

9

180 / 3  
1964



262

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

СОВЕТСКОЕ

ИСКУССТВО

1964

180 / 3  
1964 / 3



პანტონის 46 ნაკვ



# საქართველო საქართველო

თავის  
მისთვის  
მისთვის  
მისთვის  
მისთვის  
მისთვის

1964  
1456

საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკის  
სამუშაო ნაკვეთი

9-1964





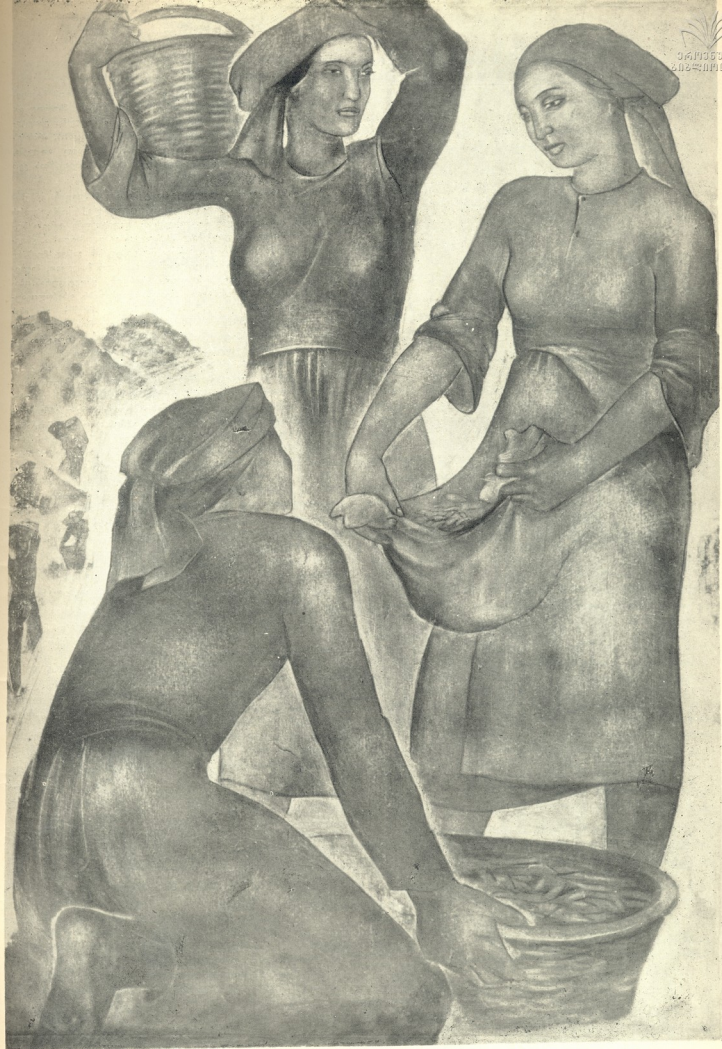
ა. კლასტოვი

საკოლმეურნეო კალო

თ. აბაკელია  
ჩაის აგროფიტი ქალები →

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

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





„ესთეტიკური საგნის“ მეორე მნიშვნელობა ისაა, რომ მნიშვნელოვანია ის, დასაბუთების მომენტი გამოირჩევა. ფაქტია მხოლოდ ის, რომ ჩაღვ განიცდება, როგორც ესთეტიკური მოვლენა, ესთეტიკური საგანი. მეცნიერულმა ანალიზმა უნდა გაარკვიოს, არის ეს მართლა ასეთი თუ არა. მანამ კი ეს საგანი მხოლოდ ითვლება, მხოლოდ განიცდება ესთეტიკურად და მეთის პრეტენზიას ვერ ატყობს.

ორივე შემთხვევაში ესთეტიკური ტიპობა განსხვავდება არსებითად ესთეტიკურ საგნიდან. დესკრიფციულად აქ საქმე გვაქვს სრულიად განსხვავებულ მოვლენებთან: ესთეტიკური ტიპობა სუბიექტური მოვლენაა, „აღქმების“ სულიერი მდგომარეობაა. ესთეტიკური საგანი ობიექტური რამაა, სუბიექტურის გარეშე მდებარე ვიარებაა. და ეს ანდა მოცემულობის ხასიათის მიხედვით, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი თეორია უარყოფს ესთეტიკურის ობიექტურობას და მას ილუზიის მოვლენად აცხადებს, ფსიქოლოგიური კვლევებისთვის მნიშვნელობა აქვს, პირველ რიგში, არა იმას თუ რას იტყვის ესა თუ ის თეორია მოცემულობის რეალისტური ინტერპრეტაციის მიმართულებით, არამედ იმას, თუ როგორია თავისთავად ეს მოცემულობა, როგორია მისი დესკრიფციული სურათი. ამ მხრივ მდგომარეობა ნათელია: ესთეტიკური საგანი და ესთეტიკური ტიპობა გვეძლევა როგორც კორელაციაში მყოფი დაპირისპირება ისეთი მოვლენებისა, რომელნიც სუბიექტურისა და ობიექტურის საზღვარსაა დადგენავს მოვლენებზე იმყოფებით. ფსიქოლოგიას არ ევალება და არც აქვს უფლება შეამოწმოს ანდა ეცვი შეიტანოს ამ მოცემულობის „სისწორეში“. იგი მისთვის ფაქტია, მაგრამ მხოლოდ ფსიქოლოგიური ფაქტია: ეს საემარისია იმისათვის, რომ ფსიქოლოგია შეუძლებს ესთეტიკური ტიპობის კვლევას და არ დაუტოვოს იმას, თუ როდის გადაწყვეტა ესთეტიკური საგნის პრობლემა, როდის გამოირკვევა ის, თუ რა არის ესთეტიკური საგანი, მართლა ობიექტური რამ, თუ სუბიექტურის თავისებური პროექცია, მიჩვენებითი ობიექტურობა. ის, რაც ესთეტიკური კვლევის წინაშე ვარდა უნდა მივიჩნიოთ, არის ის განწყობა, ის „ხედვა“ საგნებისა (ფართო მნიშვნელობით), რომელსაც ესთეტიკურის კატეგორია მოიხმობს. ეს ის აუცილებელი მინიმუმია, ურომლისოდ ვერავითარი ესთეტიკური კვლევა ვერ დაიწება.

# ესთეტიკური ტიპობის შესახებ

ანგია ბოჭორიშვილი

თუ ესთეტიკური ვიგულისხმებთ არა მხოლოდ იმას, რაც შეიძლება გახდეს ბელოვნების კუთვნილებად, ბელოვნების შემოქმედების ობიექტად, არამედ ყოველივე იმას, რაც ესთეტიკურ განწყობა-კატეგორიას ეფუძება, მაშინ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ესთეტიკური ტიპობა ყოველთვის ესთეტიკურ საგნიდან მომდინარეობს. ჯერ უნდა მოხდეს ესთეტიკური „ხედვის“ აქტი და მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება დაპირაკი ესთეტიკურ ტიპობაზე. თუ შენდგომი კვლევებითა, ესთეტიკური კრიტიკა დაადგენს, რომ ჩვენ საქმე გვქონია ესთეტიკურად გაუმართლებელ მოვლენასთან, რომ ჩვენი ესთეტიკური ტიპობა შეპირობებული ყოფილა ილუზიური ესთეტიკური საგნით, ფსიქოლოგიური კვლევის შედეგში ამის გამო არაფერი შეიცვლება. ეს ფაქტი იმ მხრივ არის საინტერესო, რომ ესთეტიკური ტიპობა არ შეიძლება იმის საბუთად გამოდგეს, რომ საქმე გვაქვს უქვეყნად მხატვრულ ნაწარმოებთან, ნამდვილ ესთეტიკურ საგნთან. სუბიექტური მონაცემი მართო ობიექტურის კრიტიკიულად არ გამოდგება. ფსიქოლოგიური დასაბუთება ესთეტიკისა შეუძლებელია. თუ ესთეტიკის სხვა გზა დასაბუთებისა არ მოიპოვება, ის ვერმდბა როგორც დაბოყადებული შეცნობა.

ესთეტიკურ ტიპობას ახასიათებს უველოფერი, რაც ითქვა ზემოდ ტიპობის შესახებ საერთოდ: სექციურის ნიშნებიდან პირველ რიგში ასახელებენ კონტემპლაციას, ვერტებს, რომელიც ყველ ესთეტიკურ ტიპობას ახასიათებს. რა არის კონტემპლაცია?

კონტემპლაციას დესკრიფციულად რამდენიმე ნიშანი მიეწერება. ეს არის ისეთი განწყობა სუბიექტისა საგნისადმი, რომელიც გამოირჩევა მოქმედებას, საგნში რისიმე შეცვლის განზრახვას. ეს არის საგნის ისეთი „დათვალიერება“, რომელიც მხოლოდ იმას ემსახურება, რომ საგანმა თავისუფლად გაიკეთოს გზა ჩვენსკენ. ამის ერთგის ის, რომ მესა და საგანს შორის იქმნება ერთგვარი დისტან-

111. ესთეტიკური ტიპობა. 1. ესთეტიკური საგანი და ესთეტიკური ტიპობა არ ემთხვევიან ყოველთვის ერთმანეთს. ესთეტიკურ საგანში ორი რამ იგულისხმება. ერთ შემთხვევაში დაპირაკია ისეთ საგანზე, რომელიც მართლაც ესთეტიკურია, რომლის ესთეტიკურობა დასაბუთებულია. დასაბუთება აქ ესთეტიკის საქმეა. ესთეტიკამ უნდა მოგვეცეს ამის დასაბუთება, უნდა მოძებნოს ის ნიშნები, რომელთა მოცემულობა იქნება იმის უტყუარი მომასწავებელი, რომ საქმე გვაქვს ესთეტიკურ საგანთან და არა „ესთეტიკურ მოჩვენებასთან“. თუ ესთეტიკამ ეს ამოცანა არ იცისა და არ გადაჭრა, მას არ ექნება უფლება მეცნიერებად იწოდებოდეს.



ცია. არ უნდა მოხდეს საგნისა და მეს „ურთიერთშეხება“. შაი შორის ერთგვარი „მანძილი“ უნდა იყოს. ამ მანძილს ამყარებს განწყობა. ის შეიძლება ზოგჯერ სიკრთილი მანძილის გამოყენებასაც შეუძლოს. არსებობდა კი ის არის გონის შინაგანი აქტი, რომელიც ესტეტურების კატეგორიით არის განსაზღვრული. ესტეტური მკვლევარი აღ უნდა ჩაიწიხოს ობიექტი, არ უნდა მოხდეს მისი შეწყვეტა ობიექტთან. ამას მოიხიბვს კვრეტის ცნება. „დაფაულიერება“, რომელსაც აქვს ადგილი აქ, არა უნდა იქცეს ანალოგი. შაი რუბინი მოკლენსო არსებითი ნიშნების ძებნა. „დაფაულიერება-კვრეტა“ ემსახურება საგნის შიშობისაში მიღებს, მის საერთო „მომხილვეს“, ერთიანად აღქმას.

მათილად, კვრეტა? პირველ რიგში მხედველობის ნიშნუწ წარმოადგენს და ამის ერთგვარი გამარჯვლება აქვს, მაგრამ იგი არ არის მხედველობის აქტიო მსოფთაოადული. კვრეტაზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ უფროდ, სადაც შესაძლებელია გონის შინაგანი სადის-ტრაციო აქტი. ეს კია, რომ გრძნობის უკუაა სფეროში ის შესაძლებელი არ არის.

ჩანსაკვირვებელი, უკვლევეარი ტიპის კვრეტით ტიპისა არის. მიწურებულო ადამიანი რომ ერთხანად წაუღს ერთფება და ხარბად სვამს, ტიპისა ვანიციდს, მაგრამ ეს არ არის კვრეტითი ტიპისა და არც, მაშ, ესტეტური ტიპისა. არა უკვლევეარი კვრეტითი ტიპისა არის ესტეტური ტიპისა. შეიძლება კვრეტა არასტეტური კატეგორიისა იყუნდეს ამისთვის, შეიძლება სპიროდისტანციად დაშრადებ და ტიპისა წარმოიშვას, მაგრამ ის არ იქონს ესტეტური ტიპისა. ასეთივე კარგ მხოლოდ მაშინ გვექნება, როცა კვრეტა მოხდება ესტეტური ფენომენის საძიებლად. არსოვნება „უქმქმელი“ დისტანციური კვრეტა, მაგრამ მისი ობიექტი არის კვრეტარტება და არა ესტეტური ფენომენი, რომლის კვრეტა მხოლოდ გონისა შეუძლია. ესტეტური ტიპისა დისტანციურობიდან მისი საგნობრივი ხასიათი ვასაგებია. ტიპისა იმით, რაც სავანად არ არის მიცემული, რაც ტიპის გარდდარბებულად არ ვანიციდება, არ ჩაითვლება ესტეტურ კვრეტად. საუთარი შიშობიბი, მაგ, მიღებულო ტიპისა არ ჩაითვლება ესტეტური ტიპისა. ტიპისა, თამაშისა და სპირტული აქტიბის ნიდატურ აღმქმებულო, არ მიყუენება ესტეტურ ტიპისა. იგი ესტეტური მამონ იქნება, არცა მოქმედება კვრეტის საგნისა და ამის გამო იქმნება ტიპისა. აბიოტ ასხვადებენ ერთმანეთისაგან სავანის ტიპისა და სავანი ტიპისა. პირველი არასტეტური ტიპისა, მხოლოდ შიორცა ესტეტური. შეიძლება მოყუევათ თვისი შიშობისა კი არ ტიპებოდეს, არამედ მისი წარმოდევითი, ობიექტიურბულო საუთარი შიშობისა. ეს შეიძლება ვახდეს ესტეტური ტიპისა საუფუ-ოლო.

ესტეტურობისა და არესტეტურობის საკითხი წუდება არა იმის მიხედვით, თუ რომელი შეგრძნების ორგანოს ობიექტია ჩვენი შემოქმედის საგანი, არამედ იმით, თუ როგორია ჩვენი მიმართება-განწყობა აქ საგნისადმი. ვაგონების ორგანოს ობიექტი, მაგ, ტიპისა სავანი, შეიძლება ვახდეს ესტეტური ტიპისა ობიექტი, თუ აქ საგნის მიმართ კვრეტითი განწყობა გვექნება, მაგრამ თუ ჩვენი განწყობა აქ საგნის „განხილვა“ კი არ არის, არამედ შეგმა, მაშინ ესტეტური ტიპისა არ წარმოიქმნება, თუმცა ტიპისა მაინც შეიძლება ქმონდეს ადგილი. ამიგომ მართალია, როცა ამბობენ, რომ ი-წ. დაბალი გრძნობების ესტეტურობის საკითხი არ უნდა დიდდეს ისე, რომ ის მოთხოვდეს პასუხს: „კი“ და „არა“. „კი“ და „არა“? სწორი პასუხები იქნებან, თუ შესაბამისი განწყობების მიმართ იქნებან ისინი გამოყენებულნი. მნიშვნელობა ტიპისა ესტეტურობისაჰოვის აქვს მიღებულ შიშობებულს, მაგრამ ვადა-წვეტი მნიშვნელობა მაინც განწყობის თავისებობისა ეკუთვნის.

2. ესტეტური ტიპისა ტიპური სტრუქტურა ასე წარმოიდგინება: ესტეტური ტიპისა საგნს „აღქვამა“, ხოლო ტიპისაში ვეცხოვრობ, ვტყუბნი. აქ გარკვეან კონცენტრაციასთან გვაქვს საქმე და მასთან ტიპისა შიშობისა სასებით ვასაგებია. კიხვას იწევს ისეთი შემთხვევა, როდესაც კონცენტრაცია ხდება შინაგან საგანზე,

მაგ, ჩვენს განწყობილებაზე. ხეიბდება თუ არა ამ შემთხვევაში ესტეტური ტიპისა გამოწვევა?

საკითხი, რომელიც აქ დგის, ედება ესტეტური ტიპისა საგნის სიორცის, საბარსიორცად იმისა, რასაც აქვს ადგილი როცა ესტეტური ტიპისა ფირდება საგნის მიხედვითი სახლის გამო. როცა მიწურებულო ადამიანი წაუღს ხანაბად სავანს, წყლის საგნობრიობისა თითქმის გაუმეგებელია, არა აქვს ადგილი საგნობრივ დაბარსიორცისა. მწურვალის დამოკიდებულება წყლისადმი მისი „ასიმულირება“ და არა მისი საგნობრიობის ცნობა კვრეტის აქტის საშუალებით. ესტეტური ტიპისა ტიპისა არის საგნისა ტიპისა და ამიგომ სადაც საგნის ეს უფლება არ არის რეალიზირებულად ცნობიბრბოში, ესტეტური ტიპისა აქ წარმოიშობება. შინაყონცენტრაციის შემთხვევაში სწინააღმდეგე მიმართობა გვაქვს: განწყობილება, მაგ, როცა მასზე ვახდენ ჩვენი სულიერი შიშობისა კონცენტრაციას, თითქმის სრულიად მოწყვეტილია სავანად. განწყობილების ობიექტად, და აი საკითხიც ეს არის: მეტიმეტად დიორცა საგნად ხომ არ აფერებს ესტეტურ ტიპისა ისევე, როგორც მეტიმეტად დასოლოვება?

საკმის დავკრებება გამოარკია, რომ შინაყონცენტრაცია უღერესად არამყარია მდგომარეობა. იგი სწრაფად უთიბის ადგილს გარეყონცენტრაციას. ამიგომ უტყობრივად საქმე გვაქვს შინა და გარეყონცენტრაციის მონაცვლიბთან ერთთან აქტში, რომელიც, საერთოდ, შინაყონცენტრაციად იწოდება.

პასუხი ესტეტური ტიპისა შესაძლებელბის შესახებ შინაყონცენტრაციის მიმენტში იმავე დამოკიდებულთ, თუ რომელი კონცენტრაცია გვეწება მხედველობაში. არსებობდა სვადასხვა ვითარება გვაქვს იმის მიხედვით, თუ როგორია ხასიათი შინაყონცენტრაციისა: არის იგი კონცენტრაცია გრძნობაზე, თუ კონცენტრაცია გრძნობაში. როცა პირველ შემთხვევისთან გვაქვს საქმე, მეს დაბარსიორცა, რაც უაღიკლებელია ესტეტური ტიპისაჰოვის, მოცემულია. დაბარსიორცის შიორც ადენტს თითონი გრძნობა წარმოადგენს. გრძნობაზე კონცენტრაცია არ გამოირცხვს ესტეტურ განწყობას, ხოლო რაც შეეხება იმ მდგომარეობას, როცა მე კონცენტრირებულად გრძნობაში, როცა ის, ვისევეა, გრძნობაში, მაგ, განწყობილებაში ვეცხოვრობ, ესტეტური ტიპისა წარმოიშობება შენელებულად ლაზარკი. აქ არაა ის სიორცა მიცემული, რომელიც ესტეტური ტიპისა სპიორცება, არ არის დაბარსიორცის, „მანძილის“, „კონცენტრაციის“ აქტიბის განხორციელების საშუალება.

ის ფაქტი, რომ შინაყონცენტრაციის ერთი სახეობა იძლევა ესტეტური ტიპისა სიორცის, მუნცე არა ნიშნავს იმას, რომ აქ საქმე გვაქვს ხელოვნების წარარბიბით გამოწვეულ ტიპისაჰთან. ამგვარ ტიპისა შინაყონცენტრაციის მიმენტში არ შეიძლება კონცენტრაციას ვახდენი, გამოწვეული იყო რომელიმე ლირიკული წარარბიბით, მაგრამ ტიპისა იქონს გამოწვეული არა აქ წარარბიბით, არამედ იმ განწყობილებით, რომელიც გამოიწვია აქ წარარბიბით. ესტეტური ტიპისა იქნებოდა ლირიკული წარარბიბით ტიპისა მაშინ, მეს კონცენტრაცია რომ მომხდარყო აქ წარარბიბზე და არა მის შიორც გამოწვეულ განწყობილებაზე. ლირიკულია წარარბიბით აქ შეადარლა მიწუზის მუნცეა, მაგრამ ესტეტური ტიპისა სიორცად ის არ გამოიწვია, ამ საუფლებლს როლი შეადარლა თითონი განწყობილებამ. ამიტომაც, რომ ასეთ ესტეტურ ტიპისა ვეცხოვრ-ხელოვნების ტიპისა ციხიან. ხშირად ურყვენ ერთმანეთში ლირიკი გააოწვეულ ესტეტური ტიპისა (მაგ, განწყობილების საშუალებით) და ლირიკიო ტიპისა. მხოლოდ შიორც საბის ტიპისა შეიძლება ეწოდოს ხელოვნების საფუყველზე დაყარბებული ტიპისა; ხელოვნებითი ესტეტური ტიპისა.

ისიც მისაზღვრა მხედველობაში, რომ ტიპოლოგიურადაც არ ემსხობებან ერთმანეთისა ესტეტი და ტიპისა შიშობაფად. პირველბო-თვის დაბასიორცობელია გარეყონცენტრაცია, საგნობრივ განწყობა, შიორცა შინაყონცენტრაცია უფრო ტყუბრება. ესტეტური ტიპისა ორივე აღქმს, მაგრამ თუ ხელოვნების წარარბიბით ესტეტი



მეტი გამოყენებულია ტუბოს საფუძვლად, ტუბოს მოტრფილად ხელისუფლების მხოლად შინაგონდრატის ობიექტის გამოწვევად იყენებს. აქედან მომდინარეობს ან ტუბოს შორის განსხვავება „მხოლოდშეგანგანაში“: ესთების „აქმის“ საგანია ობიექტური სამართალი, არა—მეტი, ტუბოს მოტრფილად თავის თავი ჰყავს „თავისთვის“ უპირატეს საგანად წარმოადგენს.

მ. კონტენტაციის, მართლაც, საგნად შორს დგამს ნიშნავს, ცნაგვარი დანტაციის დატრას მოსწავებს საგნის მიმართ, მაგრამ ამ დებულების შებრუნება არ შეიძლება: კულევარი დამოტრება საგნად არ იქნება კონტენტაციის. დაშორება ვართი მომართა მხოლოდ კონტენტაციისა, მისი აუცილებელი პირობა. საჭიროა ეს პირობა კონტენტაციისთვის, „დაკვირვებისათვის“ იქნეს გამოყენებული.

შეგარეობა იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს „დაკვირვება“ საგანზე, რომ მან ესთეტიკური ტუბო გამოიწვიოს ჩვენში. დაკვირვება ბევრნაირია და ამიტომ ესთეტიკური დაკვირვება, საგნის ესთეტიკური განხილვა ზუსტად უნდა განსაზღვროს.

ზოგჯერ იგი აღნიშნული, რომ ესთეტიკური დაკვირვება არ უნდა შეცდეს ანალიზს, საგნის შუამდგენელ ერობებრებდა დაშლის ცენტრაციის. პიკიოტი, საგნის როგორც ერთი მთლიანი უნდა აღვიკვაო. ახლა ურადლება შეგარეობა აქმის სტრუქტურისადმი ჩვენს დასრულებულბაზე ესთეტიკური ტუბოს მომეტრება.

აქმაში, საერთოდ, ასხვადებენ „საგანს“ და „შინაარსს“. ჩვეულებრივად, სინამდვილესთან უყველადურად პრაქტიკულ დასრულებების დრის ჩვენ მიმართული ვართ „საგანზე“, ასე ვთქვათ, „შინაარსზე“ გავლით, მის განსწავივ. „შინაარსს“ აქ მხოლოდ იმდენად ეწვეა ვარაობი, რამდენადაც ის აუცილებელია იმისათვის, რომ საგანს ვწვდეთ. როცა, მაგ., ნაცნობს ვხვდებით, კვამოყოფილდებით მისი „გარეგნობის“, უფაღასინოდ მოცულებლი ნიშან-თვისებებისადმი მინამაღური თვალდადებობი. შივარჯია, დავადგინოთ, ვინ არის ეს ადამიანი. ასეთ განწეზობაზე ტიკვიან ფსიქოლოგიაში, რომ დაკვირვების თემა არის „საგანი“, საშუალება მაისთვის „შინაარსის“, ესთეტიკური ტუბოსის მისაღებად ასეთი განაწილება ურადლებობს აქმის სტრუქტურაში შეუფერებლობა. ამ გზით ესთეტიკური ტუბო—ახლა ვერ მივიღებთ. აქ საქიროა წინა პლანზე წარმოადგენს „შინაარსის“, ის თვალსაჩინო მოცულებლობა, რომლითაც „საგანს“ ვწვდებით. ეს უნდა მოხდეს ისე იკ არა, რომ თვითონ ეს „შინაარსის“ იქცეს „საგანად“, ხოლო „საგანი“, რომელსაც ეკუთვნის „შინაარსები“, მხედველობიდან გაუფუთავ. ამა „საგანი“ აქაც უნდა დარჩეს ესთეტიკური აქმის ობიექტად. მაგრამ იმგვარად, რომ მისი „შინაარსის“, მისი „მოუყენებლობა“, „გარეგნობის“ აშფურად არსებობი ინტერესით იქნეს განხილული. საჭიროა ამ „შინაარსზე“ შეჩერება, მისი მთლიანად შემოტანა ცნობიერების ცენტრში. ესთეტიკური აქმაც საგნის აქმება და არა იმ „მასალა-ფორმისა“, რომელიც ამ საგანს ასსიაოთებს, მაგრამ ისეთი აქმა, რომელსედაც იტყვიან: „აღვივათ ამ ფორმაში, ამ მასალაში“, ამგვარად. აქმის „როგორცს“ აქცე ვარაობი მნიშვნელობა ენიჭება, თუმცა მხედველობიდან ამ უნდა გაუფუთავო, რომ აქმა მანაც „საგანის“ აქმაა. თუ არა ასე, სხვაგვარად ესთეტიკური ტუბო ვერ განხილვება. როდესაც, მაგ., ნაცნობს ვედაარსავებით საქმეზე, არა ვაკვას ჩვეულებრივ ესთეტიკური განწეზობა მის მიმართ. ჩვენ რომ ვგვიბობო, როგორია იგი „გარეგნობა“, ე. ი. ესთეტიკურად, მასუბი ვაკვირებოდა. საქმის საუბარში ამ გარემოებისათვის არ მიგვექვივა ურადლება, ნაცნობის „გარეგნობაში“ ისე ვაიჩინა ჩვენს ცნობიერებაში, ისე მიგვეყვანა მან „თვითონ მასთან“, რომ მან მტკიულ კვლად არ დატოვებია ჩვენში. იმისთვის, რომ მასუბი მოუამზადო დასმულ კითხვებზე, ჩვენი მოსაუბროს ესთეტიკურობის შესახებ, ჩვენ ვევაქირობება მისი ხელახალი და ახლებითი „აქმა“. საქიროა მოსაუბრებ უფრო „შორადან“ შეხებულობა იმგვარად, რომ მისი „უედაპირი“, მისი „ფორმალური მინამაღური“ უფრო ნათლად, გარკვევით და სისრულით გახდენ „დაკვირვების“ თემა, აქ „საგანი“ უნდა „უფასდესს“ ან „უედაპირის“, „მოუაღასინაო მინამაღურში“ განწეპრეტლის მიხედვით. ტუბო-ბის საფუძვლად უნდა იყოს საგნის ეს „ფორმალური“ მხარე. მხო-

ლოდ მაშინ გვექნება უფლება ვთქვათ, რომ ჩვენში აღჭრული ვერბა არის ესთეტიკური ტუბო.

ხშირია ისეთი შემთხვევა, როცა ტუბოა გამოწვეულებამაშინამაშინის „ფორმალური“ მომენტებით, არა იმით, თუ როგორ „გამოიყურება“ იგი, არამედ იმით თუ რა არის და როგორია თვითონ „საგანი“. თუ, მაგ., რომანი ვერბა ტუბოს იმით, რომ იქ თხრობის საგანს სესხობრივი შინაარსი წარმოადგენს, ესთეტიკური ტუბოსთან საქმე არ გვექნება. უფლები სახის ესთეტიკური კერტრება არის მიღება საგნად მისი საესეპსია-თვალსაჩინობისა, მისი „ფორმისა“ (ფსიქოლოგიაში არის „შინაარსის“ ეწვრება). მაგრამ ესსრეტიკციის გამაჩინებება იქნებოდა, რომ ვეცთქვა: ეს „ფორმა“ არის ტუბოს ობიექტი. ტუბოს ობიექტი უყველადან და უოველ თვის არის თვისი ესთეტიკური, მაგრამ არა მისი შინაარსული, არამედ „ფორმალური“ თვისებებისა ვართ. ჩვენ ესთეტიკური გვატუბობს არა ფორმა, არამედ საგანი, მაგრამ მაშინ, როცა იგი ვერტუბობს არა თავისი შინაარსით, არამედ თავისი ფორმით. ესთეტიკური ტუბოა არის ტუბოს ფორმისა (საგნის) კერტრებით და არა მხოლოდ ფორმის კერტრებით.

მ. რა ვადგენს ახდენს კერტიკული განწეზობა, საგნისადმი მიმართების ეს თავისებურება თვით ტუბოს განცდობის თვისებებზე?

როცა არასესთეტიკურად ვართ განწეზობილდ ტუბოს ობიექტის მიმართ, თვით ტუბოა არ გვეუფლება საქმაო ობოლბრებულად და ნათლად. იგი თითქმის ვერტოიანებულა საგნთან, სიტუბოს გამოწვევა მოვლენისთან. ესთეტიკური ტუბოა განსხვავებულ სურათს წევსახავს: იმის გამო, რომ აქ საგანზე კერტრების, კონტენტაციის აქტიონ ვართ მიმართული, საგნი ტუბოსისა გარკვეულად არის აღმართული ჩვენს წინ და ეს გარემოება ბელს უფროს ტუბოსის წმინდად, ობოლბრებულად განცდას. მედან წარმართული აქტიკულებობის საგანს ვხვდებით—ეწხვებოდა და აქედან მიმართულებული მოქმედება უბრუნდება მეს იმ „ამალოზინებლის“ სახით, რომელსაც მოსდევს მეს „გარეგნობა-ტუბოში“. ამიტომ ესთეტიკური ტუბო უფრო ცხოველად და უფრო ცნობიერია, ვიდრე არასესთეტიკური ტუბოა, რომლისთვისაც ერთგვარი დელუზიერობაა დამახასიათებელი. ამგვარად იქნეს თავი ტუბოაის საგნის მოცულებობის თავისებურება ტუბოს განცდაში.

ესთეტიკური ტუბოსის თავისებურებაზე ვადგენს ახდენს ვატიკო მოცულებული საგნის თვალსაჩინობა, ის რომ ის თვალსაჩინობა—სისახეს ობიექტისა ჩვენი განსაუბრებელი ურადლებობის საგანს შეადგენს. პერტიკული განსაუბრებულბა ტუბოსის საგნისადმი ზრდის „მანქნოს“ მესა და საგანს შორის, საგნის საესეპსიით, გრძნობად მასალით დაინტერესება კვლად ააბოლებს მეს ტუბოსის საგანთან. უფრო ზუსტად: მესა და საგანს შორის მოქმედობი საგნის „უედაპირის“, „ფორმის“ თვისებებით რომ უფრო ურადლებობი ვადგინდებოდა, ვიდრე არასესთეტიკური ტუბოსის შემთხვევაში. ეს იწვევს იმას, რომ მესა და საგანს შორის არსებული „მანქნო“ იესება მაგვავიერებელი ვითარებით: ტუბოა აქ უფუალებდ იესება თავის საგანს, რახან საგნის „უედაპირი“ ესთეტიკური ტუბოსისათვის არსებობი მნიშვნელობაა.

პიკიოტი, როცა ტუბოა მიეუფერება საგნის „შეიწინა“ მდებარე ვითარებას, საგნის იმ ნიშნებს, მაგ., რომლის გამოც ის ხასიათდება რელიგიური, პრაქტიკული, კლასობრივი და ა. შ. თვისებებით, საქმე ვაკვას ანასესთეტიკური ტუბოსთან. საგნი ვაკვავებობს არა იმითომ, რომ ასეთია ესთეტიკური განწეზობის ობიექტი, არა იმიტომ, რომ ასეთია ობიექტის ის თვისებები, რომლებიც ესთეტიკური განწეზობაზე ვაკვასხვებენ და ამით იწვევენ ჩვენი ესთეტიკური ტუბოსა, არამედ იმით რომ საგნი შეივას კარტიკულად, სიცოცხლით, კლასობრივ შინაარსს. როცა საგნი ამ მხრივ, მისი ამ შინაარსით ვეუფლება, როგორი ძლიერიც არ უნდა იყოს მის მიერ გამოწვეული ტუბოა, იგი ესთეტიკური ტუბოაზე არ ჩაითვლება. უცხოურ პიკესში, უფსოვრე სტენაზე კართულით ტიკიკით თუ გამოვარი, უწყველად ტუბოსის განცდას გამოწვევს იგი ჩვენში, თუმცა მის მიმართ ჩვენ შეიძლება ვერც „მოუასწარიო“ ესთეტიკური განწეზობის გამოყენება და მხოლოდ განწეპციებელი პატირობული გან-



წმინდობა ავანშავთ. ეს იქნება პატრიოტული შინაარსით ტკბობა და არა ესთეტიკური ტკბობა.

5. ყოველად ტკბობის მეს მონაწილეობა ახასიათებს. მეს დღე ტკბობის პრექსში ორგანიზებულია და არა სრულად ჩანაქმულია ტკბობით, ანუ ინარჩუნებს ერთგვარ მემორიალიზაციას, თითქმის ზედმეტად დასტურების ტკბობის ფაქტს. როგორია მეს ადგილი ესთეტიკურ ტკბობაში?

თუ გვიჩვენა რომ ესთეტიკური ტკბობა მთლიან თავისი ინტენსივობით განსარიცხვება, უნდა შევფაროთ მეს ჩაიარება ტკბობაში ცნობილი მოთხოვნა არის ტკბობისა, რომ ბრძენმა უნდა შეძლოს ტკბობაზე და მეს კრიტიკული დასკვნა. ესთეტიკურ ტკბობის მიზართ გახსოვრებით ჩანს, მაშინაც კი, როცა ესთეტიკური ტკბობის საგანს ჩვენი საუბარი განწყობილება შეადგენს, ქვეტექსტებით ამ განწყობილებით და არა ჩვენი თავით. მეს თვითონა აქვს გამოარცხვულია. ესთეტიკური ტკბობა მოიხიბვს თვითდავიწყებას, საუბარს „კრედიტზე“ ხელს ადებს. უკანადაა უფრო რომ უნდა შევფაროთ ვერცაღუ ლაპარაკობს, ის ერთ-ერთი მომენტად ასეთი დავადავიწყებას შეივსება. არ თქმა უნდა, ცნობიერების მუცე თვითკური ტკბობის დროსაც თავის ადგილზეა, მაშინაც არის და არა არის „ისი“ ცნობიერება. აქ საქმე გეხება განცდის მეს, ე. ი. მეს, როგორცაღუ იგი განცდება. ირკვევა, რომ მეს — განცდა ესთეტიკურ ტკბობაში იყარება, დავიწყებას იძლევა. ადნად იყარება ამ მეს მოთხოვნა ინტენსივობის აქტივობა და მისა საუბარო ინტენსივობის ტკბობაში. აი ამ ინტენსივობის გამოარცხვება ლაპარაკი უკანადაა ცნობილი ფორმულაში „ინტენსივობა მოწოდებას“ შესახებ. უინტერესო უნდა იყოს მოწოდება, ე. ი. მოწოდებაში მეს თვითონა (Selbst).

მეს მოთხოვნა არ უნდა ჩაერიოს. ამას მოიხიბვდა ენტი. თუ „მოწოდებას“ ადგება „ტკბობას“ ვინააირთ ცნობილი მათ არ თითქმისა, მაშინ ენტი მოთხოვნა უდნობილი იქნება: ესთეტიკური ტკბობაში მეს განცდის გამოარცხვება ფაქტია და არა მოთხოვნა ანდა თვითონა.

6. ტკბობის შიდალი მიზეზი იმეოვება საგანში. ემპირიული საგნი ბევრს ჩანს შეივსებს ისეთს, რაც არაა მისაღები მხედველობაში ესთეტიკური ტკბობის განხილვისას, თუცა იგი ტკბობის მიზეზად გვედგინება. ესთეტიკურ ტკბობად მხოლოდ ის ტკბობა უნდა ჩავთვალოთ, რომელიც ესთეტიკური განწყობით გამოთვლილი ვითარების შედეგს წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით უნდა იქნეს განხილული ესთეტიკური ტკბობის საგანად ნაჯარადევი მოვლენა: ხომ არ არის ამ ტკბობის გამოწვევა სხვა რამ, რაც, მართალია, საგანს უკავშირდება, მაგრამ საგნის ის ნიშან-თვისება არ არის, რასაც უფლება აქვს ესთეტიკური ტკბობის საგნის თვისებად თვალთვლიდეს. ახე, მაგ, შეიძლება რომელიმე მხატვრული სურათი ტკბობას იწვევდეს ჩვენი მათ თვითონ სურათის „საყუთარს“ თვისებებით, არამედ იმით, რომ იმაზე გამოხატული ნაგებობა არის ინტიმურ, ბიოგრაფიული კავშირში. ამ პირობებში გამოწვეული ტკბობა არ შეიძლება ჩითვალდეს ესთეტიკურ ტკბობად. როგორც ჩანს აქაც, ესთეტიკური ტკბობის ძებნის დროსაც საგნის სიმნიშვნის საკითხი დგება, როგორც ამას აქვს ადგილი განხილვით. ესთეტიკური ადგილები წმინდა „საგნობრივი“ ვითარება უნდა იყოს დაცული. თუ საგანს ჩამებს იწვევს ჩვენი არა მისი თვისებების ზემოქმედებით, არამედ ზვევს მისი ნაწილი შეტანული ვითარებით, ესთეტიკური ტკბობა არ იწვევება. თუ საგნისაღი ჩვენ რამე შინაგანი ინტენსივობა გამოქმედებს, მისი „ობიექტური“, „საცნობრივი“ ვერცაღუ ვერ ხივდება, ვერცაღიო განწყობა ესთეტიკური განწყობის ავტოკლებული მომენტია, მაგრამ ეს იმის არ ნიშნავს, რომ ჩვენი მოვლენის ვერცაღიო ვითარებას უყოველივს სასურველ შედეგს მოვლენს. ზოგჯერ საგანში ეჭვრთვით იმას, რაც ნაღვივლად ჩვენ გვეყოფის და არა საგანს. მაგრამ ამ სიმძლავის ვალდასა ესთეტიკური გარემოს განწყობის ამოცანა და ჩვენი მხედველობის თვხარა ამ შეადგენს. შიდაარა, ვერცაღიო იყოს პრიციპული თვითრთული, მისი სითანად რეალურად მომდევნო ამოცანაა, რომელიც გამოყენების ესთეტიკის მიეყოფნება.

7. ესთეტიკური ტკბობის რაობა საკითხი არსებითად და ისტორიულად უკავშირდება ინტენსივობის საკითხს. როგორ უნდა წარმოვადგინოთ უინტერესობა ადამიანის ინტენსივობა და ესთეტიკურ ტკბობას უკანადაა?

ერთი რამ ჩვენ დავინახეთ. ყოველი ტკბობა თავის არსებობას უნდა უსაღვივდეს ადამიანის ინტენსივობას. რაობა ტკბობა არის მეს ავტოკლება, მეს „აღწევა“ საეტიკურ „განდღიანდებულზე“ სასახსობად, ინტენსივობის არსი მდებარედ უნდა წარმოვიდგინოთ. უინტერესო ტკბობა შინაგანი წინააღმდეგობის შედეგად ცნებაა. ასეთი რამ აბსოლუტურად შეუძლებელია. მაშასადამე, როცა ლაპარაკობდეს უინტერესო მოწოდება-ტკბობაზე, სხვა არ იფიქრებსება და არა ის, რომ თვითონ ტკბობა არ იყოს ინტენსივობა.

არც ის იქნება სწორი თუ ვთქვით, რომ ესთეტიკური ვერცაღის მიზართ ინტენსივობა არ უნდა გვეჩვენდეს და რომ თითქმის ამას მოიხიბვდეს ესთეტიკური ტკბობა-მოწოდება. პირიქით, რაც უფრო ინტენსივობა იქნება ჩვენი ინტენსივობის ესთეტიკური ვერცაღის მიზართ უფრო ინტენსივობა, ძლიერი იქნება ესთეტიკური ტკბობა, თუ სხვა ამისთვის საჭირო პირობებზე მოვეყოლოდ იქნება, მაშასადამე, არც ამ მომენტის შესახებ არის ლაპარაკი, როცა უინტერესობა მოიხიბვდეს.

არ უნდა ავუთიოთ ერთმანეთში ვერცაღისაღი ინტენსივობა და ვერცაღის ინტენსივობა, ტკბობისაღი ინტენსივობა და ტკბობის ინტენსივობა, საგნისაღი განწყობა და ტკბობისაღი განწყობა.

ესთეტიკური ვერცაღი მოიხიბვს ინტენსივობის ვერცაღისაღი, მაგრამ ისეთ ინტენსივობა, რომელსაც არაფერი არ აინტენსივობს ვერცაღში, არაფერს მოიხიბვს ვერცაღიდან, გარდა იმისა, რაც არის საგანში, ხოლო ის, რაც არის საგანში, არაფერი ესთეტიკურ ვერცაღის თავისთვის არ უნდა, თავისთავად არაფერს არ იზომებს, არამედ მხოლოდ როგორც საგნის კუთვნილება აინტენსივობს. უნდა გამოირჩიოს, მაგ, ესთეტიკური ტკბობის ობიექტივად იქნება დასახლებების შესაძლებლობა, როგორცაა „ჩემთვის ის ლამაზია“, „მე მოწონებს“ და ა. შ. ესთეტიკური განწყობა საგნობრივი განწყობა და არა სუბიექტივობა. აქ ლაპარაკია ობიექტივად და არა სუბიექტივად. ამ განწყობაში მოცემული საგანი რომ ტკბობას იწვევს, იმას ვეძახით ესთეტიკურ ტკბობას.

ტკბობისაღი ინტენსივობის შეიძლება მოწოდებს მათ თუ იმ დროს და შეიძლება არ მოწოდებს. ამიტომ ხან მივიღებარ, მაგ, თეატრში დეხან არა, ხან მსურს მთელი ესთეტიკური ტკბობა და ხან არა, მაგრამ ტკბობას განვიცილდ და მასში ჩემი ინტენსივობა არ იყოს ჩანს სოცალი, არ იყოს დაცული, შეუძლებელია, თვით ტკბობის არსებობა ამ ჩემს ინტენსივობაზე. ის, რაც უნდა იყოს ინტენსივობაზე თავისუფალი, ეს არის ესთეტიკური ტკბობის საგანი. მსურს არ უნდა იყოს მიმართული ისეთი აქტი, რომელიც მას რამე მოიხიბვნილებს წაუთენებს, რამესთვის გამოყენებას ეძლევა მისას, თვითონ ესთეტიკური ტკბობის საგანი უნდა იყოს უმოტივო ანდა თვითმოტივური, როგორც არის თვითონ ტკბობა. მოტივი ნიშნავს ამისთვის, იმისთვის. მოტივივს სავანს ვართ იფიქრებებება. საგანში ისინი უნდა გამოარჩიოს. ასე განხილული საგანი, მოტივირებული საგანი, არის ესთეტიკური ტკბობის საგანი. ესთეტიკური ტკბობის საგანს თავის თავში აქვს თავისი „გამარტობა“, იგი თვითმოტივურია. ანდა სხვაგანარად და საგნის მიმართ ასეთი საკითხი ვამართლებინა არც უნდა დადგეს. არის რაღაც, რაც მასზე ესთეტიკური განწყობის მისლს შემოხვევით გამოვლენს ესთეტიკურ ტკბობას. ამას იწვევდა ესთეტიკური ტკბობის საგანი.

