, ცოლიც წაგართვა? ეგ კი, მართლაც მტრი მოსვლია. — შენ რაღა გინდა? — აბა, მაჩვენე! (კითხულობს) „სანაირი მოვარ სუფოლკის წინააღმდეგ, რომელმაც პირად სარგებლობისათვის შემოიღო მელდორდის სოფლის თავისუფალი საძირკები“. — ეს რა მივიტარებს, ვიციანდავ!

მეორე მთხოვნელი. აბა, რა ვუყო, ბატონო, მე ხომ უბრალო მოხონელი ვარ, მთელი ქალაქის გამოვავაინდი.

პიტერი. (აწვილს თავის არხს) საჩივარი ჩემი ოსტატის თომას ჰორნერის წინააღმდეგ, რომელიც ასე ამზობდა თითქოს იორკის მოვარია კანონიერი ტახტის მემკვიდრეაო.

დედოფალი მარგარიტა. რას მივდ-მოვდები. იორკის მოვარმა სოქვა თითქოს ის არის კანონიერი ტახტის მემკვიდრე?

პიტერი. ვინა, ჩემი ოსტატი? არა, რას ბრძანებთ. ჩემმა ოსტატმა სოქვა, ის არისო. და ისიც დაუშავა მეფე ტახტის მიმატე-ბელაო.

სუფოლკი. მანდ არაინ ხართ? (შემოღის მსახური) ერთი. ეს უსაწილო წყაყაინი, ამის ოსტატსაც კაცო გუგუავაინთ ახლაც. — ჩვენ ამ საქმეზე კიდევ ვაქვებთ დალაპარაკი მეფესთან.

(გაღის მსახური პიტერთან ერთად)

დედოფალი მარგარიტა. — თქვენ კი — არადაცავე მფარველობას ცხებდით თურმე

ჩემი მფარველის ფრთხილს ქვეშე, ვჯავბო ბატის ფრთხილს შეთითხონო არხები და მამე მართავთ.

(ზევს არხებს)

მოწვეული აქედან, თქვე წყურებო — სუფოლკი, გაჰყარე. ყველანი — ვაგუაობს წავიდეთ, ვაკეცოვანი აქურობას.

(მთხოვნელები გაღიან)

დედოფალი მარგარიტა. — ლორდ სუფოლკი, მოთხარ, ნუთუ ამას წენი მოითხოვს,

ნუთუ ეს არის ინგლისური სასახლის რიგი, ან აქ კუნძულის მმართველობა და გამგებლობა? ან ალბონის მეფის ნუთუ სულ ეს ძალა აქვს? როდემდე უნდა ჰეავდეს მეფე ჰენრი შევირდად მაგ ღვთის გარეგან მოვარ გლოსტერის სამეფოვალფურად?

ან განა მისთვის მეწოდება მე დედოფალი, რომ ვმორჩილებდე ვიღაც მოვარს, ვით ქვეშევრდომი? იცი, პოლ, როცა შენ ჩვენს ქალაქ ტურის ტურინარზე ტაიჭუხე მჯდარი, ამაყად შემოიღებოდი დედაცოლი რაინდებს ჩემს მოსაყავებლად და საუბარეგის ტურფა ასული ზობავდი ზოლმე, ასე მგონა, ჰენრიც შენ უნდა გსვავსებოდა, გაბედულობით, აღწრდილობით და აღნაგობით.

ეს კი წიადნობს, საითაოდ თვლის საგალობლებს, ფაჯანებს ხედავს წმიდა ქადაგ-მოციქულებში, თავის სეკურულად სახარება მოიჭრებო, ბნელი სენკია — სასარება, და სეკურალება — რგალი ნაქელი წმიდანება შერაცხულთ ხატნი. ის აჯობებდა, კარდნალთა ერთიან კრებას ამორჩია იგი პაპად, რომს წარეგავანა და თავს დედედა მისთვის ჯილა საქმიანი, რა უფრო მტრად იქნებოდა მისთვის საფერი.

სუფოლკი. — გიხოვთ, მოთმინება მიქნითო. ავი მე გახლდით, მიზღო თქვენე ქა წამოსვლის, მევე ვიკავებ, რომ თქვენ ინგლისში იგარძნით სრული კმაყოფილება.

დედოფალი მარგარიტა. — ამ უჩივარი პრეტორის გარდა გუავეს კიდევ

მქინეარე ბოჟორტ, სომერსეტი, ბუენგამი და არჯალი იორკ; და მათ შორის უჯანსაყენელი უფრო მეტ ძალას ფლობს ინგლისში, ვიდრე თვით მეფე.

სუფოლკი. — მაგარამ მათ შორის თვით უველზე უძლიერესსაც არ ძალუქს ის, რაც შეუძლიათ ნებალებს: ვარგე და ან სოლსბერი არ არიან უბრალო სერნი.

დედოფალი მარგარიტა. — არაინ ისე მოთმინებს არ მკაჟავინებს,

ვით ეს თანება ქალბატონი, გლოსტერის ცოლი. იხე ამაყად დაბარდება ამ სასულეში, გარშემორტყმული სეფუქალთა ამალით, თითქოს მხოლოდ ეგ იყოს, და არა მე, აქ მმარნებელი. უცხოოდ სტუმრებს დედოფალიც კი გეტყვინებო. და ეგ უღირსი და მდებალი სულის გამოძია, გუნებაში მე მჯილავს ჩემი სიღარიბისთვის. ვერ მოვესწრები ნუთუ მისი ჯავრის ამოქრას? ახლანან თურმე, ეგ უჯიშო, თავის ქალბატონი ლანდელი მიკლებდა, ტრახახობდა, რომ მის უველზე უარეს კახის კლთა თითქოს უფრო მეტს ფასობს, ვიდრე თვით ჩემი შშობლის ედუარდ მამულე ერთად, სანან სუფოლკმა, რა საშავარად არ შემისყიდა.

სუფოლკი. — მე, დედოფალი. მას ზეგანე უავე დავშობი-

და მოვეჩინე ისეთ ხმატკობლ ფრინეთლთა გუნდი, რომ ამ გულმანს ნეტარებით მოეხიზნეს იგი

და ევლადაროს შეწუხებას ვერ გაიხივებო.

მამ, სჯობს დაეხსნა მამ, და უფრო მე მომაჰყარო, რადაც ჩემს თავს მე შევბრუნებო რიგა რამ მოგეცო:

თუმც კარდნალი ჩვენ დიდად არ გვეპიტნავება, მაინც ვარჩიით უყნა მასთან და სხვა ლორდებთან,

ვიდრემდე ჰაჟურის წყალობას არ გამოვლოდნენ, რაც წყედნა მოვარ იორკს — ეს საჩივარი,

რაც წყედნა ვნახეთ, არ მოუტანს მას დიდ სიკეთეს.

და, ასე, უველს სათითაოდ ჩამოვიწორებო და თქვენ თქენივე ხელით შეძლებთ მართით ქვეყანა.

(საყვირის ხმა. შემოღიან მეფე ჰენრი, გლოსტერი, კარდნალი, ბოჟორტი, ბუენგამი, იორკი, სუფოლკის სეტი, სოლსბერი, ვარგეტი და გლოსტერის მოვარის მეფე ედუარდ)

მეფე ჰენრი. — მე, ჩემდათავად, მილორდებო, დატურს გიცხადებთ,

ჩემთვის სომერსეტ თუ იორკი, ორივე ერთია.