ესთეტიკური ტკბობა არის ტკბობა საგნის თვალსაზრისით საგნისა მისი ვერცაღის ინტენსივობის ვერცაღი. აქტივობა და პოზიტივიზაციული, შეფასებელი მეს უნდა მოიხიბვს ესთეტიკური ვერცაღის დროს. ნებისყოფის მეს უნდა დადუმდეს, თუ ვერცაღს წმინდა ესთეტიკური ტკბობის მიღება. მართალია, ეს ადგილიც არ არის, მაგრამ არც ისას სწორი, თითქმის ამის უნარი მხოლოდ ერთფულდებს, რჩეულებს ქვირდით.

ამგვარად, საგნის „შინაარსის“ „ფორმით“ (თვალსაზრისით მოცე-





მუღობა უნტერტო კერტო ტბობა არის ესთეტური ტბობა, რომელსაც სხვა ნიშნ-თვისებებც ადერთვის, მაგრამ ამითაც იგი ძირითადდ განსაჯარულა.

8. ესთეტური ტბობის ერთ-ერთი საკითხი მის ღირებულებას ეხება. საუკეთესოდ აღიარებულა, რომ ესთეტური ტბობა სხვა სახის ტბობაზე და განსაუთრებით კი ე. წ. ფიქურ ტბობაზე ბერად უფრო მაღლა დგას თავისი ღირებულებით, პიროვნულად და სოციალური მნიშვნელობის თვალსაზრისით. ეს შედარებით და მოუყიდებელი საკითხია და ცალკე განხილვას მოითხოვს, მაგრამ ზოგი რამ აქც უნდა აღინიშნოს.

უნდა განვასხვავოთ ორი საკითხი: ესთეტური განწყობილების მნიშვნელობა და ღირებულება და ესთეტური ტბობის მნიშვნელობა და ღირებულება. ესთეტური განწყობა ადამიანისგან მოითხოვს უკველიერ პირად-ეგოისტრის დაძლევას და ზოგად-ობიექტურობის დონეზე ასვლას. ეს იმედე ტიპის მოთხოვნა, რასაც ემუარება მეცნიერების კუშმარტი სპსახური. როგორც კუშმარტების კვრება, ისე ესთეტური საგნის კვრეტაც სიწმინდესა და უნგარობას მოითხოვდნ. განსხვავება ისაა, რომ მეცნიერების ისპიკტოვება ობიექტური გონება, ხოლო ესთეტურ განცდას ობიექტური „ხედვის“ უნარის მქონე გრძობა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ობიექტური გონება უფრო სწორად გვხვდება, ვიდრე ობიექტურ გრძობა. აღმზრდელითი დონისძიების ეფექტიკ პირველ შემთხვევაში უფრო რუსულტატიურია, ვიდრე მეორე შემთხვევაში.

აღნიშული გარემოება იმაზეც მოითხოვს, რომ ესთეტური განწყობა არა მარტო იწვევს მორალურად ღირებულს, არამედ, პირიქითაც, იგი მოითხოვს ზნეობრივად მაღალ დონეზე მეოვს პიროვნებას. ესთეტურ განწყობის უნარი გულისხმობს იმას, რომ ამ განწყობის პატრონი ზნეობრივად მაღალ დონეზე იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ესთეტური განწყობა არ შემუშავდება.

რაც შეეხება ესთეტური ტბობის ღირებულებას, მის უპირატესობას არასთეტური ტბობის წინაშე, შეიძლება ითქვას, რომ იგი ნამდვილად არსებობს. არ იქნება სწორი, თუ ვიტყვით, რომ ეს

ღირებულება მომდინარეობს ამ ტბობის ზნეობრივ განვითარებას უფრო დაბაერებულაის სწორი. რომლის მიხედვით, სტილიერ ესთეტური ტბობა არის ღირებული იმისგან დამოკიდებულად, თუ რა გავლენას ახდენს იგი პიროვნებაზე, მის ზნეობრივ სიმტკიცეზე. თავისთავად აღებული ესთეტური ტბობა არ ისახავს არავითარ ზნეობრივ ამოცანას. ტბობას, პირიქით, სრულად არაფერი ესაქმება მის გარეთ მდებარე ვითარებათან. არც ერთი გრძობა ისე ჩაკეტილი და თვითმპრობის პრეტენზიით არ არის აღებულლი, როგორც ტბობა. ამიტომ მის ღირებულებაზე მსჯელობა უნდა ემუარებოდეს მხოლოდ მის შინაგან თვისებებს. უკველიერ დანარჩენი შეიძლება მას დაუეკუშირდეს, მაგრამ ეს მისთვის შემთხვევითი გარემოება იქნება.

საუთრე ესთეტურ ტბობის ღირებულ ნიშნად მის სიღრმესა და სიწმინდეს ასახელებენ. ამ თვისებებით ესთეტური ტბობა მის გამცდელსაც მაღალ ღირებულებას ანიჭებს. ეს ითვლება ამ ტბობის საუთარ მნიშვნელობად. მისი ზეგავლენა ადამიანის სხვა უნარებზე შეიძლება იყოს სხვადასხვა და ერთი მეორის საწინააღმდეგოც. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ, მაგ., ტბობა და ესთეტური ტბობის ნებისყოფის განვითარებას არ უწყობს უკველიერ ხელს. ტბობის ის სახეობა მაშინ ვითარდება ნორმალურად, როცა ნებისყოფა უმოქმედოდ არის, ბევრად იქნა აღნიშული ესთეტური ტბობის „დამარბილებელ“ ზეგავლენის შესახებ პიროვნებაზე (განსაუთრებით ეს იმისი მუსიკის ზეგავლენაზე) ის ფაქტი, რომ არსებობს მომენტში ტბობა ჩვენგან მოითხოვს თავდავიწყებას, კრიტიკული უნარის უმოქმედობას, არ შეიძლება საფრთხეს არ ქმნიდეს აქტიური პიროვნების აღზრდის საქმისათვის. ამიტომაც საჭირო ესთეტური აღზრდის საკითხების სერიოზული, მეცნიერული დამუშავება. ფორმულა: „რაც შეიძლება მეტე ესთეტური ტბობა“, არ არის გამართლებული. ზომიერების საკითხი აქც უნდა დიდგეს, ადამიანის ცალკეული უნარების განვითარებისათვის ზრუნვამ არ უნდა დგავიწყოს ძირითად და საბოლოო მიზანი: აქტიური პიროვნების, პარამონიული წყობის მქონე ადამიანის აღზრდა.

# მ ს ა ტ ვ ა რ ი, მ ო ქ ა ლ ა ქ ე

თ. აბაქელია

ფრიზი მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შენობაზე





პირველი ტრაქტორი



**ქ**ეშმარიტად დიდსა და განუყოფელ-  
 ლი ინდივიდუალობით აღბეჭდილ ხე-  
 ლოვნებას ვერაფერს აკლებს დროის  
 სვლა, იგი ინარჩუნებს პირვანდელ შთამბეჭდა-  
 ობასა და სიხალასეს, მხატვრული ძალის ინ-  
 ტენსივობას.

როცა გარდაცვალებიდან ათი წლის თავზე  
 თამარ აბაკელიას ნაწარმოებთა გამოფენა მო-  
 ეწეოთ თბილისის სურათების გალერეაში, ამ  
 ნამუშევრების პირველი თუ მრავალგზის



„სტუმარ-მასპინძლის“ ილუსტრაცია



„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია



მნახველისათვის იგი იქცა ნამდვილ ზიარებად მაღალ ხელოვნებასთან. ეს იყო ემოციებით აღსავსე შთაბეჭდილება, მიღებული თვითელი ამ ურიცხვი ექსპონატიდან. დამთავლერებლებს ისინი აუჯაღოებდა მრავალმხრივობით, შემოქმედის მხატვრული ხედვისა და აზროვნების თავისებურებითა და კონკრეტულობით, ბრწყინვალე და განუმეორებელი სკულპტურული, გრაფიკული და ფერწერული ტექნიკით.

1954 წელს, ხელოვანის გარდაცვალების წლისთავზე მოწყობილი პერსონალური გამოფენა (თბილისში, სოხუმში, ბათუმში, ქუთაისში, ერევანში) ამ შესანიშნავი ეროვნული მხატვრის მემკვიდრეობის პირველი სრულყოფილი ჩვენება იყო. მან ნათლესკო უდიდესი პროდუქტიულობა და ფართო დიაპაზონი შთაგონებული შემოქმედისა, რომლის დახვეწილი ხელოვნება ქართული საბჭოთა მხატვრული კულტურის უფირფრასესი შემადგენელი ნაწილია.

თამარ აბაკელია ერთნაირად ძლიერია ქანდაკებაში, გრაფიკულ-ფერწერულ დაზღურ ფურცლებსა თუ თეატრალურ-დეკორაციულ ესკიზებში ან ილუსტრაციებში. ქართული ხე-



„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია



„მატრიონის“ ილუსტრაცია

გიორგი სააკაძე



ლოგუნების ტრადიციებზე აღმოცენებული მისი შემოქმედება გამთბარია უბრალო ადამიანებისადმი სიყვარულით, მისი თანამედროვის ცხოვრებისადმი უდიდესი ინტერესით.

მხატვრის ჯერ კიდევ ადრინდელი ნამუშევრები ამის ნათელი დადასტურებაა. აბაკელიას იტაცებს სოფლის მშრომელთა შრომა და ყოფა, ის რომანტიკული გარემო, მომიზნავეი ქართული პეიზაჟი, რომელიც ორგანიზებულია ამ ადამიანების შრომისათვის. „ჩაის კრეფა“, „შემოდგომა იმერეთში“, „ნარიჩხის კრეფა“ ქართული მიწის ხევისა და ბარაქის, მისი სურნელების გადმომცემი სახოვანი სურათებია.

ურიცხვი დაზგური გრაფიკული ფორცლები თანამედროვე სინამდვილის ყოველდღიურობის მაჯისცემას გეგარმონიზებს („პირველი ტრაქტორი“, „ბედნიერი ოჯახი“, „სიმღერა გმირს“, „რთველი“ და სხვ.). მხატვრის გმირები სულიერი და ფიზიკური ძალისა და სილამაზის განსახიერებაა. მკაფიო პლასტიკური ხაზითა და სავსე ფორმებით მერწყავს იგი ადამიანის სხეულს. მსუყე და მუქი, აქცენტებით გაკოცხლებული აბაკელიასული კოლორიტი ფერთა პარმონიული შერწყმით გვიხილავს.



თამარ აბაქელია ავტორია მრავალრიცხოვანი ილუსტრაციებისა. „ვეფხისტყაოსანი“, ვაჟა-ფშაველას პოემები, ყაზბეგის მოთხრობები, გურამიშვილის „დავითიანი“, სომხური ხალხური ეპოსი „დავით სასუნელი“, ნ. ტიხონოვის ლექსების წიგნი და სხვა — ამ ნაწარმოებების გმირებმა და სულისკვეთებამ შკაფიო და თავისებურად სახოვანი ინტერპრეტაცია მიიღო მისი ქმნილებებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით ძლიერია შემოქმედების ბოლო პერიოდის ილუსტრაციები, რომლებშიც აბაქელია აღწევს ლიტერატურული ნაწარმოების სტილისა და ხასიათების შესატყვის სახვით შეტყვევებას.

ეროვნული სულის მახვილი შეგრძნებითა და გადმოცემით ხასიათდება აბაქელიას ესკიზები კინოფილმებისათვის და თეატრალური დადგმებისათვის. მისმა ხელოვნებამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ისეთი აღიარებული ქართული ფილმების წარმატებაში, როგორიცაა „არსენა“, „გიორგი სააკაძე“, „დავით გურამიშვილი“. ამავე ღირსებებით გამოირჩეოდა მხატვრული გაფორმება სპექტაკლებისა „ირმის ხევი“, „ხევისბერი გოჩა“ და სხვ.

ნათელი შემოქმედებითი სახე აქვს თ. აბაქელიას, როგორც მოქანდაკესაც. ქართველ საბჭოთა მოქანდაკეებს შორის იგი ერთ-ერთი პირველია, რომელმაც გზა გაუკაფა მრავალფეროვან ჯანრს ამ დარგში. აბაქელიას სკულპტურული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მონუმენტურობა, ღრმა შინაგანი ფსიქოლოგიური გამოხსავილება და დინამიკა. ამ მხრივ თვალსაჩინოა სამამული ომის პერიოდში შესრულებული ქანდაკებები „დაჭრილი მეომარი“ და „შურს ვიძიებთ“.

თავისი სიტყვა თქვა აბაქელიამ ბარელიეფის დარგშიც. ახალგაზრდობის წლებში შექმნა მან თბილისის მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფასადის ფრიზი, რომელიც სრულიად ახალ და მნიშვნელოვან შენაძენად იქცა ქართული ქანდაკებისათვის. ისევე როგორც ფერწერასა და გრაფიკაში, მხატვარმა ბარელიეფში გამოავლინა მრავალფეროვანი კომპოზიციის აგების შესანიშნავი ოსტატობა.

სახელოვანი ქართველი მოქანდაკეების — იაკობ ნიკოლაძის და ნიკოლოზ კანდელაკის მოწაფის თამარ აბაქელიას შემოქმედება ჩვენი ეროვნული ხელოვნების ერთ-ერთი შესანიშნავი ფურცელია.



„ვეფხისტყაოსანი“ ილუსტრაციები

ბით საქართველოსა და სსრ კავშირის მსხვილი ბიბლიო-  
თეკების მომარაგება, პალატაში შემოსულ ბეჭდვურ  
ნაწარმოებზე ცნობების შედგენა და მათი გამოქვეყნება  
პალატის საბიბლიოგრაფიო ორგანო „წიგნის მატჩანეში“  
და სხვ.

მიუხედავად მცირერიცხოვანი შტატისა, წიგნის პა-  
ლატა შეუღდა თავისი ფუნქციების შესრულებას და 1926  
წელს გამოცა „წიგნის მატჩანის“ პირველი ნომერი, რო-  
მელიც მოიცავდა 1917—1925 წლებში გამოცემული  
წიგნების ბიბლიოგრაფიულ აღწერილობებს. მას შემდეგ,  
ზოგიერთი წლების გამოკლებით, „წიგნის მატჩანე“ სის-  
ტემატურად გამოდის.

დებულების თანახმად წიგნის პალატის ერთ-ერთი  
მთავარი ფუნქცია არის მთელი მიმდინარე საბჭოთა ლი-  
ტერატურის — წიგნების, ჟურნალების, გაზეთების, ნო-  
ტების, სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების რეცენზიების  
ბიბლიოგრაფიული რეგისტრაცია და მათ შესახებ მოსახ-  
ლეობის ინფორმაცია ბიბლიოგრაფიული გამოცემების  
„მატიანების“ პუბლიკაციის საშუალებით. „მატიანეე-  
ბი“ წარმოადგენენ საცნობო-ბიბლიოგრაფიის ძირითად  
აპარატს და დახმარებას უწევენ ბიბლიოთეკებს, მუზეუ-  
მებს, მეცნიერ მუშაებს, მკითხველთა ფართო მასას.

წიგნის პალატის ორგანო „წიგნის მატჩანე“, როგორც  
უკვე ითქვა გამოდის 1926 წლიდან და აღრიცხავს სა-  
საქართველოში ყველა ენაზე და ყველა დარგში გამოცე-  
მულ წიგნებსა და ბროშურებს. 1957 წლიდან „წიგნის  
მატიანის“ ქართული წიგნების აღწერილობებს თან ერთ-  
ვის რუსული თარგმანები. „წიგნის მატჩანის“ გამოცემა  
ყოველთვიურია, მხოლოდ 1934—1935 წ. წ. იგი ორკვი-  
რეული იყო.

„ჟურნალის სტატიების“ გამოცემას წიგნის პალატა  
1939 წლიდან ახორციელებს. მასში მოთავსებულია სა-  
ქართველოში ქართულსა და რუსულ ენებზე გამოცე-  
მული ჟურნალების, შრომების, კრებულების (პერიო-  
დულისა და არაპერიოდულის) სტატიების, დოკუმენტუ-  
რი მასალისა და მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოე-  
ბების აღწერილობები.

„გაზეთის სტატიების მატჩანე“ კი გამოდის 1934  
წლიდან. 1940 წლამდე იგი აღრიცხავდა სათანადო მასა-  
ლებს რესპუბლიკური, ავტონომიური რესპუბლიკებისა  
და საოლქო გაზეთებიდან ქართულ და რუსულ ენებზე.  
1940 წლიდან აღწერს მასალას საქალაქო, რაიონულ და  
ძირეული პრესიდანაც.

„ჟურნალისა და გაზეთის სტატიების მატჩანეში“ მასა-  
ლის აღწერა ხორციელდება საკავშირო წიგნის პალატის  
მიერ შემუშავებული „სტატიებისა და რეცენზიების ბიბ-  
ლიოგრაფიული აღწერის ინსტრუქციის“ შესაბამისად.  
იგი განლაგებულია საკავშირო წიგნის პალატის საკლასი-  
ფიკაციო სქემის მიხედვით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ  
წიგნისა და ჟურნალის მატჩანეები 1957 წლის ბოლო  
შვიდი ნომერი და 1958 წლის ყველა თორმეტი ნომერი,  
ასევე გაზეთის სტატიების მატჩანის 1957 და 1958 წლე-  
ბის ნომრები აღდგმვ არ გამოცემულა.

# ეროვნული წიგნის

## საუნჯე

აკაკი კვეციანი



საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატა  
ერთ-ერთი უძველესთაგანია საბჭოთა კავშირში.  
საქართველოს სსრ სახალხო კომისარიატის სამკომ  
1924 წლის 26 აპრილს მიიღო დადგენილება  
„საქართველოს წიგნის პალატის დაარსების შესახებ“ და  
დაამტკიცა მისი „დებულება“. ამ დებულების საფუძველ-  
ზე წიგნის პალატის მუშაობა. თავდაპირველად, ვიწრო  
ხასიათის იყო. მის ფუნქციებში შედიოდა საქართველოს  
სსრ ტერიტორიაზე გამოცემული ბეჭდვითი ნაწარმოე-  
ბის უფასო, სავალდებულო ცალბის მიღება, მათი რე-  
გისტრაცია და პალატაში დაცვა, სავალდებულო ცალ-



საქ. სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი

ბარათულ მატრიანს — ბექდვური საკატალოგო ბარათებს, წიგნის პალატა ადგენს რესპუბლიკის ტერიტორიაზე გამოცემულ ყველა სახელწოდების ქართულ და რუსულ წიგნებზე, გარდა ვიწრო საუწყებო ხასიათის ლიტერატურისა, პროგრამებისა და დისტრტაციების ავტორფერატებისა. ბარათული მატრიანე, სისტემატურად გამოდის თითქმის 1938 წლიდან. ის დიდ დახმარებას უწყევს რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებს საკატალოგო მეურნეობის მოწესრიგების საქმეში, ცვლის კუსტარულად დამუშავებულ ბარათებს, შექვეს ერთსახეობა წიგნის დასუშვებაში და, რაც მთავარია, შესაძლებლობას აძლევს ბიბლიოთეკებს, დროის ეკონომიის ხარჯზე გააძლიერონ მეთოდების მომსახურება და სამეცნიერო-საბიბლიოთეკო მუშაობა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მასობრივ ბიბლიოთეკებში სადაც არსებობს ორი სახის კატალოგი — ანბანური და სისტემატური, ყველგან როდი მუშაობს ისეთი სპეციალისტი, რომელიც შეუძლოდალად დამუშავებს წიგნს და ჩართავს კატალოგში, ამ მხრივ კ ბარათული მატრიანე შეუტყუელი რამ არის. 1957 წლიდან ბექდვურ ბარათებს ერთი რუსული თარგმანი, რის შედეგადაც იგი ქართული ენის არმოდუნეთათვისაც ხელმისაწვდომი ხდება.

1959 წლიდან წიგნის პალატა ახორციელებს „რეცენზიების ბიბლიოგრაფიის“ გამოცემას წელიწადულის სახით. აღნიშნულ ბიბლიოგრაფიაში თავმოყრილია რეცენ-

ზიები, კრიტიკული წერილები, წიგნებისა და ჟურნალების მიმოხილვები და სხვა მასალები, რომლებიც ამა თუ იმ ბექდვური ნაწარმოების კრიტიკულ ანალიზს ან შეფასებას შეიცავენ და პირობითად რეცენზიებად იწოდებიან. რეცენზიების ბიბლიოგრაფიისათვის მასალები აღებულია პერიოდული გამოცემებიდან. მასალები განაგებულია სისტემატური წესით — ცოდნის დარგების მიხედვით შესაბამის განყოფილებებში. რეცენზიების ბიბლიოგრაფია საშუალებას აძლევს მკვლევარს ან სხვა დინტერესებულ პირს, მოძებნოს ამა თუ იმ დროს გამოცემული წიგნის რეცენზია.

წიგნის პალატა სტამბავს აგრეთვე „მუსიკალურ ნაწარმოებთა ბიბლიოგრაფიის“. ეს არის წიგნის პალატის სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიის ორწლიური ორგანო. მასში რეგისტრირებულია საქართველოს ტერიტორიაზე საერთო გამოცემები და ნოტები, აგრეთვე მუსიკალური ნაწარმოებები გამოქვეყნებული წიგნებში, ჟურნალებსა და გაზეთებში. ამჟამად მზადდება 1947 — 1956 წლების მუსიკალურ ნაწარმოებთა ბიბლიოგრაფია, რომლითაც მილიანად შეიცვება მუსიკალურ ნაწარმოებთა ბიბლიოგრაფიის გამოცემაში არსებული ხარვეზი.

1960 წლიდან წიგნის პალატა შეუდგა „სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებების ბიბლიოგრაფიის“ გამოცემას, რომელშიც ტარდება მხატვრულად გაფორმებული პლა-

კატები, პორტრეტები, რეპროდუქციები, ღია ბარათები, ალბომები (მხატვრული და ფოტო).

1960 წლიდანვე დავიწყეთ. ბიბლიოგრაფიული წესდების გამოცემა „საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა და ხელოვნება ქართულ ბეჭდვით პროდუქციასში“. ეს თავმოყრილია მოკავშირე რესპუბლიკების ხალხთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მასალები, გამოქვეყნებული ქართულ პერიოდულ გამოცემებში.

ჩვენი მუშაობის მეტად სასახისმძებლო და სპეციფიკური უზანია რესპუბლიკის ბეჭდვითი პროდუქციის სტატისტიკა. პალატის მიერ დამუშავებული სტატისტიკური ანგარიშები ოფიციალური მასალაა. ისინი ეგზავნება რესპუბლიკის სტატისტიკურ სამმართველოსა და საკავშირო წიგნის პალატას.

1938 წელს საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატაში შეიქმნა საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება. ახლად ჩამოყალიბებული განყოფილების მიზანი იყო კარტოთეკების სახით წარმოედგინა საქართველოს ბეჭდვითი სიტყვა. მართლაც, საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება, რომელსაც სათავეში იმთავითვე ენერგიული ბიბლიოგრაფი თინათინ ნაკაშიძე ჩაუდგა, თავისი დაარსების პირველი დღეებიდანვე ინტენსიურად შეუდგა მუშაობას, და თუ 24—25 წლის წინ ქართული წიგნით დაინტერესებულ ადამიანს არავითარი ზოგადი და სპეციალური ბიბლიოგრაფიული ცნობარი არ გააჩნდა, დღეს ჩვენს ხელთაა მრავალი სახის კარტოტეკა.

საბჭოთა საქართველოს ბეჭდვითი პროდუქციის აღსანუსხავად საცნობო ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებაში შექმნილია შემდეგი სახის კარტოთეკები:

1. **ქართული საბჭოთა წიგნის ანაწერი კარტოთეკა.** იგი ასახავს ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიულ აღწერილობებს 1921 წლიდან დღემდე. მასში არის აგრეთვე დამხმარე აღწერილობანი, თანავტორზე, კოლექტორ ავტორზე, რედაქტორზე, მთარგმნელზე და სხვ. ამავე პრინციპზეა აგებული საქართველოში გამოცემული რუსული წიგნის კარტოთეკაც.

2. **1921 წლის შემდეგ საქართველოში გამოქვეყნებული ბეჭდვითი პროდუქციის სისტემატური კატალოგი.** იგი აგებულია ათწლიანი კლასიფიკაციის მიხედვით. სისტემატური კატალოგი აქვს დამხმარე საგნობრივ-ანბანური და სისტემატური საძიებლები:

3. **საბჭოთა საქართველოს წიგნის ქრონოლოგიური კარტოთეკა,** რომელიც შეიცავს 1921 წლიდან დღემდე გამოცემული წიგნების აღწერილობებს და დალაგებულია ქრონოლოგიურად ე. ი. წიგნის პალატაში მისი შემოსვლის თარიღის ზუსტი დაცვით;

#### 4. **საგამომცემლო კარტოთეკა 1962 წლიდან დღემდე.**

ამათ გარდა წიგნის პალატის საცნობო-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებაში შექმნილია პერიოდული გამოცემების კარტოთეკები. შედგენილია ყურნალის სტატეების, გაზეთების, რეცენზების, საქართველოში დატული დი-

სერტაციების, კონფერენციების, ქართული მწერლებისა და სხვათა ანალიტიკური კარტოთეკები.

საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება აქტიურ მუშაობას ეწევა ბიბლიოგრაფიულ ცნობათა გაცემის საქმეში. მარტო 1963 წელს გაცემულია წერილობითი ცნობა 10. 477 აღწერილობაზე. გარდა შემოსულ შეკითხვებზე გაცემული პასუხებისა, განყოფილება სისტემატურად უზავნის ცნობებს მოკავშირე რესპუბლიკების წიგნის პალატებს მათი ავტორობითა, თუ მათ შესახებ გამოქვეყნებული მასალის შესახებ ქართულ პრესაში. ცნობების გაცემა ხდება როგორც სხვადასხვა დაწესებულებებზე, ისე კერძო პირებზე.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ 1939 წლიდან საცნობო ბიბლიოგრაფიული განყოფილება ღებულობს საკავშირო წიგნის პალატის ბეჭდვით ბარათებს, რის საფუძველზეც შედგენილია სხვადასხვა ხასიათის კარტოთეკები.

საქართველოში გამოცემული მთელი ბეჭდვითი პროდუქციის თითო საგაღებლო-საკონტროლო ცალი თავს იყრის წიგნის პალატის წიგნსაცემში. 1964 წლის 1 იანვრისათვის წიგნსაცემა 1.135.786 ბეჭდვითი ერთეული.

დღეს, როცა აღვნიშნავთ საქართველოს წიგნის პალატის 40 წლისთავს, არ შეიძლება პატრიისციმით არ მოვიხსენიოთ მისი დეფლოსილი თანამშრომლები, ადამიანები, რომლებიც წლების განმავლობაში დიდი ენერჯითა და სიყვარულით ემსახურებოდნენ საყვარელ საქმეს. პირველ რიგში უნდა დავასახელო წიგნის პალატის პირველი დირექტორი, მაქსიმე ბერძენიშვილი, პალატის პირველი დირექტორი თანამშრომლები, დოქ. ნიკო ლორთქიფანიძე, ვლადიმერ ჯოჯუა, რომელმაც გასულ წლამდე 39 წელი იმუშავა წიგნის პალატაში, სუსანა ელიავა, ეკატერინე სპირიავაშვილი და სხვ. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ სევასტი თალაკვაძე, ალექსანდრე კალანდარიშვილი, ლენინდ ჯიბლაძე, ვასო გოგოლაძე, რომლებიც სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდნენ წიგნის პალატას. ხანგრძლივად და ნაყოფიერად მუშაობდნენ წიგნის პალატაში გიორგი აბაშიძე, გიორგი გამყრელიძე, თამარ კუცია-ღვალაძისა, ნატალია კანდელაკი, ზოია იაშვილი, ვერა ძლიერიშვილი, ნინა თეთრაძე, დომენტი ქაროსანიძე, ტრეკ გოგოლა, შურა მშველიძე, აწ განსვენებულნი პლატონ ხუნდაძე, ელენე დიასამიძე, ტერეზა ხუნდაძე, ვალენტინა ტუღუში, ნელი მეჯანიძე და სხვები.

ამჟამად, საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის წინაშე დგას შემდეგი ამოცანები:

უპირველეს ყოვლისა, სახელმწიფო მიმდინარე სარეგისტრაციო ბიბლიოგრაფიაში უნდა აისახოს საქართველოს რესპუბლიკის ყველა სახის ბეჭდვითი გამოცემა, რა ენაზედაც არ უნდა გამოიდოდეს იგი. არსებულ მიმდინარე ბიბლიოგრაფიის ორგანოებს უნდა დავამატრის წელოწეულელების სახით პერიოდულ გამოცემათა მატარე. ხოლო წინა წლების ხარვეზების შესვების მიზნით, საჭიროა შევადგინოთ საქართველოს პერიოდული გამოცემების ბიბლიოგრაფია 1921 წლიდან და გამოვეთ იგი





საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი ზ. კვაჭაძე კითხვობს ბრძანებულებას საქ. სახელმწიფო წიგნის პალატისა და მის თანამშრომელთა დიპლომების შესახებ. საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თემაქცდომარის მოადგილე მ. ლლაშვილი საპატიო სიგელს გადასცემს მთავარ ბიბლიოგრაფს თ. ნაკაშიძეს

1965 წლისათვის რეტროსპექტული ბიბლიოგრაფიის დარგში მიმდინარე წელს გამოიქცა ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიის პირველი ტომის დამატება, სადაც შევა აღნიშნული ტომის გამოცემის შემდეგ აღმოჩენილი ქართული წიგნის აღწერილობები, ხოლო მომავალ წელს გამოიქცა ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიის მეორე ტომის დამატება, რომელიც ძირითადად ასახავს რეაბილიტირებული პირების ნაწარმოებთა აღწერილობებს.

წიგნის პალატის გადაუღებელი ამოცანაა უახლოეს 2 თვეში დაამთავროს ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიის III ტომის 1946—1950 წ. დამეჭვდა და აღიღებზე დაგზავნა, ხოლო მიმდინარე წლის ბოლომდე გამოსცეს ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიის IV ტომი (1951-55 წ.). მომავალ წელს გამოიქცემს ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიის V ტომს (1956-60 წ.). შემდეგ კი ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფია ხუთ-ხუთი წლის მასალით გამოიქცემა სისტემატურად. წელსვე შევეუდგებით მასალების მომზადებას და 1965—1966 წლებში გამოიქცემს რუსული, სომხური, აფხაზური, ოსური წიგნის ბიბლიოგრაფიებს.

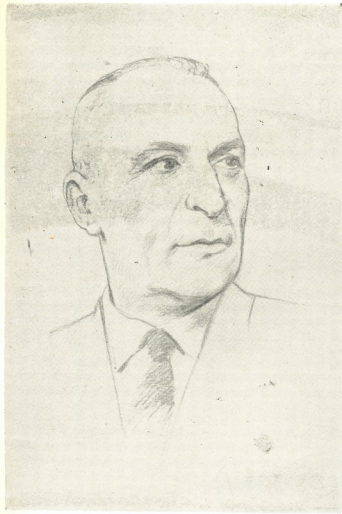
შარშან პალატამ განახორციელა „სახვითი ხელოვნებისა და გრაფიკის ბიბლიოგრაფიის“, „რეტენიზების

ბიბლიოგრაფიის“, „მუსიკალურ ნაწარმოებთა ბიბლიოგრაფიის“ და სხვ. გამოცემები. წელს გამოიქცემს „ი. ჭავჭავაძის ბიბლიოგრაფიას“, რომელიც თ. ნაკაშიძის და ნ. კორძაიას ნაშრომია.

წიგნის პალატის მნიშვნელოვანი ამოცანაა სამეცნიერო-მეთოდური მუშაობის გაღრმავება. ამ მიზნით საქართო განახლდეს ბიბლიოგრაფიის მოამბის გამოცემა. დიდ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ ბიბლიოგრაფიის მოამბე № 4—5 გამოიცა 1948 წელს, ხოლო მას შემდეგ აღარ გამოცემულა.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის მიერ განვლილი გზა ცხადყოფს სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიის განვითარებას ჩვენს რესპუბლიკაში. მაგრამ დღეისათვის გაცილებით მეტი მოთხოვნება წაყენებული წიგნის პალატის მიმართ. მთელი ჩვენი კოლექტივი, რომლის შემადგენლობაშია ისეთი დიდი გამოცდილების საუკეთესო სპეციალისტები, როგორც არიან თინათინ ნაკაშიძე, თინა მექანარიშვილი, თამარ ჩუბინიძე, ალექსანდრე კენჭაძე, თამარ იმერლაშვილი, და სხვ. ძალასა და ენერჯიას არ დაეშურება რაათა წარმატებით გადაჭრას ის ამოცანები, რაც დაყენებულია წიგნის პალატის წინაშე.





ალექსანდრე ომიანიძე

9764

# ნ ა თ ე ლ ი  შ ზ ი თ

ლალი ყურულაშვილი



ავის ბიოგრაფიას სულ ათიოდე სტრიქონზე ატყვს ხოლმე დაიბადა 1904 წ. რაკაში, სოფელ ჭიბრეში, გუბიის ოჯახში. შემდეგ ოჯახი ხაშურში გადავიდა. აქ მიიღო პირველდაწყებითი განათლება. აქვე, 1916 წელს შევიდა გიმნაზიაში, რომელიც 1923 წელს წარჩინებით დაამთავრა. ერთი წელი უნივერსიტეტში — ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე, შემდეგ საჯარო სემინარი სამსახური. 1926 წელს დაბრუნდა ხაშურში, დაიწყო მუშაობა მსახიობად ხაშურის რეინჯის მუშათა თეატრში. 1932 წელს მიიწვიეს ქუთაისის თეატრში, სადაც ორი წელი დაჰყო. 1935 წლიდან კი მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობია.

ასეთია ორი სიტყვით ალექსანდრე ომიანის ბიოგრაფია. მაგრამ რა მღელვარე, შფოთიანი ღღერითაა სასვე მსახიობის ცხოვრება. ამ მონათხრობში არ ჩანს, თუ რატომ არ დაუბრუნდა ახალგაზრდა ა. ომიადე სამხედრო სამსახურის შემდეგ უნივერსიტეტს, რატომ მოხვდა სცენაზე, რომელიც შემდეგ მთელ მის ცხოვრებად იქცა. საქმე შემდეგნაირად იყო: ჯერ კიდევ ბავშვობის დროს, გიმნაზიისტი ა. ომიადე ხშირად დაჰყავდა წარმოდგენებზე მამას — თეატრის მოყვარულსა და ხელოვანთა დიდ პატივისცემულს. იმ დროს ხაშურში, გარდა ადგილობრივი სცენისმოყვართა საკმაოდ ძლიერი დასისა, ხშირად ჩადიოდნენ საუკეთესო მსახიობები. ყველა იმათგან, ვინც მამინ პატარა ბიჭუნას უნახავს სცენაზე, ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება ორს მოუხდენია: ვასო აბაშიძესა და მამინ სულ ახალგაზრდა მსახიობს, დღეს სახელგანთქმულ კინორეჟისორს — მიხეილ ჭიაურელს. ბავშვს ონადედა ყველაფერი უცხო და ნაირფერი, რაც ხდებოდა მის თვალწინ, რაც ასე ჰკავდა და ამავე დროს არც ჰკავდა ნამდვილ ცხოვრებას. ამან მისცა ა. ომიანს ბიჭი ჯერ კიდევ გიმნაზიის კედლებში გამოეცადა თავისი აქტიური შესაძლებლობები, სასკოლო სპექტაკლებში, რომლებსაც უფროსი კლასის გიმნაზიელი მით ორჯონიკიძე ხელმძღვანელობდა. უთუოდ აქ განიცადა მან წარმატების პირველი სისხარული. სხვაგვარად ახალგაზრდა ალბათ არ აირჩევდა თავისი ცხოვრების გზად თეატრს, დაუბრუნდებოდა უნივერსიტეტს, სადაც პირველსავე წელს ჩინებული სტუდენტის სახელი დაიმსახურა.

ამას დაემატა სტუდენტობის დროს თბილისის თეატრში მიღებული შთაბეჭდილებები, მარჯანიშვილის, ახმეტლის, ვერიკოს, უშანგის, და სხვათა ხელოვნების ახლოს გაცნობა, და საბოლოო არჩევანიც გადაწყდა. ახალგაზრდამ მტკიცედ გადაწყვიტა, რომ მისი ერთადერთი გზა ცხოვრებაში თეატრია. ასე მივიდა იგი ხაშურის რეინჯის მუშათა ნახევრად პროფესიულ თეატრამდე. აქ გამოუმუშავდა მსახიობს სამკავალითო კეთილსინდისიერება საქმეში, პასუხისმგებლობის გრძობა, რომლითაც იგი განსაკუთრებით გამოირჩევა; აქვე განმტკიცდა მასში ადამიანების მიმართ ყურადღებოანი, ფაქიზი დამოკიდებულება. მაგრამ ეს ყველაფერი ა. ომიანის მოქალაქეობრივი თვისებებია. რაც შეეხება პირველ პროფესიულ ნაბიჯებს, ახალგაზრდის სწორი გზით წარმართვას, ამასი განსაკუთრებული დეაწლი მიუძღვით რეჟისორ მიხეილ ჭორელს და მსახიობ იუზა ზარდალიშვილს, რომელნიც სხვადასხვა დროს იყვნენ მიწვეული ხაშურში დასის ხელმძღვანელები და რეჟისორად. ამ ორი შესანიშნავი ხელოვანის ხელმძღვანელობით ითამაშა ა. ომიანემ პირველი როლები.

ახალგაზრდა მსახიობმა ექვსი წელი დაჰყო ხაშურის თეატრში. კარგმა ვარჯიშობამ და როლებმა ა. ომიანეს პოპულარობა მოუპოვეს თეატრის მოყვარულთა შორის. განსაკუთრებით ხიბლავდათ, რომ ახალგაზრდა მსახიობი სრულიად თავისუფალი იყო სცენისმოყვარისათვის ესოდენ დამამასიათებელი ყალბი პათოსისა და ზეაწულებობისაგან, ცუდად გაგებელი თეატრალობის ამ აუცილებელი თანამგზავრისაგან. გასაოცარი სისავსითა და ბუნებრივობით იყო აღბეჭდილი მისი შესრულება თვით „გმირულ“ როლებშიაც კი.

ხაშურის თეატრში განსახიერებულ მრავალრიცხოვან როლ-





თორნიკე ალ. ოშიაძე  
(„ხარტაინი კერა“)

საქმისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება და უნაგარო სიყვარული, საკუთარი თავისადმი დიდი მომთხოვნელობა და უდიდესი უნარი იყოს სცენაზე ყოველთვის მართალი, თბილი და სადა. შემდეგ ა. ოშიაძემ შეიძინა კიდევ მრავალი თვისება, რომლებიც ყოველთვის მოაქვს დროს, გამოცდილებას. დღეს მას იცნობენ, როგორც მახვილი შემოქმედებითი თვალის, ტყუარი ალღოს, მართალი და ფაქტური გრძნობების მსახიობს.

მაგრამ შემოქმედებითი მიღწევები, პროფესიონალიზმი ხომ თავისთავად არ მოსულა. იმ პიკიდის დასამკვიდრებლად, რომელიც ა. ოშიაძეს დღეს უკავია თეატრში, საჭირო იყო ხანგრძლივი, დაუღალავი შრომა, წვრთნა, მსახიობმა დიდი მონდობის, გულმოდინების მეხებით წარმატებით განვლო ეს წინააღმდეგობებით სავსე გზა. მან კარგი აქტიორული სკოლა გაიარა როგორც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, ასევე კინემატოგრაფიაში ჩვენი დროის წამყვან ხელოვანთა მხარდამხარ მუშაობით.

რა თქმა უნდა, შემოქმედების ვრცელ გზაზე ა. ოშიაძეს მარტო წარმატებით არ უკლია. როგორც ყოველ ხელოვანს, მასაც ქვითნა ჩავარდნები, მაგრამ მათი სვედრითი წონა მცირეა, მნიშვნელობა კი დიდი, რადგან ყოველი მარცხი რაღაც ახლის დანახვავში შევლის მსახიობს.

მარჯანიშვილის თეატრში მოსულ ოშიაძეს იმთავითვე გაუღიმა ბედა. პირველი მისი როლი იყო გაბრო სპექტაკლში „ჩატეხილი ხიდი“. მასალა ბავშვობიდანვე ნაცნობი იყო, საყვარელი. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ თეატრის საუკეთესო ძალები. გაბრომ ა. ოშიაძეს მოუტანა პირველი გამარჯვება მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. კეთილშობილ, ალამბარ-თალ, მოსხვარებულ გაბროს მოჰყვა შამილის მიუღიდი, უშიშარი ყარაღაჯიო, ხაღისათვის თავდადებული ბოლშევიკი ალიომა („იკვა რეიანიშვილი“), საბჭოთა ეპოქის ჭეშმარიტი შვილი, ხაღის წიაღიდან გამოსული და მისი თავდადებული მსახური პროფესორი მოროხოვი („ბედნიერება“), არჩილ შანიძე („განარჩევალად პიროვნებისა“), სევასტი („ყვარყვარე თუთაბარკი“), ჯემალ ვარშანიძე („შური“) და სხვა მრავალი სსხე.

ჯემალ ვარშანიძე ი. ვაკელის ერთ-ერთი მთავარი გმირია — ახალგაზრდა გამოგონებელი. ოშიაძის — ჯემალის წარმატებით ემყოფილ, ბედნიერ ადამიანად გვევლინებოდა. თუმცა მის ბედნიერებას ჩრდილი მაინც ადგა — ზოგიერთი ამხანაგი უნდობლობის ირღვე მისი გამოგონებისადმი. მსახიობი ჩინებულად გვიჩვენებდა, რომ მიუხედავად მრავალთა მხარდაჭერისა, ანაერტი შემოქმედებისა, ჯემალში პატარა უნდობლობაც კი ეჭვს, რაღაც ქვეყნობიერ შიშს იწვევს. მაგრამ წამლის პრაქტიკული გამოყენება მაინც იწყება. თითქოს ყველაფერი კარგად მიდის, მით უფრო, რომ ჯემალს მსახური უდგანან საყვარელი ქალიშვილი — აიშე და ამხანაგები. მაგრამ ავტორმა ბედნიერების მიღწევამდე ჯემალს მრავალი განსაცდელი შეხვედრდა: დედა მოუკვდა, მავნებლებმა მის მიერ გამოგონილ წამალში საწამლევი გაუტრის, რის შედეგადაც დაიღუპა პლანტაციაც; ამას მოჰყვა სასმასურიდან დათხოვნა, მძიმე ბრალდება — სამშობლოს მორალატედ მიჩნევა, სატროფოსაგან ზურგალი შექვეყნა. ჯემალის ყველა ეს განცდა, რომელიც მალე სისხარულით შეიცვალა, მსახიობმა დიდი დამაჯერებ-

თავან მსახიობს განსაკუთრებით ჩარჩა მესხიერებაში ამირანი („სალტე“), არჩილი („სამეგრელოს მთავარი ლეენა“), სტუდენტი („პოპლა, ჩვენ ვიცოცხლობთ“) და არსენა.