იორკი — თუ მე საფრანგეთს ვერ ვუვლიდი, როგორც რიგია, რაღას უფურცებო? ჩამომართოთ მამ რეგენტობას სომერსეტ — თუ კი სომერსეტ არ არის მაგ ადგილის ღირსი, დიდ, იორკ დარჩეს კვლავ რეგენტად; მე დავთმობ ისევ. ვარჯიკი — თქვენ ღირსი ხართ თუ არა, მილორდ, ეს უღვაჯა, რომ იორკ თქვენზე მეტად უფრო ღირსეულია. ბოფორტი — ზვიადი ვარჯიკ, ახალად კმა შესწავლეთ უცხოეთს. ვარჯიკი — სამოპრ ველზე კარდინალებს მე ვეჯობნი მუდამ. ბუკინჯამი — უფლა აქ მუთოვ, ვარჯიკ, შესწავლეთ უბედურება. ვარჯიკი — ვარჯიკი კიდევ მოასწრებს სხვის უბედურებას. სოლსბერი — იუფრე, შვილი — ბუკინჯამ, შენ, სჯობს, დაგვიმტკიცო.

თუ რატომ უნდა ვაფხიზიოთ აქ სომერსეტი, დედოფალი მარგარეტა — თუ დავც მიტოვებ, რომ თვით მეფის ნება გახლავთ ეგ. გლოსტერი — მეფე საქმად დიდი არის და, დედოფალი, თავის პრს თვითონ გვეტოვებს; ქალბის ეს არ ვებნათ. დედოფალი მარგარეტა — თუ დიდა არის, რად სჭირდება თქვენს მოწყალებას, რომ ჯერ კიდევ მის მეუფებას პროტექტორობდეს.

გლოსტერი — მე სახელმწიფოს მფარველობა მევალება და როცა იწებებს, დავტოვებ ჩემს თანამდებობას. სოფოლი — მამ დასთმე ხარემ, და მასთან ეგ კადნიერება. რაღან მას შემდეგ, რაც შენ მეფობ, — სწორად რომ მივობ, — საქვეყნო საქმე უკან-უკან მიიღს დიდიდილი, დღისინ გვეჯობნის ზღვის გადაღმა, და თვით ლორდები, კეთილშობილი პერინ უკვე შენ გმორიდებენ და ლამის ყმებად იქცნენ შენი მხარისკაცობისა.

ბოფორტი — ხალხი ხელში გვაეს შევლიდა და საუბრის სადაროდ გაალაობებ განუწყვეტილი წარმოებ-წყაღვეთი. სომერსეტი — შენს სრასასხლელი, და შენს ცოლის მორთვა-მოკაზმვას ვერ აუვიდა მთელი ხალხის ავლა-დიდება. ბუკინჯამი — შენმა სიმამრებ დამწაფეთ დასჯის საქმეში დაუნდობლობით კანონსაც ვადაპარბა, და დატოვებებს შენც თვით კანონის სამოწყველოდ.

დედოფალი მარგარეტა — შენმა ვაჭრობამ საფრანგეთის ქალაქ-სოფლებით —

თუ ეს გამეფავნდა, რაზეც დიდი ეჭვი აქვს ყველას — იქნეს ეგ თავი ანაწავდ, მისი დედაგვიბონის. (გლოსტერი გაღის. დედოფალი დადგებს მარათს) აქ მოსწოდებ: რაო, გვრტიო არ ძალდებს განა? (სილს ვაწნავს გლოსტერის მთავრის მეუღლეს) აბ, მომხივებთ, ქალბატონო, ნუთუ ეს თქვენ ხართ?

გლოსტერის მთავრის მეუღლე — ნუთუ ეს შე ვარ! დიას, გოროს ფრანგის ქალი. მე რომ შემეძლოს შენს მშვენივას მოვწვევდ ფრანხლებით, ე მაგ სახეზე ათივე თითს ზედ დაგანევი.

მეფე მენრი — ტიბონი ძალაუფ. უნებურად მოუვიდა ეგ. გლოსტერის მთავრის მეუღლე — უნებურაოდ

კარგო მეფეც, უფროხილდი მაგას, ოორმე ეგ მადე მაგშის ჩარბნებს დაგიწყებს რწყებს, თუმცა აქ პირველ ბატონს თავზე ქნული არ ზურავს, მაინც იოლად არ ჩაუვლის ეს თავებობა.

(გაღის) ბუკინჯამი — ლორდ კარდინალო, გარტ ვაგალო, მიზეზად თუ არს

აქეთებს ჰამფრი, და ელინორს მიეყვები უკან. კარვად შეხტობა, წაქეზებას არ სჭირდება და თავისთავად ალბათ ხიფათს გადაეურება.

(გაღის. შემოიღის გლოსტერი)

გლოსტერი — აჰ, მილორდებო, წყნან უკვე გადაბარა, ვიდრე გარსურო მოვევლიდი სახსობის კედლებს და კვლავ დავბრუნე რომ ვიხველოთ ქვეყნის საქმეზე. რაც შეეძება თქვენს ღვაწლიან და ცრუ მოხლებებს, დამიბრუნებ, და ქნეს მოეუბრო მარდომსაუფლებას. მაგას, შენცად ღმერთი ისე შეეწოდის, რა უფლობა მე მიუყარს ჩემი მეფე და ხალხი ახლა-კი ისევ სახელმწიფო საქმეს მიზეზდით: ჩემო ხელმწიფეც, საფრანგეთი რეგენტობისთვის უველაზე უფრო ღირს კაცად მე იორკი ვირჩევდი.

სოფოლი — ვიდრე ხმას მიეცემთ, გოზოვი, მაღროთი სცირადი ხანი, და მე აშკარად დავიბნელებოთ, თუ რა მიზეზით უველაზე ნაკლებ არის იორკ ვაშოსადევი.

იორკი — მე ვებტუი, სოფოლი, თუ რატომაც არ გამოვდებო. ჯერ იმტობ, რომ პირველობას შენ არ მაწინააღმდეგებ; მეორეც, თუ მე მაგ ადგილზე დამინიშნეს, დამინიშნეს ლორდ სომერსეტი ეცდება ჩემს აქ დაუოვნებას უყვედნარიად, უფულოდ და უიარაოდ ვიდრე საფრანგეთს დღისინ ხელთ არ გამოვცავლის. უაყანსნადოდ, აქი მაგის ტაშის დაკრულზე მაყვეებდნენ და პარსის ხომ გამოვთხოვოთ.

ვარჯიკი — მეც შემიძლება დავამოწმებ; არცერთი მუხანათს უფრო უმეგავსი საქმე არსად ჩაუღენია.

სოფოლი — ნუ ეთინაობ, მილორდ ვარჯიკ, სჯობს ჩუხად იუო ვარჯიკი — თვით სიამაყის ხატებდა, მე არა ვაგინებუდნი.

(შემოღიან პორნერი, მესაქურველი და მისი მგობრი, პიტერი, შეველებს თანსაბლით.)

სოფოლი — აი, ეს კაცი ბრალდებულთ გახლავთ ღლატში, ღმერთმა ჰქმნას, შეძლოს აწ იორკმა თავის მართობა.

იორკი — განა აქ ვინმე იორკს ბრალად სდებს მეფის დაღატ? მეფე მენრი — რა განვიზარაბეს, სოფოლი? მიიხარ, ეს რა ხალხია?

სოფოლი — ჩემო მეუფე, მე გოზოვი, ამ კაცს უური დაულოდ. იგი ბრალად სდებს თავის ორხატეს ფრად დიდ ღლატს. მას უთქვამს, თითქოს რინარად, მთავარ იორკს, ეუფოვნის ინგლისის ტახტზე მეფედ ჯდობა, თქვენი კი, ხელმწიფეც, თითქოს უყოფლობაო მეფის ტახტის მიიტაცებულთ.

მეფე მენრი — მართლა ასე სთქვი? ეს სიტყვები შენ წამოიროშე? თომას პორნერი — აბა, რას ბრძანებთ, თქვენი მეუფებო: მე არც არა დროს მოთქვამს ასეთი რამ და ფერადუც არ გამტარებია: ღმერთია მოწამე, ტუთლოდ მამბრალის ეს არაწადა.

პიტერი (ხელებს მაღლა ასწევს) — აი, ამ ათივე თოთას ვიხვავ, დიდო მეფეო, სწორედ ეგრე მიიხარა ერთ ღამეს, როცა სხვებზე ვის-ხედავ და მილორდ იორკის საუბრეებს ვფერავადი.

იორკი — შე სულმდაბლო მონაც, ნავის ბონძერი გროვო. მაგ თავს მოგაღდეგე მუხანათურ ლაქობისათვის. — უმორიდლებდა გოზოვი თქვენს მეფურ უმალსებობას, მიმდო ძალით თავს დაატებოთ კანონის რისხვა.

თომას პორნერი — ვაგალო, მილორდ, ჩამომბარჩეთ. თუ ოდესმე ეგ მეტყვას, ეს ჩემი შეგირად გახლავთ, და როცა ერთხელ ურჩობისათვის დავტოვებ აწიწარით, მუხლებზე დამოქომა ფიცი დადო, რომ სამაგიეროს გადაიხდოდა. მე ამისი მოწმეც კი შეავს.

ამიტომ თქვენი მეუფებაც, მოწყალებაც მიიღეთ. და ტუთლო-უბრალოდ ნუ შეაჯიბო ავალმართად ავამბაის ავი კაცის ენით.

მეფე მენრი — რას იტყვი, პიტე, რა კანონით უნდა მიველოდო? გლოსტერი — თუ კი მე შეიბთავთ, მოგახსენებთ; მე ასე განსჯებ:

დე, სომერსეტი საფრანგეთის რეგენტად იოს, რაკი საბჭოდ ჯერჯერობით სოფლით მთავარ იორკს. ამათ კი ვადა დაუნიშნეთ ორბარძოლსობის, ერთ ორბილიმე დღეს და სამე მუდგრო ადგილას, გარჯებ:



რადგან ეს თავის შევირდს წაშვებს მუხანაიობას.  
 ასეთი გასლავთი კანონი და გლოსტერის მსჯავრი.  
 მეფე ბენრი — დე, ასე იყოს. — ლორდ სომერსეტ, თქვენს  
 მიწადას  
 დღევანდელ ვაძლავთ საფრანგეთის რეგენტის მარლისს.  
 სომერსეტ — თქვენს მეფეებს უფორალეს ვადლობას ვწერავ.  
 თომას ბონერი — სიამოვნებით დავთანხმდები მე მეგ  
 პირობას.

ბიტერი — ვამბე, ბატონო, რა კენა, რომ ბროლა არ შემოდიან;  
 დღისი გულისხამი, იქონიეთ შებრადება ავკაცობამ თან უნდა გა-  
 დაყოლოსი დღერთი, შენ დამფარე რეობელ შემოკრასაც კი  
 ვერ მოახერხებ: ვაი, ჩემს თავს!  
 გლოსტერი — უნდა იბროლო ბრეფო, თორემ ჩამოგახრობენ.  
 მეფე ბენრი — სახერობილემო წაიფანეთ, და ბროლის ვადალ  
 მათ დავუწინავთ მომავალ თვის უკანასკნელ დღეს.  
 წამო, სომერსეტ, საფრანგეთის გზა დადილოცით.  
 (გაღის)

სურათი IV. — გლოსტერის ბაღი.  
 (შემოდიან მარკინო გუდრინი, ჰუმი, საუფიფო და ბოლინბროკი.)

გონსტიუმი — მოდი, მოდი, თორემ შენთვის მეუღლე მოუ-  
 თმეხლად ელოდება თქვენს დანახარსს.  
 როჯერი ბოლინბროკი — ჩვენ მზად ვაბლავართ, ბატონო,  
 ნუთუ შენს მგობრის მიწადასებას, თავის თვალთ ნახოს და უს-  
 მინოს ჩვენს ჯალდობრებს?  
 გონსტიუმი — მაშ, რა გგონიათ? მის გაბედულებაში ეცვი ნუ  
 გვიარებათ.

როჯერი ბოლინბროკი — მეც ვაგონილი მაქვს, რომ იგი  
 ფრად მამაცი სულის ბატონია. მაგრამ, მაინც უფუგობსი იქნება,  
 ბატონო ჩემო, თუ თქვენ მას ზვეთი ეახლებით, ვიდრე ჩვენ აქ დაბ-  
 ასა საქმით ვიქნებით ვართუილი. მაშ, ვიხივო, შენგანდელი დღისი  
 სახელით და ჩვენ — კი აქ დაჯდვით. (ჰუმი დაგის) აბა, ახლა კი,  
 ძალთა ჯურღელ, ძირს განერთხე და დღეებმეზ ზედ ვაყარ. — შენ  
 გონსტიუმი, წაივითხე და, ვაიწყობ ბარბ.  
 (მალა ავიანუე გამოდიან გლოსტერის შიგნის მუღლე და ჰუმი).  
 გლოსტერის შთავრის მეუღლე — ბარბაქაა თქვენ,  
 მეგობრებო კეთილი იყოს თქვენი მოსალა. შეუდევით თქვენს საქ-  
 მეს — რაც მალე იქნება, ისა სჯობს.  
 როჯერი ბოლინბროკი — ნუ შესწუხდებით, ჩვენი საქმე ჩვენ  
 კარგად ვიცით.

უწყინი ღამე, შუაღამის უფროთვლობა,  
 ის უამი, ოდეს თვით ტრაკც ცეცხლს შთანთქმევენის,  
 ის უამი, ოდეს ბუს ხმას ძალის წარმუტუნი ერთობს,  
 სულელი დარჩნად და საფლავის კარებას ხლიან,  
 შუადერთის გამოს ჩვენი ბნელ საქმისვიგნად.  
 თქვენ მანდ დაბარხადიო, ქალბატონო, ნუ გეყოქებათ.  
 ვისაც აქ ვუხიბოთ, გჭინვედ წარბო მოვიწყვედეთ ხელად.  
 (აქ ისინი ასრულებენ სათანადო წესებს და წრეს ჰკრავენ; ბოლინ-  
 ბროკი, ან საუთველი კითხულობს შელოცვის სიტყვებს. მოისმის  
 საშინელი ჭეჭა და ეღვა. შემდეგ გამოჩნდება სულაი.)

სულაი — Adsum.  
 მარჯერი გორდენი — მათ,  
 გიბრძანებ დღერთის სახელით, ვის გახსენებაზედ  
 კანკალი ვიპყრობს, მიპასუხო, რასაც კი გითხავ;  
 თორემ, ვიდრე ხმას არ ვაიგებ, ვერსად წავივალ.  
 სულაი — მითხე, რაც ვინდა, ოღონდ დროზე ჩამოხმენსი.  
 როჯერი ბოლინბროკი (კითხულობს დაწერილს)  
 „უპირველესად, გვამცნე თუ რა ელის ხელმწიფეს?“  
 სულაი — გდერ ცოცხალია თავადი, ვინც მას ჩამოავდებს,  
 თუცა მასზე მეტს იცოცხლებს და შემდეგ მოაკლავენ.  
 (ვირე სული ლაბრაკობს, საუფიფო იწერს პასუხებს)  
 როჯერი ბოლინბროკი — „რა ბედი ელის შიგნის სულელს,  
 გავაკებინე“.