ა. ოშიაძის ქუთაისში მიწვევის დროს თეატრს ხელმძღვანელობდა რეჟისორი ვახტანგ აბაშიძე. აქვე გაეცინო მსახიობი რეჟისორებს არჩილ ჩხარტიშვილსა და ვასო ყუშიტაშვილს, ქართული საბჭოთა თეატრის ამ ორ ჩინებულ მოღვაწეს. (ა. ოშიაძემ ქუთაისში მხოლოდ ორი სეზონი დაჰყო).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მსახიობისათვის ქუთაისის პერიოდში მუშაობა კორნაჩიოს როლზე სპექტაკლში „ვოლოდნი“. ბენ ჯონსონის ეს კომედია ვ. ყუშიტაშვილის მიერ დადგმული (უცხოეთიდან დაბრუნების შემდეგ) პირველი წარმოდგენა იყო. რეჟისორმა არაფერი დაზოგა იმისათვის, რომ ამ საკმაოდ დრომოჭმული პიესიდან შეექმნა უაღრესად აქტუალური, რეალისტური სპექტაკლი.

ვ. ყუშიტაშვილისათვის, რეალისტური ხედვის რეჟისორისათვის, რა თქმა უნდა, ძალზე მახლოელი იყო ოშიაძის აქტიორული ბუნება. ოშიაძეს პირველი გამარჯვება თბილისის სცენაზე სწორედ ვ.ყუშიტაშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლ „ჩატეხილი ხიდი“ ხდა.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ა. ოშიაძე მოვიდა 1935 წელს. მოვიდა უკვე როგორც გარკვეული გამოცდილების მქონე მსახიობი. მან მშვენიერად იცოდა, თუ რამდენს ავალგებდა ასეთი დიდი შემოქმედებითი ოჯახის წევრობა, რომ ადვილი არ იქნებოდა ასე სახელმწიფევილი მსახიობების გვერდით მუშაობა. მოვიდა და თავისი პირველივე ნამუშევრებით ნათელყო, რომ, როგორც მსახიობს მრავალი ღირსება აქვს:

ლობით, სიღრმით, გულწრფელობით წარმოსახა. უსამართლო ბრალდებით გულნატკენი ჯემალის განცდებს მსახიობი ძალზე ძუნწად გადმოგვცემდა. იგი იდგა სახებით განადგურებული, მისი თვალები უზომო სევდას გამოხატავდა, მდგომარეობის ტრაგიზმს მსახიობი გადმოგვცემდა ჩაშრალი, სევდიანი გამოხედვით, ძუნწი მოძრაობით.

ამ განსაცდელს ახალი დაემატა: სწორედ სასოწარკვეთის ეამს მივიდა მასთან ჯაშუში, თითქოს ამით მისი ძაღვის გამოცდა სურდა, და ჯემალმა ამ გამოცდასაც გაუძლო. მსახიობმა ვიწვეხა, რომ ჯემალის სასოწარკვეთილება წუთიერია, საკმარისია გამოჩნდეს მტერი, რომ იგი კვლავ იქნეს მებრძოლად, თავისი ქვეყნის ერთგულ დარჩადა, უდიდესი სულიერი სიმტკიცე და ძალა გამოიჩინოს. ჯემალის ირგვლივ ნისლი შემოიფანტა და ყოველივე კეთილად წარიმართა. მისი თვალებიდან სიხარულის სხივები გამოერთის, განვლილი უსამოვნებანი დავიწყების მიეცა. ამდენ გასაჭირს, უსამართლობას ახალგაზრდა არ გაუტყვია, არ გაუბოროტებია. მის სახეს კვლავ კეთილშობილების, რწმენის, გულითადობის ნათელი მისაგს. აქ მსახიობი იმდენად მართალი და აღამიანურია, რომ მაღალფარდვანი მონოლოგიც კი ფინალში სავესებით დამაჯერებლად ქდერდა.

კინემატოგრაფიაში ომიამე 30 წლების ბოლოს მოვიდა, იმ დროს, როდესაც ხმოვანი კინო მყარად იყო დამკვიდრებული. პროფესიონალ კინომსახიობთა რიგები საქართველოში საიცრად მცირე იყო, კინემატოგრაფია საზრდობდა თეატრის მსახიობებით. რაც შეეხება ამავე პერიოდის რეჟისურას კინოში — აქ საქმე ბევრად უკეთ იყო. კინემატოგრაფიაში მუშაობდა მთელი წყება ჩინებული, სახელმწიფოებრივი კინორეჟისორებიცა, რომელთაც წარმატებით განაგრეს და უფრო დიდ სიმაღლეზე აიყვანეს თავიანთი სახელოვან წინამორბედთა ხელოვნება. ამ დროისათვის უკვე გუშინდელ დღეს წარმოადგენდა „წითელი ეშმაკუნები“, შესანიშნავი მუნჯი ფილმები ნატო ვანნადის მონაწილეობით, შექმნილი იყო „უკანასკნელი მასკარადი“, „არსენა“, „ელისო“, „დარიკო“, „დაკარგული სამოთხე“ და მრავალი სხვა ჩინებული ქართული ფილმი, რომელთაც სახელი გაუთქვეს ქართულ კინოხელოვნებას. ასეთ ვითარებაში მოუხდა კინოში მოსვლა ომიამეს. იგი მიიწვია რეჟისორმა კ. მიქაბერიძემ, რომელიც დასადგმლად „კაკო ყაჩაღს“ ამზადებდა. აქ ა. ომიამეს კაკო ყაჩაღის სახე უნდა შეექმნა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ფილმზე მუშაობა შეწყდა და იგი არ განხორციელებულა. ამის შემდეგ კ. მიქაბერიძემ დაიწყო მუშაობა კინოკომედიაზე „დაგვიანებული სასიძო“ და კვლავ მიიწვია ა. ომიამე მთავარ როლზე. ამ დროისათვის იგი უკვე საკმაოდ სახელმწიფოებრივი მსახიობი იყო, და მაცურებელი კარგად იცნობდა. სანდრო იყო მისი პირველი კომედიური როლი კინოში. ფილმმა დაგვიანება, რომ კ. მიქაბერიძე არ შემცდარა არჩევანში, რეჟისორულ ალღოს არ უმტყუნია.

ფილმის ცენტრალური პერსონაჟებია საკოლმურნეო სოფლის მოწინავე ადამიანები სანდრო და მარო (თ. ციციშვილი), ორივეს დაგვიანებია დაოჯახება და მათი ტრფიალი ერთმანეთისადმი ღიმილს იწვევს მაცურებელში. სანდრო — ალ. ომიამე არერთხელ ექცევა კომედიური სიტუაციების ცენტრში, მსახიობმა ყველა ამ ეპიზოდში დიდ წარმატებას

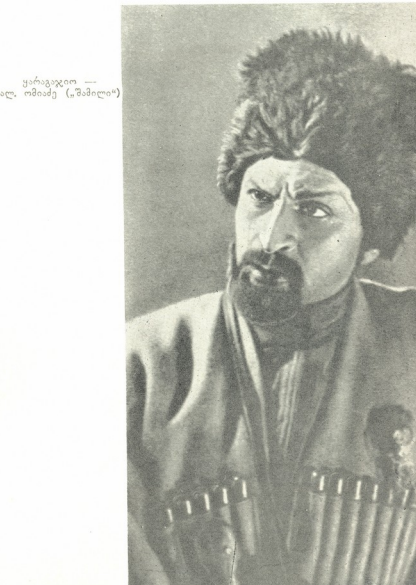


სცენა სპეტაკლანდ „ხეხები ზეზუელად კვდებან“

მიადწია შესრულების უაღრესი სერიოზულობით. ა. ომიამეს ვერ უპოვინთ ერთ კადრს, ერთ მოძრაობასაც კი, გამოჩნულს მაცურებლის გასაცინებლად.

ა. ომიამის წარმატებას ამ ფილმში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. სანდრო ზომი მისი პირველი ნაბიჯი იყო კინოში. ამ როლს გზა უნდა გაესხნა მისთვის კინოხელოვნებისაკენ.

ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პერიოდი



ყარაგაჯილი — ალ. ომიამე („შამილი“)

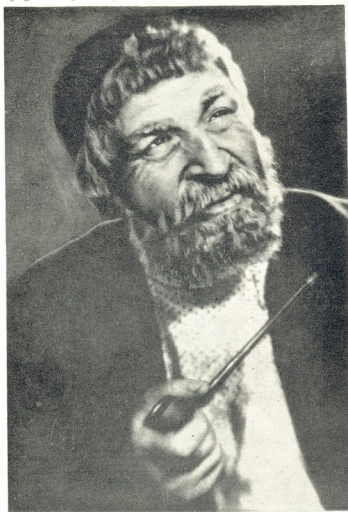


ა. ოშიაძის შემოქმედებით ცხოვრებისა — პერიოდი მარჯა-  
ნიშვილის თეატრში ადგილის პოვნისა და კინოხელოვნებაში  
გზის გაკაფვისა.

ლევან გოთუას „მეფე ერეკლე“, რომელიც დიდი სამა-  
მულო ომის პერიოდში დაიდგა, დიდ და საინტერესო მასალას  
იძლეოდა პატრიოტული, გმირული გზების, ბრძოლის პა-  
თოსით ანთებული სპექტაკლის შესაქმნელად. წარსულის გმი-  
რობის მაგალითზე თეატრი მასურებელს უნერგავდა სამშობ-  
ლოს სიყვარულს, თავდადებას, გამარჯვების რწმენას, ბრძო-  
ლის წყურვილს და ადამიანურ გულსხმიერებას. ამ უწმინდესი  
გრძნობების ერთ-ერთი მთავარი აღმძვრელი იყო ოშიაძის —  
ბერუა. მოხუცი მედროშე თავისი გმირობით, თავდადებათ  
სამშობლოსათვის თავგანწირვაზე მოუწოდებდა ახალგაზრდო-  
ბას, მისი გასაოცარი, ღრმა და ადამიანური სიბოძ საბრძოლვე-  
ლად აღადგინებდა, ხოლო ქედმოხურელი, ვაჟკაცური სიკვდილი  
შურისძიების სურვილს იწვევდა.

ა. ოშიაძის — ბერუაში ერთმანეთს შერწყა გლეხური  
სიღინჯე და სიბრძნე, მეომრის გულგანება და ძალა. მისი  
მშვიდი, მტკიცე მოძრაობა ამბობდა, რომ მისთვის არც ხმალია  
უცხო და არც ნამგალი. ბერუა ბრძენიც იყო და გულუბრყვი-  
ლოც, უსოფოდ კეთილიც და დაუნდობელიც, საოტრად მართა-

ბერუა — ალ. ოშიაძე („მეფე ერეკლე“)



ლი და ალლიანიც. ოშიაძის სცენაზე პირველი გაბრუნებულ  
ნავე მასურებელს სჯეროდა, რომ მის წინ იდგა ყაღრიანი,  
მრავალჭირანხალი, ბრძენი, მუსლიმური ქართველი გლეხი.

ეპიზოდში შენიღბულ მოსონანს შეხვედრისას მსახიობი  
ბერუას გამჭრიახობას, გულთაღობასა და სიფრთხილს უს-  
ვანდა ხაზს. იქნაწარვე აღტაცებით ასამაღ ქებას ბერუა უც-  
ნობი მოხუცი ვაჟკაცობას, ბავშვურად გულუბრყული სიხა-  
რულით ენთუბოდა თავლები საიდუმლოს ამოცნობის პირველ  
წუთს, ახალგაზრდა მოსონანსა და მწერაში რაოდენი სიყვარუ-  
ლი გამოსჭვავიდა.

მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ წუთით. საკმარისია გრძნო-  
ბასთან გონება ჩაერის, რომ ა. ოშიაძის სახე მსწრაფლ იცე-  
ლტა: ბუნდავთ შემოფთობას, ზრუნვას. ბერუამ კარგად იცის,  
რომ ზესიკის გამოჩენა პაატა ბატონიშვილის კარზე უბრალოდ  
არ ჩაივლის. ამიტომ არის, რომ მოხუცი მედროშე მთელი არ-  
სებით ცილდობს შვაკონის ტრფობით ანთებულ ჭაბუკს, ამი-  
ტომ გამიხატავს ანდრე სასოწარკვეთის მიხუცის სახე, მო-  
მიზანს ვერ აღწევს, ამავე მიზეზითაა გამოწვეული სურვილი,  
რადაც არ უნდა დაუდგეს დაფაროს ბესიკი პატრი ნიკოლასა-  
გან და ყოველივე ამას მსახიობი ისე უბრალოდ, თბილად და  
შოამაგონებელი სიძლიერით აკეთებს, რომ ძნელია მისი და-  
ვიწყება.

შოამგუქდავია ოშიაძე ბერუას სიკვდილის სცენაში. მო-  
ხუცი მედროშე, დროშით ხელში, სასიკვდილოდ დაჭრილი  
ასვენია სცენაზე. მის სახეზე გამარჯვების სიხარული, ვალმოხ-  
დილი ადამიანის კმაყოფილება იხატება. ბერუა ღუმს, მაგ-  
რამ ეს დუმილი გაცილებით უფრო მეტის მოქმედია, ვიდრე  
სიტყვამარავალი მონოლოგი. ბერუა კვდება და ეს სიკვდილი  
მასურებელში იწვევს გულსტიციელს, შურისძიების გრძნობას,  
მაგრამ არავითარ შემთხვევაში — სიბრალულს.

საფრონტო ცხოვრების ამსახველ სპექტაკლებში „გრიგა-  
ლი“, „პარტიზანები“, „მელიდე“, „ვის ემორჩილება დრო“  
და „უძლეველი“ ოშიაძემ შექმნა სამშობლოსათვის თავდა-  
დებული, სიმართლის რწმენით ამაყი და ძლიერი, შეუპოვარი  
ადამიანების სახეები.

ნათლი, მიმოხიდეველი ფერებით წარმოსახა ა. ოშიაძემ  
კაცთმოყვარე, გულსხმიერი, ამავე დროს მტკიცე, დაუნდო-  
ბელი საბჭოთა გენერალი კარტაშვი („ვის ემორჩილება  
დრო“). ქუმშარტად ხალხური სიბრძნით დაჯიღოლებული,  
კეთილი და მოსიყვარულე ოლიფანტეს სახე („უძლეველი“)  
მსახიობმა დიდი ადამიანური დრამის სიმაღლეზე აიყვანა. ამ  
როლით ოშიაძემ მასურებელს განაცდევინა ტრავედია მამისა,  
რომელსაც ოშია მეტად მძიმე განსაცდელი არგუნა წილად:  
იგი შვილს დასაღუპად იმეტებს, ოღონდ თავისი ამხანაგების  
სიციხვხლე იხსნას. ტუნწად, მაგრამ დიდი სიბოძითი ტარებდა  
მსახიობი შვილთან გამოთხოვების სცენას. აქ მასურებელს  
აღაფროთავანებდა ოშიაძე — ოლიფანტეს კეთილშობილი თავ-  
შეკაება, მაღალი მოქალაქეობრიობა, თითქმის გმირული სიმ-  
ტკიცე და დიდი შოობილური სიყვარული, მამა ეთხოვება სა-  
სიკვდილოდ განწირულ შვილს და ცდილობს გაამწვევოს, არ  
აგრძნობინოს შიში, რომელსაც მთელი მისი არსება მოიცავს.  
მამა ეთხოვება შვილს და ყოველი მისი სიტყვა ისე ადამიანურ-  
რია, ისე გულშირამწვედომი, რომ არ შეიძლება ეს სახე, ეს

ხმა, ეს ადამიანი სამუდამოდ არ ჩაგრეს მესხიერებაში, როგორც ახლო ნაცნობი, რომლის საშინელი ტრაგედიის მოწმე ყოფილხარ ოდესღაც.

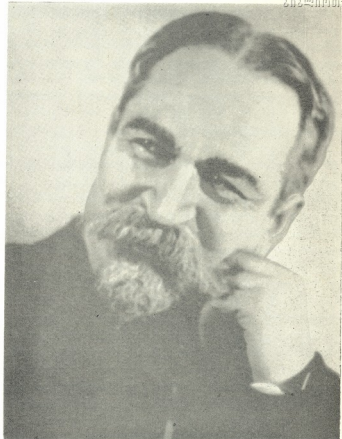
ნიკოლოზ ერმოლოვის („მელოდე“) წარმოსახვის დროს ა. ოშიაძე ცდილობდა მაყურებლის თვალწინ გადაეშალა საბჭოთა მფრინავის დიდი სულიერი სიმდიდრე, მისი შესანიშნავი ადამიანური თვისებები. და მართლაც, დიდი მოქალაქეობით, მაღალი ადამიანურობით არის აღბეჭდილი ოშიაძის — ერმოლოვი. იგი მომზიბლავდა უბრალოა და სადა; მისი ამ გარეგნული უბრალოების მიღმა მსახიობმა იპოვნა და დაგვანახვა ადამიანებისადმი სიყვარულით ავსილი გული, უნარი, იყოს ფაქიზი, გულისხმიერი ადამიანების მიმართ. მსახიობმა ხაზი გაუსვა ერმოლოვის სუფთა, რწმენით აღსავსე მოკრძალებულ სიყვარულს ღიზასადმი და უჩვენა მაყურებელს, როგორ დაეხმარა ეს კეთილშობილი გრძნობა ერმოლოვს მტერთან ბრძოლაში, როგორ გადაატანინა ყოველგვარი გასაჭირი ღიზას სიყვარულის რწმენამ.

ა. ოშიაძის შემოქმედების ამავე პერიოდს განეკუთვნება მის მიერ კინოში შექმნილი სახეები: ზურაბ ერისთავი „გიორგი სააკაძეში“ და ბეჟანა ხელაშვილი „ის ისევ დაბრუნდება“. ეს ორი სახე, ერთმანეთს არაფრით არ გაავს, სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ბუნების ადამიანები არიან.

ზურაბ ერისთავი გიორგი სააკაძის ერთგული თანამებრძოლია, სამშობლოსათვის თავდადებული ვაჟაკი, ფიცგი, გამჭირაბი, საზრისიანი. ასეთად დაგვიხატა ოშიაძემ თავისი გმირი. დახატა დიდი სიყვარულითა და გზნებით და შეეცადა ამ სახით კიდევ ერთხელ გაეხვა ხაზი, რომ მამულიშვილს ნება ანათ აქვს იფიქროს საკუთარ კეთილდღეობაზე, როცა სამშობლო განსაცდელშია. ზურაბ ერისთავის სახეც ისევე, როგორც ა. ოშიაძის მიერ სცენაზე შექმნილი მეოთხე რიგი სახეები, მძლავრად ეხმარებოდა თანამებრძოლებს. ზურაბ ერისთავის კეთილშობილი ვაჟაკობა ა. ოშიაძემ წინა პლანზე წამოსწია და მის თვისებად აქცია, და თუმცა როლი ეპიზოდური ხასიათისაა, მაგრამ მსახიობმა მიაღწია იმას, რომ იგი ისევე გამასოვრდებათ, როგორც ფილმის მთავარი გმირები.

ფილმში „ის ისევ დაბრუნდება“ ასახული იყო ომის დროინდელი ქართული სოფლის ცხოვრება, სოფლისა, სადაც შრომის მთელი სიმძიმე დააწვა მოხუცებსა და ქალებს. ბეჟანა ხელაშვილი კი იყო ამ ფილმის ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟი. მსახიობი გრძნობდა, თუ რაოდენ სერიოზული ამოცანა იდგა მის წინაშე და მთელი გულით შეეცადა ბეჟანა ხელაშვილის სახე მის შემოქმედებაში ერთ-ერთი საუკეთესო ყოფილიყო.

ფილმის გადაღების დროს, მუშაობის ისევ რთული პირობები კიდევ უფრო გაართულდა; პასუხისმგებლობა კიდევ უფრო გაზარდა ტრაგეკულმა ფაქტებმა: ეს იყო დამდგმელი რეჟისორის ნიკოლოზ შენგელიას მოულოდნელი გარდაცვალება. ამ ამავაგე კიდევ უფრო შეამძიდრავა ფილმზე მომუშავე კოლექტივი; ყოველ მათგანს სურდა — ემუშავა ისე, რომ არ შეერცხვინა ნიკოლოზ შენგელიას სახელი. დიდმა მონდობებამ თავისი გაიტანა, მათ შორის, ჯიქს სიყვარულსა და ძალას არ იშურებდა დაწყებული ვინცს დირსკულად დასაგვიგრიკუნებლად, ერთი პირველთაგანი იყო ოშიაძე, მისი ბეჟანა ხე-



ილია ჭავჭავაძე — ალ. ოშიაძე („წიწკაშვილი“)

ლაშვილი ე. შენგელიას ხსოვნისადმი მიძღვნილი საინტერესო სახეა.

განსაკუთრებით ნაყოფიერია ა. ოშიაძის შემოქმედებაში ომის შემდგომი პერიოდი. მომწიფდა მსახიობის ოსტატობა, რაც დროს მოაქვს ხოლმე. უფრო ნათლად გამოჩნდა, თუ როგორ იზრდებოდა მსახიობი როლიდან როლამდე, მდიდრდებოდა მეტყველი საღებავებით მისი შემოქმედება. ამ პერიოდში, ოშიაძის მიერ შექმნილი სახეები შეტად მრავალფეროვანია. და არა მარტო იმიტომ, რომ ერთმანეთისაგან სეკულად განსხვავებულ ადამიანებს ასახიერებს, როგორცაა ლორენცი („რომეო და ჯულიეტა“), თორნიკე ჰაპა („ხარატანა კერა“), იასე („მისი ვარსკვლავი“), პიკერინგი („პოგმალინი“), გიორგი ჯაფარიძე („გაზაფხულის ნიღაზი“), ცხისთავი ბაკური („მუშლი მუხასა“), ბაბოლა („ხეები ზუსურად კვდებიან“), მაქს ვენკა („გაწვირულობა შეთქმულა“), ჩონია („მოკვეთილი“), ტარასი ხაზარაძე („კოლხეთის ცისკარი“), და ილია ჭავჭავაძე („წიწკაშვილი“), მრავალფეროვანია მამონაც კი, როდესაც მსახიობს უბღბა ერთმანეთის მსგავსი როლების შესრულება, ეს განსაკუთრებით შეიმჩნეოდა ომის შემდგომ წლებში, როდესაც თეატრებში მომარაგდა საშუალო და მდარე ხარისხის პიესები. ამ პიესებში ერთგვაროვანი სიტუაციები იყო, ადამიანებიც ერთმანეთს კავდნენ, შეუძლებელი იყო ასეთ პიესებში მსახიობის ხელწერაზე ლაპარაკი; მაგრამ ა. ოშიაძე მაინც ახერხებდა მოეხანა თვითეული მათგანისათვის დამახასიათებელი, რელიეფური ყოფილიყო ყოველი ცალკეული სახე.



ჯერ კიდევ ახალი გამოქვეყნებული იყო გ. შატბერაშვილის რომანი „მკვდრის მსუ“, როცა ა. ოშიაძემ დიდი სურვილი გამოთქვა შეესრულებია გიორგის როლი თუკი ეს ნაწარმოები ოდესმე პიესად იქცეოდა. დღეს მსახიობს შესურულდა ეს წაიღოს. გ. შატბერაშვილმა გაასცენიერა რომანი და იგი მარჯანიშვილის თეატრში იდგმება „თენესის სიმღერას“ სახელწოდებით. (რეჟისორი არ. ჩხარტაშვილი) გიორგის როლი ა. ოშიაძის აქვს დაკისრებული.

აქტიორული ხერხების სიუხვე, ნათლად გამოკვეთილი იდეური ხაზი და ფსიქოლოგიური სიხუსუტე ა. ოშიაძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის დამახასიათებელი ნიშნებია.

მსახიობის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი თანამედროვე ადამიანების სახეებს უჭირავს და წარმატებასაც სწორედ ამ სფეროში აღწევს. ასე იყო მაშინ, როდესაც თეატრში ახლად მოსული თამაშობდა ჯაჟღა ვარშანიძეს, პროფესორ მოროზიშვის, ალიოშას; ასე იყო შემდეგც, როდესაც ა. ოშიაძე ქმნიდა საბჭოთა ადამიანების სახეებს სპექტაკლებში: „მათი ამბავი“, „რკინის პერანგი“, „ზვავი“, „გრიგალი“, „ვის ემორჩილება დრო“, „გამახარა“, „უსესკრულთან“, „მელდე“, „ხარატანთ კერა“, „უძღვევინი“, „გაზაფხულის ნიაღვარი“, „ოქროს კაცი ბეწვის ხიდზე“, „მისი ვარსკვლავი“, „კოლხეთის ცისკარი“ და მრავალი სხვ.; ასევე იყო კინოფილმებში „დადგინებული სასიძო“, „გაზაფხული საკნებში“, „ის ისევ დაბრუნდება“, „ჭრიჭინა“, „აბეჯარა“, „ისინი ჩამოყვანდნენ მთიდან“, „შე ვიტყვი სიმართლეს“ და „შეწყვეტილი სიმღერა“, ასევე დღეს და ასევე იქნება ყოველთვის.

მ. მრეწლიშვილის პიესაში — „ხარატანთ კერა“ (რეჟისორი არ. ჩხარტაშვილი) ოშიაძე პაპა თორნიკეს როლს ასრულებდა. ოშიაძის — პაპა თორნიკე კერა მოხუცია, რომლისთვისაც ცხოვრებაში ყველაზე წმინდათა ყმნადა არის პირადი საკუთრება. და ამიტომ მთელი ძალით ებრძულება იბრძვის მის შესანარჩუნებლად. მას სურს, რომ საკუთარი სახლი ჰქონდეს, საკუთარი მიწა, მტკიცედ მიხასული საკუთარი მიწა, ჰყავდეს შვილი, რძალი, რომელიც მხოლოდ ამ მიჯნისთვის, ამ საზღვრისათვის იმრობებენ. ალე ოშიაძე — პაპა თორნიკე დინჯი ნაბიჯით დადიოდა, მძიმედ მოძრაობდა. მძიმედ შეტყვევებდა, გამობრუნებულ მძიმე ჰქონდა და მაყარი. იგი დარწმუნებული იყო თავის სიმართლში და ამიტომაც იყო დაუნდობელი. თუმცა დაკვირვებული თვალი მსახიობის მიერ წარმოსახულ თორნიკე პაპაში მაინც დანახავდა მოსიყვარულე გულს.

თორნიკე პაპას სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათისა იასე უსტაშვილი ი. მოსაშვილის პიესაში „მისი ვარსკვლავი“. ამიტომ მსახიობმა სულ სხვა ხერხები მოიშველია მის დასახატად. ეს მრავალჭირანხული იასე უსტაშვილი გულია, გამოცდილი მწყემსია. სწორედ ამ ზომავს მეტმა გულუბრყვილობამ მიიყვანა იგი ასეთ შედეგამდე, იასე თუთური ვარსკვლავის დადევანდებ. მით უფრო ძლიერი იყო დანაშაულის შეგრძნება, სინდისის ქეჯნა, მსახიობი ჩინებულად წარმოსახავდა იასეს განცდას. იასეს როლის წარმატებით შესრულებისათვის 1952 წელს ა. ოშიაძეს მიენიჭა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება.

თორნიკე პაპასა და იასეს შემდეგ ჩვენს წინ გაცოცხლდა

გიორგი ჯაფარიძე სპექტაკლში — „გაზაფხულის თაყვანისმცემი“ ალე ოშიაძის გიორგი უღრეკი ნების ჭეშმარიტი კომუნისტია, როლის ძალა და გაკაცურ ბუნება შესანიშნავად უთავსებოდა ღრმა ლირიზმს. ოშიაძის გიორგი იმდენად ცხოვრებისეული იყო, რომ გეგადგებოდა სურვილი მხარში ამოღვმოდი, შენც მასთან ერთად შეგრძობილობდი ბიუროკრატებს, კარიერისტებს და ნაძირალებს.

ტარასი ხაზარაძე („კოლხეთის ცისკარი“) ერთ-ერთი საინტერესო სახეა ოშიაძის შემოქმედებაში. მსახიობმა იგი მან შეაფარა საღებავებით და რომანისეული ძალა და სიცოცხლე დაუბრუნა. ა. ოშიაძემ ტუნქი, მაგრამ ზუსტად მიგნებული ხერხებით ცოცხლად და შთამბეჭდავად წარმოსახა ხელმძღვანელი, მებრძოლი, ადამიანი; გვიჩვენა როლის შინაგანი ხაზის თანმიმდევრული განვითარება, რითაც ტარასის სახეს მეტი ცხოველყოფილება მიანიჭა.

მეტად თავისებური სახეა ა. ოშიაძის მიერ განსახიერებული მოხუცი ფერდინანდ ბალობა („სხეში ზეზუნად კვდება ბიან“). პირველად სურათიდან, როდესაც ბალობა — ოშიაძე დირექტორს ამცნობს თუ რისთვის მივიდა იგი მასთან, მაყურებლის წინ გადიაშლება ადამიანის დიდი გული, კაცობრივობა. მსახიობმა პირველ სცენაშივე გამოახა ის ხერხები, რომლებიც სრულებით ბუნებრივსა და გასაგებს ხდის ბალობას სურვილს და მის ურთიერთობას პიესის დანარჩენ გმირებთან.

შემდგომ მოქმედებებში, სადაც სიმძიმის ცენტრი სხვა პერსონაჟებზე გადადის, ოშიაძის ბალობა თითქოს განზუგამდვარად და იქნად ადევნებს თვალყურს მოქმედების განვითარებას. სინამდვილეში მსახიობი არასოდეს არ იფიქრებს თავის ფუნქციას, არასოდეს არ გრძნობს თავს მოქმედებიდან გამოთიშულად. პირიქით, ის ყოველთვის აქტიური ცხოვრებით ცხოვრობს, ყოველთვის დროულია და გასაგები ოშიაძე-ბალობას მოლოდინის სავსე მუსკავა, ბედნიერების გამოხატველი სახეც, შიშნარევი დაძაბულობაც. ყველაფერი ეს შინაგანია. გარეგნულად კი ბალობა თითქოს ყოველთვის მშვიდია, გიონარად თავდაჭერილი და ყველასთან ტაქტიანი, სულიერად ძლიერი და მტკიცე.

მსახიობის ცხოვრებაში არის ხოლმე განსაკუთრებით სასიხარულო მოვლენები, განსაკუთრებით საყვარელი როლები. ილიას როლმა სპექტაკლ „წიწარში“ უსოხოდ დიდი შემოქმედებითი სისარული განაცდევინა მსახიობს. მართალია დიდი სულიერი ძალების დაძაბვა დაჭირდა ამ როლზე მუშაობას, მაგრამ შედეგიც უდიდესი იყო. პიესაში ასახული ილიას ცხოვრების ბოლო პერიოდი, როდესაც საზოგადო მოღვაწემ, მოაზროვნემ, იმძლავრა პოეტზე. ალბათ ეს იყო მიზეზი, რომ ა. ოშიაძის თვალთვან არაჩვეულებრივად ნათელი გონების შარავანდელი უფრო გამოკრთოდა, ვიდრე პოეტური გზნება; გარკვეულად იგი დიდ ძალისა და გონების ადამიანი უფრო იყო, ვიდრე პოეტი.

პირველად მაყურებელი ილიას ხვედებოდა საპასუხისმგებლო განხილვისათვის მზადების მომენტში. მსახიობი ზუსტად წარმოადგენდა ღრმად დაფარულ სულიერ მღელვარებას, რომელსაც განიცდიდა მისი გმირი. გარკვეულად იგი ყოველთვის ინარჩუნებდა წინასწრობას. მსახიობმა წინ წამოსწია აგრეთვე ილიას ერთი საკმაოდ ცნობილი თვისება: ჩინებული მოსა-

უბრე, ამავე დროს არანაკლებ ჩინებული, გულისყურიანი მსმენელი გახლდათ. ძლიერი, უფლებამოსილი მოწინააღმდეგეების წინაშე სიტყვის წარმოთქმის დროს ილია თითქოს საცხებით აღმშვიდებულია, დიდხანს ინარჩუნებს წონასწორობას, მაგრამ როდესაც მოწინააღმდეგეები ყოველგვარ სახლვარს ლახავენ, თავდაპირველობას სიფიქსე სცვლის, სიღინჯეს მგზნებდება. ნელ-ნელა ჩაითრია, გაიტაცა მსახიობი ამ ბრძოლაში და მოზულავდა ტემპერამენტი; ილიას სხარტი გონებისა და მახვილი გნის ძალიან გაანადღურა მტრები. ამ დროს მსახიობის თვალბრძნის შეიძლება ამოვიხივებოდა იმისა, თუ რა გულამღვრეულია მისი გმირი, თუმცა ერთი წუთითაც კი არ ღალატობდა კეთილშობილი სიღარბისლევ და მომხიბლავი ნათელგონიერება.

ძლიერ შინაგან რიტმში მიყავდა მსახიობს სცენებში საგურამოში — ილიათა დღეს იგი ჩვეულებრივად დარბაისლურად ხალისიანი იყო, გამჭრიახი და გონებით მკვიცრული, გარეგნულად კი აუქარებელი; სცენაში არტურ ლაისტანს, საგურამოდან უკანასკნელი გამომგზავრების წინ, ოდნავ უხალისოა, ფიქრებში ჩაღრმავებული.

მსახიობი თავისი გმირისადმი უაღრესად დიდ სიყვარულს ამჟღავნებდა ყველა ეპიზოდში, განსაკუთრებით კი სიყვდილის წინ თბილისიდან გამომგზავრების ეპიზოდში, ილია იცნოდა, ეხუმრებოდა ოლდს, თითქოს ჯავრობდა მუშაგვზე, მაგრამ თვალში უზომოდ სველიანი ჰქონდა; თითქოს რალაისი მოლოდინში მდებარეობას, უგუნებობას შეეპყრო, მაგრამ ესეც მხოლოდ თვალბრძნე ემჩნეოდა.

გავიდა დრო. ყველაზე უფრო საყვარელი როლი დღეს უკვე წარსულად იქცა. დაიწყო ახლის ძიება, დაძაბული მუშაობა, მსახიობს ახლა სხვა გმირების სულიერი ძრები აღუღებეს. იქნებოდა ახალი სახეები, ცოცხლდებიან ახალი გმირები, რომელთა უმრავლესობა ყოფილი ან ფსიქოლოგიური პიესებიდანაა წამოსული, და ყოველი ახალი სახე, არის ახალი აგური, მიტანილი ა. ოშიაძის მიერ მშობლიურ თეატრში.

საკმაოდ დიდია ა. ოშიაძის ღვაწლი ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაშიც. მსახიობმა 20-მდე მხატვრული სახე შექმნა ეკრანზე — ზოგი მთავარი, ზოგი — ეპიზოდური, მაგრამ როგორც პირველნი ისე მეორენიც მძლავრნი, სისხლსასყენი არიან, და დღეს ძნელია მათ შორის გამოარჩიო რომელიმე; არ იცი რომელს მიანიჭო უპირატესობა, გიორგის („ჭრიჭინა“)

თუ პეპიას („გაბაის ნაამბობი“), დავითს („ვაზაფრული“), კენოში“), თუ ახატუნელს („კაქლის ტირითი“), პროკურორს („მე ვიტყვი სიმართლეს“), თუ მემანქანე ბერიძეს („მადალი ძაბვა“). მაგრამ არა, ზოგი მაინც უნდა გამოვეყოთ, უპირველეს ყოვლისა მეფე ვახტანგ VI („დავით გურამიშვილი“) დიდი სიღინჯით წარმოსახა ა. ოშიაძემ ვახტანგ VI სულიერი ძალი, ამ მოაზროვნე ადამიანის ტრაგედია, მისი მაცოცხლებელი, ყოვლისმომცველი ოცნების მსხვერვა. მსახიობმა შინაგანი დამაჯერებლობით, ზუსტად დასმული მახვილების საუკვანძოებით შეძლო ამ ბედგარული მამულიშვილის სახის დახატვა.

ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორების თენგიზ აბულაძისა და რევაზ ხევიძის პირველი მხატვრული ფილმი „მადანას ლურჯა“ გამოირჩევა ჩინებულად გამოძიწილი ხასიათების სიმრავლით, მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესო სახეა ა. ოშიაძის — პაპა გიგო, უაღრესად გულისხმიერი, კეთილი მოხუცი, მომხიბლავი თავისი დიდი გულთა და კაცთმოყვარეობით, სიღინჯითა და სიფიქსით. მსახიობმა იგი დახატა ძუნწად, მინიშნებით, არსად გადაუჭარბებია საღებავების ხმარებამი.

ასევე ძუნწად დაბრახილურად ჰქვას ა. ოშიაძეს განსახიერებელი მამუკა ფილმში — „შეწვეტილი სიმღერა“. მამუკაც ისევე კეთილია და კაცთმოყვარე, როგორც პაპა გიგო. მაგრამ ოშიაძის ეს ორის სახე არა ჰგავს ურთიერთს. თუმცა ორივე ადამიანურია, თბილი, სულში ჩამწვდომი, პაპა გიგოსა და მამუკას, ისევე როგორც ა. ოშიაძის მიერ შექმნილ ყველა სხვა სახეებს, წილად ხვდა არა ერთი საკუბარო სტრუქტონი წვენი პრესის ფურცლებზე, მაყურებლის არა ერთი კმაყოფილი სიტყვა, მხურვალე სტრუქტონები მიუძღვნა ა. ოშიაძის მამუკას ჩეხოსლოვაკიის პრესამაც, სადაც აღნიშნული იყო, რომ მამუკა არის ფილმის ერთ-ერთი საუკეთესო სახე და რომ ა. ოშიაძის ხელში ქართულ კინემატოგრაფიას ჰყავს ძალზე საინტერესო მსახიობი.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ა. ოშიაძე სრულიად დამსახურებულად სარგებლობს მაყურებლის დიდი სიყვარულით, პოპულარობით; დღეს მსახიობი შემოქმედებით სიმწიფის ასაკშია. ახალგაზრდობის გამოუცდილობა უკვე წარსულია, მოხუცებულობის უძლურება კი შორეული მომავალი, ამიტომაც, რომ მაყურებელი ა. ოშიაძისაგან ჯერ კიდევ ბევრს მოელოს თეატრსა და კინოში.







კადრი ფილმიდან „არგონავტები“ მხატვარი ლ. გულაშვილი, რეჟ. ლ. მუჯირი



კადრი ფილმიდან „ჩიორა“

# ლ ა დ მ მ უ ჯ ი რ ი

კარლო გოგოძე



კვარციანი მემორიალი საქართველოს სახელობის მემორიალის მიმოხილვა დავამთავროთ ისე, თუ რამდენიმე სიტყვა არ ვთქვი მის უკანასკნელ ფილმზე, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ჯერ დაუსრულებულია. პატრიოტული და მარქსისტული კიდევ დაუმთავრებელი, გაუხუმრებელი მულტიპლიკაციური ფილმის ნაწყვეტები, რომელსაც ახორციელებს ახალგაზრდა რეჟისორი ლადო მუჯირი, დიდი ქართველი მხატვრის ლადო გულაშვილის თანამშრომლობითა და მის მიერვე შექმნილი კომპოზიციების მიხედვით, — წერდა ცნობილი ფრანგი ხელოვნებათმცოდნე,

კრიტიკოსი პიერ ვორსი 1935 წლის გაზაფხულზე და დასძინდა: — „სახეინმრეწვის სტუდიაში ახალგაზრდა რეჟისორ ლადო მუჯირის ხელმძღვანელობით დაწყებულია ისეთი საქმე, რომლის წინაშეც ევროპის მრავალი სტუდიაც კი, რომლებიც ტექნიკური საშუალებებით გაცილებით უფრო უზრუნველყოფილი არიან, უკან დაიხევენ“.

პიერ ვორსმა, რომელმაც იმხანად მთელი საბჭოთა კავშირი მოიარა, გაეცნო საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაობას, მის გეგმებსა და წარმატებებს, განსაკუთრებული წვრილიც კი უძღვნა ქართველი კინორეჟისორების მიხილვას, სიკო დოლიძის, კოტე მიქაბერიძისა და სხვათა ფილმებს.

ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში იწყებოდა დიდ-მნიშვნელოვანი საქმე, რომელსაც შემდგომ ქართული კინოხელოვნების განვითარების ისტორიაში ერთი თვალსაჩინო როლთაგანი უნდა შეესრულებინა. იქმნებოდა პირველი მხატვრული მულტიპლიკაციური ფილმი „არგონავტები“, საფუძველი ეყრებოდა ნახატი ფილმების ორგანიზებულ წარმოებას საქართველოში.

თუ თვალს გადავავლებთ ამ პერიოდის საბჭოთა კინოხელოვნების მდგომარეობას, დავინახავთ, რომ არა თუ საქართველოში, თვით რუსეთის სინამდვილეშიც კი, სადაც, როგორც ნახატ, ისე მოცულობით კინემატოგრაფიას უკვე მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და საკმაოდ დიდი ტრადიციები ჰქონდა, მეტად ძნელი იყო ამ ფორმით პატარა, მაგრამ შინაარსითა და ამოცანების მიხედვით მეტად დიდი ხელოვნების დანერგვა და განვითარება. საჭირო იყო რაღაც ფანტაზიური სიყვარული კინოხელოვნების ამ დარგისა, განასაზღვრული ენთუზიაზმი და ფიზიკური ძალაც, ენერჯიც, რომ სათავეში ჩადგომოდა ასეთ რთულ საქმეს და ტექნიკის მხრივ თითქმის ცარიელ ნიადაგზე უდიდესი ეროვნული საქმის მყარი შენობა აგვეო. გადაჭარბება არ იქნებოდა თუ ვიტყვოდით: ლადო მუჯირის ამ კეთილშობილურ თვისებებს უნდა ვუმადლოდეთ მულტიპლიკაციური ფილმების შექმნას საქართველოში.

არავის არ ახსოვს ლადო მუჯირი ამ თვისებების გარეშე. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებშიც კი, დასუსტებული და ავადმყოფი ჩვენ გვიჩვენებს იგი სტუდიის ტრიტორიაზე ქალაქში მისი მუმი, ფერმკრთალი, ღონეღინისი, მულტფარ-



მოგების კიბესთან რომ იდგა, რათა ცოტა შესვენებით ძალა მოეკრიბა, შემდეგ ზვეით, მესამე სართულზე ასულიყო და თავის კოლეგებთან ერთად ემსჯელა ქართული ნახატი ფილმების პერსპექტივებზე.

ოცდახუთ წელზე მეტ ხანს ემსახურა ლადო მუჯირი ქართული მულტიპლიკაციის საქმეს, ქართული კულტურის ამ შესანიშნავ დარგს. ბევრი სიხარული და მწუხარება ნახა მან თავისი შემოქმედებითი მუშაობისა და ძიების გზაზე, მაგრამ წარმატებას მისთვის თავბრუ არასოდეს არ დაუხვევია, მწუხარებას არასოდეს გაუტეხია. როგორც გამარჯვება, ისე მარცხი მისთვის უფრო მედგარი შემოქმედებითი ბრძოლისა და მოქმედების სტიმულის მიმცემი იყო.