სულაი — ზღვას შიგნისი, თორემ მისი რისხვა დალუგავს.  
 როჯერი ბოლინბროკი — „რა უწყინა მომავალი შიგნის  
 სომერსეტს?“

სულაი — უნდა ერიდოს ციხე-კოშტებს; ის ურჩენია  
 ეტანობილეს უფრო მეტად ქვეშარ უღამისს,  
 ვიდრე იქ, სადაც ციხე-კოშტის ზედამართულან. —  
 მაკმარეთ, თორემ აღარ ძაძობის მტვის ტანა.  
 როჯერი ბოლინბროკი — წა, ჩაიღებ წყვედალსა და  
 ანთვილ ზღვანი!

განვიდ მთუი, ავო სულაი  
 (ელვა და შეკ. სული გაღის)  
 (სწრაფად შემოდიან იორკის შიგნისი და ბუკინგამი მცვე-  
 ლებისა და სხვათა თანხლებით)

იორკი — შეიპყრით ეს ავაჯანი და მათი ბროვა:  
 წუჭო ბებერო, შენზე თვალთ გვეყრა მუღამ.  
 თქვენ აქ უფიფობარო, ქალბატონო ჩვენი მეფე და  
 მთელი საფიფო თქვენს წინაშე ვაძლი არიან.  
 მილორდ პრატექტორს ახლათ, ეცვი არ მებარება,  
 ჯღლივს დატუხებთ ე მეგ თქვენი კეთილი საქმით.  
 გლოსტერის შთავრის მეუღლე — შენზედ უფრო მეტს  
 ჩვენ ხელმწიფეს ვერ დავუშავებთ,  
 თავხედობით, უსაფუძვლოდ რომ მიმუჭებთი.  
 ბუკინგამი — მგობრის, სცდებით, ქალბატონო, — მაშ, ეს რა  
 არის? —

(უჩვენებს ქალბატონს)  
 აბა, წახსით დე, ციხეში ჩამოხარო ყველა,  
 მხოლოდ ცილადე. — ქალბატონო, აქეთ მიბრძანდით. —  
 სტაფორდ, შენ თვითონ წაუხიბი.  
 ეს ძინებეც თან წაიხილეთ, კვლავ დაგვირდება.  
 ვაწყით!

(გაღიან, მალა, გლოსტერის შიგნისი მუღლე და ჰუმი, ძირს,  
 საუთველი, ბოლინბროკი და სხვები, მცველები ვარშემობრტყმულნი).  
 იორკი — მილორდ ბუკინგამ, მართლაც კარგად გვირია თვალა:  
 ხომ გეხვან, თურმე რა გეგებო მკინდათ იმდელ  
 ბრო ბავნიჭით ამ ლუკის ნაწერებ ბარბ.  
 ვნახით, რა არის?

„უპირველესად, გვამცნე, თუ რა ელის ხელმწიფეს?“  
 „გდერ ცოცხალია თავადი, ვინც მას ჩამოავდებს,  
 თუცა მასზე მეტს იცოცხლებს და შემდეგ მოაკლავენ“.  
 მართალია კი, კაცმა რომ სთვას,  
 Aio te Alcida,  
 Romano vincere posse  
 ეს რაღა არის?

„რა ბედი ელის შიგნისი სულელს, გავაკებინე“;  
 „ზღვას შიგნისი, თორემ მისი რისხვა დალუგავს“.  
 „რა უწყინა მომავალი შიგნისი სომერსეტს?“  
 „უნდა ერიდოს ციხე-კოშტებს; ის ურჩენია,  
 ეტანობილეს უფრო მეტად ქვეშარ უღამისს,  
 ვიდრე იქ, სადაც ციხე-კოშტის ზედამართულან“.  
 კარგი, გვეყოფა, ბატონებო.  
 ეს მგობრება სწორედ ძველი მისაწვდომია  
 და ბუნდოვანი გახაგებად.  
 ხელმწიფეც ახლა ეშურება სენტ-ალბანსისკენ,  
 და ჩვენი ტურფა ქალბატონის ქმარით თან ახლავს,  
 იქით ვავჯავანი ამ ამბავსად, სწრაფ ცხენს მივანდობ  
 და ჩავუშვარებ ლორდ-პრატექტორს დილის საუზმეს.  
 ბუკინგამი — თვალთ იორკ, მორიდებთ ნებარავს ვითხოვ,  
 ეს შიგნისი მემომანდოთ ჯღლივს იმედით.  
 იორკი — სიამოვნებით, მილორდ! — ეი, ვინა ხართ მანდა?  
 (შემოღის მსახური)

წადი, ეახლ ლორდ სომსმერის და ლორდ ვარვიკსაც,  
 და სიხივე ვახშმად ხვალ დადიანს ჩემთან მიბრძანდენე.  
 (გაღიან)  
 ინგლისურიდან თარგმნა ბიურნი ჯუბაშვილმა

# საქართველოს საბჭოთავო კულტურა

შესანიშნავი საღამო იყო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ფიარისა და ბახატაძის სახელმწიფო თეატრში მიმდინილი კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 90-ე წლისთავისადმი.

... ნელა გაიხსნა ფარდა. პროექტორის შუქმა გაანათა კოტე მარჯანიშვილის უზარმაზარი პორტრეტი და თარიღი „90“. დაბაზში გაისმა დიქტორის ხმა:

— კოტე მარჯანიშვილს უუვარდა ზეიმი თეატრში. მას სურდა, რომ თეატრი ყოფილიყო მართალი, რომ ყოველ მის ნაწარმოებს გამოეწვია აღმართოვანება ცხოველყოფილი ძალით. დიდ დღესასწაული დღევიდა ამ საღამოსაც. სამშობლო ზეიმს უზღის საუვარელ შვილს.

მძღვარდ გუგუნიძეს კახური „მრავალმირი“, ამ დროს უზარმაზარ გერანზე განუწყვეტლავ იცვლებოდა კოტე მარჯანიშვილის ხილულები.

დაიწყო საღამოს საზეიმო ნაწილი, რომელიც გახსნა რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს

სსრ კულტურის მინისტრმა თ. ბუაჩიძემ.

სიტყვა მოხსენებისათვის კოტე მარჯანიშვილს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ მიეცა დოკუმენტური ცივიზილიზაცია.

სიტყვა წარმოსთქვა ხელმოწერით და დოკუმენტით დასრულდა. ა. ფეხვაძის, ხელმოწერით დოკუმენტით დასრულდა.



კანდადამა ვ. ზორლომა. სომხეთის კულტურის მინისტრმა სახელით გამოვიდა სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი ვ. ვარაზიანი, ლაღვის თეატრალური საზოგადოების სახელით ვ. ფრეიშვილი. საზეიმო ნაწილი დამთავრდა.

შემდეგ უჩვენეს სცენები

კოტე მარჯანიშვილის მიერ აღმართული სიმეტრიებიდან „ცხვრის წყარო“, „ურჩილ ავსტა“, „კამლეთი“.