იგონებთ ლადო მუჯირის ორგანიზაციულსა და შემოქმედებით მუშაობას და გაოცებთ ამ პატარა, ჩია ტანის ადამიანის ენერჯია, ხასიათის სიმტკიცე, მშობლიური კულტურისადმი ესოდენ დიდი და განუსაზღვრელი სიყვარული.

ლადო მუჯირის მამის იასონ ნიკოფორეს-ძე მუჯირის ოჯახი დღესაც ბევრს ახსოვს სამეგრელოში. წარმოშობით

გურული, ქალაქ ზუგდიდში დასახლებული, უმაღლესი განათლების მქონე ექიმი, იგი იმ ადამიანთა პლეადას ეკუთვნოდა, რომლებიც ცხრასაიან წლებში უცხოეთში სპეციალური ცოდნის მიღების შემდეგ საშობლოში ბრუნდებოდნენ და ხალხის სამსახურში დგებოდნენ. ზუგდიდის მაზრის მთავარი ექიმი დიდი საზოგადო მოღვაწეც იყო. მის კალამს ეკუთვნის მთელი რიგი მეცნიერული გამოკვლევებისა, რომელთა შორის ბევრი ცალკე წიგნადაა გამოცემული, ზოგიც ჩვენი მედიცინის ისტორიის მკვლევართა თვალს მოულის, რათა შესაფერად შეფასდეს და სახალხოდ გამოშუქდეს. ხანგრძლივი და თავდადებადებული მუშაობისათვის იასონ მუჯირს საქართველოში 20-იან წლებში ერთ პირველთაგანს მიენიჭა დამსახურებული ექიმის საპატიო წოდება.

თავისი დარგის გამოჩენილი სპეციალისტი იასონ მუჯირი შემოქმედი, ლიტერატურის კარგი მცოდნე და ხელოვნების დიდი მოყვარული იყო; მუჯირების ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები. ლადო მუჯირს კარგად ახსოვდა მის ოჯახში მამასთან



კადრი ფილმიდან „არგონავტები“

ტყილად მოსაუბრე ჩვენი დიდი მგოსანი აკაკი წერეთელი, ქართული ეპატალური ხელოვნების მოამაგენი: ვასო აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ვალერიან გუნია, შალვა დადიანი, განსაკუთრებით კი სცენის ჯადოქარი ლადო მესხიშვილი. ძველ ფოტოს დღემდე შემოუნახავს მომენტები, როცა ბავშვი ლადო მუჯირი ლადო მესხიშვილის მუხლებზე ზის და გახარებული სახელოვანი მსახიობის მკერდს მიყრდნობია. დიდი მსახიობის სიყვარულისა და პატივისცემის ნიშნად მამამ თავის პირველ ვაჟს ლადო დაარქვა.

იასონ მუჯირი თვითონაც წერდა პიესებს, ნარკვევებს, ლექსებს, რომლებშიც იგი თავისთვის, სხვის საიდუმლოდ გა- მოხატავდა გულის მწუნარებასა და სიხარულს, სულის მღელ- ვარებასა და აღტკინებას. ეს ლექსები და ნარკვევები არსად არ გამოქვეყნებულა, მაგრამ ნათლად მეტყველებენ ავტორის მაღალ ჰუმანურობაზე, მის კეთილშობილებაზე, პოეტურ ბუნებაზე და ჩვენი ეს ცნობები სწორედ იმისათვის მოვიტანეთ, რომ რაღაც ძირები მოგვეჩვენა ლადო მუჯირის შემოქმედებისა. იასონ მუჯირი გარდაიცვალა 1928 წელს, სწორედ იმ დღეებში, როცა მისმა ვაჟმა ლადომ პირველად შემოდგა ფეხი სახ- კინმწერვეში და ოცი წლის ჭაბუკმა მთელი თავისი მგზნებარე ცხოვრება ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიას დაუკავშირა.

კადრი ფილმიდან „ჩიორა“



მამისაგან ნანადერძები შემოქმედებითი ნებისმიერ შემთხვევაში სასახურის მაღალი გრძობა, შრომის სიყვარული და თავმ- დაბლობა შეიღმა მშობლიური კინოხელოვნების სასახურში მოიტანა.

ეს ის პერიოდი იყო, როცა „დაიდა მუნჯმა“ ასპარეზი დაუთმო სმოვან კინოს, როცა ქართული საბჭოთა კინემატო- გრაფია ისე, როგორც მთელი ჩვენი ქვეყნის კინოხელოვნება, ახალი აღმავლობის გზით წავიდა, როცა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტატებმა მიხილ ჭიარულმა, სიყო დო- ლიძემ, გიორგი მაკაროვმა, სიყო ფალავანდიშვილმა შექმნეს ღირსშესანიშნავი კინონაწარმოები: „უკანასკნელი ჯვაროს- ნები“, „ნახავდის“, „უუუენას შხითევი“, „უკანასკნელი მას- კარადი“. ჩვენი კინემატოგრაფიის კონომიურმა და მხატვ- რულმა წარმატებებმა განამტკიცეს კინემატოგრაფიის თავი- სებური სახეობის — მულტიპლიკაციური ფილმების შექმნის საფუძვლები. საჭირო იყო, მხოლოდ ერთოხასტი, პატრიოტი, შემოქმედებითად ანთებული ადამიანი, რომ ინიციატივა ხელ- ში აეღო, საკმეხ სათავეში ჩასდგომოდა და წინ გასდო- ლოდ.

ამ დროს სახკინმწერვეში უკვე იღებდნენ სხვადასხვა ფილ- მებისათვის საჭირო, წინასწარ დაკვეთილ პატარ-პატარა მულტიპლიკაციურ სიუჟეტებს (წელთა სვლას, დიარამებს, წარმატებათა მანქანებულ მოძრაე ნახატებს, „მოთამაშე“ ვარ- სკვლავებს და სხვა ხასიათის ამოძრავებულ ფიგურებს). ყო- ველზეც ეს პატარა სახელოსნოში კეთდებოდა. ლადო მუჯი- რიც ამ სახელოსნოს რეჟისორ მულტიპლიკატორად მუშა- ობდა.

მხატვარ სერგეი ფერდინანდის ხელმძღვანელობით, ნი- კოლოზ მარიამთან, ნუკა თოფურაძისთან, გიორგი ისაყვიან და სხვებთან ერთად მას უკვე გაკეთებული ჰქონდა საავიტა- ციო მულტიპლიკაციური სიუჟეტები: „მითხე გადამწყვეტი წლის სესხი“, „ინდუსტრიალიზაციის დღე“, „ელექტროფი- კაცია“, „ძირს აკვანი“ და სხვ. მაგრამ ძიებებით გატაცე- ბულს, შემოქმედებითად უკვე საკმაოდ მომწიფებულს, უფრო სრულფასოვანი, მნიშვნელოვანი, უფრო ფართო მასშტაბის მუშაობა უწადა. ვლადიმერ მუჯირმა მიზნად დაისახა მულტ- სიუჟეტების პატარა სახელოსნო ნახატი ფილმების სტუდიად ექცია და დაკვეთილი, მცირე ფორმის ნახატი სიუჟეტების პა- რალელურად, პირველ რიგში, მკაცრად ჩამოყალიბებული სიუჟეტის, ხარკვეულის ხასიათების შემცველი, მხატვრული მულტიპლიკაციური ფილმები შექმნა.

ამ დიდი სურვილის განხორციელება არც თუ ისე იოლი აღმოჩნდა, მაგრამ ასე იყო თუ ისე, ლადო მუჯირმა მიაღწია იმას, რომ 1935 წლის შუა რიცხვებში, საქართველოს სახკინ- მწერვეთან მულტიპლიკაციური სახელოსნოს ბაზაზე შეიქმნა სტუდია, რომელმაც შემდგომ თვალსაჩინო როლი შეასრულა საბჭოთა მულტიპლიკაციური ფილმების განვითარების ის- ტორიაში და რომელსაც დღესაც, მისი არსებობის ოცდაათი წლის თავზე, ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს ყველა ნაციონალურ რესპუბლიკებს შორის.

პირველი ფილმი, რომელიც სტუდიამ გამოიშვა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ „არგონავტები“ იყო. იგი 1936 წლის აპრი- ლის დამლევს გამოვიდა ეკრანზე და ქართულ მხატვრულ კი-



ნემატოგრაფიულ ნაწარმოებთან პირველი გამოცხადება იმ დიდი ისტორიული მნიშვნელობის სამკურნელო ღონისძიებას, რომელსაც ჩვენი რესპუბლიკა კოლხეთის ჭაობების ამოწრების სახით აწარმოებდა.

ფილმმა მამინვე მიიპყრო საზოგადოებისა და პრესის ყურადღება. და მიუხედავად მთელი რიგი მხატვრული ხარვეზებისა, რომელიც, როგორც პირველ ნაბიჯს, შეუძლებელია სურათს არ ჰქონოდა, იგი გვიხილავდა მასივით იდუარე მიზანდასახულობით, თემატიკური აქტუალობითა და მთელი რიგი ადგილების შესანიშნავი, სპეციფიკური მხატვრული გააღწევებით. საკმარისა გავიხსენოთ სცენები კოლხეთის ჭაობების მფლობელთა: ბაყაყებისა და კოლოების ქეიფი, მათი დროსტარება, შემფოთება იაზონისა და მედეას გამოჩენისას, „ტანჯებითა“ და „თეთიფრინავებით“ ბრძოლის სცენები, უხვი ჭირნახულით ავსებული კოლხეთის მიდამო და სხვ. რომლებიც ფული და ახალი სამყაროს შეუჩივრებელი ჭიდილის სიმოლურ გამოხატულებად წარმოვიდგება. ამან განსაზღვრა ფილმის საზოგადოებრივი წარმატება.

შესაძლოა „არგონავტები“ ზოგან პრიმიტიულ უახლოვდება — სცოდავად მონტაჟი, ხშირად ოსტატობა აკლდა სახეთა მოძრაობას, მაგრამ იგი იყო პირველი სიტყვა, პირველი ნაბიჯი, რომლის სიმტკიცემ მყარ ნიდაგაზე დააყენა ახალ დაწყებული საქმე, განამტკიცა მისი შემოქმედებითი პერსპექტივა.

სწორედ „არგონავტების“ დამდგმელი კოლექტივის ძირითადმა ნაწილმა, რომელშიც შედიოდნენ: ფილმის მთავარი მხატვარი ლადო გუდიაშვილი, საქმის ინიციატორი და დამდგმელი-რეჟისორი ლადო მუჯირი, ასისტენტი ძაგული მალაყელიძე; მხატვრები: მიხეილ სენიაშვილი, გრიგოლ ჩხუტუაი, ვიქორ ათენაშვილი, სერგო სულავა, მიხეილ ხუბაშვილი, ნუცა თოფურიძე, რეჟისორი მირზაშვილი; ხმის გამფორმებელი ვასილ დოლენკო, ხმის ოპერატორი დავით ლომიძე და სხვ. საფუძველი ჩაუყარა მხატვრული ნახატი ფილმის წარმოებას საქართველოში. პირველ ფილმზე მუშაობის ჩამოყალიბდა გარკვეული აზრი და შეხედულება საქართველოში მულტიპლიკაციური ფილმების ხელოვნების განვითარების, ახალჩამოყალიბებულ მულტიპლიკაციის ამოცანებისა და შემოქმედებითი პრინციპის შესახებ. ეს შეხედულებებო გამოთქმული იყო წერილში — „ნაციონალური მულტიპლიკაციისათვის“, რომელიც გახუთ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1935 წ. 31 ნაწილის ნომერში გამოქვეყნდა. იგი ერთგვარი მანიფესტის ხასიათს ატარებდა. მისი ავტორები იყვნენ: ფილმის მთავარი მხატვარი, ლადო გუდიაშვილი, რეჟისორი ლადო მუჯირი, სცენარის ავტორი ვლადიმერ გუმუშვილი.

„მულტიპლიკაციური ფილმი, — წერდნენ ავტორები, — მაყურებელს იზიდავს სინამდვილის თავისებური ასახვით, მასივით ტრიუკებით, პირობითი ხასიათის უცნაური ფანტასტიკურებით, რაც იწვევს სიხალისეს, ჯანსაღ სიცილს, კულტურულად ართობს და ასვენებს მაყურებელს.

ჩვენი აზრით, ქართული მულტიპლიკაციის მთავარი გმირები, მოქმედ პერსონაჟები, თავიანთი შინაგანი ხასიათით, მოქმედებით, ტემპერამენტით, გამომეტყველებით, მანერით, მიმიკით, სპეციფიური მოძრაობის კოლორიტით, სიუჟეტური

კომპოზიციური გაფორმებით უნდა განსხვავდებოდეს სხვა ფილმებისაგან“.

წერილი, როგორც ქართული მულტიპლიკაციის შემდგომი განვითარების აუცილებელი პირობა დასმულია აგრეთვე საკითხი ნაციონალური ხასიათისა და სტილის, მასალის, მუსიკის, მხატვრობისა და სხვა შემოქმედებითი კომპონენტების აუცილებელი გამოყენების შესახებ. აქვეა ლაპარაკი ამ ახალი საქმიანობის საჭირო ახალი შესაძლებლობების შემოგვრების აუცილებლობაზე უნდა ითქვას, რომ სახელმწიფოს მულტიპლიკაციის შემდგომი მუშაობა ძირითადად ამ პრინციპებს ეყრდნობოდა. ყველა მისი დამდგმელი რეჟისორი და მხატვარი პირველ რიგში თვით ლადო მუჯირი, მუდამ იმას ცდილობდა, რომ განუხრებლად ევლო ამ გზით. ლადო მუჯირის მიერ შემდგომ დამდგმელი ფილმები: „გაიშვერა“, „ჩოროა“, სამი მგობარი“, „ოქროს ბიბილო“, „გაზაფხულის სტუმრები“, „გაჯარბეულის სათამაშოები“, „ფრთოსანი მგობრები“, „მამაკე აპოპონისტიები“, „ღარიბის ბედი“ და სხვები ამის შემოქმედებითი ფაქტია. აღნიშნულ ფილმებში ვერ გამოარჩევთ ვერც ერთს, რომელსაც თავისებური იდუარ-მხატვრული ღირებულება არ ჰქონდეს, თვალსაჩინო წვლილი არ შეტქონდეს ქართული მულტიპლიკაციური ფილმის განვითარების ისტორიული

ვლადიმერ ალექსი-მგისიშვილი და პატარა ლადო მუჯირი



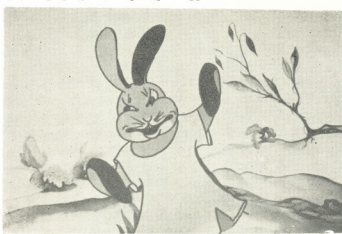


კადრი ფილმიდან „გაზაფხულის სტუმრები“

თემატიკურ მრავალფეროვნებასთან ერთად ეს ფილმები სახიათდებიან ნახატი კინოსურათების სპეციფიკურ მხატვრულ გამოსახულებათა ახალ-ახალი საშუალებების მუდმივი ძიებით, ახალ-ახალი სახეების პოვნის სურვილით, ორიგინალურად ხატვისადმი გამუდმებული მისწრაფებით, მიმზიდველი კინემატოგრაფიული მეტყველებითა და ემოციურობით.

თუ „სამი მეგობარი“, „ოქროს ბიბილი“ და „მამაცი ალბინისტები“ — თავდადებული მეგობრობისა და ერთგულების მაღალ მნიშვნელობაზე მოუთხოვრებენ მაყურებელს, თუ „გაზაფხულის სათამაშოები“ და „ფრთოსანი მეგობრები“ წესიერების, პატივისცემის, მოურალეობისა და მინდობილი საქმიანობის სიყვარულის გრძობებს უნერგავენ ჩვენს პატარებს. ფილმი „გაზაფხულის სტუმრები“ დამშობიდა სათანადო მხატვრობით გადაჭრილია თანამედროვე ცხოვრების აქტუალური საკითხი, ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური მშენებლობის, განადიდოხული გარდაქმნებისა და მათ საფუძველზე ხალხთა ბედნიერი ცხოვრების დიდი საკითხი. „გაზაფხულის სტუმრები“ თემატურად და აზრობრივად გვერდში უდვას ლადო მუჯირის პირველ ფილმს „არგონავტებს“. როგორც „არგონავტებმა“, ისე „გაზაფხულის სტუმრებმა“ ერთხელ და სამუდამოდ განამტკიცეს აზრი იმის შესახებ, რომ მცირე ფორმის ნახატ ფილმებში შეიძლება დაისვას და გადაიჭრას თანამედროვე ცხოვრების სინამდვილეში აღძრული, მაღალი

კადრი ფილმიდან „მამაცი ალბინისტები“



მნიშვნელობის, აქტუალური, პრობლემატური ხასიათისა რასაკვირველია, აღნიშნულ ფილმებს ზოგან თავისებური ნაკლოვანებებიც ახასიათებდა. ეს უმეტესად მხატვრულ-მულტიპლიკაციურ ხელოვნებას ეხებოდა. შეინიშნებოდა ვარსკარები ერთფეროვნება, ნაციონალური კლორისტიკა აღრევა, ნახატის შესრულებაში არა სათანადო სიმწიფე, გატყუება ფორმალური ძიებით, ტექნიკის დაბალი დონე და სხვ. მაგრამ თვითღირს ამ ნაკლიანები ძალზე პატიარ იყო იმისათვის, რომ დაქრდილა ის მხატვრული ღირსებები, რომლებიც ლადო მუჯირის დადგმულ ფილმებს გააჩნდა. ამას მოწმობს იმდროინდელი პრესის გამომხატრება. მაგალითად, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1950 წლის 16 ნოემბერს წერდა: „მამაცი ალბინისტები“ სინტრესო საბავშვო ფილმია. იგი წარმოდგენას იძლევა ალბინისტური მოგზაურობის სიმეღეზე, უმღერის მეგობრობას, უთითობდა მხატვრებს, სინამდევს, სინამდევს, მოხერხებულობას. ჩინებულია ცხოველების მოძრაობა, ტრიუკები“. ასეივე შეფასება მისცა გაზეთმა ფილმს „ფრთოსანი მეგობრები“, სადაც განსაკუთრებით აღნიშნული იყო ის დიდი წარმატება, რასაც ჩვენმა მხატვრებმა ადამიანის სახის მულტიპლიკაციურ გადმოცემაში მიაღწიეს. ამონაწერები სხვა მრავალიც შეგველო მოგვეტანა, მაგრამ აღნიშნულიც საკმარისია.

რაც შეეხება ფილმს „ღარიბის ბები“, იგი ლადო მუჯირის უკანასკნელი ნამუშევარი იყო. ეს სურათი ქართული მულტიპლიკაციური ფილმის ისტორიაში სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედების კვანძისათვის პირველი, ფრიად თვალსაჩინო ცდაა. მისი ავტორები ლიტერატურული პირველწყაროს ერთგულები რჩებიან, გამიდიან მწერლის ფილოსოფიური შეხედულებებიდან, ამასთან ლიტერატურული ნაწარმოების კინოინტერპრეტაციის დრის დამოუკიდებელი შემოქმედებით პოზიციებზე დგანან და ახდენენ ნაწარმოების ორიგინალურ გარდაქმნას. „მკითხი სძლევე ბოროტს, სინათლე — წყვიდადს, სიმართლე და პატიოსნება — ავეკაცობას და არამზადობას“ — ასეთია ფილმის იდეა.

აღტყუება იწვევს ფილმის კინემატოგრაფიული მომენტები, ოსტატურად გაკეთებული სცენები, კარგად მიგნებული მულტიპლიკაციური დეტალები, რომლებიც ფილმს მხატვრულ სინატიყესა და მიმზიდველობას ანიჭებენ. ფილმში ვჭვრეტთ სრულიად ჩამოყალიბებული, ქართული ეროვნული სტილის მხატვარს, რომლის შემოქმედებითი გზა ახალ მწვერვლებს ელვავს, ახალ-ახალ წარმატებებს ვკვირდებთ, მასში იგრძობა დიდი გამოცდილება, ნიჭი და უშრეტე ენერჯია. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ მოხდა. ლადო მუჯირი, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა (45 წელი), შრომისმოყვარე და შეუწელებელი შემოქმედებითი ცეცხლით ანთებული, მულტატუდიონში ახალ გარდაქმნებზე მეოცნებე, სრულიად მოულოდნელად ჩამოსცილდა საყვარელ საქმეს და სამუდამოდ წავიდა ჩვენგან.

ძნელია და შეუძლებელიც კია ქართული მულტიპლიკაციური ხელოვნების წარმოდგენა ლადო მუჯირის სახელის გარეშე. იგი მთელი არსებით დაკავშირებული იყო ამ მეტად დიდ-მნიშვნელოვან და რთულ შემოქმედებით საქმიანობასთან. იგი იყო არა მარტო ქართული მხატვრული მულტიპლიკაციური

რი ფილმის საფუძვლის ჩამყრელი, შემოქმედი, არამედ საქმის ბრწყინვალე ორგანიზატორი და ხელმძღვანელიც.

პირველი ფილმის დამთავრებისთანავე იგი სვამს ავტორებთან მუშაობის საკითხს. „ჩვენი მწერლების მონაწილეობის გარეშე შეუძლებელია მულტსტუდიის მუშაობის შედეგობა განვითარება“ — ამბობდა იგი მწერალთა ერთ-ერთ შეკრებაზე.

მეორე, და განსაკუთრებულ ამოცანად მიიჩნდა მას ახალგაზრდა კადრების მოძიება. „ჩვენი მულტსტუდიის დღევანდელი სახე უკვე წარმოადგენს ერთ მთლიან საწარმოო შემოქმედებითი მუშაობის მტკიცე კოლექტივს. ისინი საკმაოდ დახელოვნდნენ, აითვისეს მულტფილმების დადგმის რთული საქმე. დღეს უკვე გვეყვანან მთელი რიგი საუკეთესო მხატვრებისა, ფუნჯებისა და კონტურზე მომუშავეებისა, გადამღები ოპერატორებისა და სხვანი, მაგრამ საჭიროა ახალი და ახალი კადრების მოძიება, რათა ფილმების წარმოების ზრდასთან ერთად სისტემატურად უზარუნოდ პროდუქციის მხატვარი მხარე“ — აღნიშნავდა ლ. მუჯირი კინემატოგრაფიის სამსართველოს ხელმძღვანელობისადმი მიწერილ წერილში.

ამავე ხანებში, სახელდობრ, 1936 წლის ივლისში ვლადიმერ მუჯირი პირველი სვამს საკითხს მულტსტუდიასთან თოჯინური ფილმის სექტორის შექმნის შესახებ. „სახეინმრეწვემ გრაფიკული მულტიპლიკაციური ფილმების დანერგვასთან დაკავშირებით საჭიროა მოცულობითი, ანუ თოჯინური ფილმების წარმოების ორგანიზაცია“ — ვერდა იგი სახეინმრეწვის ხელმძღვანელობას და ურჩევდა, ამ სახეობის ფილმებზე მუშაობის დაწყების მიზნით, მოსკოვში გაეგზავნათ მხატვარი-მოქანდაკენი.

მეტად საინტერესოა ლადო მუჯირის პროექტები „სოიუსმულტფილმთან“ ერთობლივი დადგმების განხორციელების შესახებ, რაც მას მშობლიური მულტფილმების უფრო სწრაფი განვითარების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მიიჩნდა. „ერთობლივი დადგმები დაეხმარება ჩვენს მხატვრებს უფრო მეტად აითვისონ ნახატი ფილმის სპეციფიკური მხატვრული მხარეები, გააუმჯობესონ ნახატის სიზუსტე და სინატიფიკური დაოსტატდნენ მულტფილმების შექმნის ტექნიკურ პროცესებს“.

ლადო მუჯირი მოთხოვდა კონვეიერული წესით მუშაობას, რომ გაცდეს არასოდეს ადგილი არ ჰქონიდა. ამის მისაღწევად იგი საჭიროდ თვლიდა ორი დამდგმელი ჯგუფის ერთსა და იმავე დროს წარმოებაში ყოფნასა და პარალელურად მუშაობას.

„ერთსა და იმავე დროს, პარალელურად ორი დამდგმელი ჯგუფის მუშაობა ჩვენი აუცილებელი პირობაა“ — წერს იგი და განაგრძობს: — „როდესაც ერთი ჯგუფი აწარმოებს თანხის სურათის დადგმას, მეორე ატარებს ფართო მოსაზრადე-

ბელ მუშაობას მომავალი სურათისათვის, რათა პირველი დამთავრებისთანავე მისევე შეუდგეს გადაღებას. ეს პრინციპი სტუდიას დაიფარავს გაცდენებისაგან, შევიწარმრუნებს კადრებს, გაკვირავებს სურათის თვითღირებულებას“. ამ აზრის სისწორე სრულიად დადასტურა ქართული ნახატი ფილმების განვითარებამ შემდგომ წლებში.

ლადო მუჯირი განუწყვეტლად ფიქრობდა მულტწარმოების გაუმჯობესებასა და გაფართოებაზე. ახალ-ახალი შემოქმედებითი მუშაობით გართული, იგი ერთ წუთსაც არ იფიქვებდა, რომ იმ პრიმიტიულ ტექნიკურ პირობებში, რომელშიაც მულტსტუდიას თავის განვითარების პირველ სტადიაში იმყოფებოდა, მისი შემდგომი წინსვლა შეუძლებელი იქნებოდა. ამიტომ იყო, რომ იგი მამნივე შეუდგა მულტსტუდიის რეკონსტრუქციისათვის მზადებას. პროექტები, რომლებიც ლადო მუჯირს თავისი ხელით აქვს შედგენილი, ამის ნათელი დოკუმენტია.

ლადო მუჯირი დაამუშავა, რომელიც ჯერ კიდევ სამხატვრო აკადემიაში, ლ. მუჯირის სწავლის ხანებში იცნობდა მას, სიამოვნებით იცნობს: იშვიათად მინახავს ახალგაზრდა, რომელსაც ისე თავდავიწყებით ყვარობდეს თავისი საქმე, როგორც ლ. მუჯირს უყვარდა. თავისი ხასიათით მას შეეძლო აღფრთოვანებინა სხვები, შემოეკრიბა თავის გარშემო და სხვებისათვის შეუძლებელი, მძიმე მუშაობის პირობებშიაც კი გამსწვევებით დაეხმარებინა სხვებს. პროექტები, რომლებიც ლადო მუჯირს აქვს შედგენილი, რომელიც ლადო მუჯირს გარს ეხებია.

ლადო მუჯირის შემოქმედება და მოღვაწეობა მომავალი კვლევის საგანია.

პიერ ვორნო, ჩვენი მიერ ზევით ხსენებულ წერილში წერდა: „არგონავტების“ ჯგუფმა უნდა მოგვეცეს ახალი, ორიგინალური სიუჟეტები, ახალი ფილმები, რომლებშიც ჩაქოსილი იქნება სამდღიო საკაცობრიო ფანტაზია და პოეზია, რომლებშიც მხატვრულად შესაბამისი იქნება რეალური და არარეალური, რაც ქართულ სამულტიპლიკაციო ფილმს ნოვატორობის სახელს მოუხვეჭს.

დარწმუნებული ვარ, რომ ეს შედეგი აუცილებლად მოყვება ამ დარგში არსებულ შემოქმედებითი ძალების თანამშრომლობას“.

თუ გადავიხედოთ ქართული მულტიპლიკაციური ფილმის განვითარების გზას, დავინახავთ, რომ უცხოელი კრიტიკოსი არ შემცდარა. დღეს, ქართულ მულტიპლიკაციურ ფილმს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს საბჭოთა მულტიპლიკაციური ფილმების დიდ ხელოვნებაში. მისი ასპარეზი დიდი ხანია გასცდა მშობლიურ საზღვრებს. ცხადია, ამ საამაყო წარმატებებში ლადო მუჯირის დიდი შრომის წილიც ძვეს...

ხასიათებულია მის მიერ შექმნილი ყველა საექტაკო სპექტაკლი, მაგრამ არ არის ნახსენები ახმეტელი, როგორც აღმზრდელი, რომელმაც თათბები გამოაწყო და მათ ქართული თეატრის ტაპანის გაწვევა დააქისრა.

იმისათვის, რომ სრულყოფილად წარმოვიდგინოთ ამ დიდი ადამიანის შემოქმედება და მოღვაწეობა, საჭიროა მისი ცხოვრების ამ უბანსაც მოვფინოთ ნათელი. არქივიდან ამოვკრიფთ ყველა მასალა რუსთაველის თეატრთან არსებული ექსპერიმენტული სტუდია-სახელოსნოს შესახებ, ამოვკრიფთ, კრიტიკულად შევისწავლოთ და შევაგავთ დიდი რეჟისორის ბიოგრაფია. ეს კეთილშობილური საქმე იქნება, რადგან სწორედ ამ სტუდიის ტრადიციებზე, მის მიერ მომზადებულ ნიადაგზე აღმოცენდა დღევანდელი რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი. ამრიგად ამ ერთი შეხედვით, პატარა სასწავლო დაწესებულებამ ორი დიდი საქმის გაკეთებით წარუშლელი კვალი დატოვა ქართული თეატრის ისტორიაში. მაგრამ ვიდრე თეატრმცოდნეები ამ საქმეს ჩაუჯდებიან, ჩვენ გესურს მოკლედ მიმოვიხილოთ ექსპერიმენტული სტუდია-სახელოსნოების საქმიანობის ერთი პერიოდი. (1932 — 35 წლები) და დავახასიათოთ მისი იდეური ხელმძღვანელი, მეთოდოლოგი და მზრუნველი ა. ახმეტელი.

...1932 წელს მოსკოვში ტრიუმფული გასტროლებიდან თეატრი ახალი დაბრუნებული იყო. ყველანი დედაქალაქში მოპოვებულ წარმატებაზე ლაპარაკობდნენ. ყველა აღჯუნებულნი, გახარებული იყო ქართული თეატრის მანამდე არნახული გამარჯვებით. თეატრის ფოიეში, სადაც სტუდიაში სწავლის მსურველნი ვიკრიბებოდით, გაოგნებულნი ვუსმენდით გასტროლების შედეგად მიღებულ შთაბეჭდილებებს. „ლამარია“, „საზორია“, „თეთნულელი“, „ყაჩაღები“ — ეს სახელები ყოველ წინადადებაში ფიგურირებდნენ. ეს სახელები ბევრი ჩვენგანისათვის ახლობელი იყო (მე მაგალითად თხზივე სპექტაკლის ტექსტი ზეპირად ვიცოდი). ჩვენ ვიყავით იმ თეატრში, რომელზე ფიქრში მრავალი დამე გაგავითენებია, ახლოს ხედავდით სათაყვანებელ მსახიობებს ა. ხორავას, ა. ვასაძეს, ე. ლორთქიფანიძეს, ე. ლალიძეს, ე. აბაშიძეს...

საქმაო მკაცრი და ობიექტური გამოცდის შემდეგ (საგამოცდო კომისიის ხელმძღვანელი ა. ვასაძე), ჩავგრიცხეს სამსახიობო ფაკულტეტის I კურსზე. სხვათა შორის, ამ წელს მეტად გაიზარდა სტუდიის სამოქმედო სარბიული. თბილისის ჯგუფის გარდა ჩამოყალიბდა აჭარის, სამხრეთ ოსეთისა და ინგუშეთის სექციები. ამათ გარდა ახმეტელის ინიციატივით შეიქმნა ხალხური ცეკვებისა და სიმღერების ფაკულტეტებიც, პირველი დიდხანს შემორჩა სტუდიას, ხოლო მეორე მალე გაერთიანდა სამსახიობო ფაკულტეტთან.

სტუდიას ცალკე გამოყოფილი სამეცადინო ადგილი არ ჰქონდა. ლექციები იმართებოდა სარეპეტიციო ან საკონცერტო დარბაზებში, ქანდარის ფოიეებში, მსახიობთა საპირფარეშოებში და საერთოდ, სადაც მოხვდებოდა. სასწავლო ცხრილი მეტად უზერხულად იყო შედგენილი. დილის 9 საათიდან 11 საათამდე ვმეცადინებოდით. შემდეგ 3 საათამდე რეპეტიციას ვესწრებოდით. ორი საათით (5-დან 7-მდე) დასვენების შემდეგ ისევ ლექციები იყო. 7 საათზე სპექტაკლებში გამოწვევდნენ. ხოლო როდესაც პრემიერა მოახლოვდებოდა,

# ს ა ნ დ რ ო ა ხ მ ე ტ ე ლ ი ს ფ ა რ შ უ ლ ე ლ ი კ ვ ა ლ ი

ირაკლი უგულავა



ქანასკნელ ხანებში ჩვენმა თეატრმცოდნეებმა მეტად ნაყოფიერი მუშაობა გასწიეს ს. ახმეტელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გასაშუქებლად. ფართო მკითხველმა სიამოვნებით მიიღო მოგონებათა კრებული ახმეტელზე. გამოვიდა აგრეთვე წიგნი — „სანდრო ახმეტელი“. ამ საინტერესო ნაშრომის ავტორია ვ. კიკნაძე, რომელმაც მანამდე პერიოდულ პრესაში ბევრი გამოკვლევა მიუძღვნა ამ თემას. ეს წიგნი კი არის ა. ახმეტელის შემოქმედების მეცნიერული ანალიზი, დახატუბება იმისა, თუ რას წარმოადგენდა ა. ახმეტელის ხელმძღვანელობის დროს რუსთაველის სახელობის თეატრი. ვ. კიკნაძის წიგნი გარჩეულია ა. ახმეტელის შემოქმედება და და-

საბექტალების შემდეგაც ეწყობდა რეპეტიციები. ერთი სიტყვით სტუდია მთელი დღის განმავლობაში სწავლობდა და შრომობდა. ასეთი მომზადებული დღის რეჟიმის მიუხედავად იშვიათად თუ ვინმე დაიცვანებდა ან გააცანდა ლექციებს საპატო მიზნის გარეშე.

ვერ ვიტყვით, რომ სასწავლო გეგმა პედაგოგიური თვალსაზრისით სწორად იყო შედგენილი. რაც მთავარია, არ იყო გათვალისწინებული მსმენელთა საერთო მომზადების დონე. სტუდიაში იღებდნენ შეიძლება განათლებით და ზევით. რაც უარყოფით გავლენას ახდენდა შესასწავლი მასალის ათვისებაზე. შეიძლება დამთავრებული ასალაგურისათვის მიუწევდომელი იყო დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი. ჩვენი კი ორი წლის მანძილზე ვგასწავლიდნენ ჰეგელს, კანტს...

ლექციები გვიცოთხავნ შემდეგი პედაგოგები: მხოლოდლი — ა. ახმეტელი, მხატვრული მეტყველება — ა. ვასაძე, დიქცია — ვ. ლალიძე, ლიტერატურის თეორია — ვ. კოტეტიშვილი, ანტიკური ქვეყნების ლიტერატურის ისტორია — ბ. ბურაძე, რიტორიკა — ნ. მოტიკა, მუსიკის თეორია — ბ. შორჩხაძე, ფარეკობა — ე. ლორთქიფანიძე, ცეკვა — ლ. ყაზაიშვილი, ფრაგული ენა — ე. ვეშაპელი, ხალხური სიმღერა — ა. მეგრელიშვილი, გრიმი — გ. სარჩინელიძე, დ. შვავია, დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი — ბ. ანთიძე, ქართული თეატრის ისტორია — ი. ქაჩიაშვილი. სტუდიას ხელმძღვანელობდა ა. ვასაძე, სასწავლო ნაწილს — ვ. ლალიძე, ადმინისტრაციულ-ტექნიკურ ნაწილს — ლ. ადამიძე.

თეატრის ძირითადმა ბირთვმა (რასაკვირველია, უფროსი თაობის მსახიობებს არ ვგულისხმობ) ამ სტუდიის საფუძვლების გაფის შემდეგ შედგა ფეხი დიდ სცენაზე. ვერცერთი მსახიობი, რაც არ უნდა მომადებული ნიჭის პატრონი ყოფილიყო, ვიდრე ვ. ახმეტელი დედა თეატრს სათავეში, ვერ იხილავდა სცენას სტუდიის კურსის დაუმთავრებლად. „სტუდია ეს არის თეატრის დიდი ლაბორატორია. აქ უნდა შეივრძნოთ, ისწავლოთ, განიცადოთ ყველაფერი ის, რაც შემდეგ სცენაზე გამოვადგებათ, ისწავლოთ საერთოდ კი არა, ისწავლოთ ისე როგორც ჩვენს თეატრს, ქართული თეატრის აღორძინების საქმეს სჭირდება. ჩვენს თეატრს ბევრი სპეციფიკური ელემენტი ახასიათებს. ეს სპეციფიკა მოითხოვს დიდ ენერჯიას. ვინც ამ პირობას იღვებს შეუძლია დარჩეს“. ეს სიტყვები ზუსტად ჩავიწერე ახმეტელის პირველ ლექციაზე. ასეთმა პირდაპირმა, მაგრამ კონკრეტულმა განცხადებამ ფანტატიკურად განგვაწყობ და ერთი ორად შეგვაყვარა თეატრმა.

სუსიები ეწყობოდა წელიწადში ორჯერ და რადგანაც საგანი არ თავდებოდა, განვილი მასალას ვაბარებდით. გამოცდებს ყოველთვის სასწავლო ხასიათი ჰქონდა არა მარტო ჩვენთვის, არამედ მთელი თეატრისათვის. ჩვენს „ოფლის ღვრას“ ესწრებოდა თითქმის მთელი დასი. განსაკუთრებით მეცხერი გამოცდა მიმდინარეობდა სასცენო ხელოვნების ტექნიკაში, მხატვრულ მეტყველებაში და რითიკაში. ამ დროს საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარის ადგილს იკავებდა ახმეტელი, დარბაზში აბსოლუტური სიწყნარე ისადგურებდა და მართლაც იწყებოდა „ოფლის ღვრა“. ჩვენი თავდაუზოგავი მუშაობის ყველაზე დიდი ჯილდო იყო, როდესაც ვ. ახმეტელის დიმილის ან ძუნწ ქებას დავიმსახურებდით.

პირველი ლექცია ახმეტელმა წაგვიცოთხა. დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენი ჯგუფის ყველა წევრისათვის ეს დღე დაუვიწყარი იქნება... კარი გაიღო და შემოვიდა მაღალი, მსარბე-ჭიანი, ვაკეკური იერის მუა ხნის მამაკაცი. ყველას სათითაოდ გამოივითხა ვერა, თვალბები ჩაგვხვდა და მოგვაცხსნა, დაგვაჯერა მისი საქმის სიმართლეს. მე შემობრჩა მისი პირველი ლექციის ჩანაწერი, ბევრი ადგილი ვერ ამოვიცოთხე. მისი წაიკითხავ ცოცხლებს, აქ მომავალი მოკვად.

ცნობილია, რომ ა. ახმეტელი რეპეტიციებზე მეტად მომთხონი და მეცხერი იყო. 11 საათზე რეჟისორის თანამეწყვე გ. ბაკურაძე (ან შ. წერეთელი) ზარის დარვევით მოუხმობდა მსახიობებს, კარები დაიხურებოდა და... დარბაზში შემოქმედებითი ცეცხლი ინიებოდა, იხვეწებოდა და იქმნებოდა სახეები, იხსებოდა სპექტაკლების კონტურები. ეს გეკარი, მომთხონი ადამიანი რეპეტიცებზე სულ სხვა იყო. აქ თუ ვაკველინიებოდა როგორც აღმზრდელი-პედაგოგი. ჩვენც თავს თავისუფლად ვგრძნობდით. შეცოთხებდა წინასწარ ვამზადებდით, იხეხ ხალხით იძლეოდა პასუხს. რაც თეატრია, მის ყოველ ლექციაზე ჯამდებოდა ჩვენს მიერ ათვისებული მასალა და ისახებოდა მომავლის ზუსტად.

მისი პირველი ლექცია იქიდან დანიყო, რომ გამოვცოთხა როგორ ურთიერთობომა ვიყავით ერთმანეთთან.

— თეატრი მჭიდრო მეგობრული კოლექტივია. თუ თქვენ ერთმანეთში არ იმეგობრებთ, ერთმანეთს ვერ გაუგებთ, მაშინ ვერ დამისახურებთ რუსთაველის თეატრის წევრის სახელების ტარების უფლებაში. ევადეთ ერთმანეთს მოუძებნოთ კარგი მხარე და იქიდან დანიყოთ ურთიერთობა. ვაკეკურად გაითზაროთ ერთმანეთს ჭირ-ვარამი. მხოლოდ მეგობრულ კოლექტივს შეუძლია დიდი საქმეების გაკეთება, ჩვენ კი დიდ საქმეს — ქართულ თეატრს ვემსახურებთ.

მე არ მოვიტხოვ თქვენგან უფროსებისადმი მონურ, მლიტენვლარ დამოკიდებულებას, ასეთი დამოკიდებულება კოლექტივის პირველი მტერია. მე მოვითხოვ შენებულ, რაინდულ დამოკიდებულებას. თქვენ პატივი უნდა სცეთ უფროსის აზანაგებს, რომლებმაც აკამედ მოიტანეს ეს თეატრი, თქვენგან პატივისცემის ღირსნი არიან ის სტუდენტებიც კი, რომლებიც თქვენზე ერთი წლით ადრე მოვიდნენ თეატრში. როცა თეატრში უთოთრეპატივისცემა დაირღვევა, უმცროს-უფროსობა მოიწლება. ანარქია გამეფდება, მაშინ ჩვენი მიზანი — ქართული თეატრის შექმნა — მიულწეველი დარჩება.

ნერვინ ცეცდება ნაადრევად თავის გამოჩენას, ყველაფერს თავისი დრო აქვს. თქვენი ნიჭი, მუყათობა, თვითონ

რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტული სტუდია - სახალსონის თბილისსა და აჭარის ჯგუფები. (1934 წელი)







საქართველოს  
არჩევნების  
სამსახური

გამოგაჩინეთ, იგი არ დამიძალბება. წარმოდგინეთ მდინარეში ჩაყრილი ნაფიჭები, რომელიც მიმიგა, იძირება ფსკერზე, ხოლო მხატვ წყალს მიპყვება, ასეა აქაც. ვისაც ნიჭი და თეატრის მგზნებარე სიყვარული აქვს, დარჩება, ხოლო მედროვნენ, მეტრანობი და უნიჭობი წყალს წაყვებიან, სხვა საქმეს მოძებნა. თეატრს სჭირდება ფანტატიკური სიყვარული, ფანტატიზმის კარგე დიდი საქმის გაკეთება შეუძლებელია.

მსახიობი პოპულარული ფიგურაა, იგი ყოველთვის საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრშია, ამიტომ სანიშნუში უნდა იყოს პირად ცხოვრებამში. ჩვენ სასტიკად მოვეყვებით ყველას, ვინც არ დაიკავებს შინაგანაწესს, ნასვამი გამოცხადდება რეპეტიციას, სპექტაკლზე და საერთოდ თეატრში.

კარგად დაიხსოვით: მსახიობობის სწავლა არ შეიძლება. ეს ასე, რომ იყოს, მაშინ ყველა განაცხადდება მსახიობად გახდომის სურვილს. ჩვენ მხოლოდ გამზადდებით მსახიობად, გასწავლით ყველა იმ ელემენტს, რაც მსახიობისათვის საჭიროა. ნიჭი, მგზნებარე გული, თანდაყოლილი თვისებაა, მისი აქ შექმნა არ მოხერხდება.

თქვენ კარგად იცით, რომ ჩვენ წარმატებით ჩაჯატარეთ გასართობი მოსაკოვში. „ლამარამ“, „ანზორმა“, „თეთრულმა“ და „ყაჩაღებმა“ საერთო აღიარება კიოვეს. ეს გამარჯვება მივიპოვეთ თავგანწირული შრომით. ახლის ძიებით, ჩვენ წინაშე წამოვთიღო პრობლემათა სწორი გადაწყვეტით. ეს განმარჯვება თეატრის ყველა წევრს ეკუთვნის. იგი ჩვენი, საერთო მიღწევაა. ამ საქმეზე დახარჯული ენერგია ქართული კულტურისათვის შეწირული მსხვერპლია. მაგრამ „ლამარამ“, „ანზორი“, „თეთრული“ და „ყაჩაღები“ უკვე განვლილი ეტაპია. წინ სხვა შწევრებია დასაპყრობი. არამდინე წლის შემდეგ ჩვენ კვლავ უნდა ვესტუმროთ მოსკოვს, ისევ ამ რეპერტორით ხომ არ წარდგებით დედაქალაქის თეატრალურ საზოგადოების წინაშე? ხომ გვეტყვიან: რუსთაველიუმში, შეჩერებულა თქვენი ზრდა, ადგილზე ტყეპნით. მაშასადამე, საჭიროა ახალი ძალები, ახალი რეჟერები, ახალი იდეები, ახლა ქართული თეატრის, ფორმით ეროვნული და შინაარსით ინტერნაციონალური, მშენებლობის საქმე კეთილად დაგვიკრიფდეს. ქართული თეატრის მომავალ ტრიუმფში თქვენი მოიგებთ მონაწილეობა, მე ეს მჯერა...

ლექცია დამთავრდა. ა. ახმეტელმა დასტოვა აუდიტორია. ჩვენ ჯერ ენა გადავლავლებოვით ვიკეპით, შემდეგ ავყაყანდით, ერთმანეთს პირველ მოთაბეჭდლებას ვუზიარებდით: არაერთი ჩვენგანს ეჭვი არ შეეპარვია ამ ბუმბერაზი კაცის სიპართლემი.

ერთ-ერთი ლექციის დასასრულზე ა. ახმეტელმა გავიცხადა, რომ თბილისში დაიწყო პირველი მზომავი მსატრული ფილმის „ცხოვრების საგზარის“ ჩვენება, ყველა მახეთ და შემდეგ ლექციასე ამის შესახებ ვისაუბროთ. ფილმი ვნახეთ, შევიკრიბეთ, ჩვენი ზრი ერთმანეთს შევათანხმეთ და მომზადებულნი მივედით ლექციასე. ა. ახმეტელმა გვესაუბრა ფილმის გარშემო, გაიკო ჩვენი აზრი და გვითხრა:

— კინო ემუქრება თეატრს, მას აქვს ყველა პირობა იმისა, რომ მასუერებელი წაართვას თეატრს, კინომ უკვე გაბარცვა თეატრი. წარათვა მიმიკა, ახლა ხმა, სულ მალე ფერს წარათმეგს (მაშინ ფერადი ფილმები საერთოდ არ არსებობ-

და) და თეატრი დარჩება გარიყული. ე. ი. თუ თეატრში არ გამოძებნა ახალი გზა, თუ არ გამოჩნდა რეჟისორ-ნოვატორი, რომელიც ძირფესვიანად გადააბრუნებს ყველაფერს, თეატრის კრახს განიცდის. აი ნახეთ, ამ ახლო ხანებში, რაკი კინომ ხმა შეიძინა, იგი დაიწყებს საპირო და, ასე განსჯით, დრამატული თეატრების დადგმების ეკონარეზიაციაზე. მაშინ ჩვენი საქმე სულ უკუღმა დატრიალდება. რასაკვირვება, ყოველივე ამას წლები სჭირდება. მე მჯერა, რომ ამ კულტურულ შეჯიბრებაში თეატრი ადვილად არ დათმობს თავის პოზიციებს. შეითვსაზე თუ რატომ არ რთავს ნებას თავის მსახიობებს გადაიღობ კინოფილმებში, გვიპასუხა:

— მე კატეგორიულა წინააღმდეგე ვარ, რომ რუსთაველის თეატრის მსახიობები მონაწილეობდნენ ფილმებში, და აი რატომ: დამის მსახიობი წლები განმავლობაში მიღებულ აუცილებელ ჩვევებს დაუბრუნებლად კარგავს ფილმში გადაღებისას. ეს პრაქტიკამ დამანახვა. მსახიობები კინოდან სცენას უბრუნდებიან გამოფიტულები, გადაღებულები და გვიხდებოდა მათთან მუშაობის თავიდან დაწყება. რუსთაველის სახელობის თეატრი გმირული თეატრია, გამოფიტული გმირები ხილვა სცენაზე ამაზრზუნია. ამას გარდა, შეიძლება „თეატრალური გადატრიალების“ ავტორები ჩვენ ვიყოთ, შეიძლება ჩვენგან დაიწყოთ რეფორმა, მაშინ რა უღლება გვაქვს ჩვენი ენერგია სხვას მივიყიდოთ, პირიქით, საჭირო იქნება მთელი ძალების დარახზვა.

ერთხელ სტუდიამი ხმა დაირხა, რომ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრიდან ჩვეინა გადმოსვლას აპირებდა ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი. შემდეგ ისიც გაიკეთა, რომ ა. ახმეტელმა მას უარი უთხრა პირდაპირ მსახიობად მიღებაზე. სტუდიაში დაიწყო სწავლა, დაამთავრეთ კურსი და შემდეგ ვნახით. რასაკვირვებია, იმ მსახიობმა ასეთ პირიბაზე უარი განაცხადა.

მორიგ ლექციასე, როგორც კი დამთავრა თემა და შეკითხვების უღლება მოგვცა, ჩვენი შორის ყველაზე თამამმა შ. მესხმა (ახლა ე. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომპილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა) ასეთი შეკითხვა მისცა:

— ხომ არ არის მიზანშეწონილი შეიქმნას ერთი სტუდია, რომელიც ორივე თეატრისათვის მოამზადებს კადრებს?

— არავითარ შემთხვევაში. — სწრაფად უპასუხა ა. ახმეტელმა და განაგრძო. — ყველა თეატრს თავისი სახე აქვს, ჩვენი რეპერტორი ჩვენი ბუნებიდან გამომდინარეობს, რუსთაველის თეატრის მსახიობი სხვა ფიზიკური და სულიერი მონაცემებით ხსიათვდება. ზოგიერთს ვგონა, რომ მე წაწყვიტე დავრი, როდესაც თბილისში მივრე დრამატული თეატრი გახდნის პირობით. ეს მოსალმებელი საქმე იყო. თბილისში არსებობს ორი თეატრი, ორივესათვის საერთო მხოლოდ სცენაა, ხოლო ამა თუ იმ მასალის გაცხენიურების ხერხები სხვადასხვაა, რადიკალურად განსხვავდება. მაშასადამე, მასურებულის საშუალება აქვს ნახოს ის სპექტაკლი, რომელიც მის სულს დაამშვიდებდა ამ აღავსებდა. ჩვენი თეატრის მსახიობი ვერ იპოვებს თავის ადგილს მონარეზილის სახელობის თეატრის სცენაზე და პირიქით. როცა თეატრების მიერ დასახული გზები გაერთიანდება ე. ი. თეატრალური კრიზისი ზენიტს მიად-

წევს და მაყურებელი ვეღარ იგრძნობს თეატრებს შორის განსხვავებას, აღარც ორი თეატრი იქნება საჭირო. აი მასწინ ერთი თეატრალური სასწავლებლით შეიძლება დავამაყოთ დღით, უნდად რომ ვთქვათ, კარგად „დასოკაობის“ იგი ერთი სტილის, ერთი შეგნების მსახიობს. დღეს კი როცა ორი — გმირული და ხასიათების თეატრი — სახეზეა, რაცა ორივე გარკვეული, თავის მიერ არჩეული და მრავალჯერ შემოწმებული გზით მიდის, ერთი თეატრალური სასწავლებლის ჩამოყალიბებაზე ლაპარაკი კი უნდა შეწყვიტოს.

გაბეჭდე და შეეცაობი.  
— ხომ გადავიდნენ რუსთაველის თეატრიდან მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ე. გომიასვილი, ნ. გოციონიძე, პ. კობახიძე, მათ თამაშში იქ არ იგრძნობა არავითარი უხერხულობა.

— ეს ამავე ორი მიზეზით შეიძლება აეხსნათ: ისინი წაიღინენ, როდესაც ჩვენი თეატრის პროფილი ჩამოყალიბების პროცესში იყო, ან მათი ბუნება ვერ შეეგუა ჩვენს თეატრს. ეს ბუნებრივია.

დ. ესეუამ ახალი კითხვა შეაგება.

— მსახიობთა აღზრდის ასეთი სისტემა ხომ არ მიიყვანს თეატრს კარგაქვეტილობამდე.

— ნაწილობრივ მართალი ხართ. ჩვენ კარს უკეტავთ ყველას, ვინც ქართული თეატრის შექმნის ამ გზას არ იხიარებს, ვინც ჩვენს გზას აირჩევს, ჩვენს კასრში უნდა მოიხაროს, ჩვენს ცენტრში უნდა გამოიერთოს. აი, თქვენს რეჟებში ვხვდავ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობს ფ. ჭანტუას. ვიდრე იგი ჩვენთან მოვიდოდა მე ბიზანს თამაშზე და, როგორც ამბობენ, არც თუ ცუდად. მაგრამ იგი სტუდიის I კურსზე ჩაერთოდა. ეს ექვნი იმისათვის, რომ მან ჩამოიციოს აქამდე შექმნილი სცენური ჩვევები და შეიძინოს ჩვენი, რუსთაველური ჩვევები.

განსაკუთრებულ ინტერესით, ტექნიკანტი კითხულობდა თავისი საგნის იმ მონაკვეთს, რომელიც მსახიობის როლზე შემუშავდა ესეუამ. არა მარტო თორიულად განმარტავდა სცენური სახის შექმნის ამ რთულ პროცესს, არამედ კონკრეტულ მაგალითებზე მიუთითებდა.

... დილით გამოგვიცხადეს, რომ ე. შატერვაშვილის პიესის „დუმნისი“ კითხვა შედგებოდა და I კურსის დაწერება აუცილებელი იყო. საკომპოზიციო თემზე დაწერილი პიესის დადგმა ახალგაზრდებს მიანდეს, როლების განაწილება იქვე გამოაცხადეს და ისიც გვითხრეს, რომ მასწინ დაკავებული იქნებოდა მთელი I კურსი, თბილისში და აჭარის რეჟებები.

რეპეტიციები მიმდინარეობდა დიდი აღმავლობით (პიესას დაგდა მ. აღასაძემ, მხატვარი იყო დ. თავაძე, კომპოზიტორი — ი. ტუსკაი), საქმე უკვე დასასრულს უახლოვდებოდა, გენერალური რეპეტიციის დღეს იყო დანიშნული, მაგრამ მთავარი მოქმედი პირი რამანა — მ. ჩიხლაძე ჯერ კიდევ რაღაცას ეძებდა, პარტნიორებთან ვერ გაბაა ურთიერთობა, მკლავებს ჩამოყრილი დაბოტებდა სცენაზე და თავისთვის რაღაცას ბუტბუტებდა. ბევრი უტრიალა მ. აღასაძემ, მაგრამ რამდენს მიიღო ვერ ნახა თავისი თავი, ვერ ნახა გზა, რომელიც როლის საბოლოო გამოძრევაზე მიიყვანდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ მიხო ჩიხლაძემ კატეგორიულად განაცხადა: თუ

ჩემი დაღუპვა არ გინდათ, რამანას როლიდან განმანთავისუფლებთო.

რეჟისორმა და მსახიობებმა ო. დადიანმა, შ. აბესაძემ, ი. შერეზაძემოლიმა და სხვებმა ბევრი არწმუნეს, მაგრამ ჩიხლაძე მაინც ცივ ურჯულ იდგა. ასეთი სიტუაცია ა. ახმეტელმა თითქოს იგრძნო, რეპეტიციას განზად და მოთხო მოქმედების — კულაკ რამანას გამოძრევის სცენის გამოკრება მოითხოვა. მოქმედება დაიწყო და მ. ჩიხლაძე სულ დაიბნა, სიარულიც კი დაავიწყდა, ხელების უწყოდ შლიდა...

ა. ახმეტელი მიუახლოვდა ჩვენ ჯგუფს და დაბალი ხმით გვითხრა.

— გაიხსენეთ ჩვენი გუმინდელი საუბარი. აი მაგალითი იმისა თუ როგორ უწყოდ გამოიყურება მსახიობი, როცა როლის ძირითად მარცვალს ვერ მიაგნებს. ჩიხლაძე ნიჭიერია, მას ეს საქმე არ უნდა გაჭირვებოდა, მაგრამ რაკი გაუჭირდა, უნდა დავესმაროთ, ეს არის ჩვენი ძირითადი მივალაობა.

რეპეტიცია შეწყვიტა. ჩიხლაძე მეორე დარბაზში გაიყვანა ჩვენ კი მესამე მოქმედების გამოკრება გვიჩვენა. მაგრამ სასწავლის მოლოდინში ადგილიდან არავინ დაძრუდა. დარბაზიდან ჯერ მშვიდობიანი ლაპარაკი ისმოდა, შემდეგ ჩიხლაძემ დაიწყო როლის კითხვა. შემდეგ ისევ ჩურჩული, ისევ კითხვა. ამ დროს გავიგონეთ რამანა — ჩიხლაძის სულ ახალი, ნერვიული ტონი და ახმეტელის გამამხნეველი შეძახილი, ასე გაგრძელდა რამდენიმე ხანს. მალე ყველაფერი ერთმანეთში აირია — ისმიდა მხოლოდ ჩიხლაძის თავაწყვეტილი ღრილი და ა. ახმეტელის შეძახილი.

ყველაფერი ეს თითქმის ორ საათს გაგრძელდა... დარბაზის კარი გაიღო და ოფული გაწუწული ჩიხლაძე გამოჩნდა, მას უკან მოაყვებოდა ა. ახმეტელი, რომელსაც პალსტუკვი და გახანებულნი საყვლად მოეხსნა, გული გაელვდა და თვალები ანთებოდა.

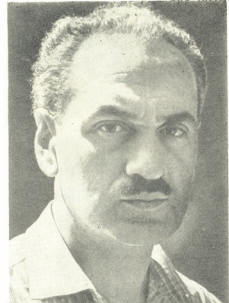
— მიხო მზად არის! — უთხრა მან შ. აღასაძეს — შეგიძლია გაავრძელო. მიხო მართლაც მზად იყო. ჩიხლაძე გოლიათივით დადიოდა სცენაზე, ტონიც მოქმენა, პარტნიორთანაც გაბაა კავშირი. ერთ დღეში გამოიკვთა ნამდვილი დუმნისი. პრესამ ახალგაზრდა მსახიობს მ. ჩიხლაძის ამ როლს შესანიშნავი დემონსტრაცია უწოდა. რა გაუკეთა მას ახმეტელმა იმ ორი საათის განმავლობაში, რა შთააგონა, რა ცეცხლი აუნთო გალთი, ჩვენთვის მასწინ გაუგებარი დარჩა.

გაივიდა ხანი... ახმეტელი მოსკოვში გადავიდა სამუშაოდ... რუსთაველის პროსპექტზე მსახიობი ე. დოლიძე შემხვდა და დიდი რეჟისორის წერილი მანკენა „ჩემი შემოქმედების შევარდნებო! — ასე იწყებოდა წერილი.— გაუფრთხილდით რუსთაველის თეატრს, იგი ქართულ ხალხს ეკუთვნის, იგი თვენი ბეკუოვინი, თქვენი სისხლით და ოფლითა ნაგები ეს ბრწყინვალე შენობა, თქვენი უმაცო, მგზნებარე ენერგია და ჩემი გული ჩავატანე მის საძირველს...“

ბევრი, მეტად ბევრი ტბილი მოგონება წამოიყვანა რუსთაველის სახელობის თეატრიდან, ბევრი მან ვისწავლე. საფუძვლიანად გავეცანი თეატრალურ კორფერებს, რომელთა შორის ჩემს შეგნებაში ა. ახმეტელი ენთო, ანთია და მუდამ ენთობა, როგორც კელეპტარი ქართული თეატრალური კულტურისა.



რევინორი ალექო ნინვა



მეტროპოლიტი ილიშვარ უივაშვილი

„მ ე ტ ო ქ ე ე ბ ი“  
ც ი ს ფ ე რ  
ე კ რ ა ნ ზ ე

უმანგი ზარეკიძე



აყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა საქართველოს ტელევიზიის საბავშვო გადაცემათა რედაქცია (უფ. რედაქტორი ნოდარ წულუკიანი, მთ. რევინორი შ. ქარუნნიშვილი). მოზარდებს საშუალება ეძლევათ ცისფერი ეკრანიდან გაეცნონ თანატოლების ცხოვრებას, სწავლას, შრომას, დასვენებას, მათ მიზნებსა და ოცნებებს, საზოგადოებრივ საქმიანობას.

საბავშვო ტელეგადაცემებში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უკავია გადაცემებს საშუალო ასაკის მოსწავლეთათვის. საკმარისია ჩამოვთვალოთ პიონერებისათვის განკუთვნილი ციკლე-

ბი — „ვისი რაზმია უკეთესი“, „უფროსების მხარდამხარ“, „ანკესა მოგაზურობს სკოლებში“, „ჩვენ მეგობრები ვართ“ და სხვ. რომ ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნას მათ მუშაობაზე. პიონერებს შესაძლებლობა აქვთ თვეში ერთხელ გადაფურცლონ სატელევიზიო ეურნალი „მერცხალი“, რომელიც მათ მოუთხრობს რესპუბლიკის პიონერთა საინტერესო ცხოვრებაზე.

მოზარდთა ესთეტიკურ აღზრდას ემსახურება მოსწავლეთა სატელევიზიო თეატრი და ის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმები, რომლებსაც რედაქცია აწვდის ნორმალურად მაყურებლებს. მათგან აღსანიშნავია: „მხიარული ალბომი“ (რეჟ. შ. თუმანიშვილი), „სულერთია დაგეწვივი“ (სცენარი — რ. ურუშაძისა, რეჟ. — ლ. ცქიტიშვილი), „თოჯინების სამყაროში“ (სცენარი — თ. სულიაშვილისა, რეჟ. — ა. ნინვა) „თოჯინები დაეხმარნენ“ (სცენარი — ნ. გამყრელიძისა, რეჟ. — შ. ქარუნნიშვილი) და „მეტოქეები“ (სცენარი — ე. ყიფიანისა, რეჟ. — ა. ნინვა). ჩვენც სწორედ ამ ბოლო ფილმზე გვსურს შევჩერდეთ.

ალექო ნინვა თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში აღიზარდა და, როგორც რევინორმა, კარგი სკოლა გაიარა მოზარდ-მაყურებელთა ქართულ თეატრში, სადაც რამდენიმე საინტერესო დადგმა განახორციელა. მაგრამ მისი ოცნება მაინც კინო იყო. ამიტომაც მოვიდა იგი ტელევიზიაში.

ალ. ნინვას პირველი ნამუშევარი იყო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „თოჯინების სამყაროში“, რომელმაც თავის დროზე მოიწონება დაიმსახურა. მაგრამ ეს მაინც ექსპერიმენტული იცა იყო, გზის მოსინჯვა შემოქმედებით ასპარეზზე გასასვლელად. „მეტოქეები“ კი ისეთი დასრულებული ნაწარმოებია, რომელიც წარმატებით უმკაფავედბა იდეურობისა და მხატვრულობის მაღალ მოთხოვნებს.

რიგორია ფილმის ფაბულა, რა იდეური ჩანაფიქრი უდევს საფუძვლად „მეტოქეებს“?



ოპერატორი პავლე შხაიდერი

„მეტოქეების“ წარმატებას ხელი შეუწყო ოპერატორ პავლე შხაიდერის ნიჭიერმა ნამუშევრამაც. აქ ერთხელ კიდევ გამოვლინდა მისი, როგორც კინოოპერატორის ინტუიცია, კადრის ხედვის უნარი. პ. შხაიდერი არ გამოჰკიდებია უჩვეულო ფორმებსა და რაკურსებს, როგორც ეს დამწყებ ოპერატორებს სჩვევიათ ხოლმე. იგი არც აპარატის მკვეთრი მოძრაობით ცდილობს რაიმე მახვილის დასმას. მიუღი მისი ყურადღება მიქცეულია იმაზე, რომ სწორად გახსნას, გადმოსცეს ფილმის შინაარსი, გმირების ხასიათები. პ. შხაიდერი კარგად მუშაობს პორტრეტზედაც. განსაკუთრებული სიყვარულით აღბეჭდავს შობილიური ქალაქის ხედებს.

ფილმში ნორჩ მსახიობებთან ერთად მონაწილეობს რესპ. დამს. არტისტა ნ. ხორავა (ძია ანდრო) და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი თამაზ გამყრელიძე (არჩილი). ბუნებრივობით გამოირჩევა ბუბას როლის შემსრულებელი, თბილისის მე-4 საშუალო სკოლის მოსწავლე ნოდარ ხონელიძე. მისი ბუბა ჩუმი, გულჩახვეული ბიჭია, მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ იგი ბოროტია, მის შემჭმუნულ წარბებს ქვემოდან მიმწიღები თვალები იცქირებიან. ასევე კარგია სოსო ჩიხლაძე — ბაკური. შესანიშნავია შიტოს როლში თენგიზ ბოჭორძე. თენგიზს ტელევიზიის არაერთ გადაცემაში მიუღია მონაწილეობა და ამიტომაც ფილმში გამოცდილი მსახიობივით უჭირავს თავი. თ. ბოჭორძის — შიტო გულუბრყვილო, ხუმრობის ამტანი, შრომისმოყვარე ბიჭია. შედარებით სქემატური გამოვიდა შუია, რომელსაც თამრიკო დლოძიძე ასრულებს.

საქართველოს ტელევიზიის საბავშვო რედაქციის მიერ გადაღებული ფილმი „მეტოქეები“ კარგად მიიღო მაყურებელმა. მას დიდი წარმატება ხვდა მოსკოვში. საქართველოს მწერალთა კავშირის პლენუმზე, რომელიც საბავშვო ლიტერატურის საკითხებს მიეძღვნა, მწერლებს მოუწოდეს, რომ შექმნან ისეთი სცენარები ბავშვების ცხოვრებაზე, რომლებიც — „მეტოქეების“ მეტოქეობას გაუწევენ.

ეზოს პიონერთა ბანაკში სპორტული ასპარეზობაა. იმარჯვებს ბაკური. ამით განაწყენებული ბუბა ამხანაგებს განუდგება. პიონერები და ხელმძღვანელი არჩილი ცდილობენ, როგორმე დაიბრუნონ ბუბა ბანაკში. ამ მიზნით მას ერთ-ერთი რაზმის ხელმძღვანელობას შესთავაზებენ. ბუბა თანახმაა, თუ კი მას ბაკურის რაზმთან შეჯიბრებენ ჯართის შეგროვებაში. ბუბას სჯერა, რომ ამ გზით მაინც შესაძლებს სამაგიერო გადაუხადოს ბაკურს. იწყება შეჯიბრი. ბუბას რაზმის მიერ ჩაბარებული ჯართის რაოდენობა დღითიდღე მატულობს. ყველა გახარებულია. მაგრამ ეს სიხარული ნაადრევია გამოდგა. ბაკურის ჩამორჩენის მიზეზი მისი ავადმყოფობა აღმოჩნდება.

აქ იწყება ბუბას შინაგანი გარდაქმნა. მასში თანდათანობით ქრება ეგოიზმი, იღვიძებს თავმოყვარეობა. აბა, რა ვაეკაცობაა ავადმყოფის ჯობნა? ხდება ყველასათვის მოულოდნელი რამ. ბუბა კვლავ განაგრძობს ჯართის შეგროვებას, მხოლოდ ახლა ბაკურის სახელზე. ბუბას თანატოლები აღმფითებული არიან, მაგრამ მისი მიზანი ვერცხვეული და მტკიცეა.

შეჯიბრში ბაკურის რაზმი იმარჯვებს. მას აჯილდოებენ ტურისტული საგზურით, ბუბას, მართალია, გული წყდება, მაგრამ მაინც უხარია, უხარია, თავის თავში ახალი ადამიანის აღმოჩენა.

რეჟისორულ სცენარზე მუშაობისას ალ. ნინუა ცდილობდა მკვეთრი, დამაჯერებელი გაეხადა მოქმედ პირთა ხასიათები, რადგან ბავშვები ბუბას და ბაკურის გარდა, მართალად გამოიყურებოდნენ. რეჟისორს დიდი მუშაობა დასჭირდა, რადგან მსახიობებდა უმთავრესად მოწვეულნი იყვნენ სკოლის მოსწავლეები.

რეჟისორის დამსახურებაა ისიც, რომ ფილმში შრომის პროცესი გაიშვლებულად, პირდაპირ როდია მიცემული, შრომა აქ პირადი, სულიერი მოთხოვნების ნაყოფად გვევლინება.

კადრი სატელევიზიო ფილმიდან „მეტოქეები“  
ბუბა — ნ. ხონელიძე, ბაკური — ს. ჩიხლაძე





სტოკჰოლმის ცენტრალური ნაწილი

## სტუმრად ვიკინგების სამოზლოში

(ქურნალისტის ბლოგნოტიდან)

ნიკოლოზ ჯაში

სკანდინავიის ქვეყნების ისტორიაში პერიოდი ჩვენი წელთაღრიცხვის მე-8 საუკუნიდან მე-11 საუკუნემდე ცნობილია „ვიკინგების ერის“ სახელწოდებით. ვიკინგები ანუ ნორმანები, როგორც მათ ევროპელები უწოდებდნენ, ჩრდილოგერმანელთა ტომი იყო, სახლობდა იუტლანდიისა და სკანდინავიის ნახევარკუნძულებზე, ვიკინგებმა (ნორმანებმა) არა ერთი შორეული ლაშქრობა მოაწყვეს ჩრდილოეთისა და ბალტიის ზღვებზე, ატლანტის ოკეანეში, ხმელთაშუაზღვაში. მათ ჩრდილოეთ ამერიკასაც კი მიაღწიეს. ამ ლაშქრობათა ძირითად მიზენს წარმოადგენდა ის, რომ ნახევარკუნძულებზე მიწათმოქმედების წარმოება ძნელი იყო და ისინი სახლდებოდნენ უფრო სამხრეთის მიწებზე. ასე წარმოიშვა ახლანდელი სავრანგეთის ტერიტორიაზე ნორმანდია, ნორმანდიის კუნძუ-

ლები ლამანშის სრუტესთან, სიცილია. ამ ადგილებში ნორმანების ტომები დასახლდნენ.

აღმოსავლეთ ნორმანები (შვედები) ლაშქრობებს აწყობენ რუსეთზე (მათ ვარანგებს, რუსულად ვარიანგებს უწოდებდნენ), ბიზანტიაში, კასპიისა და შავ ზღვებზე. ვარანგების რაზმები სამსახურში დგებოდნენ რუსთა მთავრებთან, ბიზანტიელ იმპერატორებთან.

დღეს ვიკინგების შესახებ მხოლოდ ისტორიის სახელმძღვანელოში თუ ამოკითხავთ. წიგნში ამოკითხულ ათასი წლის წინანდელ ლაშქრობებს ოდნავ გაგონებენ შვეციაში ბალახით დაფარული ყორანებზე და მათ სიანსლოვეს ალაგ-ალაგ გრანიტის ლოდებზე დარჩენილი ძველი დამწერლობის ნიმუშები. შვეციას ვიკინგების სამშობლოს უწოდებენ.

საკავშირო სასოგადოება „კონდის“ მეცნიერ მუშაკთა ჯგუფი, რომელშიც ამ სტრუქტურის ავტორიც შედიოდა, პროფესორ ი. მისკის ხელმძღვანელობით, 1964 წლის 9—18 ივნისს მეგობრობის კვიზიტით იმყოფებოდა კიანჯგების სამშობლოში—შვეიციაში. ჩვენი მიზანი იყო განვიხილოთ სკანდინავიის ყველაზე დიდ ქვეყანას, მის ხალხს, ისტორიულ ძეგლებს, ღირსშესანიშნაობებს, წაგვეციათა ლექციები საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის საკითხებზე. ათი დღის განმავლობაში საბჭოთა მეცნიერ მუშაკთა ტურისტულმა ჯგუფმა დაათვალიერა ქალაქები: სტოკჰოლმი, გეტებორგი, მალმე, ტროლჰეტანი, უდევალა, ლუნდი, ისტადი, სკონეს მხარე, ინასულა სურთომოდრეგებისა და ხელოუნგების ძეგლები.

შვეიცია ჩრდილოეთ ევროპის ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყანად ითვლება. როგორც ცენტრალიზებული სახელმწიფო იგი ათას წელიწადზე მეტია არსებობს. ნიჭიერმა შვედმა ხალხმა მსოფლიოს მეცნიერებისა და ტექნიკის არა ერთი ბრწყინვალე გენია მისცა. ჯერ კიდევ მე-16 საუკუნეში კარტაგრაფმა ოლავს მანუნსმა შეადგინა ჩრდილო ევროპის რუკა კომენტარებით. გამოჩენილი ბუნებისმეტყველი კარლ ლინეი საქვეყნოდ ცნობილი ნაშრომის „ბუნების სისტემის“ ავტორი, შვეიციის მეცნიერებათა აკადემიის ფუძემდებელი და პირველი პრეზიდენტი იყო. ადამიანი ბავშვობიდანვე ეცნობა ხელსაწყოს, რომელიც შვედი ასტრონომისა და ფიზიკოსის გამოგონებაა. ეს ვახსავთ თერმომეტრი, რომლის ასგრაფდუსიანი სკალა შემოიღო ანდრე ცელსიუსმა. შვედმა ქიმიკოსებმა კარლ შველემ, იენს ბერცელიუსმა და სვანტე არენიუსმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მეცნიერების განვითარებაში. პირველმა მათგანმა სუფთა სახით მიიღო ჟანგბადი, მეორემ გამოაქვეყნა ქიმიური ელემენტების ატომურ წონათა ცხრილი, მესამემ ჩამოაყალიბა ელექტრული დისოციაციის თეორია.

მსოფლიოში დიდი სახელი მოიხვეჭეს ცნობილმა გეოგრაფებმა და მოგზაურებმა ნილს ნორდენშელდმა და სოლომონ ანდრემ. ათასობით გემი და ხომალდი გადაურჩა დაღუპვას ოკეანესა თუ ზღვის ნაპირებზე ავტომატური შუქურების წყალობით, რომლებიც განლაგებული არიან ადამიანის ადგილსამყოფელიდან ასობით კილომეტრზე. შუქურები ავტომატურად ინიჭებიან სიბნელის დაღმარისას და ქრებიან მზის ამოსვლისთანავე. ზღვაოსნები მაღლიერების გრძობით იგონებენ ამ შუქურების შემქმნელის, შვედი გამოგონებლის გუსტაფ დალენის სახელს. მან სამუდამოდ დაკარგა მხედველობა აფეთქების შედეგად, თავისი გამოგონების დემონსტრირების დროს.

ასანთი, ნავთქურა და ბევრი სხვა შვედების გამოგონებაა. შვედი ინჟინერი და მეწარმე ალფრედ ნობელი პეტრობურში ყოფნისას გაეცნო რუსი მეცნიერების შრომებს ასაფეთქებელ ნივთიერებათა წარმოების შესახებ და 1867 წელს მიიღო პატენტები დინამიტის დამზადებაზე. მიუღ რიგ ქვეყნებში შექმნა ასაფეთქებელ ნივთიერებათა წარმოებელი ფაბრიკები და თავისი დიდი ქონების ნაწილი უანდერბა ყოველწლიურად ხუთი პრემიის (ნობელის პრემია) მინიჭებას მეცნიერებისა და კულტურის დარგში.

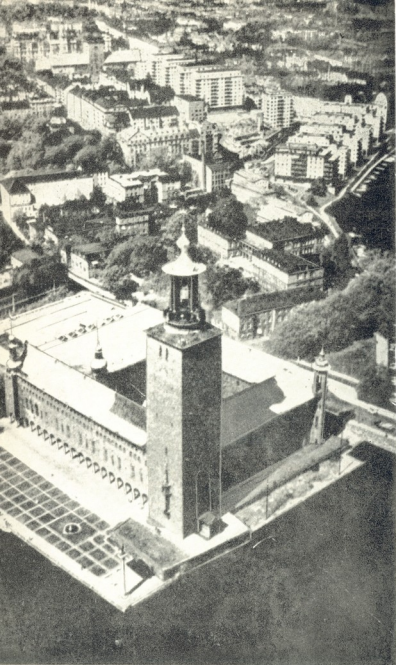
შვეიცის ტექნიკური აღჭურვილობის დონე საკმაოდ მაღ-

ლია. ამას მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ შვედი სექციონალისტები ეზმარბოდენ საბჭოთა კავშირს ვოლხოვის ელექტროსადგურის მშენებლობაში, ელექტროსადგურისა, რომელიც მშენდებოდა საბჭოთა ხელისუფლების მეცხრე წელიწადი ჩვენი ქვეყნის ელექტროფიკაციის ლინეური გეგმით. შვედმა მუშებმა შექმნეს ტურბინები, რომლებიც ამ ელექტროსადგურშია დადგმული.

შვეიციაში მოგზაურობას, ცხადია, მისი დედაქალაქის დათვალიერებით იწყება. სტოკჰოლმი შვედურ ენაზე სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს „კუნძულს ვიწრო ადგილზე“. ქალაქი განლაგებულია ვიწრო, წარბაქლებული ტბა მელარენის, ტბისა და ზღვათან შემართებული სრუტის ნაპირებსა და კუნძულებზე. 1252 წელს სტოკჰოლმმა ქალაქის უფლებები მოიპოვა. მე-16 საუკუნის დამდეგს ქალაქი დაიპყრეს დანიელებმა. 1523 წელს შვედებმა საბოლოოდ განდევნეს დანიელები და ამ დროიდან ქალაქი განიცდის სწრაფ განვითარებას, როგორც ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკურ-ადმინისტრაციული ცენტრი. მე-19 საუკუნის სამოციანი წლებიდან სტოკჰოლმი თანდათან გადაიქცა მსხვილ თანამედროვე ქალაქად. იგი სარკინიგზო ხაზებით დუკავშირდა ქვეყნის სხვადასხვა რაიონს, განვითარდა მრეწველობის მხრივ, ნაწილობრივ რაკონსტრუირებულ იქნა.

ჭ. მალმეს ენტრტი





სტკოპოლის რატუმა (ხელი თეიმურაზიანიდან).

სტკოპოლის სწრაფ ზრდაზე მეტყველებს შემდეგი მონაცემები: მე-18 საუკუნის დასაწყისში ქალაქის მოსახლობა შეადგენდა 45.000, მე-19 საუკუნის დასაწყისში — 75.000, 1900 წელს — 300.000, 1920 წელს — 420.000, 1940 წელს — 590.000, 1964 წელს — 770 ათასს. „რად სტკოპოლში“, რომელიც მოიცავს გარეუბნებსაც, ამჟამად 1 მილიონზე მეტი მცხოვრებია.

სტკოპოლს თავისი მდებარეობითა და განლაგებით ქალაქს წყალობ ან ხიდების ქალაქს უწოდებენ და ეს გამართლებულიც არის, ქალაქი — ნავსადგური მოთავსებულია ზღვაოსნობისათვის მისაწვდომ სრუტეში, რომელიც აერთებს ტბა მელარენს ბალტიის ზღვის ყურეს სალტშითან. 50-ზე მეტი ხიდი და ვიადუკი აკავშირებს ქალაქის სხვადასხვა ნაწილს ერთმანეთთან. გაცხოველებული ტემპით მიმდინარეობს ახალი ხიდების მშენებლობა. სრუტის ორივე ნაპირი, რამდენიმე ათეული კუნძული, რომლებზეც გაშენებულია სტკოპოლი, მოგ-

ვაკონებს იტალიის ქალაქ ვენეციას და შემოხვევითი როლია, რომ სტკოპოლს „ჩრდილოეთ ვენეციის“ სახელიც აქვს შერქმეული.

სტკოპოლის ისტორიული ცენტრია კუნძული სტადენი (ძველი ქალაქი), რომელიც ქალაქის სხვა რაიონებს უკავშირდება ხიდებით. სტადენზე მოთავსებულია მეფის სასახლე. ცენტრიდან ჩრდილოეთით განლაგებულია კვარტალი კუნტას-პოლმენი, ნორმალში და ესტერმალში, სამხრეთით — კვარტალი სიოდამალში. სტადენი და ნორმალში დიდქალაქის საქმიანი ცენტრებია. კუნძულ კუნტასპოლმენზე მოთავსებულია ქალაქის რატუმა, კუნძულ იურგორდენზე განლაგებულია ეთნოგრაფიული მუზეუმი სვანსენი და ჩრდილოეთის მუზეუმი. სამრეწველო საწარმოები ძირითადად თავმოყრილია ქალაქის ჩრდილო-დასავლეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილებში.

სტკოპოლის უძველესი ხუროთმოძღვრული ძეგლები მოთავსებულია ძველ ქალაქში. ეს არის მე-13 საუკუნის ორი დიდი ეკლესია, რომლებიც გადკეთდა და განახლდა მე-17 საუკუნეში. ამ დროიდან იწყება ქალაქის სწრაფი განვითარება და იქმნება თავისებური ელფერი სტკოპოლისა, რომელიც განლაგებულია კლდოვან ნაპირებზე და კუნძულებზე, საფუძველი ყურება ძველ ქალაქის არქიტექტურულ ანსამბლს.

ამ პერიოდიმ ქვეყნის ეკონომიურ აღმავლობასთან ერთად სამშენებლო სარბიელზე გამოდიან გამოჩენილი ადგილობრივი ხუროთმოძღვრები ნიკოდემუს ტესინ — უფროსი (1615 — 1681) და მისი შვილი ნიკოდემუს ტესინ — უმცროსი (1654 — 1728). ტესინი-უფროსის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია პარკი და სასახლე დროტინაოლში (მეფის სასაფხულო რეზიდენცია), რომელიც ქ. სტკოპოლიდან სამხრეთ-აღმოსავლეთით 15 კილომეტრის დაშორებით მდებარეობს. სასახლის დამთავრებასა და პარკის გაშენებას ვერსალის პარკის ყაიდაზე ხელმძღვანელობდა ტესინი-შვილი.

სასახლის მახლობლად მოთავსებულია სამეფო კარის თეატრის შენობა, რომელიც აიგო 1766 წელს არქიტექტორ კ. ადელგრანცის მიერ, ხოლო 1921 წელს რესტავრირებულ იქნა. თეატრი ერთადერთია ევროპაში, რომელსაც შერჩა ძველი დეკორაციები 29 ოპერისათვის. იგი მე-18 და მე-19 საუკუნეების მიჯნაზე შევიდის თეატრალური სფეროების ცენტრად იქცა. აქ თავდაპირველად უთავისუფლო უცხოური (ძირითადად ფრანგული) დასები გამოიდიოდნენ. სეენის სიღრმე 20 მეტრს აღწევს და უდიდესად ითვლება შვეიციაში. შენობა ახლაც გამოიყენება სხვადასხვა სანაპიროთი დადგმის განსახორციელებლად.

იმდროინდელი არქიტექტორების შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი იყო კლასიკური არქიტექტურული ხერხების შეხამება ბაროკოს სტილის მოტივებთან. კედლის მხატვრობას, დაჯგურნი ფერწერის ნაწარმოებებს იმ დროს გერმანულ, პოლანდიელ და ფრანგ მხატვრებთან ერთად ქმნიდნენ ახლად ჩამოყალიბებული შვედური სკოლის ოსტატებიც. სტკოპოლში მოღვაწეობდა ევროპულ ქანდაკებაში კლასიციზმის ერთერთი ფუძემდებელი შვედი ოსტატი ოუკან სერგელი (1740 — 1814), რომლის რამდენიმე მონუმენტური ქანდაკება დღესაც ამშვენებს ქალაქის მოედნებს.

დედაქალაქის არქიტექტურაში საგრძნობა გოთური და რომანული სტილის ნაგებობები, საკმაოდ გვხვდება მოდერნის სტილის შენობებიც. მონუმენტურ ნაგებობათა შორის გამოირჩევიან ეროვნული მუზეუმის შენობა (1850—65), რკისდავი (პარლამენტი — 1897 — 1905), ოპერა (1891—96), საკონცერტო დარბაზი (1926 წ. არქ. ი. ტენგბომი), შვედური ხუროთმოძღვრების მშენებთა — ქალაქის რატუმა და მრავალი სხვა.

ქალაქ სტოკჰოლმის საინტერესო ნაგებობას, რომელშიც რაციონალურად იქნა გამოყენებული ძველი შვედური ხუროთმოძღვრების ხერხები და ფორმები, წარმოადგენს რატუმა. მისი მშენებლობა დაიწყო 1911 წელს დიდი კონკურსის შედეგად და დამთავრდა 1923 წელს. პროექტის ავტორმა არქიტექტორმა რაგნარ ესტებერმა (1866—1945) გაითვალისწინა რეალური ვითარება, ადგილმდებარეობის ადგილსა (კუნძული კუნსპოლმენი, ტბა, არხი) და მოხერხებულად გამოიყენა სტოკჰოლმის რატუმის არქიტექტურაში კვ. შეეცაის დოგმების სასახლისა და წმ. მარკისის ტაძრის კოვსი (კამპანია) მოტივები, ფორმები, გონივრულად მიუღვა საერთო მოცულობით — სივრცობლივი, მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტას.

მთავარი ფასადით, რომლის სიგრძე 150 მეტრს აღემატება, რატუმა გააჭურვებს ტბა მელარენის. მოპირდაპირე კუნძულ ზიუნდერმალმემდე 600 მეტრიანი წყლის სარკვე გადაშლილია. რატუმა უზარმაზარი კუნძულ კუნსპოლმენის უკიდურეს ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილშია განლაგებული და უჭირავს დაახლოებით 160 ჰექტარი ტერიტორია. რატუმის შენობის აგებამდე ამ ადგილზე იყო წიქილი, რომელიც დაიწყო, რატუმის მთავარ ფასადთან გაკეთებულია ნაგებისდაგომი და იქვე აღმართულია შვედი ხალხის ერთ-ერთი რანდის გვილინტონის სვეტი (მოქანდაკე კ. ერიკსონი).

რატუმა შესანიშნავად ჩანს კუნძულ ზიუნდერმალმედან და განსაკუთრებით კი ტბა მელარენზე მოცურავე ხომალდიდან. ჩრდილო-აღმოსავლეთით შენობას ჩაულის არხი, რომლის გაღმა სტოკჰოლმის რკინიგზის ცენტრალური სადგურია.