დიდი სიყვარულით ილაპარაკეს კოტე მარჯანიშვილის შესახებ ადამიანებმა, რომლებიც მას ხვდებოდნენ, მასთან მემოიადნენ — საქართველოს სახალხო მხატვარმა დიდო გუღიაშვილმა, მოსკოველმა რეჟისორმა და თეატრმცოდნე

## ლილი ხელოვნის

გ. კრივიციმ, რუსთა თეატრმცოდნე ვ. კობრაძე. დამწერელი სანტერესი მოგონება ვაუზარია კოტე მარჯანიშვილის ვიწროხელმა პროფესორმა კონსტანტინე მარჯანიშვილმა. საღამოზე უჩვენეს აგრეთვე ნაწარმოებები რუსთა-



ველის სახელობისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების სპექტაკლის დადგმებიდან. საიუბილეო საღამოს დაეწინაურა მხანაგები: ვ. მ. მუჯანაძე, გ. დეგვიანიშვილი. პ. ვ. კვიციანი, დ. გ. სტურუა, ვ. მ. სირაძე, გ. მ. დილაშვილი, გ. ი. ჩოგვაძე, შ. ი. ჭავჭავაძე, ო. გ. ჩერქეზია. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ზ. ა. კვავაძე. აგრეთვე აჭრბაგეანის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე რ. ნ. საღისოვი.

სასულიერო ხანგრძლივი მოგზაურობიდან დაბრუნდნენ საქ. სსრ სახალხო არტისტი, კინორეჟისორი გიორგი ასათიანი და ოპერატორი ოთარ დეკანოსიძე.

გ. ასათიანი და ო. დეკანოსიძე სამ თვეს იმყოფებოდნენ ალჟირისა და ტუნისში. ალჟირში გადიდეს დოკუმენტური ფილმი აფრიკის ახალი სახელმწიფოს — ალჟირის რესპუბლიკის დაბადების შესახებ. კი-



ნლოკუმენტებში აღბეჭდილია ფრანგ ხელოსნულთა უკანასკნელი დღეები ალჟირში, სამოქალაქო ომის ეპიზოდები ამ ქვეყანაში, ეროვნული მთავრობის არჩევნები, პარლამენტის პირველი სხდომა, რომელზეც არჩეულ იქნა რესპუბლიკის მთავრობა. ფილმი გერანებზე გამოვა 1963 წლის იანვარში.

სამეცნიერო-ბოძოე ღარ უღვილში ტუნისის შესახებ აგტორები არ შემოიფარგლნენ ამ უქველესი ქვეყნის ისტორიის ჩვენებთ, არამედ აღბეჭდეს აგრეთვე ტუნისის საზღვის დღევანდელი ცხოვრება, რომელიც გათავისუფლდა საუკუნოვანი მონობისაგან და თავის მიწაზე შექმნა თავისუფალი და მშვიდობისმოყვარე სახელმწიფო. ეს ფილმი გერანებზე გამოვა 1963 წლის პირველ კვარტალში.

### საქართველოს ხელოვნების ოსტატები მომხმ რესპუბლიკაში

ლიტვის დედაქალაქ ვილნიუსში, სახელმწიფო ფილარმონიის დარბაზში გამოდიოდნენ, საქართველოს ხელოვნების ოსტატები. დიდი წარმატებით ჩაიარა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ანგელინა შიქარაძის, ქუთაისის ციყვის ახალგაზრდული ანსამბლისა და

საქართველოს სახელმწიფო ხისტრადლო ორკესტრის „ეროს“ გასტროლომმა. მაცურებლები მოხიბლული დარჩნენ ცაცხლოვანი კართული ცვალებით. მომადიდებელი სიმღერებით. ხისტრადლო ორკესტრის კონცერტი ტრანსლირებული იქნა რადიოთა და მას მთელი რესპუბლიკა უსმენდა.

№ 1  
იანვარი

# საქართველოს საბჭოთავო კულტურა

1 9 6 3

# საქართველოს საბჭოთავო კულტურა



თბილისის სამხატვრო  
გალერეაში გაიხსნა დი-  
დი ქართველი რეჟისო-  
რის კოტე მარჯანიშვი-  
ლის დაბადების 90-ე  
წლისთავისადმი მიძღ-  
ვნილი გამოფენა.

პირველ განყოფილე-  
ბაში ყურადღებას იქცე-  
ვდა კოტეს ბავშვობისა  
და ჰუმუკობის ამსახველი  
ფოტოსწასლა. აქვე იყო  
მითავსებული შიხი  
მშობლების — ელისაბედ  
ჭავჭავაძისა და ალექსან-

დრე მარჯანიშვილის  
პორტრეტები, აგრეთვე  
მის თეატრების სუბტი-  
სადღე კოტეს უხდებოდა  
მუშაობა.

მეორე განყოფილება-  
ში გამოფენილი იყო სუ-  
რათები: მარჯანიშვილი  
ჩართული სცენის მოვლ-  
ეწებთან, ესკიზები კო-  
ტის დადგმებიდან —  
„მუსის დაბნელება საქარ-  
თილოში“, „მუთა-  
შვი“, „ცხვრის წყარო“,  
„ურთულ ავოსტა“, „ყვარ-  
დაყარე თუთაბერი“, კად-  
რები „იროფილიმებიდან“  
— „სამანიშვილის დედი-  
ნაცაიოი“, „ამოკი“,  
„კრასნა“.

გამოფენის მრავალ ექს-  
პონატში ასახული იყო  
კოტე მარჯანიშვილის სა-  
ხელთან დაკავშირებული  
ადგილები.

გამოფენზე ინტერესს  
იწვევდა მარჯანიშვილის  
დადგმებში მონაწილე  
მთავარი როლების შემს-  
რულებელ მსახიობთა  
პორტრეტები.

ამას წინათ ერენის მუსიკალური კო-  
მედიის თეატრმა მკურებელს უჩვენა  
ქართველი კომპოზიტორის შ. ჯგუჯას  
ახალი ოპერეტა „ორი კალიშვილი“  
(ლიბრეტო რ. ზარზირისა და ნ. მახარა-  
შვილისა). მხიარული სექტაკლი ასახავს

### ქ ა რ თ უ ლ ი

თანამედროვე ახალგაზრდობის ცხოვრე-  
ბას.

სექტაკლი, რომელიც ქართულიდან  
თარგმნა ს. სარჯანიანმა, დაღვა საქარ-  
თელის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა  
ბ. გამრკელმა.

### ო კ ე რ ე ტ ა

ქალიშვილების კონტრასტულ სახეებს  
ქმნიან სომხეთის სსრ დამსახურებული  
არტისტი ა. ანდრესიანი — ციური და  
ს. მარაიანი — ჩიტა. მკურებელთა მო-  
წონება დაიმსახურეს სომხეთის სსრ სა-  
ხლხო არტისტმა გ. დანიშვამმა.

### ს ო მ ე მ ა დ ა

რებულმა არტისტებმა კ. ხაჩაწყიანმა და  
ე. შახანჯიანმა.

ერევნლებმა ოპერეტა გულბოხლად  
მიიღეს.

# ს ა ქ რ თ ე ჲ ს ო ლ ო ნ ე ჲ

და სელივანოვის „სახუმარო“,  
მეოთხე კლასის მოსწავლემ მა-  
ნანა შავერზაშვილმა (ე. მამრა-  
დის კლასი) — შეასრულა მოგარ-  
ტის სონატა № 15 დო-მაგო-  
რი. მეხუთე კლასის მოსწავლემ  
მარინე მარჩიტაძემ (ს. ხერხე-  
ლიძის კლასი) შეასრულა მუსი-  
კალური „გატორის“ და ჩაი-



მანანა შავერზაშვილი

კოვცის „ტაბილი ოცნება“.  
მეოთხე კლასის მოსწავლემ  
ზინა ჩუღაგოვამ (ს. კირილენ-  
კოს კლასი) შეასრულა ფარ-  
ცხაღაძის „ეტიუდი“, კულაუს  
„სკერცო“ და ლევის „მეზურ-  
რი“.

კონცერტზე გამოვიდნენ აგ-  
რეთვე სხვა კლასების მოს-  
წავლეები, რომლებმაც შეა-  
რულეს ქართველ და რუს  
კომპოზიტორთა ნაწარმოებები

და კარგი შეფასება მიიღეს.  
კონცერტზე გამოსულ მოს-  
წავლეთა შესრულებამ კიდევ  
ერთხელ ნათელიყო მე-8 მუსი-  
კალური სკოლის პედაგოგიური  
კოლექტივის მაღალნაყოფიერი  
შრომა ნორჩ შემსრულებელთა  
სწორად აღზრდის საქმეში.

ამ დღეებში თბილისის მე-8  
მუსიკალურ სკოლაში გაიმართა  
საფორტპიანო კლასის მოს-  
წავლეთა კონცერტი. კონ-  
ცერტს ესწრებოდა კომისი-  
ის თავმჯდომარე ე. სალ-  
რადე და შემფასებელი კომისი-  
ის წევრები ნ. აბულთვა, ე.  
მამრადე და ლ. ბარსეგოვა.  
კონცერტს დაესწრნენ მუსიკა-  
ლური სკოლის დირექტორი შ.  
ჭოგოტიანი, სასწავლო ნაწილის  
გამგე რ. ჩანუა და სხვადასხვა  
კლასების პედაგოგები.

მე-8 მუსიკალური სკოლა  
30 წელია არსებობს. აქ მუშა-  
ობენ გამოცდილი პედაგოგები:  
ნ. ბახტაძე, ე. სალრადე, ე. კა-  
ბანაძე, ნ. აბულთვა, ე. მამრა-  
დე და სხვ.

კონცერტზე, რომელიც ამას

## ს ო ლ ო ნ ე ჲ ქ ო მ ე ნ ი ა

## მ ო ს წ ა ვ ლ ე თ ა კ ო ნ ც ე რ ტ ი

წინათ ჩატარდა მონაწილე-სურეს პირველი კლასის მოს-  
წავლეთა კონცერტი. კონ-  
ცერტს ესწრებოდა კომისი-  
ის თავმჯდომარე ე. სალ-  
რადე და შემფასებელი კომისი-  
ის წევრები ნ. აბულთვა, ე.  
მამრადე და ლ. ბარსეგოვა.  
კონცერტს დაესწრნენ მუსიკა-  
ლური სკოლის დირექტორი შ.  
ჭოგოტიანი, სასწავლო ნაწილის  
გამგე რ. ჩანუა და სხვადასხვა  
კლასების პედაგოგები.



მარინე ოთარაშვილი

წინათ ჩატარდა მონაწილე-სურეს პირველი კლასის მოს-  
წავლეთა კონცერტი. კონ-  
ცერტს ესწრებოდა კომისი-  
ის თავმჯდომარე ე. სალ-  
რადე და შემფასებელი კომისი-  
ის წევრები ნ. აბულთვა, ე.  
მამრადე და ლ. ბარსეგოვა.  
კონცერტს დაესწრნენ მუსიკა-  
ლური სკოლის დირექტორი შ.  
ჭოგოტიანი, სასწავლო ნაწილის  
გამგე რ. ჩანუა და სხვადასხვა  
კლასების პედაგოგები.

მესამე კლასის მოსწავლემ  
მანანა ფაციაშვილმა (ნ. აბულთვას  
კლასი) შეასრულა გოკიელის  
„ნეკაბე“, გოგოვ, მე და შენ“

## ს ო ლ ო ნ ე ჲ ქ ო მ ე ნ ი ა



# საქართველო ენციკლოპედია

## შინაარსი

ახალი წელი, ახალი ამოცანები	4	შამლო ქაბრიშვილი, რევაზ ჯანაშვილი —	
საბჭოთა მხატვარი ბალს მასაშვილი	6	მხატვარი დიმიტრი მინთაძე —	48
ლეონ რონელი —		ბ. ზენდერაძე —	
ნიკაბერძენი და ტრადიციის შესახებ საბჭოთა კონკრეტული კონცეპტია	8	სამხრე TNP-დან — შან ბილარი, შირაზ ფილიანი, მარიამ ბაზარანი	
აღმოსავლური მთავრობები —		ალექსი ბარნიცი —	49
კონკრეტული სახე	12	ბახხანიანი იმითი-მურჯინა	
მარანაზი არიანი „პარსკლავისთვის ქიმიკი“	17	სტეფანე მხარატიანი —	58
ფიგურები, გეგმები (ინტერვიუ მოსკოვში)		„დასა ლმინა“	62
თავი ხელოვნების მოღვაწეობაზე	21	თეიმურაზ კვიციანი —	
მაკულა ვაქინაძე —		მარტოშვილი შოროთომოშვილი ბანკოთმომხმარებელი ახალ მხატვარ	65
ლიბრატიონი ხელოვნების	25	გიორგი ჩიქოვაძე —	
გურამ ცინცაძე —		ხელოვნება ბაღდადი	72
დირი ბზის დანაწილი	30	უ. შექნარი —	
ვახტანგ დავითაძე —		რეზინა ბენედიქტო (თარგ. შ. ქარაიანი) —	75
ხელოვნობის საზღვრების შესახებ	33	აღმოსავლური მხატვრობა —	
მარია ლორთქიფანიძე —		საბჭოთა კავშირის სილამაზის შესახებ	81
კონტრასტების ქვეყანაში	42	უ. შექნარი —	
დავით მელუხაძე		მომხმარებელი მხატვარი (თარგ. შ. ჯანაშვილის)	88
ერეთი წიგნის ბაი	46	ხელოვნების პრობლემა	95