რატუმის გვემა ორი სხვადასხვა ზომის მიდგმული პარალელუპიპედის კონფიგურაციისაა. მათ შორის დიდი ოთხკუთხედი შივა ეზოს წარმოადგენს, მეორეში ჩადგმულია „ლურჯი დარბაზი“. შენობა მოპირკეთებულია აგურით და ძველი ციხე-სიმაგრეების შთაბეჭდილებას ქმნის. საინტერესო დეტალი: რატუმის ფასადის ფანჯრების დერძი არ ემთხვევა პორტიკოს თაღების დერძს, ანუ ფანჯრები პორტიკოსაღმდეგ ასიმეტრიულად არის განლაგებული. ავტორმა ეს ხერხი აიღო მე-17 საუკუნის დამდეგის ფრანგული რენესანსისა და იტალიური რენესანსის ძეგლებიდან (გონისა და ბლიუის ციხე-სიმაგრეები). შესანიშნავი თვრამეტალღიანი პორტიკოს გავლით შვედვიარტ ვრცელ ეზოში და იქიდან ქალაქის საბჭოს შენობაში. რატუმის დათვალიერება იწყება ე. წ. „ლურჯი დარბაზიდან“, რომლის ფართობი თითქმის 200 კვ. მეტრის აღწევს. დარბაზში მოთავსებულია შვედიაში ყველაზე დიდი ორღანო, მას 10 თასი მუსიკალური მილაა აქვს. ამ დარბაზში ანიჭებენ ნობელის პრემიებს, რომელთა ლაურეატებს შორის დიდი საბჭოთა მენიერე, ფიზიკოსი და ქიმიკოსი, აკადემიკოსი ნიკოლოზ სემიონოვიც არის.



სტოკჰოლმის რატუმა (ხედი გემიდან)

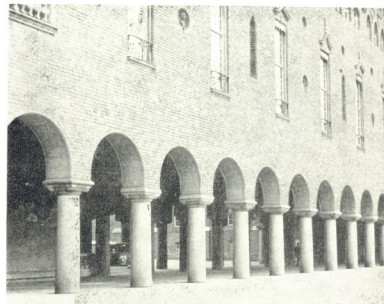
მარმარილოს უზარმაზარი კიბით ადვილად მცირე დარბაზში, რომლის კედლების მოხატულობა გვეთვნის გამოჩენილ შვედ მხატვარს პრინც ევგენის (შვეციის ახლანდელი მეფის გუსტაფ VI ადოლფის ბიძა). მის გვერდით არის დიდი დარბაზი, შემდეგ სხდომათა დარბაზი, სადაც თვეში ერთხელ იკრიბება ქალაქის საბჭო.

მისაღები დარბაზის კედლები მორთულია გობელენებით. აქედან შვედვიარტ უზარმაზარ ე. წ. „ოქროს დარბაზში“, რომელიც რატუმის მშენებაა. ასეთი სახელწოდება მან მიიღო იმის გამო, რომ კედლები მოხატული აქვს მოთქრული მოზაიკით. მოზაიკაზე, რომელიც 19 მილიონი წერილი ნაჭრისაგან შედგება, 30 კილოგრამი ოქრო დაიხარჯა. მის გაწყობას აწარმოებდნენ იტალიელი ხელოსნები შვედი ოსტატების ხელმძღვანელობით.

საერთოდ სტოკჰოლმის რატუმაში იღებენ შვეციის საპატრიო სტუმრებს, იგი მასობრივი შეხვედრებისა და შეკრებების ადგილია.

ტოვებთ ამ შენობას და ნამდვილად კმაყოფილების გრძნობა გუფლებათ, პატივისცემით იგონებთ მშენებლებს, ვინც თავისი ენერჯია შეაღია ასეთი შესანიშნავი ნაგებობების პროექტის ხორცშესხმას. აქ მათ სსოვნას მოწიწებით ინახავენ. მცირე დარბაზში მოთავსებულია არქიტექტორ რაგნარ ესტ-

სტოკჰოლმის რატუმა (მთავარი შესასვლილი).







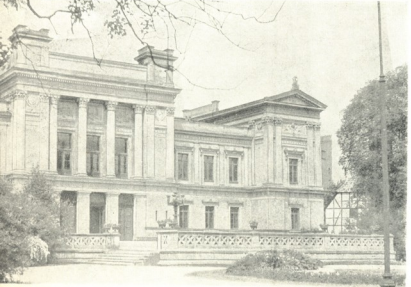
UATIONSPLAN  
er Lorraine  
MALMÖ  
ia 14000

ქ. მალმე. ლორენბურგის დავეგმარების პროექტი

ბერგის ბიუსტი (ასეთივე ბიუსტია „ლურჯი დარბაზის“ კედლის ნიშაში), მშენებლობის ათისთავის მხატვრული პორტრეტი.

რატუმის შენობას სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეში ამშვენებს 17 მეტრის სიგანისა და 106 მეტრი სიმაღლის კოშკურა, რომლის შიგნით მოთავსებულია კიბე. კოშკურა, რომელიც ზევით ვიწროვდება, ავსებს მუნიციპალური ნაგებობის მივიღ ან-სამბლს, შესანიშნავად ეხამება წყლის ზედაპირს, აწონასწორებს რატუმის უზარმაზარ სილუეტს, იძენს განუყოფელი ვერტიკალური დომინანტის სახეს გაბატონებული ჰორიზონტალური სიბრტყეებისა და მოცულობების (კუნძული, ტბა, არხი,

3 — სონის ინტერსტრუქტურა



რატუმს) გარემოცვაში. ამავე დროს ეს კოშკურა საუკეთესო ორიენტის წარმოდგენს ზღაოსნობისათვის. ნამდვილად ლამაზი და დიდებულია სტოკჰოლმის რატუმსა, რომელიც თითქოს ტბა მელარენის ლაგერდიან აბოსულა და აქ სამუდამოდ ბინა დაუდა. შემხვევითი როდია, რომ მისი სილუეტში შეეცის დედაქალაქის სიმბოლოდ გადაიქცა.

ქალაქ სტოკჰოლმის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს შვეციის ეროვნული ისტორიის საინტერესო ძეგლი — უთნოგრაფიული მუზეუმი დაიას ქვეშ — სკანდინავიურზარმაზარი პარკით. იგი გაიხსნა 1891 წელს, როდესაც უკვე შექმნილი იყო ჩრდილოეთის მუზეუმი. მისი დამარსებელი არტურ პაცელიუსი დიდხანს ოცნებობდა შეექმნა ისეთი რამ, სადაც არა მარტო აჩვენებდნენ ექსპონატებს ნატურალური წიშით, არამედ ბუნებრივ გარემოშიც იხილავდნენ. მუზეუმი განლაგებულია დიდ ტყიან კუნძულ იურგორდენზე, იგი დაკავშირებულია სტოკჰოლმის ცენტრალურ რაიონებთან და დედაქალაქის მცხოვრებთა დასვენების შესანიშნავ კერად არის გადაქცეული.

მუზეუმში 100-ზე მეტი ძველი შვედური ნაგებობაა, უნთავრესად ხის მასალისაგან შესრულებული. ისინი წარმოადგენენ შვეციის სხვადასხვა კუთხის ხალხური ხუროთმოძღვრების ნიმუშებს. თავის დროზე სახლები და ნაგებობები აიღეს თავიანთი ადგილებიდან დაშლილი სახით, ჩამოიტანეს სტოკჰოლმში, აღადგინეს და განალაგეს ზონების მიხედვით. დღესასწაულებში სკანდინავიის ნაგებობები: სახლები და სამურერიო ბინები, ცკლესიები წვეტიანი სამრეკლოებით, წული და ჩუქურთმისანი ღობეები, ხის ქანდაკებებით მოხატული თაღანი ჭიშკრები განსაკუთრებით საინტერესო სანახაობას წარმოადგენენ. აქ გამოდიან ძველ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი მსახიობები, ასრულებენ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს. სკანდინავიის პარკში განლაგებულია აგრეთვე თანამედროვე ტიპის პავილიონები, კიოსკები, ესტადა, რესტორანი, სხვადასხვა გასართობი.

სკანდინავიე ვიწვობა აგრეთვე ხელოვნების ნაწარმოებთა გამოვლენა, იმართება ღირსშესანიშნავი თარიღებისა და იუბილეუთა დღესასწაულები. აქვე ახლოს ყურსთან, კუნძულის ნაპირზე რამდენიმე წლის წინათ აიგო თავისებური ნაგებობა-ნავსაკეთებელი, სადაც განსაკუთრებული ტემპერატურისა და სინათლის პირობებში ინახება შუასაუკუნეების სამხედრო გემი „ვასა“. გემი დაიღუპა 1628 წელს წყალში ჩაშვების დროს და მის გემბანზე შერჩენილია იმდროინდელი საზღვაო და ყოფითი მრავალი ნივთი.

მე-20 საუკუნის ისეთი შვედი მხატვრების გვერდით, როტორიც იყვნენ ანდრე კორნი, კარლ ლარსონი, კარლ მილესა, ბრუნო ლილიეფორსი და მრავალი სხვა, უთუოდ უზადრუკად გამოიყურება თანამედროვე შვედური სახეითი ხელოვნების არაერთი წარმომადგენლის ნამუშევარი. ფორმალისისა და აბსტრაქციონიზმის წარმოშობის პერიოდში შვეიციაშიც იყვნენ ამ მიმდინარეობის თავიანთსემელები და: წ. ვ. ფუტემდეტენბი“ ისავე გრუნევალი და ნილს დარდელი. პირველი მათგანი ჯერ კიდევ 1918 წელს წერდა, რომ თანამედროვე მოტო-



სიჩქარე, ტექნიკის მიღწევები ხელოვანს აძლევს მხატვრული ასახვის ახალ კონცენტრაციას. პეიზაჟი დანახული მოძრავი მანქანის ფანჯრიდან ასახვის სულ სხვა საშუალებებსა და მეთოდებს მოიხიბვს. იმდროინდელი შვედური უკიდურესი მოდერნიზმის მამამთავართა აზრები თითქოსდა ნასესხები აქვთ ახლანდელი აბსტრაქციონიზმის „თეორეტიკოსებს“. ეს პატარა ექსკურსი იმიტომ მოგვყავს, რომ შევეცადო ჩვენი ჯგუფის ყოფნისას სხვადასხვა ოფიციალური დაწესებულების ოთახებში უხვად გვგვდებოდა აბსტრაქციონისტული ტილოები. სამეცნიერო საზოგადოება აბფ-ის შენობის ყველა ოთახი, რომელიც კი დაგათვალთვინებდა, „მორთული“ იყო ამ ხასიათის ტილოებით. ერთ მათგანს, რომელიც მხატვარ ლენარტ ლინდგვისტს ეკუთვნის, წარწერილი ჰქონდა „ნაპოფინი“. ფაქტიურად ტილოზე აბსტრაქციონისტებისათვის დამახასიათებელი ფერები და ხაზები იყო. თუ რას ნიშნავდა ეს ტილო, ვერავინ აგვიხსნა, შეუძლებელიც იყო ამის ახსნა.

საზოგადოების სარდაფში მოწყობილ შვედური პეიზაჟის ნაშრომების გამოფენაზეც ძირითადად აბსტრაქციონისტული ტილოები ჭარბობდნენ. ყოველ სურათს ახლდა წარწერა დამფინანსებლის (ბანკის) აღნიშვნით. აქა-იქ რეალისტური ხასიათის სურათებიც შეგვხვდა. რაც უფრო გაუგებარი და თავზარდაცემი იყო ტილო (ე. ო. რაც უფრო აბსტრაქციონისტული იყო იგი), მით უფრო დიდად ფასობდა (250-დან 500 კრონამდე). ბევრი შედის აზრით, ვისთანაც ვეისაუბრია, სახვით ხელოვნებაში აბსტრაქციონისტული „ვარკში“ არაფრის-მთქმელია, მაგრამ მოდაა და ამდენად მას მხატვრები ბაძავენო. ბოლო ხანს სულ უფრო გაველულად გაისმის ხმები რეალისტური ხელოვნების ტრადიციების აღდგენისათვის.

ამ ე. წ. „ტილოების“ ფონზე რამდენად ცხოვრებისეულად, რეალისტრად მოჩანს მთელი რიგი მხატვრების, მათ შორის გამოჩენილი შედის მოქანდაკის კარლ მილესის (1875 — 1955) შემოქმედება, რომლის მოწაფის კ. მილესის მონუმენტური ქანდაკება სტოკჰოლმის სასლმუსეუმში, მიუხედავად შემოქმედის ერთგვარი იმპრესიონისტული ხარკისა, წარმოდგენილია ისეთი შედეგებით, როგორიცაა დიანას მადრევანი (ასლი — ქ. სტოკჰოლმში), ოდისევსი (ასლი ქ. გეტებორგის ერთ-ერთი მოედანზეა დადგმული), მერანი (ასლი — ქ. მალმეს პარკში) და ა. შ.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შევიხსნა არქიტექტურაში მკვეთრი ძვრები მოხდა საცხოვრებელი მასივების მშენებლობის ტემპის დაჩქარების მხრივ. მთელ რიგ ქალაქებში (სტოკჰოლმი, მალმე და სხვ.) იქმნება რაციონალური და მოხერხებული განაშენიანების ახალი რაიონები, დიდი ქალაქების ე. წ. თანამზავრები, სატელიტები. მათი გაშენებისას შედი არქიტექტორები ხელმძღვანელობენ საყოველთაოდ ცნობილი დებულებით, რომლის თანახმად ქალაქის მცხოვრებნი უზრუნველყოფილი უნდა იქნენ კომპლექსურად სამუშაოთი, ბინითა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ფართო ქსელით. ეს სისტემა მიზნად ისახავს დიდი ქალაქების დეზურბანიზაციას (განტვირთვას) ე. წ. ქალაქი-თანამზავრების შექმნით.

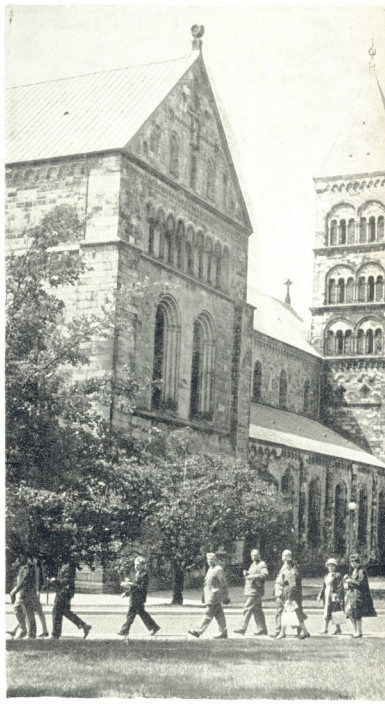
საბინაო მშენებლობა შევეცადო ძირითადად წარმოგეს თავისუფალ ტერიტორიაზე დიდი ქალაქების გარშემო. იქმნე-

მა გარეუბნების თავისებური რკალი ერთმანეთისაგან მასივებით გამოყოფილი საცხოვრებელი რაიონებისაგან.

პირველი ასეთი გარეუბნების მშენებლობა დაიწყო ამ თხუთმეტლიედ წლის წინათ სტოკჰოლმიდან ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე თავისუფალ ტერიტორიაზე. ახლა სტოკჰოლმის ფეილი ნაწილის გარშემო აღმოცენდა რამდენიმე მსხვილი საცხოვრებელი მასივი. ჩრდილო-აღმოსავლეთით — საცხოვრებელი რაიონების ჯგუფი, რომლის ცენტრია ველინგბოუ, სამხრეთ-დასავლეთით — ბრედანას რაიონები, სამხრეთით — ჰედალენისა და ფარსტის რაიონების ჯგუფი და ა. შ. ყოველი ახალი საცხოვრებელი რაიონის გეგმარებითი სქემა დაახლოებით ერთნაირია. ჯგუფები შედგება რამდენიმე საცხოვრებელი მასივისაგან, რომელიც გათვალისწინებულია 10-დან 17 ათასამდე მცხოვრებელზე.

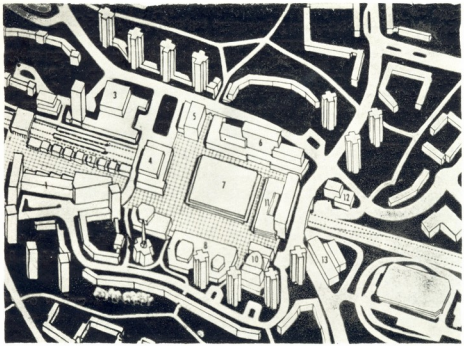
როგორია შევეცადო პირველი ექსპერიმენტული საცხოვრებელი რაიონის — ველინგბოუს დაგეგმარების სქემა. მას

ქ. ლუნდის ტაძარი





ქ. ველზებუღის საერთო ცენტრის გეგმა  
 სართული № 1 და № 6 — დარბაზები,  
 № 2 და № 12 — სახელოსნოები,  
 № 3 — გარაეები, № 4 და № 13 —  
 საწარმოები, № 5 და № 7 — ფიზიკრაი,  
 № 7 — კელტურის სახლი, № 10 — თე-  
 ატრი, № 11 — პატრა საცავი ცენტრი.



გაანია თავისი სავაჭრო-საზოგადოებრივი ცენტრი. ამ ცენტრის მასობლად განლაგებული სამრეწველო საწარმოები, სახელოსნოები, დაწესებულებები, თეატრი, კლუბი და ა. შ., სადაც მუშაობს ამ რაიონების ჯგუფში მცხოვრები მოსახლეობის მხოლოდ ნაწილი. მოზრდილი მოსახლეობის დანარჩენი ნაწილი სამუშაოდ ქალაქში დადის. საცხოვრებელი რაიონების ჯგუფების ცენტრები მიდებრობენ სტოკპოლმ-სიტყიდან 15 კილომეტრის რადიუსის დამოებით. ისინი დედაქალაქს უკავშირდებიან ავტოსტრადებით, ელექტროფიციერბული რკინიგზის ქსელით, მეტროპოლიტენით. სტოკპოლში მყოფ მსოფლიო ომის შემდეგ აშენდა მეტროპოლიტენი, რომლის ქსელის 60 პროცენტი მიწის ზევით არის განლაგებული. ველიზებუღი როგორც საცხოვრებელი რაიონების ჯგუფის ცენტრი ემსახურება 100 ათას მცხოვრებს 4 კილომეტრის რადიუსში.

სავაჭრო-საზოგადოებრივი ცენტრი რაიონის საცხოვრებელი ნაწილისაგან გამოიყოფა თავისი გამომსახველი მოცულობით — სიცრებრივი გადაწყვეტით. საზოგადოებრივ და სავაჭრო ნაგებობებს შორის მოწყობილი ქუჩები დაცულია სარჩებებით წვიმისა ან თოვლის შემთხვევისათვის. ცენტრალური მოედნის, ქუჩებისა და მაღაზიების ქვეშ მოთავსებულია საწყობები მათთან მისასვლელბით, ხოლო საწყობების ქვეშ — გარაეები. ცენტრალური მოედნის ახლოს მოთავსებულია აგტობანქანების სადგომი ბუნზინის ჩასასხმელი და სარემონტო სადგომბით.

საცხოვრებელი რაიონები სხვადასხვა სართულის სახლებითაა განაშენიანებული. ცენტრთან მიახლოებისას სახლების სართულიანობა იზრდება. საცხოვრებელ სახლებში სამეურნეო სათავსების რაციონალური დაგეგმარება საშუალებას იძლევა განთავსდნენ ესოები სამეურნეო ნაგებობებისაგან და გადდდეს ამის ხარჯზე შიგაკვარტალური გამაწვანება. საცხოვრებელი ოთახების სიმაღლე, როგორც წესი, მიღებულია 2,5 მეტრი. დიდი უკრადლება ექცევა გარდერობის, სამეურნეო,

სამაციერო კარადებსა, სანიტარულ კვანძებსა და სხვა სათავსებში ავტობატური ელექტროგამომთვევლების მოწყობას და ა. შ. ნებისმიერი სართულიანობის სექციურ სახლებში მოწყობილია ნავეისგამტარები, ბინების უმრავლესობას აქვს ლოჯიები.

მაღმემცე, რომელიც სიდიდით შვეციის მესამე ქალაქად ითვლება, ფართოდ არის გაჩაღებული ახალი საბინაო მშენებლობა. ეს ალბათ იმითაც არის განპირობებული, რომ აქ ქვეყნის ცემენტისა და რკინა-ბეტონის ნაკეთობათა ყველაზე დიდი ქარხნებია. სახლებით ბუნებრივია, რომ პირველი საცხოვრებელი სახლები მშენილი ბლოკებისაგან ააშენეს. ასეთი ტიპის სახლებით აშენებულია მაღმეს ახალი საცხოვრებელი მასივი ლიმპაში.

საინტერესოა ქ. მაღმეს სამხრეთ-დასავლეთის ახალი საცხოვრებელი კვარტალის — ლორენსბორგის დაგეგმარება. მისი მშენებლობა დაიწყო 1956 წელს. პროექტის ავტორები არიან არქიტექტორები ფ. იენეკე, ტ. როსი, ს. სამუელსონი, ბ. ტორმერი. საცხოვრებელი სახლების ყოველ ჯგუფში განლაგებული 4 სართულიანი, 9 და 16 სართულიანი სახლები გათვალისწინებულია 1570 მცხოვრებისათვის. ბინების ფართობი შეადგენს: ერთოთახიანის 26 კვ. მეტრიდან 40 კვ. მეტრამდე, ორ ოთახიანის 50-დან 60 კვ. მეტრამდე, სამოთახიანის 60-დან 75 კვ. მეტრამდე. კარგად არის მოფიქრებული და გადაწყვეტილი შიგაკვარტალური ზონა. საზოგადოებრივ ნაგებობათა სისტემაში შედანი მაღაზიები, საკონცერტო დარბაზი, რესტორანი, საკულბო დაწესებულებები, სხვადასხვა კანტინა, საწყობები.

მაუხედავად შვეციაში უკანასკნელ წლებში ფართოდ გაჩაღებული საბინაო მშენებლობისა, ბინების მაღალი ღირებულების გამო ისინი მხოლოდ მოსახლეობის შექმნილი ფენებისათვის არის ხელმისაწვდომი (ბინის ქირა შვეციაში ოჯახის შემოსავლის 35—40 პროცენტს შეადგენს). შვეციის საბინაო

მშენებლობის პრაქტიკა საინტერესოა ჩვენთვის განაშენიანების კომპოზიციური ხერხებით, საცხოვრებელი სახლების ეკონომიური გეგმარებითი სქემების შერჩევით და მათი მოწყობილობით.

დავათვლიერებ 16-სართულიანი საცხოვრებელი სახლის რამდენიმე ბინა, ვესაუბრებ ადგილობრივ მცხოვრებლებს. ბინები კარგ შობაგებობას ტოვებენ. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია შერსულებულ საშუაოთა ხარისხი.

შევიცის დედაქალაქში თოხი დღის ყოფნის შემდეგ საბჭოთა ტურისტების დღეუცავია მატარებლით გაემგზავრა ქ. გეტებორგისაკენ. იგი განლაგებულია შევიცის საშრეთ-დასავლეთ ნაწილში, კატეგატის სრუტის ნაპირზე, მდინარე გიოტა-ელვის არხებით დასერილ შესართავში. გეტებორგი დაარსდა 1603 წელს, მაგრამ მალე დანიელებმა დაანგრეს. 1619 წელს მეფე გუსტავ-ადოლფმა აღადგინა და გადაქცია საზღვაო ციხე-სიმაგრედ. თავისი სიდიადითა და მნიშვნელობით მეორე ქალაქია შევიცაში, მოსახლეობა შეადგენს 414 ათასს. ქალაქში მადლაგანეთარბული მრეწველობაა, განლაგებულია ცნობილი კონცერნის „სკფ“-ის ბურთულსაკისრების ქარხანა, ელექტროტექნიკური მოწყობილობის, მანქანათმშენებელი ქარხნები, შალეულის, ცელულოზა-ქაღალდის ფაბრიკები, საზღვაო ნავსადგური და სხვა საწარმოები. ელექტროენერჯიას ქ. გეტებორგი იღებს ტროლკატანის ჰიდროელსადგურიდან. ქალაქში არის უნივერსიტეტი, ტექნიკური ინსტიტუტი, უმაღლესი კომერციული სკოლა, მუსეუმები.

საინტერესო ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს საზღვაო მუსეუმი. იგი დაარსებულია 1933 წელს. პირველ სართულზე მოთავსებულია უზარმაზარი აკვარიუმები, რომლებშიც სხვადასხვა ჯიშისა და ზომის ცოცხალი თევზები ბინადრობენ. მუსეუმის მეორე სართული დათმობილი აქვს შევიცის ზღაოს-

ნობის საგულისხმო ექსპონატებს შორეული წარსულიდან დღემდე. აქ არის სხვადასხვა ტიპის გემებისა და ხომალდების, ნაგებისა და სანდლების, საზღვაო ტრანსპორტის შევიცაში ადრე და ახლა არსებული საშუალებების მოდელები. მაკეტები, ფოტოსურათები, ნახატები, სქემები, სხვადასხვა საზღვაო ატრიბუტი. შევიცა ხომ საზღვაო ქვეყანაა, ხოლო გეტებორგი მისი უმნიშვნელოფანსი ნავსადგურია. ამიტომ გასაგებია ის დიდი ინტერესი, რომელსაც ეს მუსეუმი იწვევს ადგილობრივ მკვიდრთა და ტურისტების შორის. საზღვაო მუსეუმის გვერდით ამოღლითაა უზარმაზარი ქარხნის მილის მსგავსი სვეტი, რომელიც აგებულია პირველი მსოფლიო ომის დროს 500 დაღუპული შვედი მუშაურის პატივსაცემად. ამ ძეგლისათვის მებრედ დამახასიათებელი სახელწოდება მოუნახათ — „მუშაურის მუღლესი“. იგი სიმბოლურად გამოხატავს ქალს, რომელიც ზღვაში წასული ქმრის მშვიდობიან დაბრუნებას ელოდება.

იმ დებულების ზაზგანისათვის, რომ შევიცა საზღვაო ქვეყანაა, ფორმა „ფოლკტურისტმა“ საბჭოთა ტურისტების ჯგუფს ბალტიის ზღვით, არხებითა და ტბებით მოგზაურობა შემოგვთავაზა. უთუოდ უდიდეს საინფერნებს გრძნობს ადამიანი, როდესაც მოგზაურობს ზომალდით ქ. სტოკჰოლმის ტბა მელარენზე, არხებით, ზღვაზე, ქ. გეტებორგის არხებზე, კატეგატის სრუტეზე, კუნძულების ორუსტისა და ჩიორნის ყურეებში. ზღვითა და ტბებით ჩვენმა ჯგუფმა საერთო ჯამში გაიარა 30 კილომეტრამდე.

ქ. გეტებორგიდან საბჭოთა ტურისტები ავტობუსით გაემგზავრეთ ჩრდილოეთით ქალაქებში ტროლკატანსა და უდეველაში. გზა მიჰყვებოდა მდინარე გიოტა-ელვის თვალწარმატებ ნაპირებს, საგარაკო ადგილებს, სოფლებს, ზურმუხტოვან ველებს ცვლიან ფოთლოვანი და წიწვიანი ტყეები.

ქ. ბატებორგი. ცენტრი. კ. მოლსის ქანდაკება „ოლივისი“



აგტობუსს ქ. უდვალასკენ მივყავართ. იგი ტროლკეტანის დასავლეთ 30 კილომეტრზეა განლაგებული. აქ არის ნაე-სადგური, სადაც აშენებენ ტანკერებს, მათ შორის საბჭოთა კავშირისათვის.

გვიჩ შევეცით დასავლეთ სანაპიროსკენ გვაქვს აღებული: კუნძულების ორსტისა და ჩიორნისაკენ. აქ კატეგატისა და სკაგერაკის სრუტეების მიჯნაზე, ბუხუსის ყურეში შესანიშნავი სანაპიროა წარმოვდივარ. კვირადღე იყო და ათასობით აგტო-ტურისტის შოფერის პაპანაქება სიციხეში შესუდა ტყეებს, წყლის ნაპირებს, პლაჟებს. ვინც სამხრეთ შევიცაში მოგზაუ-რობს, არ შეიძლება არ მოიხიბლოს ბუნების სიმშვენიერით, არ დატკბეს მხარებისა და კუნძულების თავისებური სილამა-ზით, ლაღად გაშლილი მდინარეების, წყალსატყეების, ტბე-ბის, ზღვის ყურეების მოლოდინე სარკვებით, კუნძული ჩი-ორნი ნაპირს ეფერებოდა ნახევარი კილომეტრი სიგრძისა და ნ მეტრი სიმაღლის ახალი ხიდით უკავშირდება. ხიდის ორ-სვე მხარეს უზარმაზარი გაშლილი ჩრდილოეთის ზღვის ყუ-რეების, შორიახლო ტყით შემოსილი კუნძულების ხილვა მსახველზე აუწყრელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ქ. გეტებორგში ორი დღის ყოფნის შემდეგ მატარებლით გავემგზავრეთ სამხრეთ შევიცის ქალაქ მალმეში, რომელიც მალმეჰუსის ლენის (ოლქის) ადმინისტრაციული ცენტრია. განლაგებულია ერესუნის სრუტესთან და ხელსაყრელმა გეოგ-რაფიულმა მდებარეობამ მე-14 საუკუნეში დაარსებული მე-თვეზეთა დაბა მალმე ქალაქად აქცია. მალმე რკინიგზის ბორ-ნით უკავშირდება დანიის დედაქალაქ კოპენჰაგენს. ამჟამად შევიდ და დანიელი ინჟინრები გაცხოველებით მუშაობენ ერე-სუნდის სრუტის ყველაზე ვიწრო ადგილზე (8 — 10 კმ) სკან-დინავიის ორი ქვეყნის დამაკავშირებელი ხიდის დაპროექტე-ბაზე.

მალმედან 20 კილომეტრის დაშორებით ჩრდილო-აღმო-სავლეთით მდებარეობს პატარა ქალაქი ლუნდი, რომელსაც ქვეყნის ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი განათ-ლებისა და ჯანმრთელობის მნიშვნელოვანი კერაა შევიც-აში.

ქ. ლუნდის მდიდარ წარსულზე მეტყველებს კათედრალი, რომელიც უნივერსიტეტის პარკშია მოთავსებული. იგი აშენე-ბულია 1123—1145 წლებში რომანული სტილით. ტაძარი

სკონეს მხარის, მთელი შევიცის მნიშვნელოვან ისტორიულ ძეგლს წარმოადგენს. ტაძრის შესასვლელთან კედელიც მოწყუ-ბილია საათი-კალენდარი, რომელიც ავტომატურად აწარ-მოებს ზარების რეკვას. იგი დაახლოებით ქ. პრალის რატკუმის ასტრონომიული კურანტების ტიპისაა.

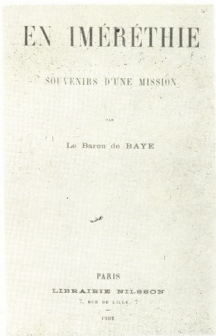
ძველი შევიცი ხუროთმოძღვრების საინტერესო ძეგლია კვლესია დალბი, რომელიც მდებარეობს ქ. მალმედან 20 კმ. დაშორებით, აგრეთვე სკონეს თვალწარმაც მხარეში. იგი აგებულია მე-11 საუკუნეში რომანული სტილით. სკონეს მხა-რე შევიცისათვის ბედელს წარმოადგენს. მრავალი ბორცი, პურის უსასრულო გზა, მინდვრება და ტყეებს შორის ამ მხა-რეს მიმხიდეველსა ხდის არა მარტო ადგილობრივ მცხოვრებ-თათვის, არამედ მრავალი უცხოელი ტურისტისათვისაც. ზა-ფხულის პერიოდში შევიცის ფლორას განცვიფრებაში მოქაყე-ხართ არაჩვეულებრივად მდიდარი სახესხვაობით, მრავალნაი-რი ყვავილის სიუხვით. ყვავილები აქ თითქმის ყოველ ნაბიჯ-ზე გვხვდება. და უნებურად წინაშეული გაპრობთ იმის გამო, რომ ჩვენს ლამაზ, კოხტ თბილისში, რომელსაც მისსა და ვარდების მხარეს უწოდებენ, ყვავილები უფრო ხშირად დღე-სასწაულზე თუ გამოჩნდებიან.

დამთავრდა ჩვენი მოკლე, ათდღიანი, მაგრამ შთაბეჭდი-ლებებით აღსავსე საინტერესო ტურისტული მოგზაურობა სკანდინავიის უდიდეს ქვეყანაში.

როგორც ზემოთ ვთქვით, შევიცას ვიკინგების სამშობლოს ეძახიან. ვიკინგი რაინდს ნიშნავს და როდესაც უყურებთ დღევანდელი შევიცის შორიშელებს, გჯერათ, რომ ეს ხალხი — ჩვენი დღეების ვიკინგები — დღენიდანაც ოცნებობენ და არა მარტო ოცნებობენ, იბრძვიან კიდევ მთელ მსოფლიოში შევი-დობისათვის, კეთილი ნების ადამიანების სანუკვარი მიზნი-სათვის. შემთხვევითი როდია, რომ შევიცამ წლეულს აღნიშნა თავი 150-ე მშვიდობიანი გაზაფხული, მშვიდობისათვის თავდადებულ მებრძოლთა მსოფლიო ფორუმი თხუთმეტიდღე წლის წინათ სტოკჰოლმში შეიკრიბა.

ვტოვებთ მშვიდობისმოყვარე სტოკჰოლმს, შევიცას იმის ღრმა რწმენით აღვსიანი, რომ თესლი მშვიდობისა, რომელიც საუკუნუნახვერის წინათ თანამედროვე ვიკინგებისა და ჩვენი ხალხის სახელოვანმა წინაპრებმა დათესეს, გაღვივდა და კარგ ნაყოფს იძლევა ჩვენს დროში.





**დასავლეთ  
საქართველო  
ფრანგი მწერლის  
თვალით**

დავით ფანჯულიძე

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი



არონ დე ბაიმ დიდი ინტერესით და გულმოდგინებით მოიარა დასავლეთ საქართველო — იმერეთი, გურია, სამეგრელო. სამთხისხეობური მხარეები უწონდა მათ, ხოლო მკვიდრნი თავიანთი შრომისმოყვარეობით, ზნე-ჩვეულებებით, ლაპარაკით, ყოფაქცევით, ჩაცმულობით აკვირებენ და ანცვიფრებენ მნახველს. ჩვენი ფრანგი სტუმარი წერს: შეიძლება კაცმა მოიაროს საქართველო ჩრდილოეთიდან სამხრეთამდე, აღმოსავლეთიდან დასავლეთამდე, იხლოს ეს ცოცხალი ფერა, ქება უძღვნას, უგალო-

ბოს, დახატოს მისი მშვენიერება, მაგრამ მაინც ვერ იტყვის, რომ ამ დიდებულ ბუნებას შესაფერისად უგალობა, სრულყოფილად აღწერა, ან დახატა მისი მშვენიერება. იგი ფრანგ მკითხველებს განუმარტავს, რომ საქართველო აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოდ იყოფა, დაწვრილებით აღწერს მათ შეზღვეულ მხარეებს და დაძინს: აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ჭყოს ღობის მთაგორებილი, რომლის ქვეშ გაჭრილ გვირაბში მტარებელი გადის. სიტყვა „საქართველოს“ კი ასე განმარტავს: „ქართველთა სამფლობლო“. შემდეგ ახასიათებს ქართულ ენას, მის დიალექტებს და აღნიშნავს, რომ კახელი, ქართლელი, ფშავი, ზვესური, იმერელი, გურული, მეგრელი, სვანი, რაჭველი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გაფანტულ ერთსადაიმამე ერს წარმოადგენენ; ახასიათებს აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ხალხს, მათ თვისებებს, ბუნებას და იქვე მიუთითებს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მკვიდრნი სპარსელებს ჩამოგვანან, დასავლეთისა კი ბერძნებსა და რომაელებს, ვრცლად ჩერდება იმერელთა გამჭირახობაზე, სიმარდზე, სიკვლეუ-  
სეზე.

ბარონ დე ბაის ძალიან მოეწონა ქუთაისი, მისი მოხდენილი მდებარეობა, ბაგრატი ტაძრის ნანგრევები, რომელმაც მას ქართველი ხალხის მწარე წარსული დაანახა. აქ, ქუთაისში შეხვდა ბარონ დე ბაი აკაკი წერეთელს, რომლის გამოც აღფრთოვანებული წერს: „რა სასიამოვნო სურპრიზი მომელოდა რიონის ნაპირზე! იქ კვლავ ვნახე ჩემი მეგობარი, რომელშიც განხორციელებულია ამაღლებული და კეთილშობილური ჩასაითი იმერლებისა, და რომელიც თავისი გენიოსობით, თავისი პიროვნებისა და ნაწარმოებების მომხიბვლელობით გვიჩვენებს, თუ რა სიმაღლემდე შეუძლია მიაღწიოს სამშობლოს ნიადაგზე განვითარებულ და უმაღლეს მწვერვალზე მისულ ეროვნულ ჭკუა-გონებას.

პოტი აკაკი წერეთელი, თავისი სამშობლოს განთქმული მგოსანი, ენაწყლიანი და ზეგარდმო მადლით ცხებული გამოთქმულია ქართველის გულისთქმისა იმერული ელფერთი... იგი პირველხარისხოვანი პოტიცაა.<sup>1</sup>

ამის ნათელსაყოფად დე ბაის მოლიანად მოაქვს მის მიერ ფრანგულად თარგმნილი (პროზით) აკაკის ლექსები: „სხვადასხვა ერი“, „ხატის წინ“, „სულიკო“, „ფუტკარი“. მან ეს ლექსები ისე კარგად თარგმნა, რომ გასაგები გახდა ფრანგი მკითხველისათვის.

დე ბაის მოეწონა სხვადასხვა ხალხების აკაკიეული მოხდენილი დახასიათება, განსაკუთრებით ფრანგებსა და ქართველებზე თქმული. აკაკი კაცობრიობის ედემის თავისებურ მხატვრულ სურათს წარმოგივდგენს, ედემისას, რომელშიც სხვადასხვა ერის შვილები ცხოვრობენ, თვითუნეს თავი-ნი კუთხე უკავია, ლაპარაკობს თავის ენაზე, იღწვის და იბრძვის. ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან.

მოიგატანო რამდენიმე მაგალითს. აკაკი წერს ფრანგებზე:

-----

<sup>1</sup> Le Baron de Baye, En Iméréthie, 1902, Paris, p. 12 მღრ. თ. სახოკია, იმერეთი, ბარონ დე ბაის მოგაზრობიდან, გვ. 6.

„შრომობენ შესანიშნავად,  
გულგახსნით, პარამოციარად  
და ჯერ არავის უნახავს  
უსამურად და მძინარად...“

ჩემი ხატი სამშობლო,  
სახატე — შეიღო ქვეყანა,  
და, რომ ვიწვოდ, ღმერთოდ  
არ შემეძლია მეც განა?..“

„Le labeur auquel ils se livrent en enlève pas leur gaieté et personne ne les a vus oisifs ou somnolents“

ქართველებზე დაწერილ თერთმეტ ტატიანის ლექსიდან მოგვაკვებს ერთი ტაეპი, რომელშიც მოცემულია ქართველი ერის საბრძოლო დევიზი:

„მოუვრისთვის თავის გაწირვა  
და მეგობრული ვლიო!  
მტრისათვის მოსაგერებლად  
ბასრი შეშველი ზნალო!“

ბარონ დე ბაის თარგმანში კვითსულობით:

“Dévouement aux proches; devoirs envers les amis. Se détendre contre l'ennemi avec le sabre nu et tranchant...”

შემდეგ ბარონ დე ბაი თავის მკითხველებს აცნობს ქუთაისის, მის ღირსშესანიშნაობებს. ვრცელად აღწერს გელათის მონასტერს, მის წარმატებულ მიდამოებს და დასძენს, რომ ბევრი მათგანი ტაძრის ნანგრევებითაა სავსე, ასეთი ნანგრევები, საერთოდ, ბევრია საქართველოში, — და რამდენადც ძველდება და ხასიყვირდებათ, იმდენად მიმზიდველი ხდებაინო ისინი.

გელათის მონასტერმა, მისმა უძველესმა ეკლესიებმა განაცვიფრა ბევრის მხსველად ფრანგი სტუმარი. მას ნათლად წარმოუდგა ქართველი ხალხის დიდი ისტორიული წარსული. „ეს ნაშთები, — წერს ბარონ დე ბაი, — ნათლად მოწმობენ დიდებულს წარსულს და, სამწუხაროდ, აწმოს მეტისმეტ გულწრფილობას ამ ძეგლისადმი. მათი მაღალი კედლებიდან გამოდითული ქვემო თანდათან სავთა, ვითარცა სასოწარკვეთილების ცრემლები. თითოეუ თავიანთი ხვედრისა რცხენით, ეს ამაყი ძეგლები სურსსა და გარეული ვაჟის სუდარის ქვეშ იმალებენ.“

ამის შემდეგ ბარონ დე ბაი ყვება გელათის მონასტრის ისტორიას, ახასიათებს დავით აღმაშენებელს, როგორც თავისი დროის დიდ პირთაგანს, აცნობს ფრანგ მკითხველებს მეფე აღმაშენებლის როლს საქართველოს ისტორიაში და იქვე მოაქვს დავითის სურათი (გელათის ფრესკა) და XVIII საუკუნის საქართველოს რუკა. ფრანგ მკითხველებს წარმოუდგენს იმ მომზიდველ სანახაობას, რაც თავის თვალთი იხილა — სახელებით განათებული გელათის ფრესკები და იქვე ურთავს აკაკის ლექსს „ხატის წინ“.

„მოუვარს, როდესაც ხატის წინ  
ანთია წმინდა სათელი  
და საიღუმლო პარალოთი  
ზნელს ჰფანტავს მისი ნათელი.  
მუდროდ, უბოოდ და უჭრავად  
დღნება, ვით მსხვერპლი დაიდი,  
რომ მადლით გაასხეტაკოს  
თვალწუფდომელი წყვდალი...  
სათელი ჩემი ზორცა.  
სიციცხლე — მოკლე პატრუჟი,  
ნათელი — კუჟა-გონება,  
იშოტან გამონაწეჟი.“

ამ ლექსის დე ბაისეული ფრანგული თარგმანი ასეთია:

„J'aime quand le cierge saint brille devant l'image et disperse sa lumière vacillante.

Ce cierge, paisiblement, silencieusement, fond comme un holocauste sacré qui, par la grâce qu'il répand, éclaire les plus profondes ténèbres.  
Ce cierge, c'est ma chair; cette flamme, C'est ma vie;

cette lumière, c'est mon âme.  
Ce sanctuaire, c'est l'Univers; cette image, c'est ma patrie. Devant elle et pour elle, ne dois-je pas brûler et me consumer?

წიგნში ტექსტს მოსდევს სურათი: ხახულის ხატი (გელათის ფრესკა).

გელათიდან იგი საჩხერეში გაემგზავრა, სადაც სიმონ და გიორგი წერეთლებმა მიიწვიეს. გზაზე დე ბაიმ დაათვალიერა შორაპნის მიდამოები, შორაპნის ციხის ნანგრევები, ხიდი. ბარონ დე ბაი განმარტავს, რომ „შორაპანი“ შედგება ორი სიტყვისაგან: „შორასაგან“ და „ფონისაგან“, რაც მდინარის გასასვლელს ნიშნავს. შორაპანი თავისი ადგილმდებარეობით დიდ როლს ასრულებდა საერთაშორისო მიმოსვლის საქმეში.

ფრანგი მოგზაური მოხიბლა შორაპნიდან საჩხერეში მიმავალმა გზამ, ვიწრო ხეობამ, მდინარე ყვირილამ. ამ მდინარეს თავისი მონაზონი დინების დამო, შერეკესოს შესაფერი სახელი აყვირილი, წერს დე ბაი... იგი შეჩერდა ჭიათურაში, რომლის მარჯვენის საბადოებმა გააკვივრა. ჭიათურას მან ბრწყინვალე სამრეწველო მომავალი უწინასწარმეტყველა.

ფრანგი სტუმარი მივიდა სადგურ დარკვეთში, საიდანაც იმავე სიმონ და გიორგი წერეთლების თანხლებით ეტლით ავიდა საჩხერეში. იგი წერს, რომ საჩხერეში წერეთლების 18 ოჯახი ცხოვრობს. ეს სახლები განლაგებულია ფერდობების გასწვრივ, რომლებიც ერთ დიდ სოფელს ქმნიან. სახლი, სადაც მე მიმწვივებ, შორაპნის ციხის ნანგრევების ახლოს იყო აგებული. ეს ადგილი საჩხერის ერთ-ერთი კუთხეა, რომელსაც „მალადღუნას“ ე. ი. ძალით აღებულ ადგილს უწოდებენ.

დე ბანი ჩერდება ქართველთა დამახასიათებელ სტუმართმოყვარობაზე, რომელიც ასე ძლიერად იგრძნობოდა საჩხერეშიც. იგი მიუთითებს, რომ ქართველი კაცი შორაპნის პატარის-ცემის თავის უპირველეს მოვალეობად მიიჩნევს, ქართველი მასპინძლისათვის სტუმარი ყველაფერია. „მე არ ვაჭარბებ, — წერს იგი, — როცა ვამბობ, რომ მასპინძელი სტუმარს თავის სახლში აწუფებს; ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ ასიამოვნოს და როდესაც სტუმრის სადღეგრძელოს სვამს, ამით იგი ყველაზე მსურველ გრძნობებს გამოხატავს სტუმრის პირებებისა და მისი სამშობლოსადმი.“

ეს სადღეგრძელოები არ არის ბანალური, ისინი მოწმობენ მასპინძლის ღირსებას და სიამაყეს, სიხარულს, რომელსაც



იგი განიცდის შორიდან მოსული სტუმრების გამო, ღრმა პატივისცემას მათი სამშობლოსადმი და ძვირ მებრძობას, რომელიც მან გამოავლინა მას შემდეგ, რაც ღამე ერთ ჭერ-ქვეშ გაათიეს. ღვირ ისხმება, ჭიჭები ივსება და იცლებს; მრავალმიერის მღერიან და სტუმრებს ხანგრძლივ სიცოცხლეს უსურვებენ. მრავალჯერ ვყოფილვარ ერთმანეთის მსგავს ქედღებშიც და ყოველთვის მიგრძებია, რომ ქართველი აქვს კი სტუმრის სიამოვნებაზე ფიქრობს.

საჩხერიდან ბარონ დე ბაის საინტერესო სანახაობა გადაეშალა; მშვენიერი ველები, თვალწვედნელი მთები. ინახულა სოფელი საგანე და მისი ეკლესია, რომლის შიდა და გარე ზედის სურათები კიდევ გამოუქვეყნებია ამ წიგნში. სიტყვა „საგანესაც“ განმარტავს, როგორც „წმინდა ადგილს“, ანუ მონასტრას. მას ეკლესიის კარგზე ამოუციხავს, რომ ეს მეფე X I საუკუნეში აუშენებია. დე ბაი წერს: „საგანის ცკლე-სია შვიძლებმა მივიჩნიეთ ქართული არქიტექტურის სრული განვითარების, უმდიდრესი ავეჯების ტიპურ ნიმუშად. გარდაეცა ორნამენტაცია შეესაბამება ქანდაკებათა რაოდენობას, სხვადასხვა წარმადობა, გრესილებია და სტილიზებული ფოთლები პარმინიულად არიან შეერთებული და ერთბაშად დიდებულ ეფექტს ახდენენ“.

საჩხერელმა წერეთლებმა სასურველ სტუმარს დაათვალიერებინეს ჭიათურასა და დარკვეთს შუა მდებარე მღვიმევის მონასტერი. ფრანგმა სტუმარმა ამ მონასტრის ფოტო სურათებიც გადაიღო, რომლებიც ამავე წიგნშია მოთავსებული, ის განმარტავს, რომ მღვიმევი ქართულად გამოქვაბულს ნიშნავს. აღწერს ამ მონასტრის ადგილმდებარეობას, მონაზვნების ცხოვრებას და ცივ მორაკებას წყაროს.

ამის შემდეგ ბარონ დე ბაი ეწვია სამეგრელოს. დაათვალიერა ახალი ხენაკი. მოეწონა მამაკაცთა და ქალთა ჩაცმულობა. დაკანსუტრებით მამაკაცთა ყაბალახები და ჩოხა-ახალჩხა, მათი სტუმარმასპინძლობა. იგი წერს: „არა არის ის იმაზე უფრო მშვენიერი სანახავი, ვიდრე უყურო ცხენზე ან კამეჩიანად ურმებზე მჯდარ მგერელებს“. აღწერს მგერულ ელემს, კარმიდამოებს და მოაქვს თავის მიერვე გადაღებული სურათები.

ბარონ დე ბაი აქაც ქართული ადათ-წესებით მიუღიათ. იგი აქაც მოუხიბლავს ქართულ სუფრას, რომელიც თავისებურ კონკრეტად წარმოადგა, რადგან ყოველ საღვთისმღვთის მშვენიერი სიმღერა მოსდევდა. ერთი ამ სიმღერათაგანი, რომელიც მან ყველა სუფრაზე მოისმინა, იყო აკაკის განთქმული „სულიკო“. ბარონ დე ბაი სიტყვას „სულიკო“ განმარტავს როგორც ფრიად სათუთ სახელს, ფრანგულად „ფიერფასი სულიკო“. მან მთლიანად თარგმნა ის ლექსიც, მოგვაქვს მხოლოდ ორი ტკაბი:

„საეგარლის საფლავს ვეძებდი,  
ვირ ვნახე... დაკარგულიყო...  
გულამოსკნული ვიპოვი:  
„სიდა ხარ, ჩემო სულიკო“

„Souliko, j'ai cherché la tombe de ma bien-aimée,  
je n'ai pu la retrouver, elle a disparu. hélas,  
je soupirais en disant: ou es-tu, ma bien-aimée“

„ეკალი ვარო შევინწე,  
იბლდ რომ ამოსულიყო,  
გულის ფანქალით ვითხოვდი:  
„შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“

„Alors, j'aperçus une rose parmi les épinées.  
Elle était  
isolée, solitaire. Je l'interrogeai en sentant  
mon coeur  
palpiter: N'est-ce pas toi, ma bien-aimée“

შემდეგ ბარონ დე ბაიმ გურია მოიარა. იგი პირველად წყვია, როგორც თეთონ წერს, ძალზე სასიამოვნო პირიფენბას - ნიკო თავადგირიძეს.

დე ბაი ლაპარაკობს გურიის წარსულზე, ახასიათებს გურულუმებს, აღნიშნავს, რომ სიტყვა „გური“ მგერულია, რაც გულის, შუა ადგილს ნიშნავს. ასეთი სახელი საქართველოს ამ მშვენიერი კუთხისა მისი გეოგრაფიული მდებარეობით აიხსნება. გურულუმის ეროვნული ტანსაცმელი მდიდრული და მოხდენილია. იმისათვის, რომ ფრანგებს გააცნოს გურულუმის თვალტანადობა და თავისებური ჩაცმულობა, ბარონ დე ბაის თავის წიგნში მოაქვს ნიკოკია (უნდა იყოს ნიკოია დ. ფ.) თაყაიშვილის სურათი.

ბარონ დე ბაის ყურადღება მიექცია იმ ფაქტმა, რომ გურიამი ადრიდანვე მიხდევდნენ მებრძომეობასა და მეფუტკრეობას, რასაც ხელს უწყობდა ადგილობრივი ბუნებრივი პირობები: თუთის ხეების სიმრავლე და ყვავილების სიუხვე. როდესაც გურიაში აბრეშუმის თეთრი პარკებით დაფარული დიდი ეზო დაიწახა, მოეწინა და იგი თოვლის ფიფით გადაცნეტლ მიდამოს შეადარა. აქვე გადმოისცემს გურიაში გავრცელებულ ლეგენდებს თიხისა და აბრეშუმის ქიხის, ვენახის, ნოეს ქალიშვილებისა და სხვათა შესახებ. ამ ლეგენდებს - წერს დე ბაი, მღერიან ე. წ. მესტიერეები და იქვე განმარტავს რას ნიშნავს მესტიერე და როგორ ასრულებს იგი სიმღერას... დაკვირვებულ მოგზაურს არც ის გამორჩება, რომ გურიაში ძალიან გავრცელებული იყო მეფუტკრეობა, ვინაიდან აქ ხანგრძლივად იცის ყვავილობა, იშვიათად ნახათ ისეთ ბაღს, სადაც რამდენიმე სკა არ იყოს. თაფლის მნიშვნელოვან ნაწილს აქ არაყის მისაღებად იყენებენ, ცვირისაგან კი სანთლებს აკეთებენ. ფუტკართა შრომამ და ბზუილმა დე ბაის მოაოხრა აკაკის ლექსი „ფუტკარი“, რომლის მთლიანი თარგმანიც იქვე მოაქვს.

ოზურგეთში დე ბაი მიიწვია ჯაბა გურიელმა, რომელმაც აღაფრთოვანა ფრანგი სტუმარი. წიგნს დართული აქვს ჯაბა გურიელის ფოტო სურათი, უქუდიო, ჩოხა-ახალჩხეში გამოწყობილი, ქაპარ-ხანჯლით. დე ბაის მოეწონა ამ მოხუცის თმის ვარცხნილობა, ჯაბა გურიელის თავს ბარონ დე ბაი რაფაელის მამა ზეციერს ადარებს.

ფრანგი მწერალი აღნიშნავს: „ძლიერ მესიამოვნა, როდესაც მამია გურიელის ძმამ, - ჯაბამ ანუ გაბრიელმა თავისთან მიმიწვია. ესაა და-ლონით, სილიადით, მომზიბულეობითა და თავაზიანობით აღსავსე მშვენიერი მოხუცი... ჯაბამ მისთვის ჩვეული სიამაყითა და ღირსებით მიგვიპატივცხადა თავადებითა და თავადის ასულთა სახეს უსუფრასთან. ყოველი მითგანი ჩინებული ზრდილობისა იყო და სუფრასთან ჯდომის





ისეთ რაინდულ და ეროვნულ სტუმართმოყვარეობას ამტკიცებდა, რომ ადამიანი სინაწულით ტოვებს ასეთ სუფრასა:

გურიაში შემორჩენილი წარმართული სარწმუნოების ბევრი ადათ-წესიდან დე ბაი ასახელებს რამდენიმეს. მაგალითად, გურულებს სწამთ კატა, შავი მამალი და მერცხალი. კატის მოკვლის გამო საფლავთან უნდა ააწიონ ცხრა კვლეხია. შავი მამლის სისხლი არის უებარი წამალი, მერცხალი მიწნეულია ღვთაებრივ ქაბამად, როგორც ერთად ერთი საზრდო ღმერთისათვის. გურიაში მცენარეთა შორის თავყვანს სცემენ მუხას. თვითეული ინდივიდები იბადება თავის ვარსკვლავზე, რომლის ხასიათსაც ატარებს და სხვ.

როგორც საქართველოს ყველა ბაზარი, ისე ოსურგეთისაც საინტერესო სანაშავაოა, წერს დე ბაი. მას მოუწონა ძველ ბერძნულ ყაიდაზე გაკეთებულ თიხის ჭურჭელი, აბრეშუმის ქსოვილები, ქალის თავშეფხი, ტყავულობა, ჭილიბის ქუდე-ნი. ოსურგეთიდან ფრანგი სტუმარი სოფლებს ეწევა და გლეხების ყოველცხოვრებას გაეცნო. ერთი გლეხის სახლიდან იმ დროს მივიდა, როდესაც სადილოდნენ. გურული გლეხები წამოიშალნენ და თავაზიანად მიუწიეს სტუმარი, ბარონ დე ბაიმაც საამაფრებით მიიღო მიპატივება, მოუღა ვაშლი და ვაშლილი პატარ სუფრას და მოილხინა. იგი აღწერს გლეხების საკვებს. ის აღნიშნავს, რომ გლეხები ეტანებიან ინდაურისა და ქათმის ხორცს, ყველს და ცხელ მჭადს, კვერცხით გაკეთებულ პარკი ლობიოს. საერთოდ, ბარონ დე ბაის თქმით, გურიაში ლობიოს დიდი ადგილი უჭირავს საკვებ პირობებში შორის. იგი აქ კარტოფილის მაგივრობას ასრულებს.

ბარონ დე ბაის მოგზაურობა გურიაში დაიწყო რთველს. მან ნახა, როგორაა გაშენებული ვენახი გურიაში, როგორ კრეფენ და წურავენ ყურძენს, როგორ ასხამენ ჭვევრებში ღვინოს, როგორია აქაური მარანი. ყველაფერს ამას დე ბაი დაწერილობით აწარმოებს. — საქართველოში, ამბობს იგი, ვენახი ყველა მცენარეთა მფუფია. აქ ძალიან ძლიერია ღვინის კულტი. იქვე მოაქვს გეტომიე თაყაიშვილის მიერ მიწოდებული ლეგენდა იმის შესახებ, თუ როგორ გაერყელდა საქართველოში მფენახეობა და დასძენს, რომ საქართველო არის ვაზისა და ღვინის სამშობლო. ბარონ დე ბაი ფრანგ მკითხველებს აცნობს აგრეთვე მეორე ლეგენდას ნოეს კიდობანის შესახებ, რომელიც მისთვის მწერალ თედო სახოკისა მიუწოდებია.

წიგნს „იმერეთში“ ბარონ დე ბაი ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „ძვირფასო მკითხველნო, ეს ლეგენდები, ეს უძველესი და თანადროვე სიმღერები, რომლებიც ახლა მე თქვენ მოგიყვებით, განსაკუთრებულად გვიწყობენ ხელს გაცივნიო ინსტიტუტზე და ინდივიდუალობა იმ პატარა ერისა, რომლის ხასიათი პატრიარქალური და ბიბლიური ზნე-ჩვეულებით გატენილი, სასევა მოშობილველობით. ამ ხალხს თავისი ტრადიციებისა და ეროვნული ჭკვა-გონების დამცველი უფრო ბრძენების, ვიდრე განათლების ხელის შემწეობით. თუ ვინც ცოცხალია, ვინმეს ეს ერი ბარბაროსი და ველური ჭიჭინია, საკ-

მათა დაუახლოვედ და გაიცნოს მასში არსებული გულგულად აღზრდილი მოზონია, გასაკლარი სიზამძევე და უზომო სიყვარული დიდებისა და სახელის მოგვეცისა, რომლებიც ამაღლებენ მათ აღმსარებელთ. ყველა ამ ღირსებას თან ერთვის რაღაც გულუბრყვილობა, მოულოდნელობა, გულგახსნილობა, თავისებურება, სიღაღე, სისადავე, და იმ გემოსა და ლაშათს ჰმატებს, რომელსაც ხელოვნებისა და მშვენიერების მოყვარულნი პირველყოფილთა მსატყობოში სჭვრეტენ და იგემებენ ხოლმე. ეს ბიბლიური ლეგენდები უფრო, როგორც გლეხებს, ისე კეთილშობილებს. ამ სიმღერებს, — როგორცაა, მაგალითად „სულგო“, რომელშიც სიყვარული ასეთი ოსტატური სინაწით არის ნადიდები — გრძობითა და ეშხით მღერიან, როგორც ბუნაგი მცხოვრებნი სოფლისა, ისე თავადიშვილნი. ამ ქვეყანაში განა არ პროვებთ რაინდებისა და ტრუბადურთა დროების ნათეს? მგინია, რომ ეი.

სანამ დავამთავრებდით, უნდა მოგახსენიოთ, რომ საქართველოს ისტორია მხოლოდგან ერთ განუწყვეტელ ომს, რომელიც საუკუნეებით გრძელდებოდა. მიუხედავად ამისა, რაოდენ მშვენიერია ამ ხალხის სასწაულებრივი ცისკარი, რომლის ვარსკვლავი წმინდა ნინია; რაოდენ ბრწყინვალეა მისი დიდებულის ამოგვა თავისი გვირგვინისანებითურთ, როგორც, მაგალითად დავითი და თამარია, რაოდენ ტრაგიკულია მისი განსაცდელის ხანა მოწამებურთ, როგორც ქეთევან დედოფალია, მაგრამ ჭირსა და ლხინში ამ საქართველომ შესძლო დაცვა თავისი ეროვნული კეთილშობილური ხასიათი და განსაკუთრებით თავისი მარადიული მშვენიერება.

საქართველომ წარმოშვა მხედართმთავარი, რომლებიც გმირები არიან, წარმოშვა მგოსნები, რომლებიც გენიოსთა სახელს ატარებენ, ანაირად, ამ ქვეყანამ საუკუნოდ დაიცვა და კვლავაც დაიცავს თავის ტრადიციებს, რადგან მისი სული მამაციობისა და პოეზიისაგან არის შემდგარი. მისი სხედრია — ამიერიდან იბრწყინოს უბარი ბრწყინვალეობით, რადგან ის ყველაზე მშვენიერი თვალმარტივობა იმპერიის გვირგვინში. ამ დიდებულ განძში ჩაწვლია ივერიის შვილთა ღვინის ბრწყინვალეობა, დაუმრეტელი წყარო სისხლისა, ჩაწვლია გმირული სისხლი, რომელიც უღვევად სჩქვდა და იჩქეფებდა, იგივე ასულდგმულებს პოეტებს, რომლებიც მარადგამადიდებენ თავიანთი სამშობლის სახელსა და მშვენებს, ჩაწვნილია მთელ ქვეყანაზე უფელესი ღვინო საქართველოსი, რომელიც მოუღ მოიგონა იმ დროს, როცა ის ანარაგის მთაზე კიდობნიდან გამოვიდა და როცა პირველი ცისარტყელა აღმობრწყინდა საქართველოს ცაზე.

მას შემდეგ მისი ნაყოფიერი და ყოველგვარი უპირატესობით შემოქმედნი ნადაგი დიდფარა ვაზით და ამ ნადაგზევე დასახლდნენ უმშვენიერესი შთამომავლნი კაცობრიობისა“<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Je Baron de Baye, En Iméretie, Paris, 1902 p 54, 55  
 შტ. თედო სახოკია, იმერეთი, ბარონ დე ბაის მოგზაურობიდან. გვ. 9, 10, 11, 12.

მიმდინარე წელს შეელმა კაცობრიობამ აღნიშნა უდიდესი მოახლოებისა და მცენერის გალილეო გალილეს დაბადებიდან 400 წლისთავი, რასაც მწერველედ გამოეხმარა მოველო სამუთა ხალხით ქართველმა საზოგადოებრიობამ მოაწყო დიდი იტალიელი მეცნიერის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო ამ ღირსშესანიშნავ თარიღთან დაკავშირებით ჩვენი ქურხალი აქვეყნებს დიდი გერმანელი კომუნისტი მწერლის ბერტოლტ ბრეჰტის ცნობილი პიესის „გალილეს ცხოვრების“ პირველ თარგმანს, ეს პიესა, ისევე როგორც ბ. ბრეჰტის ცნობილი „კავასიური ცარცის წრე“ (რომლის პირველი თარგმანი, შესრულებული ჯორჯანელაშვილის მიერ გამოქვეყნდა ჩვენი ქურხალში), „სამგრობოშინი ოპერა“, „დიდა კურაჩაი“ და სხვა, წარმატებით იღებდა როგორც მსოფლიოს მრავალ სცენაზე, ისე სამუთა კავშირის ქალაქებსა თეატრებში.

თარგმანს თან ერთვის სცენები „გალილეს ცხოვრებიდან“, რომელიც დაიდვა თეატრ „პერლინის ანსამბლის“ სცენაზე, თვით ბრეჰტის მიერ, მაგრამ მისი გარდაცვალების გამო სპექტაკლზე მუშაობა დაამთავრა მისმა მეგობარმა, რეჟისორმა ერიხ ინგელმა. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის კასპარ სენერს, მუსიკა—კომპოზიტორ პანს იესლერს, როლებს ასრულებდნენ ცნობილი მსახიობები: ერნესტ ბუში, რეინა ლიუცი, ანკელივა პურჯიცი, რობერტ კრისტიანი და სხვანი.

ბერტოლტ ბრეჰტმა „გალილეს ცხოვრება“ დაწერა შტეფანთან თანაშრომლობით.



## BRECHT Leben des Galilei

ბერტოლტ ბრეჰტი

## გალილეს ცხოვრება

მოკლელი 30660

გალილეო გალილეო

ანდრეა სარტი

ქალბატონი სარტი — გალილეს მწედ მსახური ქალი — ანდრეას

დედა.

ლუდოვიკო მარსილი — მდიდარი ახალგაზრდა კაცი.

პადრის უნივერსიტეტის კურატორი — ბატონი პრიელი

საკრედიო — გალილეს მეგობარი

ვირჯინია — გალილეს ქალიშვილი

ფედერაციონი — ლიხეხის მსახური

ლაუი

მრჩეველები

კოსმო დე მედიჩი — ფლორენციის დიდი პერტოკი

სასახლის მარშალი

თეოლოგი

ფილოსოფოსი  
მათემატიკოსი  
ხანშიშველი სეფეკალი  
ახალგაზრდა სეფეკალი  
დიდი პერტოკის მსახური  
ორი მონაწილი  
ორი ჯარისკაცი  
მოსუცი ქალი  
სქული პრელატი  
ორი სწავლული  
ორი ბერი  
ორი ასტრონომი  
ძალიან გამხდარი მღვდელი  
ღრმად მოხუცებული კარდინალი  
პეტერტ კრისტეფორე კლავიუსი — ასტრონომი  
პატარა ბერი  
კარდინალი ინკვიზიტორი  
კარდინალი ბარბერინი — შემდგომ პაპი ურბან VIII  
კარდინალი ბელარმინი  
ორი გადამწერი მღვდელი  
ორი ახალგაზრდა ქალბატონი  
ფილიპო მუციუსი — სწავლული  
ბატონი ვაფონი — პიესას უნივერსიტეტის რექტორი  
ქუჩის მომღერალი  
ქუჩის მომღერლის ცოლი  
ჯანის — ჩამომსხველი სამჭროს მფლობელი  
მზობელი  
ბოზობელი  
უცნობი პირი  
ბერი  
გლუბი  
მესახუდრე  
გადამწერი  
კაცები, ქალები, ბავშვები



თევზის გამოყვანების ვაჭებიც კი სკოლებს მიაშურებენ. რადგან, კოლეჯის ახალი აღმშენების მომლოდინე ჩვენი ქალაქის ადამიანებს მოეწონება, რომ ეს ახალი აბტორშია დედამწესი კი ათქმული იტარებს, წინა კი სკოლადაა. იმისათვის რომ ცუთი მშობლები არ ჩამოყვანილიყვნენ კარგადი თაღუ არაა მამაგურებულები. ახლა ჩვენ შევარჩინოვებთ და მივიყვანო სკოლები თავისუფლად ყოფილი საშუალება, სავარდენის გარეშე. და ისინი დიდა მოძრაობაში არიან ისევე, როგორც ჩვენი გემები უსაყარდნი დედა მოძრაობაში.

დღემდევე მზარდიად ბუნების მისი გარემო და მასთან ერთად თევზის გამოყვანები, კარბადენი და თვით პაიკ ტრიალებს.

შავრამ სამუარო ერთ ღამეში დაჯარა თავისი ცენტრი და დღითი კი, ეს ცენტრები უფალავე გახდნენ. ასე რომ, ახლა უფლა წირბლი და თანაც არცერთი შეიძლება სამუაროს ცენტრად წარმოვიდგინოთ, რადგან უცრად სამუაროში უმარად ადვილი აღმოჩნდა.

ჩვენი გემები დღურავენ ძალიან შორს, ჩვენი ცუთრი მნათობები მოძრაობენ უსასრულო სივრცეში და თვით პადრკეცე, ეტლებს შეუძლიათ ყველა უფრადვე მოძრაობა. როგორ ამბობს პოეტ?

- ღ ღ რ ე ა — იმ ადრე დილაჲ საწყობისა. იმ ქარის სუნთქვაჲ რომ ქროლას ახლად მიყლიულ ნაიბრებთან თვედ რძე უნდა დალითო, თორქნ სადაჲა კვლავ ვინმე მოჲა.
- ღ ღ ლ ი ე — გაიჯე, რაკ გუშინ ვიხსარი?
- ღ ღ რ ე ა — რა? კიებრჩევსსა და მისი ბრუნვის შესახებ?
- ღ ღ ლ ი ე — პი!
- ღ ღ რ ე ა — არა! რაკო გინდა, რომ მიანცდამანც შე გავიგო? ეს ძალიან ძნელია, შე კი მხოლოდ უტომბერში შეესრულდები თორბრებებს.
- ღ ღ ლ ი ე — მი სწორედ ის მინდა, რომ შენ გაიგო იმისათვის სხეიმავ რომ გაიგონ, ვერშობა და ვეფილთობ ძვირ წინებებს, იმის მაგიერად, რომ მერტვეის კვლი გავისტურმო.

- ღ ღ რ ე ა — მაგრამ, შე ხომ ვხიდავ, შეც სადღის იქ არ სცვას სადე დღითი თუი. მამასადღე მამ არ სუფლია ერთ აბაღლზე დღმა. არსად და არასოდეს.
- ღ ღ ლ ი ე — შენ ხედავ აბა რას ხედავ?! შენ არაფრებია არ ხედავ? შენ მხოლოდ მისჩერებხარა. და მიჩერება არ ნინნავს ხედავს.

(ცალილი რტვის პირსახანს დავან შეა თთახში) ეს, ვიომო შევა, დეკვილი (ანდრია ჯიბიდან ცალილი მის უჯან დგება).

- სად არის მუქ? მარჯვენა თუ მარცხენა?
- ღ ღ რ ე ა — მარცხენა.
- ღ ღ ლ ი ე — როგორ გადავა მარჯვნივ?
- ღ ღ რ ე ა — რა თქმა უნდა თუ კი მარჯვნივ გადაიტანო.
- ღ ღ ლ ი ე — მხოლოდ ასე?

(ცალილი იტებს სკანის ანდრეასთან ერთად და მასთან ერთად ნახვიარ წრეს აქეთებს).

- ახლა სად არის მუქ?
- ღ ღ რ ე ა — მარჯვნივ.
- ღ ღ ლ ი ე — და ის, მოძრაობდა?
- ღ ღ რ ე ა — ეს... არა.
- ღ ღ ლ ი ე — მამ რაღა მოძრაობდა?
- ღ ღ რ ე ა — შე!
- ღ ღ ლ ი ე — (ვიტარს) — სისკულილეა ჩერბიტო სკამი...!
- ღ ღ რ ე ა — მაგრამ შეიქ მასთან ერთად!
- ღ ღ ლ ი ე — რა თქმა უნდა. სკამი დედამწეა. შენ კი მასზედ წიხარ.

ქ ლ. ს ა რ ტ ი — (შეშობილი ცალილის გასაწყობებლად. ყველაფერს უფიქრობავდები) — კი, მაგრამ, რას უწერებინ ჩემს შვილს? ბატონო გადლილი!

ღ ღ ლ ი ე — ცანწყალი თუ როგორ უნდა გადავდებ, ქალბატონო სარტი.

ქ ლ. ს ა რ ტ ი — იმით, რომ თთახში აქეთ-იქით დაატარებო?

ღ ღ რ ე ა — წუ ვაგიშო. დიდა შენ ეს არ გვისმის.

ქ ლ. ს ა რ ტ ი — ასე ხომ შენ კი გვისმის? მო, მართლა, ერთი კარგად ჩაიშობი ახალგაზრდა კაცია მოსული. წწაღა სურს და თან სარიომინდაციო წირილი აქვს. თქონი იმანდ მიიყვითო ჩემს ანდრეას. რომ მაგი დადგინს ორბარ ორი ხოთათი. უთი ყვილაფორის ურბან. ასით რას ობნებობ. გოშინ საღამოს მოძრაიობდა. დღემდევე შობს ვარშობო ტრიალებსო და თანაც შტეციდ სჯირია ვილც კიბრჩევსსა დაამტეცაო.

ღ ღ რ ე ა — ან... იბრინოსმა არ დადგინა? ბატონო გადლილი? თქვენ თვითონ სწავლი!

ქ ლ. ს ა რ ტ ი — რა? მართლა თქვენ უამბობთ ასეთ უაზრობებს?

რომ მან სკოლაში იუბედოს, სულიერმა მამებმა კი ჩემთან იაროს, იმბტო რომ ის ხამაღლა ლაპარაკობს მაცდურ ცუდებზე, ტრცხერად, ბატონო გადლილის საუფლებზე, ქალბატონო სარტი, ცხარე კამიის შემდეგ ეს და ანდრეა აღმოჩნდა ახალი არა, რის დედაცაა არ გვსურს მხოლოდო წინაშე. ახალი დრო იქნება, დღებული დრო, რომელსაც ცხვირება დიდი ხეინერება.

ქ ლ. ს ა რ ტ ი — ოჰო! ვინდოვებ, ამ ახალ დროში მაინც შევძლებთ მერტვის გასტუმრების, ბატონო გადლილი ხომ არ დაგაფრადებ იმ მდღერს ახალგაზრდა კაცის შესახებ? აი სარტიმინდაციო წირილიც. (დასტეხს სარტიმინდაციო წირილს) იმდღე მაქვს პატვის დადებო და უჯან არ გაისტუმრებთ. ეს, შე კვლავ მერტვის ვალზე ვეჭვრობ. (ქალბატონი სარტი ვაღის)

ღ ღ ლ ი ე — (სტილით) — მატარავე, რძე დავლილი! (ანდრეას) — ასე რომ, გუშინ ცტაკა რამ გავაგოთ არა?

ღ ღ რ ე ა — შე მხოლოდ მოკუდევი დღეს; მინდაღა გამეცირებინა. მაგრამ შე ხომ მართლად არ არის, სკამს ჩემთან ერთად სულ თქვენს ვარშობო ამორგადობს და შეტე არაფერი. (თვითონ იკითხვს ასტივად მოძრაობას) თორემ ისე ვაღმუვარდებოდი. ეს ხომ შეტეა. რაკომ არ გადატრიალებო სკამი? იმბო რომ, მაშინ დაატეციდებოდა, რომ დედამწეაღავე გადმოვარდებოდი. ხედავო, როგორ არის?

ღ ღ ლ ი ე — მაგრამ შე ხომ დაატეცივ...

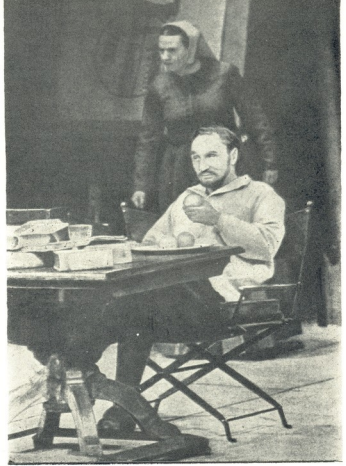
ღ ღ რ ე ა — წუხელ, ღამით აღმოვანინე; დედამწეა რომ ტრიალებდეს, მაშინ ვთელი ღამე თავდაღა ვეციდებოდი. ესეც ხომ ფატიბა.

ღ ღ ლ ი ე — (ვაშლს ისევე თავის დედაზე დებს) — კარგი.

ღ ღ რ ე ა — მგალობობთ დამტეცივს ყოველთვის შეიძლება თუ კი მოხატებოდა კაცია. მაგრამ შე ხომ არ შემიძლია ვაჭარო დედამწე სკამზე ისევე, როგორც თქვენ შე მატარებობო? ხედავო რა უცუდი მათათია და მერე რა, თუ ვაშლი დედამწეა იქნება? ხომ არაფრის ნინნავს.

ღ ღ ლ ი ე — (სტილით) — თუშეა შენ ხომ არ გუტრის იცოდ.

ქ-ნი სარტი — იმბენ შინდღირი



- ან დ რ ე ა — მოიყვანეთ ისევ ეს მავალით, როგორ გამოდის, რომ ღამით თავდალა არ კვიდვიარ?
- გ ა ლ ი ლ ე ი — მაშ ასე, აქ დღემიწა და შენ აქ დგახარ. (ვაშლს შუშის ნაფორი შეუტრია) და აი დღემიწა ტრიალებს.
- ან დ რ ე ა — და შეუ თავდალა კვიდვიარ.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — რატომ? კარგად დავუყვრილი სვდ არის თავი?
- ან დ რ ე ა — (ვაშლზე შეუთითებს) — აი აქ, კვიეთ.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — რა?! (ვერც ატრიალებს ვაშლს) — განა ის თავის წინაშედ ადგოლეზ არა? განა დღემის ისევ კვეთი არაა? განა შენ ასე დგახარ, როცა შე ვატრიალებ?
- (ვაშლით გამოაპრობს ნაფორს და ვაშლს გადაატრიალებს)
- ან დ რ ე ა — არა, მაშინ რატომ ვერ ვგრძნობ მოძრაობას?
- გ ა ლ ი ლ ე ი — იმიტომ, რომ შენც მონაწილეობ მასში! შენც და შენს ირგვლივ ახრებულნი ახერხ და უყვალუბრი, რაც კი დღემიწაზეა.
- ან დ რ ე ა — და რატომ სჩანს ასე, თითქოს მზე მოძრაობს?
- გ ა ლ ი ლ ე ი — (კვლავ უყრის ვაშლს ნაფორს) შენს კვეთით ხედავ მიწას, რომელიც უყვალლია, ის ყოველთვის კვეთით არის და ამიტომ შენთვის არ მოძრაობს. აბა, ახლა ახებეთ მაღლა, ზემოთ ნათურაა, ახლა რა არის შენს თავს ზემოთ, როცა შე მოტრიალებ?
- ან დ რ ე ა — (მოძრაობს მასთან ერთად) ღუმელი.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — სად არის ნათური?
- ან დ რ ე ა — კვეთით.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — ამაშ მაშ ასე!
- ან დ რ ე ა — უაი რა კარგაა! ამით კი გაჯავიერებ დღეს.
- (შეშლის ღუმელიც მარტოა, მღვდარი ახალგაზრდა კაცი)
- გ ა ლ ი ლ ე ი — ახლა აქ ისევაა, როგორც ვასახელდები.
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დღლა მშვიდობისა, ბატონო. ჩემს სახელია ლუდლიკო მარტო.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — (თიხლებთან ლტოლვილის სარკვერამდელი წყარო) — თქვენ პოლანდიდან ბრძანდებით?
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დიას! სადაც მეგობრს ჩამ მსმენია თქვენ შესახებ, ბატონო გალილი!
- გ ა ლ ი ლ ე ი — თქვენი ოჯახი კანაწი მამულებს მფლობელია?

კურატორი — პეტერ კვიტი, გალილი — ერნესტ ბოშო



- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დედამ მოსურვა მენხა კვეყანა. სად რა არსებობს და ამისდავარი ბერი რა?
- გ ა ლ ი ლ ე ი — და თქვენ პოლანდიში გაივით, რომ იტალიაში, მავალითაა ვარსებობ შე.
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დიას, და რაღვან დღდს სურს შენციერებშიც გაივით?
- გ ა ლ ი ლ ე ი — ეკრის გაკვეთებით — თვეში ათი სკული ღრს.
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დიას სიამოვნებით, ბატონო!
- გ ა ლ ი ლ ე ი — რითა ხართ დანერგისებულ?
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — ცხენებით.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — რა!
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — ჩემი თავი არ არის შენციერებისათვის აწყობლი, ბატონო გალილი!
- გ ა ლ ი ლ ე ი — ამა! ასეთ შემთხვევაში თხოუმტ სკულის გადახდილი თვეში.
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დიას სიამოვნებით, ბატონო გალილი!
- გ ა ლ ი ლ ე ი — შე მომხიბლავა თვეწინა დღითი ადრე შეცადინეო. შენ რა თქვა უნდა განზე რჩები ახერხა, გვისმის, შენ ხომ არ ისილი?
- ან დ რ ე ა — შე წავალ, შეიძლება ვაშლი წავილი?
- გ ა ლ ი ლ ე ი — შეიძლება.
- (ბერძენი გადის)
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — თქვენ მოთმინებით უნდა აღვივით ჩემს მიმართ, რადგანაც შენციერებში უყვალუბრი ისე როდია, როგორც ადამიანი უნდა ვიწება სხეს, ავილი მავალითაა შენს სხეს. ცალი მლი, რომლისაც ამტრადმში შეიწება. შე ის კარგად გამოყოფილი, გარის, მწიანე ტყავით და ორი ღონწით. ერთი აი ასეთი (უჩვენებს ორმხრივ ამბორკულ ღონწას) მეორე კი ასეთი — (ჩვენებს ორმხრივ ჩაზნექულ ღონწას) გამოიკა, ერთად ადღეს. მეორე კი ამირებთ, თვითუღლა აზრინა კაცი მიხვდება, რომ ისინი ერთნაშთს ათანაბრებენ. ამა სიტყვითაც სამართ უყვალუბრი ზუჯერ გალიდებულთ მოსჩანს. აი ესც თქვენი შენციერება.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — რა მოსჩანს ზუჯერი გალიდებულთ?
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — კელისის სამრეკულო, შტრედიბო, და უყვალუბრი რაც კი შორს არის.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — თქვენ რა, თვითონ ნახეთ ასე გალიდებულთ ეკლე-სის სამრეკულებ?
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დიას, ბატონო!
- გ ა ლ ი ლ ე ი — და მილი რაი ღონწა ჰქონდა?
- (გვეთებს ქალაქზე მონახასს) ის ასე გამოყოფილია?
- (ღმდელიც თავს აწვივს თანხმობის ნიშნად)
- რამდენი ხანა რაც არსებობს ის გამოიგონა?
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — ვე ვფიქრობ, არა უმეტეს რამდენიმე დღისა. მას შემდეგ რაც პოლანდია დატოვა, ყოველ შემთხვევაში, ახლახანს გამოიანგნს ბაზარზე.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — (თითქმის შეგობრულად) — რისთვის გესპი-რებოდა თქვენ ფიზია, და რატომ არა შეცხენოდა?
- (შემუშენველად შეშობის ქალბატონი სარტი)
- ღ უ ლ ო ვ ი კ ი — დედას მგონია, რომ ცოტადენი შენციერებაც აუცილებელია. იგი? ახლა დღისისც კი არ სვამენ შენციერებ-სის გარშემო.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — ასეთივე წარმეტებით შეიკლდია შეისწავლია რომ-მელიში შევდარი ენა ანდა ღვთისმსახურება. ეს უფრო ადვილი იქნება თქვენთვის. (შემჩვენებს ქალბატონ სარტის) კარგით, მოდიოთ სამშაობს დღითი.
- (ღუმელიც გადის)

- გ ა ლ ი ლ ე ი — ნუ მიუტრებ ასე, გაკეთილი ხომ დავინიშნე.
- ქ ა ლ . ს ა რ ტ ი — იმიტომ რომ დროზე შენინებო. უფრო სიტიტების უკრატორი გელოდებათ.
- გ ა ლ ი ლ ე ი — შემოიყავნე, სწორედ კარგ დროს მოვიდა. იქნებ ეს ზუთასს სულს ნიშნავს. მაშინ მოწვევები ადარ დამკვირ-დება.
- (ქალბატონი სარტი გადის და შემოიყავნ კურატორი. გალილი უკან ამოვირებს ჩაქმას და თანაც ქალის ნაფლავზე რაღაცს იხინძვებს)
- გ ა ლ ი ლ ე ი — დღლა მშვიდობისა, მასხსეთ ნახევარი სკული. (კურატორს ქამარზე ჩამოიდებულთ ჩაქმას ამოქვს ფილი და ახალგავეს ქალბატონ სარტის)
- ს ა რ ტ ი . გ ა ლ ი ლ ე ი — ანდრეა შენათვალსთან ორი ღონწისათვის. აქ სწერია ზომები.
- (სარტი იღებს ქალაქს და გადის)
- კ უ რ ა ტ ო რ ი — შე მოვიდი. დაბრუნდოთ თქვენი თხოვნა ხელ-ფანის გალიდების შესახებ ათას სულამდე. სამწუბაროდ არ შემოძლია გიშუამდგომლოთ უნივერსიტეტის წინაშე.
- თქვენც კარგად იცით, რომ მათემატიკის კოლეჯების არა-ვიოთარი სარებლობა არ მოქვს უნივერსიტეტისათვის. მათე-მატიკა, ასე ვთქვათ ქვემატიკი ხელმეფნება. არ გვეოროთ თითქოს რესპუბლიკა ამ დარგს არ აფასებდეს, მაგრამ იგი ისე





ანდრეა — იოჰან შაიდლერი

- ანდრეა — მაგარა, ის ხომ სინამდვილე.
- გალოლიე — მაინც კარადავს. ამ შემთხვევაში აქ კიდევ რაღაც არის. ჩვენ, ფრაიკონებს უფლებების არ შეგვიძლია დავატიკოთ ის, რაც სიმარტოვად მივჩვენა: თითო დღი კოპერნიკის სწავლება ჯერ კიდევ არაა დამტკიცებული. ის მხოლოდ პიპტუაა. მომწოდებე ლინზე.
- ანდრეა — ნაბერაი სუდი არ იყო. რა უნდა იქნება, ქული და ვარიანტი.
- გალოლიე — ზამთარში უქუდივად რიგარდა იქნები? (საბუნე, გალოლიე დეკლემბისა ქვადღებ აბრეველარებს ლინზეს)
- ანდრეა — რა არის პიპტუა?
- გალოლიე — ეს არის, როცა რაიმე მიანიხთ სიმარტოვად, მაგარამ ფუტიკი არ განიხთ. ან მაგალითად ფედლიგი, იქ, კვიმარი, მეგალორის დახლთან მეტრდღე მიხტებულში ზავჭივი, ზავჭის რიგს აწოვებს და არა თითონად ღებლობს მისგან. და ეს მანადღ იქნება პიპტუად სანამ მასთან არ მივლენ, არ ნახანენ და თითო არ დარწმუნდებიან, რომ მართლა ფედლიგი აძლეს რებს ზავჭის და არა ზავჭი ფედლიგის.
- ჩვენ ვარსკლავების წინაშე უჭები ვარი დაბინადღილი თვადებოი, რომლებიც ძალიან ცოტას ზედღებენ. ადრინდელი სწავლება, რომლისაც ამათ წლებთან სტერკოვად, მომწოდებდა. ამ უდიდეს ნაშენზე ნაქლები ფიციარა, ვიდრე ღობეზე, რომლის გამაგრებასაც ცდილობენ. ბერიკა კანონია. რომლებიც ცოტაოდენს ვეცხნის, ახალ პიპტუაში იქ ნავლები კანონიება და უფრო მეტს ვავებინებენ.
- ანდრეა — მაგარამ თქვენ ხომ უველაფერი დამიბტიკეთ.
- გალოლიე — მხოლოდ ის, რომ შეიძლება ასე იყოს. ხომ ზედღე პიპტუაში მშენებრია და თანაც არაფერი ეწინააღმდეგება.
- ანდრეა — მეც მინდა ფიციარის ვახებ. ბატონო გალოლიე!
- გალოლიე — მე მეტერა შენი ამ უთავად კიბუხებთან ერთად, რომლებიც უნდა გამოირკვიეთ ჩვენს სტერიონ.
- (გალოლიე მიღის ფეხარასთან, სხვათაშორის იხედება ლინზეში) აბა, მიღის ჩაიფივი.
- ანდრეა — წინაშე მართა ყველაფერი არ ახლია. კამპანისის სარქელის აქვე გვერდილია, თუვის წარწერის წაქიხნავც შეიძლება: გრაცია დღი!
- გალოლიე — ეს სუბას სუელს მოვავტანს.