მე-2 გვ. თავთავი — მოქანდ. ვ. მუხინი; ახალგაზრდობა — მხატ. მ. კლიონსკი; მე-6 გვ. გამარჯვება (ფრაგმენტი) — მოქანდ. ვ. თოდუროვი; მე-7 გვ. ოქტომბრის რევოლუცია — მხატ. ბ. მაღლუკი; მე-11 გვ. მოსავალი (მოთხრობა) — ს. კობიანი, ვ. კლიანი; 18-19 გვ. ოპერა „მინდია“ (ფოტოები); მე-20 გვ. — ო. ლიბრატიანი, დ. ალექსიანი, რ. თაბუკიშვილი, ფ. ლაბინაშვილი (ფოტოები); 21-24 გვ. გვ. მ. ლიბრატი, ი. თოძი, ვ. კონდლაკი, გ. კვაჭავაძე, თ. თოძი, ა. ჭიჭინაძე, ს. შოლავაძე, ნ. ნარიანიძე, შ. იაშვილი, ა. მუხომეძე; 25-ე გვ. კ. კონტრევილი — მხატ. სილამაზისთვის; 26-29 გვ. ვახტანგ კონტრევილის ქანდაკების ფოტოგრაფიული მასალები; 30-ე გვ. დირი ბზის ა. ახალიზაშვილი; 31-ე გვ. ოპერა „ტრავიატა“ — მოქანდ. გ. ახალიზაშვილი და ლ. კირსტიანი 32-ე გვ. ა. ახალიზაშვილი — მოქანდ. მ. მერაბიშვილი, გერმან. მინსი და გვირ ახალიზაშვილი (ფოტო); 33-41 გვ. ვაქ. ვილსტრაციები სტატიისთვის „ხელოვნობის საზღვრების შესახებ“; 42-ე გვ. რაბათის საერთო ხელი (ფოტო); 45-ე გვ. შირის დამწვევება მარკოპო (ფოტო); 49-57 გვ. გვ. ვაქ. ვილარი, შირაზ ფილიანი და მარია კახარიანი როლებში (ფოტოები); 58-ე გვ. ითამი გურჯია (ფოტო); 59-61 გვ. გვ. ფოტოლის ტრაქტები სტატიისთვის „გახსენება ითამი-გურჯიას“; 62-ე გვ. ლეონი ასაბაშვილი („ლელის ლეონა“ — ფოტო); 66-67 გვ. გვ. მეტაბოლური შარტები — მხატვრები ო. ლითანიშვილი და ა. რევაზიშვილი; 70-71 გვ. გვ. პოლონური ესტრადის ვარსკვლავები (ფოტოები); 72-ე გვ. მახლო თვალთ (კარაქტურა) მხატ. ფრაგმენტი; ფერად ჩანართი ფურცლებზე; მხატ. დ. ერისთავის სამი ნამუშევარი — „გასირინება“, „ქალსახანა“, „იები“; ლ. გუდიაშვილის სამი მხატვრობა; 59-ე გვ. სურათი (ხევილი): საფლავი ითამი-გურჯიას.

უფრო ავტორი მხატვარი მხატვარი  
 მხატვარი ბ. ბაღდადიანი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბ ლაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლეონაშვილი

ხელმოწერილი დასაბეჭდად 20/XII-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უფ. 04769, შუგ. № 1152.  
 ბიბლიოთეკის ფურცელი 6. ხაზგატორი თბილისის რაიონის რედაქციის — 18,03, სადრესტო-საგამომცემლო თბილისის რაიონის — 18,29. ტ. 4300. ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი ხიტყვის კომპლექტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

НОВЫЙ ГОД, НОВЫЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК НА СЛУЖБЕ НАРОДА	4 6	Б. Зингерман — ТРОЕ ИЗ ТНР — ЖАН ВИЛАР, ЖЕРАР ФИЛИПП, МАРИЯ КАЗАРЕС . . . . .	49
Леван Рондели — О НОВАТОРСТВЕ И ТРАДИЦИИ В СОВЕТСКОМ КИНОИСКУССТВЕ	8	Алексей Барнов — ВОСПОМИНАНИЕ ОБ ИЕТИМ-ГУРДЖИ . . . . .	58
Александр Бегиашвили — ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ НА ЭКРАНЕ «ЗВЕЗДНЫЕ БРАТЬЯ»	12	Степан Мхаргვдзели — ГРУЗИНСКИЙ НАРОДНЫЙ ПЕВЕЦ ЛЕВАН АСА- БАШВИЛИ . . . . .	62
МЫСЛИ, ПЛАНЫ (интервью с грузинскими деятелями искусства, проживающими в Москве)	17	Тенгиз Квициелиа — ГРУЗИНСКАЯ АРХИТЕКТУРА НА НОВОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ . . . . .	66
Мапала Гачечиладзе — ЛИТЕРАТОР, ХУДОЖНИК	21	Георгий Чикобава — ИСКУССТВО В КЛЕТКАХ . . . . .	72
Гурам Цинцалде — НАЧАЛО БОЛЬШОГО ПУТИ	25	У. Шекспир — КАК ВАМ ЭТО ПОНРАВИТСЯ (перевод М. Карчава) . . . . .	75
Вахтанг Давитава — ОБ ОБУЧЕНИИ АРХИТЕКТОРОВ	30	Александр Масхулиа — О КРАСОТЕ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА . . . . .	81
Марика Лордкианидзе — В СТРАНЕ КОНТРАСТОВ	33	У. Шекспир — ГЕНРИХ VI (перевод Г. Джабашвили) . . . . .	88
Давид Мелуха — ОБ ОДНОЙ КНИГЕ	42	ХРОНИКА ИСКУССТВА . . . . .	95
Шамиль Чиабришвили, Реваз Джаджгава — ХУДОЖНИК ДМИТРИИ ЭРИСТАВИ	46 48		

На 2 стр. фотопроизведение скульптуры М. Мухиной — Хлеб; на 3 стр. фотопроизведение работы худ. М. Клионского — Молодость; на 6 стр. фрагмент раб. скульптора В. Топуридзе — Побела; на 7 стр. худ. Б. Малаева — Октябрьская революция; на 11 стр. раб. худ. С. Кириченко и Н. Клеина — Урожай (мозаика); на 18—19 стр. — стр. фотоснимки участников оперы О. Тактакишвили «Миндия»; на 20 стр. фотоснимки — дирижер О. Дмитриадзе, постановщик Д. Алекелдзе, автор либретто Р. Табукашвили, художник П. Лапишвили; на 21—24 стр. — фотопортреты грузинских легейей искусства, которые живут и трудятся в Москве; на 25 стр. портрет В. Котетишвили — раб. худ. В. Сидамон-Эристави, на 26—29 стр. скульптура В. Котетишвили (фотопроизведение); на 30 стр. дирижер Г. Азмайпарашвили; \* на 31 стр. — после представления оперы «Трагиза», Г. Азмайпарашвили и американская певица Д. Кирстен; на 32 стр. раб. скульптора М. Мерабишвили — Г. Азмайпарашвили и Д. Хайне; на 31—41 стр. иллюстрации к статье «Об обучении архитекторов»; на 42 и 44 стр. виды г. Рабата; на 43 стр. замок Хасана; на 45 стр. обработка земли в Марокко; на 49—57 стр. Ж. Вилар, Ж. Филипп и М. Казарес в ролях; на 58—61 стр. фотопортрет Иетим. Гурджи, дом и могила; на 62 стр. фотоснимок народного певца Левана Асабашвили; на 66—67 стр. дружеские жарги художников О. Литанишвили и А. Ревазишвили; на 70—71 стр. фото—звезды польской эстрады; на 72 стр. карикатура худ. Франклина — Зорким глазом.

На вестных вкладках: три работы худ. Д. Эристави — «Прогулка», «Игра в класс», «Фаналки», Л. Гудишвили — Артински.

Гл. Редактор Отар Эгдзе

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхаде, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвелო»

Тбилиси  
1963

# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

NEW YEAR, NEW PROBLEMS . . . . .	4	Shamil Tchiabrishvili, Revaz Janjgava	
SOVIET ARTIST SERVES THE PEOPLE . . . . .	6	ARTIST DIMITRI ERISTAVI . . . . .	48
ON INNOVATION AND TRADITION IN SOVIET CINEMATOGRAPHY . . . . .	8	B. Singermann	
Aleksandre Begiashvili		THREE OF TNP — JEAN VILAR, GERARD PHILIPPE, MARIA CAZARES . . . . .	49
POETIC IMAGE . . . . .	12	Aleksi Barnov	
THE "SKY BROTHERS" ON THE SCREEN . . . . .	17	REMEMBERING YETIM-GURJI . . . . .	58
THOUGHTS, PLANS (interview with the workers of art living in Moscow) . . . . .	21	Stepane Mkhargrdzeli	
Makvala Gachechiladze, WRITER, ARTIST . . . . .	25	"MOTHER'S DARLING LEVAN" . . . . .	62
Guram Tsintsadze		Tengtzi Kvirikvella	
THE BEGINNING OF A GREAT ROAD . . . . .	30	GEORGIAN ARCHITECTURE ON A NEW STAGE OF DEVELOPMENT . . . . .	65
Vakhtang Davitaya		George Chikobava	
ON TEACHING ARCHITECTS . . . . .	33	ART IN CAGES . . . . .	72
Marika Lordkipanidze		W. Shakespeare	
IN THE LAND OF CONTRASTS . . . . .	42	AS YOU LIKE IT (trans. by Mose Karchava) . . . . .	75
David Melukha		Alexandr Maskhulia	
ABOUT A BOOK . . . . .	46	ON THE BEAUTY OF THE SOVIET MAN . . . . .	81
		W. Shakespeare	
		KING HENRI VI (trans. by George Jabashvili) . . . . .	88
		CHRONICLE OF ART . . . . .	95

On p. 2, "Corn", by I. Mukhina; "Youth", by M. Klyonski; "Victory", (fragment) — by V. Topuridze; on p. 7, "The October Revolution — by B. Maluev; on p. 11, "Harvest" (mosaic), by S. Kirichenko, N. Klein; on p. 18 — 19, the opera "Mindia" (photo); on p. 20, O. Dimitriadi, D. Aleksidze, R. Tabukashvili, P. Lapiashvili, (photos); on p. 21 — 24, G. Mdivani, I. Toidze, V. Kandelaki, V. Kvatchadze, A. Tchichinadze, S. Shilakadze, N. Narimanidze, M. Iashvili, Al. Lapauri, A. Mshvelidze; on p. 25, "V. Kotetishvili" — by V. Sidamon — Eristavi; on p. 26 — 29, photoreproductions of sculptures by Vakhtang Kotetishvili; on p. 30, conductor G. Azmaiparashvili; on p. 31 after "La Traviata"; G. Azmaiparashvili and Dorothy Kirsten; on p. 32, "G. Azmaiparashvili", by M. Merabishvili; Jerome Hines and Givi Azmaiparashvili; on p. 33 — 41, illustrations for the article "On Teaching Architects"; on p. 42, general view of Rabath (photo); on p. 45, tillage in Morocco (photo); on p. 49 — 57, Jean Vilar, Gerard Philippe and Maria Cazares in roles (photo); on p. 58, Yetim Gujri (photo); on p. 59 — 67, photoillustrations for the article "Remembering YetimGurji"; on p. 62, Levan Asabashvili ("Mother's Levan" — photo); on p. 66 — 67, friendly jest by O. Litanishvili and A. Revazishvili; on p. 70 — 71, stars of Polish review (photo); on p. 72, "With a Keen Eye" by Franklin.

On the supplementary sheets: Three works by D. Eristavi: "Walking", "Playing in Classes", "Violets". "Three Actresses" by L. Gudishvili;

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, 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

NEUJAHR, NEULS, AUFGABEN, . . . . .	4	Schamli Tschibrischwili, R. Dshandshgawa	
der SOWJETKÜNSTLER IST DER DIENER DES VOLKES, . . . . .	6	DER KÜNSTLER DIMITRI ERISTAWI . . . . .	49
Leon Rondeli		B. Singermann	
UEBER NEUERUNGEN UND TRADITIONEN IN DER		DREI MENSCHEN: JAN VILARD, GERARD PHILIPP,	
SOWJETISCHEN FILMKUNST . . . . .	8	MARIA KASARES . . . . .	49
Alexander Begiaschwili		Alexi Barnow	
DAS POETISCHE ANTLITZ . . . . .	12	ZUM ANDENKEN ETHIM CURDSHS . . . . .	58
AUF DEM BILDSCHIRM — DIE GEBRÜDER AUS DEM		Stepan Mchargdseli	
WELTALL . . . . .	17	*MUTTERS LEON* . . . . .	62
Gedanken und Pläne		Thengis Kwirkwella	
(INTEVIEW MIT GEORGISCHEN KUNSTSCHAFF-		GEORGISCHE BAUKUNST AUF DEM NEUEN	
FENDEN IN MOSKAU) . . . . .	21	STADIUM IHRER ENTWICKLUNG . . . . .	65
Makwala Gatschetschiladse		Georg Tschikobawa	
EIN LITERAT UND KÜNSTLER . . . . .	25	DIE KUNST IN KÄFIGEN . . . . .	72
Guram Zinzadse		William Chackespeare	
ANFANG EINES WEITEN WEGES . . . . .	30	„WIE ES IHNEN LIEBT (übersetzt von M. Kartchawa)	75
Wachtang Dawithaia		Alexander Maschulia	
ÜBER DIE AUSBILDUNG VON BAUMEISTERN . . . . .	33	ÜBER DIE SCHÖNHEIT DES SOWJETMENSCHEN . . . . .	81
Marika Lordkhipanidse		William Chackespeare	
IM LANDE DER GEGENSÄTZE . . . . .	42	KÖNIG HEINRICH VI (übersetzt von G. Dshabaschwili)	88
Dawid Melucha		CHRONIK DER KUNST . . . . .	95
ZU ANLASS EINES BUCHES . . . . .	46		

Auf der 2. Seite: „die Ähren—von Bildhauer Muchina; die Jugend—von M. Klionsk S. 8 derSieg (einFragmen t)— von W. Topuridse. S. 7 Die Oktoberrevolution—von B. Maluew. S. 11 die Ernte (Mosaik)— von S. Kiritschenko, N. Klein S. 18-19 die Oper „Mindia“ (Photos). S. 20 O. Dim itriadi, D. Alexidse, R. Thabukaschwili (Fotos). S. 21-24 G. Mdiwani, L. Thoidse, W. Kandelaki, W. Kwatschadse, G. Thoidse, M. Narimanidse, M. Iaschwili, Al. Laphauri, B. Mschwejidse. S. 25 W. Kotetischwili—von Sidamon—Eristawi. S. 26—29 Photoreproduktion der Bildhauerei von W. Kotetischwili. S. Dirigent G. Asmaipharaschwili. S. 31 Nach der Aufführung, Asmaipharaschwili—von M. Merabischwili; Jerom Hains und G. Asmaiph. S. 33—41 Illustrationen zum Aufsatz „Über die Ausbildung—von Baumeistern“. S. 42 Gesamtansicht von Rabath (Foto). S. 45 Bodenbearbeitung in Marokko (Foto). S. 49—57 Jan Villard, Gerard Philipp und Maria Kasares in ihren Rollen (Fotos). S. 58 Jethim Gurdshi (Foto). S. 59—61 Photoillustrationen zum Artikel: Zum Andenken des Dichters.“ S. 66—67 Fr eundliche Witze!— von O. Lithanschwili und A. Rewasischwili. S. 70—71 Die Stars der polnischen Estrade (Fotos). S. 72 Mit dem scharfen Auge (Karikatur)—von Franklin.

Auf farbigen Einlagebogen: Drei Erzeugnisse von Eristawi: „Spaziergang“, „Klassenspiel“, „Die Veilchen“. van L. Gudiaschwili. spielerinnen—Drei Schau.

Chefredakteur — Othar Egadse.  
 Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse  
 G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.  
 Telephone: 5-10-24



W8 Zerkow J