- 11
- გალოლიე ვადასცემს ვენეციის რესპუბლიკას ახალ გამოგონებულ მანქანას. უველა ნაპოვნი როდია მისი, რასაც აკეთებს განება დიდი და გალოლიეც იფარებს რიღს თქვენც მოისმინეთ და არ გაზარადეთ ამ მითიხებულ საგნის ამავზე.
- ვენეციის ნავსადგურის დიდი არსებობა. მრჩეველები დროის მეიოფროითი. იქნამ გვერდზე გალოლიეს შეგობაში სარქელი და თხოვეტი წლის ვერიაზე გალოლიეს რომელსაც ხელში ზევერის ბალიშზე დაწვევდა. წიფელ უჭეში მოთავსებულ თითქმის სამოცი სმ სიღრმის სათავიფიფილი მიღი უჭეა. ერთ-ერთ კონტინენზე დასვს გალოლიე, მის უკან კი სადაგარო სათავიფიფილი მიღისათვის, რომელსაც ლინზის მხებზე ფედლიგის მართავს.
- გალოლიე — თქვენი ბრწყინვალემა უმაღლესო სინორია ვიყოფებოდა რა პალაში თქვენი უნივერსიტეტის მაიმეტიკის მასწავლებლად და აქ, ვენეციაში თქვენი დიდი არსებობის დირექტოვად, ჩვენს მოვალეობად მიმანდა შემეხსრულებინა არა მარტო მასწავლებლის საბაბო თანამდებობა, არამედ სარქელისაზე უნივერსიტეტში უპირატესობა მიმენჭებინა ვენეციის რესპუბლიკისათვის. დიდის სიბარბულოა და მოწონებია ვენეციის რესპუბლიკისათვის და რომელსაც უფრო მეტად ახალი ხელსაწყო, წესი სათავიფიფილი მიღი ანუ ტელესკოპი, რომელიც უველაზე მეტენერდული და ქრისტიანული პრინციპების საფუძველზე მსოფლიოში სახელგანთქმულ თქვენს დიდ არსებობას შეიქმნა და რაც თქვენი მორალი მასხურის ჩვიდღეტი წლის მოთხინებოა ცდების შედეგია.
- (გალოლიე ჩამოღის ტრიბუნიდან და საგრედოს გვერდით დგება; ტაში. გალოლიე თავს უტარებს ყველას.)
- გალოლიე — (მხადებლა მიმართავს საგრედოს) — დროს ფუტი ხარჯვანა
- საკრედო — (ჩურჩულით) — მეუახის გასტუმრებას შესსლებ, მეხერი
- გალოლიე — მო, რა თქმა უნდა, ფულს მომიტანს.
- (ცვლავ თავს უტარებს ხალს.)
- კარტორი — (ღღის ტრიბუნიზე) — თქვენი ბრწყინვალემა უმაღლესო სინორია უჭვე მერამდენჯერ იფსება ხელოვების დიდი წიგნის კიდევ ერთი დიდების ფურცელი ვენეციური დამწერლობით. (მორიდებული ტაში) მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერი ვადასცემს თქვენ და მხოლოდ თქვენ ხელსაწყო, რომელსაც უფრო დიდი მოთხინდობა იქნება, თუ კი ვაიტანი მას ზაზარე. (მეჭურე ტაში) და თქვენზე დარწმუნდებით, რომ ამ ხელსაწყოს შეეწონით შევეცდომა ვაფარიტო მტრის ხომადღების რიგებზე და საბოლოო ნაპოვნი ვიდრე იმისი ჩვენს შეგამწინებდნენ, ასე რომ, ვაფიფიფიფიფიფი ჩა შეტრის ძაღვის ვეველი დანება დავადწვევოი, მრძელად ჩავებანა თუ ზეველი ვაქილონი. (მხურეული ტაში) და ასე თქვენი ბრწყინვალემა უმაღლესო სინორია ბატონო გალოლიე, ვახოვი მიღილი მის მიერ გამოგონებულ ხელსაწყო, ხელსაწყო მიწვე მისი მეცნიერული ინტელიცია, თავისი უშველიერის ასულის ხელმძღან.
- მესტია. ვირიფიფიფიფი თვის ხრის და სათავიფიფილი მიღს ვადასცემს კურატორის, კურატორი არ ფედლიგის. იგი ტელესკოპის სადაგარე ამავრებს და აყუფოს. დიდი და მრჩეველები ადის ტრიბუნიზე და იუფერებან მიღში.
- გალოლიე — (მხადებლა მიმართავს საგრედოს) — ვერ შეგვარი დიდი, რომ ამ კარნავალს ვაფულებ, აქ ბატონებს ვინაია საბოდიხი ვახარობით მომოვებ, მარამ იგი ვაფულებით ვიჩრფესია ვიდრე მათ მიანიხთ. ეს ხელსაწყო ვაჭინ მოვარებზე შეგამწინებ.
- საკრედო — იგი, დანახე რამე?
- გალოლიე — ამ თუ თითი არ ანათებს.
- საკრედო — რა?
- მარკველი — სახტაროვტას ციხე-სიმაგრეს ვედავ, ბატონო გალოლიე. ვაგრ, აქ ნავზე საილიბინ, იფ-იფ-იფ შემწერი თვეჩ, მეც მანახე მოვედი.
- გალოლიე — აბა... მე ვამბობ: ახტარონია ათის წლით ჩამორჩა სათავიფიფილი მიღის უნივერსობის ვაჭინ.
- მარკველი — ბატონო გალოლიე!
- გალოლიე — შენ მოვარაფერ.
- მარკველი — ამ ხელსაწყოში შესანახავად შეიძლება ყველაფერი დანახვ, საჭირთა ჩვენს კალხარებს მოვასხერი, რომ ვინაოდან სახტარებზე ხანაშია უფედლიგის მოვასხერი, რომ საკრედო — იაჯ, რას მოიციავს იმის ნახტომი?
- საკრედო — რა?
- გალოლიე — მე კი ვიღს.
- მარკველი — ასეთი ხელსაწყოსათვის შეიძლება ათი სუელი მოითხოვოი. ბატონო გალოლიე!
- (გალოლიე თავს ხრის)
- კარტორი — (ლუღლიეო მიმავს გალოლიესთან) — ლუღლიეო-ის სურს მიგალოცოს, მანა.







საგარდლო — მარტინ ფლორბინერტი

თუ როგორ აღმოაჩინა ბატონმა გალილიემ ამ ხელსაწყოს და-  
მარტივად ვარსკვლავთა საწყაროს დიდი მოკლეობა.

- გ ა ლ ი ლ ი — (სტილით) — თქვენ შეგდარსთ გაბიძვო, პრე-  
სტილი.
- ქ რ ა ტ ო რ ი — გმადლობთ, მე კმაყოფილი ვარ იმ აღმოჩენით,  
რომელიც თითონ გაეკეთე, ორმავად გაუფარად რა ბატონ  
გალილიეს ჯამგარია ამ უნიშნული საენისათვის. მხოლოდ  
შემოხვევას უნდა მიეწეროს სინიორის ბატონების ასეთი  
გულდაჯერება, რომ ეს ხელსაწყო რესპუბლიკის დიდ უპირ-  
ატესობას მიაჩნებდა. რადგან იგი თითქონ მხოლოდ აქ  
შემოდებოდა შემწილიყო და იუბრებიდნენ რა მიწილი, მათ  
ვერც კი შეამჩნიეს, რომ იქვე, მახლობელ გარეგარედნულ,  
ჩვეულებრივად ქუჩის მოკერე შედგურ გადიდებულ ასესსავე  
მოსე ღუნეთის ფასად ჰქონდა.
- ს ა გ რ ე ლ ი — ძვირფასო ბატონო პრეზო, რა თქმა უნდა, მე ვერ  
შეძლებდი ვაჭრობის თვალსაზრისით ამ ხელსაწყოს ფასის გან-  
საზღვრას, მაგრამ მისი ისეთ ფილოსოფიისათვის იმდენად გა-  
ნუწმობლია, რომ...
- ქ რ ა ტ ო რ ი — ფილოსოფიისათვის რა კავშირი აქვს ფილოსო-  
ფიასთან ბატონ გალილიეს, როცა იგი ამოებეტიკოსია ბატონ  
გალილიეს, თქვენ თავის დარღვევ გამოკანონეთ ქალკისათვის  
საქმად რიგგარე წელის ტრუმო, და სარწავე მიწუბობლობა,  
რომელიც დღესაც მხარეებშია. უფროტრევი აქებენ თქვენ  
მანქანას. და როგორ წარმოებრებოდა, რომ ასეთი რამ მოხ-  
დებოდა.
- გ ა ლ ი ლ ი — ნუ ჩქარობთ, პრეზო! სახლვკო მოგზაურობა  
ჯერ კიდევ ხანგრძლივია, სახითვკო და ძვირი. ჩვენ არ გავ-  
ანინია, ზუსტი საათის მაგარი რამ ცავე, გზის მარეწენდელი  
ნავიგაციისათვის. ახლა მე მაქვს სათუქველი ვივარდლო, რომ  
სათუქველი მთლი იმდევა ცნობილ თანავარსკვლავებზე  
ზუსტი დავიერების წარმოების საშუალებას, რომლებიც ზუსტი  
მძიარობის აკეთებენ. ახლი ვარსკვლავთა რუკები შესხლებენ  
ნანოსებში მთლიანობით სუდელ დავოგონ, პრეზო.
- ქ რ ა ტ ო რ ი — გეთუფათ. მე თქვენ ისევე ბევრი ვისინივთ.  
იგივე უკლებლობის სანაკვლოდ მთელი ქალქის სანაკვლოდ  
ვახმადე. შიამოხავალია მოგონებში მე ვერცხვის ის უკრა-  
ტორი, რომელიც არაფრის მარტის სათუქველი მისს წამო-  
ვით. თქვენ უკვლა სათუქველი ვაკეო სიცილობლობის, თქვენ  
მხო სუდელ ვაკეო. მაგრამ მე შემიძლია ვუქვა და ვამბობ  
როგორც ბატონსანი ადამიანი — შემადე ეს საწყარო.  
(გაღებს კარის მიჯნებზე)
- გ ა ლ ი ლ ი — ძალიან უხდება გამბარება. გაიგონე, მას სძულს  
ქუჩებია, რომელშიც მომგებინა საქმების მოვარება არ ხერ-  
ხებია.
- ს ა გ რ ე ლ ი — ვსმენია ამ მოღანდურ ხელსაწყოების შესახებ?
- გ ა ლ ი ლ ი — რა თქმა უნდა, მხოლოდ უფროს მოყვით. ამ ჩერ-  
ჩებებს სინიორიბად ორმავად გაუფრეცხლებულ მოწუბობ-  
ლობა მივარებ. როგორ შემწილი უშუამბა, როცა სანსარ-  
თლოს ამბარებლებელი ცხვირწინ მიტრიალებს. ვიერიინსაც  
მალ დასწირებდა მწიფით. იგი ხომ უსწავლელია აქვე დროს  
სინიორიბით ვუდებლობ წიფებს, თანაც ამა მარტო ფრუკის  
შესახებ. ვებრეული სუქველი მივარებს, კარავდ დანაყრების  
შეხდევ უკვლავ საუთუქვო აჭრები მომდის თავში. სანაკვლო

- დროს ისინი უფრო ნაგლებს მიხილდნენ ვიდრე შეეძლებოდა,  
რომელიც მათთვის ღვიბის ქასებს ეუბლებოდა. მსურდაც კარგად  
ორი ლექციისათვის ოთხი მეცხრა შემოს ფასს მამდებდნენ.  
ახლა მათ სუთის სუდელ ვარსკვლავებზე. მაგრამ მისც ვერ  
დავფრე ვალები, უკვე ოცი წელია ამ ვალებში ვიხრობი.  
ხუთი წელი მადროვოს, მომცენ თავისუფალი დრო აღმოჩენე-  
ბისათვის და მე უკვლავთერს დაუშობცილებ მათი კიდევ რაღაც  
მინდა ვაჩვენო.
- ს ა გ რ ე ლ ი — (ყოველმანობს, ვერ მისის სათავსულვკო მილთან)  
შინა ამბობ, გალილიეს, რომის ნატონის ერთ-ერთი მოითე-  
რო, რისხდურ ბრუთხოვად ნისდს. მოთხარი, რისგან შესდებია  
იგი?
- ს ა გ რ ე ლ ი — ურცხვ ვარსკვლავებისგან.
- გ ა ლ ი ლ ი — მარტო ირიორის თანავარსკვლავებში ხუთასმდე  
უფორთა ვარსკვლავია, ცხვირ უკვლა უფვაღავი სანარკობია  
და შეუძლებელია ამ სრული ვარსკვლავების დათვლა, რე-  
მეთოთ შესახებ კონკრეტ დამყვარი დაპარაობა, ის ვერ ხე-  
ვად, მაგრამ ელოდა მათ!
- ს ა გ რ ე ლ ი — თუ დღემარე მართლა ვარსკვლავია, ესც ვერ-  
რობით ვერ, ვახებუბს კონკრეტის მტიკონის, რომ იგი შინ  
ვარშემო ტრიალებს, ცხვირ არ არსებობს არცერთი ვარსკვლავი,  
რომელიც სხვის ვარშემო ტრიალებდეს. მაგრამ დღემარე  
ირველდ მანც ტრიალებს თავში.
- გ ა ლ ი ლ ი — მე, ვეკითხები ჩვენს თავს, გუშინისის აქვი თავს  
ვიმტრებ, ა იუბტიერი, როგორც ურველთვის ოთხი ვარსკვ-  
ლავია მასთან ახლოს, რომელია დანახვ მხოლოდ სათუქვე-  
ლი მთლი უმოდებდა. ისინი ორმავათს შეეინენ, მაგეც ა ხან-  
დასამაინც სათი გალავისათვისა ურდადობა არ მიმეცეოია.  
გუბრს კვლავ დავაყვირებ, შემოდინა დავფოცო, ოთხივე  
ისევე შეეცხებათ დგომარობა. რა არის ეს? მე ხომ ოთხი  
წახებ. (აღღვეუბოთ) — ახა ვაჩებულ.
- ს ა გ რ ე ლ ი — მე ვხედავ სახს.
- გ ა ლ ი ლ ი — სად არის მეთობე? აცხროლი. ჩვენ უნდა ვამო-  
თვალეთ. რა მოძიარობები შესრულდეს მათ.  
(ორვე აღღვეუბოთ და სანდუბო სხდების, სენვა ბნელდებმა.  
ღრბად, მოღვეუბო შინსან ეუბტიერი და მისი თანამგავები.  
როდესაც ისევე მათვლებ, ორვე კვლავ თბოლ ურველსამებში  
სხდება.)
- გ ა ლ ი ლ ი — დამტკიცებლობა. მათივე ვარსკვლავი შედგო ოუ-  
ტიტირს ამდარაიხობა და ამტომც მას ვერ ვხედავთ. აი კი-  
დევ ერთი მნათობი, რომლის ვარშემოც დანარჩენები ტრია-  
ლებენ.
- ს ა გ რ ე ლ ი — კრიტკალური სეფერი, რომელვლადც იუბტიერია მო-  
მაგრებულა?
- გ ა ლ ი ლ ი — მო, სადღა ახლა მის როგორ შემიძლია იუბტიერი  
მიტრეხებულა იმორ. როცა მის ვარშემო ვარსკვლავები მო-  
ძიარობს, არ არის საყრდენი ცაში, არ არის საყრდენი სანე-  
რობში არსებობს კიდევ ერთი მშე.
- ს ა გ რ ე ლ ი — დამწიფელი, შენ ძალიან სწრაფად აზროვნებ.
- გ ა ლ ი ლ ი — ჩას ნინავს ძალიან სწრაფად აღამიონ, ადელიც  
შენც! ჩასაც შენ ხედავ ვერ აჩავის არ უნახავ. ისინი მარ-  
თალი იყვენენ.
- ს ა გ რ ე ლ ი — ვნებ კონკრეტის მიმდევრები?
- გ ა ლ ი ლ ი — და სხვები მთელი ქუჩებია მათი წინადადებაც ოუო,  
მაგრამ ისინი მართალი არიან. ეს ანდერმაც უნდა ნახოს.  
(სხვათა მიმდევრულდ მობრბს კარბთან და იმასის) ქალბატონო  
სარტი ქალბატონო სარტი!
- ს ა გ რ ე ლ ი — შენ, უნდა დამწარად.
- გ ა ლ ი ლ ი — საგარდლო, შენ უნდა ადელდვი ქალბატონო სარტი!
- ს ა გ რ ე ლ ი — რას უყვარი შენშიდელი?
- გ ა ლ ი ლ ი — შენ კი რა კუნძობელი დგარბ, როცა ქვემარტივმა  
ნათალია!
- ს ა გ რ ე ლ ი — მე კუნძობით კი არ ვდგავარ, შინისსავან ვყავალბე,  
იქნება მართლაც სანათალე ამდარდის.
- გ ა ლ ი ლ ი — ჩათო!
- ს ა გ რ ე ლ ი — ქუჩაზე ხომ არ შეიძლებდ ნოთო მართლა არ აის-  
ბის და დღემარეაბა ებებეთ, თუ კი რასაც შენ ხედავ სანარ-  
ლელ ამდარდელს, და ზანარულ დამყვარს უყვირებს, დღემარე არ  
არის საწყაროს ცენტრი, არამედ ერთ-ერთი ვარსკვლავთგანია.
- გ ა ლ ი ლ ი — დიან, ამ მარ მთელი სანეარო თავის თანავარ-  
სკვლავებებში ჩვენი ნანციუს ოდენა დღემარეის ვარშემო  
კი არ ტრიალებს, როგორც ეს ეცნობა.
- ს ა გ რ ე ლ ი — ესე იგი, არსებობს მარტო თანავარსკვლავებელი  
ღმობრის საღვად?
- გ ა ლ ი ლ ი — რისი თქმა დგობის ამით?
- ს ა გ რ ე ლ ი — ღმობრის ღმობრს ვინ არის?
- გ ა ლ ი ლ ი — (წვირბობს) აქ არ არის ისევე, როგორც ჩვენთან  
დღემარეზე ვერ იპოვინა არსებები, თუ კი ისინი იქ არიან  
და ჩვენთან მის ძებნას მოიწადენენ.



ს ა გ რ ე დ ე — მინც სად არის აღმართი  
 ა ლ ე ტ ი ე — განა მე ლეონტიძეველი ვარ მე მხოლოდ მათე-  
 მატეოსის ვარ.  
 ს ა გ რ ე დ ე — ურჩვეულება უფლისა შენ ხარ ადამიანი, ამბობ-  
 ავ გეგონები, სად არის ღმერთი შენს სამყაროს სისტემაში?  
 ა ლ ე ტ ი ე — თვით ხვეწმა ან არსად.  
 ს ა გ რ ე დ ე — (ყვიროს) ისევე როგორც კოცონზე დამწვარი ამ-  
 ბადას!  
 ა ლ ე ტ ი ე — როგორც კოცონზე დამწვარი.  
 ს ა გ რ ე დ ე — ამის გულსაფურის იგი დამწვარი ჯერ ათი წელიც კი  
 არ გასულია.  
 ა ლ ე ტ ი ე — იმიტომ, რომ მას არაფრის დასახლებია არ შეშველი,  
 იმიტომ, რომ იგი მხოლოდ ვარაუდობდა. ქალბატონს სარტი  
 ს ა გ რ ე დ ე — გალოთი შენ უფლებების ქვეყანა კაცად მიმარნა...  
 ჩვეულებრივ წელი პაღუაში და სამი წელი პაზუსა ასობით სტუ-  
 დენტს მოითხოვდა ანაწილი პოლიტიკის სისტემის საბრ-  
 თო წიგნის თანხმად, რომელიც დამატებულიყო ეკლესიის  
 მიერ, სადაზრო წარმოებდნენ ღაერდობით. შენც სიყალბედ მი-  
 ანდნე იგი ისევე, როგორც კომუნის, მაგრამ მინც ასწავ-  
 ლი.  
 ა ლ ე ტ ი ე — იმიტომ, რომ არაფრის დასახლებია არ შეშველი.  
 ა ლ ე ტ ი ე — (უნებლობა) შენ ვინაა, ახლა რაიმე შეიძლება?  
 ა ლ ე ტ ი ე — უფლებები შეიცავს! აქვთ გამოიხედ, სადაღლი  
 მე ჯერა ადამიანს, ეს არის ნიშნავ, მე გვიჩვენე მისი სა-  
 ვანობის, ამ რწმენის ვარაუდ მე არ შეეფერება ძალა დღითი  
 წამოვდგაროვაგი წაწილობა.  
 ს ა გ რ ე დ ე — მე არ შეგერა მისი. ადამიანებს შორის ვაგარებულ-  
 მა, ირრეცა წელმა მტკიცედ მასწავლა, რომ მათთვის მიუწ-  
 ვდებოდა კვების სიხივად, საქარისა უჩვეოთ მათ კომიტი  
 წითლი ელვით ჩაერთო სულდარა ზომა და ისინი საუბარი  
 სახლებიდან კარბინდებოდა გაქცივდნენ. ამა, მიწაღნიერ მათ  
 ვარაერა წინადღება და უჩინარ შეიძლება საუფლებიანად  
 დაგრეცა, უბრალოდ სასაუბროს არ უფოდა.  
 ა ლ ე ტ ი ე — ტუთული და ცოლისწყება. ვერ ვგანვიკ, როგორ  
 უნდა ვიგარებდნენ მეტონიერება, როცა ვინ ფიქრობ. მხოლოდ  
 მყვარებს ვერ დაავრებდნენ დასახლები.  
 ს ა გ რ ე დ ე — რატომ ავივებდნენ მათ საბრალო შეშველას — გო-  
 ვნებისათ?  
 ა ლ ე ტ ი ე — მათ ეშემაოხაზე არ ულანაოხობ. მეც კარგად ვიცი,  
 რომ ისინი ვინც ცხენს არჩევენ, როცა მისი ვაივება სურთ  
 და პირიქით ცხენს ვინც ურწმუნებ, როცა მისი აქილბობაა.  
 ამათა მათი უნებობა, მოუხუტული ქალი, რომელიც გამ-  
 ვარების წინ, ღმერთს ვაფოროთი ხელებით ჯორს დამატე-  
 ვით შეგერა ვინც აძივდება შენავ, რომელიც მარაგის შევსე-  
 ზისას ქარბნებულ და უჩინარ ამბობს ფიქრობს, მაგვი, რომ  
 მისას, თუ კი დამტკიცებ, რომ მოსალოდნელია იქნისოთ,  
 ქილს დაიხარება. მე უნდა ამაზეც ვამარებ იმებს. მაგვი,  
 თითოეული მოქმედების დასახლებების ძალა. ამა, მე მგერა  
 ვინების უწინარი ძალისა, რომელიც ადამიანებს მართავს.  
 ამა არ შეუძლიათ ამ ძალას აღიხანს იქნინადღებურს, არცერთ  
 ადამიანს არ შეუძლია აღიხანს ავარდობებს. (იგი ხელოდან  
 უშვებს ქაის, რომელიც იტაცებუ ვარდება) თუ როგორ ვიგარ-  
 დება ვეა და ამისთან ვინაბი იგი არ ვარდება, ეს არცერთ დას-  
 მინანს არ შეუძლია, ცდუნება, რომელიც ერთ-ერთი დასა-  
 ხლებიდან გამომდინარეობს, განუხილვად დღითა. მას ემორ-  
 ჩილება ურწმუნობა და დროთა განმავლობაში — უწუა-  
 აზროვნება — ადამიანთა მისამართს აყვალბო დიდი სიამოვნება.  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — (შემოდის) რა გნებდა, ბატონო გალოთი?  
 ა ლ ე ტ ი ე — (კვლეუ საგაუფლოლო მოთიანს დგას და რაბაჯს  
 ინიშნავს, ვუღობილად მიმართავს სარტის) — დიხს, ანდრეა  
 შვირდება.  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — ანდრეა? დანვა და სინძისა.  
 ა ლ ე ტ ი ე — ხომ არ შეგიძლიათ ვაივლიოთ?  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — ჩისთვის ვაივლიოთ იგი?  
 ა ლ ე ტ ი ე — მინდა რაბაჯ ვაივრო, რაც მას ვაივარებს. მან უნდა  
 ნახოს ისინი, რამ რაგ დღეებუ არავის უნებავს, ჩვენს გარდა,  
 დღეებინის შექმნის დროთა.  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — კვლავ ქვეყნი მილდან?  
 ა ლ ე ტ ი ე — კვლავ ჩემი მილდან, ქალბატონო სარტი.  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — მისათვის უნდა ვაივლიოთ ამ შეუადრისს? თქვენ  
 ქუთხე ნაზო მას დამე ძალი სტარდება. მე, არც კი ვიფიქრებ  
 მის ვაივლივებს.  
 ა ლ ე ტ ი ე — არავითარ შემთხვევაში?  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — არავითარ შემთხვევაში.  
 ა ლ ე ტ ი ე — მანინ, ქალბატონო სარტი, იქნებ თქვენ დამეხმარ-  
 ით, წამოიღებინეთ, წამოიღარ საკითხი, რომელიც ჩვენ ვერ  
 შევარბნებდით. ალბათ იმიტომ, რომ ძალიან მგერა წინა ვაივს  
 წყალობით. საკითხი შეიხება ცას და მას თანავარაუდებებს.  
 საკითხავა, რომელიც უფრო ისლდება, დიდი ბრუნავს მცირეს  
 გარშემო. თუ მცირე დიდს ვარშემო?  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — (უნებლობა) ბატონო გალოთი თქვენ ვერც ის

ავლელი ვაივარებთ კაცს, ეს სტრიაოლო კობეჯა, <sup>საბჭოთა საქართველო</sup>  
 მანადრა მივარებ? მე შემოხლო სწავლა ვაივარებ. მე წი-  
 მაქს თქვენთვის სადღით, თუ თქვენ მოაკვთ ჩემთვის.  
 ა ლ ე ტ ი ე — თქვენ მოაკვთ ჩემთვის. გვერდ იგი ციტა დამწვარ  
 იტი იგი.  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — რატომ იგი დამწვარი? იმიტომ რომ თქვენთვის  
 ფესბსმელები უნდა მომეხანს, სწორედ შუა მზადებაში. განა  
 ამ მოტივით ფესბსმელები?  
 ა ლ ე ტ ი ე — ალბათ.  
 ქალ. ს ა რ ტ ი ე — ეს უფლებფერი იმიტომ რომ თქვენ სწავლული  
 ხართ და მე მიღობი.  
 ა ლ ე ტ ი ე — შემის შეშნის, ამის ვაივება ძნელი არ არის. დღითა  
 შევიდობისა, ქალბატონო სარტი.  
 (ქალბატონო სარტი გვიღის)  
 ა ლ ე ტ ი ე — ასეთი ხალხი ვერ ჩასწვდება სინამდვილეს, ისინი  
 დაფუტვები მას.  
 (ღმერთს წიგნის მაუწყებელმა ხანმა დაწვია, შემოდის ვარაერისა  
 უფლისსამაში და ვარაერს გულში)  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — დღითა შევიდობისა, მამა.  
 ა ლ ე ტ ი ე — ასე ადრე რატომ ავიქი?  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — ქალბატონ სარტისათვის ერთად დღითს წირავს  
 მიღვარა, იქ უღლებოცოცო შოვა. მამა, დამე როგორი იგი?  
 ა ლ ე ტ ი ე — რატომ?  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — შემიძლება ვაივლიოთ?  
 ა ლ ე ტ ი ე — რატომ? (ვარაერიათ არ იცის რა უნასესობა) ეს გა-  
 სასიბობი არაა.  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — არა, მამა.  
 ა ლ ე ტ ი ე — თუცა, ეს მილი იმების ვაივრდება, ამას შენ მალე  
 ვუფლანს მოიხიბო! მილი სას სუფად ქუანაში იუადება და თა-  
 ნავა ჩვენზე ადრე მოლანდაში ვაუკუთობება.  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — აქაე ახალი არაფერი შეგიმწინავია მილის დასა-  
 რებიზე?  
 ა ლ ე ტ ი ე — შენთვის არაფერი. მხოლოდ დიდი ვარსკვლავიდან  
 მარცხნივ რამდენიმე პატარა მიმქალო ლავა, რასაც უწარ-  
 ლდება უნდა მიიქალო. (მიმართავს არა ვარაერისთვის, არამედ სავ-  
 რტისთვის). ალბათ ამ ვარსკვლავებს ფლორენციის დიდი ამბოცო-  
 ვის სასტავსკებელ, მიღვარის თანავარსკვლავებს? შევარსკვლავ  
 (მიმართავს ვარაერისთვის) ეს შენთვის საბტარტისა იქნება, ვარა-  
 ერისა, შემიძლება ფლორენციასა ვაივასხლდები. მე იქ წიგნით  
 მიწვრებ, რომ დღითა მტკიცება კარის მათემატიკოსად ამიყუ-  
 ვარებ.  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — (ვაბარებული) სასახლეში?  
 ს ა გ რ ე დ ე — გალოთი!  
 ა ლ ე ტ ი ე — ჩემო კარავ, მე მისკარებოთა თავისუფალი დრო.  
 დასახლებება შვირდება, მსურს სიხიუ კონსტენთი. ასეთი თანამ-  
 დებებად კი არ დამებრდება ექროთ ვაივლიოთ მისთვის საბ-  
 ლეუბის სისტემის ვაივლებს. საამაგროვად მე დრო მარცხ-  
 დრო დრო, დროს იქნის შენთვის ვაივლიოთ მისთვის საბ-  
 ახლა მაქვს, არ არის შენთვის ვაივლიოთ მისთვის საბ-  
 მხოლოდ საყოველთაო ნამდვილობა, ამით მე არ შემიძლია მთელი  
 მსოფლიოს წინაშე წარსულად, ვერ კიდევ არცერთი დასახლებ-  
 ბისა მაქვს იმისა, რომ ერთი ვარსკვლავი მანც მომართავს  
 შვის ვარაერის. მაგარი, მე მოყვები დასახლებება, დასახლებ-  
 ბის თითოეული ადამიანისათვის დაწვებული ქალბატონო სარ-  
 ტის დასახლებული მათი. ჩემს ერთად-ერთი საბტარტისა,  
 როგორც სასახლე მიიღობ.  
 ვ ი რ ტ ი ნ ი ა — რა თქმა უნდა, მიიღებენ, მამა. ამ ახალი ვარ-  
 სკვლავებით და უწუალოდ.  
 ა ლ ე ტ ი ე — წადი შენს ეკლესიაში.  
 (ვარაერის მიდის)  
 ა ლ ე ტ ი ე — წარჩინებულ პირთათვის შევადგინე წიროლი. (იგი  
 ვარსკვლავს ვარსკვლავს წიროლი) თვქირდება, რომ მე ასე კარგად  
 ვამოქმედობ.  
 ს ა გ რ ე დ ე — (წიროლის დაბოლოებას კითხულობს, რომელიც  
 ვარსკვლავს მას ვაივლიოთ) არ მიიღებდა არაფრისათვის ისე რომ  
 ვიყო თქვენთან, ამიოვად მსურს. რომელიც ვაივლიოთ  
 ჩვენს ხევის ქიჯას. ფლორენციის მტკიცება ცხრა წელსა.  
 ა ლ ე ტ ი ე — მართალია შენ მიგანია, წიროლი მლოცველურია.  
 მაგრამ ექვი შეგარება, იქნება მანც სახლები მწიროთ თავდა-  
 მობობა და სადღეს მტად იოტიკატორი. ის ხომ არ ვაივრებ  
 ზავს, თითქმის საკმაოდ არ ვიძიებოთ თავს? თავშეკავებულ  
 წიროლი შეველო მას დაწვარა, ახლა წალოლი მიუფლის არის-  
 ტიტუტის მომღვრების განმტკიცება და არა მე. ისეთი ადამი-  
 ანისა, როგორც მე ვარ, მოხილვად უმცულებო ხოხოთი შეშველია  
 მიიღობის ასე თუ ისე საბტო მდომარეობის. შენც კარგად  
 იცი, მანც ეს ადამიანი, რომელიც ვინების არს. უწვრებს უნა-  
 რი ვაივს! საკითხი უწვრებს.  
 (ქალბატონი სარტი და ვარაერისა ვარაერის ჩაუვლიან მათ და ეკლ-  
 ესი მიდის)



ს ა გ რ ე ლ — ნუ გადახვალ ფლორენციაში, გალილი!  
 გა ლ ი ლ ე ი — რატომ?  
 ს ა გ რ ე ლ — იმიტომ რომ იქ სამედიცინო ბატონობს.  
 გა ლ ი ლ ე ი — ფლორენციის სასახლეს საკმაოდ ცნობილი მეცნიერები ჰყავს.

ს ა გ რ ე ლ — კოვჭიტალიები.  
 გა ლ ი ლ ე ი — მე ვაი ქუჩოში ჩავაგებ ხელს და მილთან მივადრევი. საგრძლო, მეცვლებიც ადამიანები არიან, ისინი დასახუთების მიყვარენ სიამის მოწიხი არიან. ნუ, დადგინდება კოქსინის მოვან მისი გამოთვლების დაჯერებას მოითხოვდა, მე ქიმიკოსი ვიყავი დაუჯერონ საკუთარ თვლებს. თუ, კემპარიტება იმდენად უსუსტია, რომ თავი დაიცავს, იგი პირდაპირ შეტევაზე უნდა გადავიდეს. მე წავაგებდი კისერში ხელს და ვაი-ულები მიღობი იყურები.

ს ა გ რ ე ლ — გალილი, შენ მოლაულ ზუს ადგები, წვეულია ის დღე, როდესაც ადამიანი კემპარიტების აღწევს, ზრბა ის წამი, როდესაც იგი ადამიანი მოღვმის გონიერებას აღიარებს. ვისზე ნაიჭვანი, რომ იგი უფროდ გახლებილი თვლებით მოაბერებს, მასზე ვინც დასუპეისკენ მიდის. როგორ დასტოვებენ ძალულებების მყარობელნი მას, რომელმაც კემპარიტება დაადგინა, თუ გინდ იგი, რომელიაღე უპირველ ვარსკვლავებს შეეხებოდა. ნუთუ შენ გგონია პაპი მოციგნეს და აღიარებს შენ სიმართლას, როდესაც ტბებია, რომ იგი შეცდომაშია შეყავნილი და ამის შესახებ თითონაც არ იცის ხუ გგონია, რაა იგი უბრალოდ ჩაწერს თავის დიდირობი, რომ 1610 წლის ათ იანვარს ცა გაუქმებულა? როგორ უნდა წახვიდეს რესპუბლიკად, შენი მილით ხელში და კემპარიტებით

ჯიბში, ცხბევი რა დიდებულების და ბერების ხაფანგში, მათი თვე ვებარება შენს შენიერებაში და ისე ხაფანგში გახლებილითი ვგერა ეველავრის, რასაც თითქოს შენი მევენიერული სწავლების შემსუფუძეება შეუძლია. შენ არ გგერა არსებობს, მაგრამ გგერა ფლორენციის ახალ ბერძენის, რაც შენ მოლის წინ იდგები და აკვირდები ახალ ვარსკვლავებს, მომხდება თითქოს ავიჯიხებულ კაოიწზე მდგარს გზად და როდესაც შენ სტევი, რომ დასახუთების ძალის გგერა, ვიგრძენი დაწვერა ზორცის სუნი. მე შეუვარს შენიერება, მაგრამ მასზე მტკბავა, ჩემი მეგობარი. ნუ წახვალ ფლორენციაში, გალილი!

გ ა ლ ი ლ ე ი — თუ კი მიზიებენ, წვაალ.  
 (ღაღბნელ გამომხდება წირლის ბოლო სტრიქონები) „როდესაც, ჩემს მიერ აღმოჩენილ ახალ ვარსკვლავებს, მედიხის მოღვმის დიდებულ სახელი კუწოდა, ეს ვალია, რომ თუ ადრე ვარსკვლავთა სამყაროში ვხალბა ექსპლურებოდა დიარობის და მითითი ვიბრების გადილებას, ახლა პართიო მიდლის ზარქინივალ სახელი უკავდავებო მოივინება ამ ვარსკვლავების შესახებ. მე გვადე შეგახსენით ჩემს მათხი, თქვენი ვეცლზე ერთველი და თავდადებულ მასხტრია რიცხვიდან, რომლისთვისაც უდღესს პატივია, რომ იგი თქვეის ქვეშევრდომად დიბადა. აჩაფრსკუნ არ მოიხდები ისე, როგორც თქვეინა სიახლავისკენ, მინდა რაც შეიძლება ახლოს ვიყო თქვეინა, ამოვალ შესსიანი, რომელიც გაიცისკრონებს ჩვეის ებოქს.“

„გალილეო გალილი“.

გერმანულიდან თარგმნა ნონა დოპიჩიჩა

# ოგბადახლილი შემოქმედი



სოციალური სამშობლოს ფაშისტი ბარბაროსები შემოესიენენ, უბრალო საბჭოთა რკინიგზელმა სხით აღფრთხილ თვის სამივე ვაჟკაცს — სხითს, ანდროსა და ალიოშის თავად დაულოცა ვეს ფრონტისაკენ.

უფროსი მბა ალიოშა გატაკებულ იყო თეატრალური ხელოვნებით. იგი მამინ ზესტაფონის თეატრის მსახიობი იყო და ამავე დროს რეჟისორობდა რკინიგზის კლუბში, ეწეოდა მწკვეფარე შემოქმედებითის მოღვაწეობას. დაიწყო თუ არა ომი, ალ. აღფრთხილ მესივე ჩადაგ სამშობლოს დამცველთა რიგებში. 1942 წელს მამა მანაკალის სამხედრო საწარმოებელი დამამთავრა და ლიტერატურის წოდება მიიღო. ეს იყო დრო, როცა მტერი კავკასიონს მოადგა და მარუხისა და ქლუბორის უღელტეხილის ადგილი საქართველოში შემოჭრას ცდილობდა.

მარუხის ყინულოვანი სამეფოს ლეგენდარულ ბრძოლებში, ისეთ მამაც მეთაურებთან ერთად, როგორებიც არიან ი. ქანთარია, შ. თელია, რუხაძე და სხვ. თავი ისახელა ახალბედა ლიტენანტმა ალ. აღფრთხილმა, რომელიც პოლკის ერთ-ერთ მსროლელ ახელს მეთაურობდა. სწორედ აქ გამოიწროთ იგი, როგორც კარგი ოფიცერი და მამაცი მხვეარა.

საბრძოლო დავალებების პირნათლად შესრულებისათვის ალ. აღფრთხილ „წითელი ვარსკვლავის“ ორდენით დააჯილდოეს. მარუხის ბრძოლებში იგი ორჯერ დაიჭრა და განკურნების შედეგ, ორივეჯერ დაუბრუნდა ფრონტს.

ომის შემდეგ სამი „წითელი ვარსკვლავის“ კავალერი ალ. აღფრთხილ მშობლიურ ქუთაისს დაუბრუნდა და კვლავ ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში. თავისი სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის მანძილზე იგი ფოთისა და ქუთაისის თეატრებში მუშაობდა მსახიობად და რეჟისორის ასისტენტად. იყო ქუთაისის, ზესტაფონისა და სამტრედიის რკინიგზის კლუბების, აგრეთვე ქუთაისის კულტურის სახლის დირექტორი. ამ ხნის მანძილზე მშობის კლუბების სცენებზე მას განხორციელებული აქვს 50-მდე პიესის დადგმა. მათ შორის აღსანიშნავია ვ. დარასელის „იკივიტი“, ვ. გუნიას „და-მმა“, ს. მოვარაძის „სურამის ციხე“, ს. შანშიაშვილის „ხვეისბერი გორა“, შ. დადიანის „მზის ამოსვლამდე“, ალ. ყაზბეგის „არსენა“, ს. მიხალკოვის „წითელი ყვლახვევი“ და სხვ.

1963 წელს ალ. აღფრთხილს დაბადებიდან 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავი შეუსრულდა.

მამაცი მეომარი, ლეაწლობისილი თეატრალური მუშაკი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქტიური წევრი, ალ. აღფრთხილ ამგამად ქართველ ავტომწიხნებელთა კლუბს ხელმძღვანელობს და კვლავ ჭაბუკური ენერგიით ემსახურება საყვარელ საქმეს.



შ. ძნელაძე

შეთქმულება (40-იანი წლები ბურიაში)

# შესანიშნავი რეალისტი მხატვარი

ვლადიმერ ქიქოძე



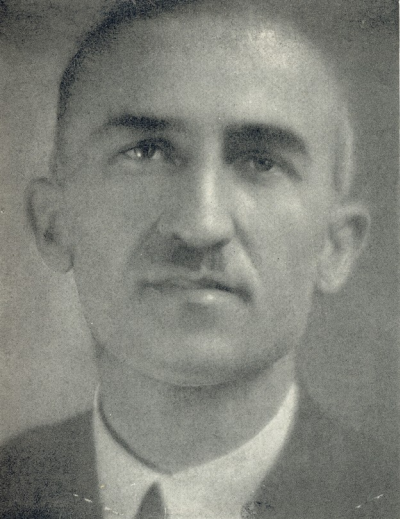
იმდინარე წლის სექტემბერში ოცდაათი წელი სრულდება ცნობილი ქართველი მხატვრის, შალვა ანტონის-ძე ძნელაძის გარდაცვალებიდან.

შალვა ძნელაძე ქართული რეალისტური მხატვრობის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელთაგანია. მისი შემოქმედება უაღრესად სალსური, გასაგები, ჩამაფიქრებელი და აზრის აღმძვრელია. ამბის მოხრობელობაში შალვა ძნელაძეს ბადალი არ მოეპოვება ქართულ მხატვრობაში. მისი ყოველი ნაწარმოები ღრმად გააზრებული და ოსტატურად შესრულებული ნოველაა რეკოლუციამდელი გლეხობის შავ-ბნელ ცხოვრებაზე, უსამართლობის წინააღმდეგ შეუპოვარ ბრძოლაზე და გაბედულ მსჯავრმდებლობაზე.

მეტად ხანმოკლე იყო მხატვრის მოღვაწეობის პერიოდი. იგი მოიცავს სულ რაღაც ოციოდე წელს (1914—1934 წ. წ.), მაგრამ მიუხედავად ამისა, მან თავისი ორიგინალური აზროვნებითა და გრაფიკული ოსტატობით ღრმა კვალი დატოვა და განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ მხატვრობაში.

შალვა ანტონის-ძე ძნელაძე დაიბადა 1892 წელს 15 ივლისს ყოფ. ოზურგეთის მაზრის სოფ. ბურნათში. 1904 წლიდან ანტონ ძნელაძის ოჯახი საცხოვრებლად დაბა ჩოხატაურში გადავიდა და დასახლდა იქ, სადაც ამჟამადც ცხოვრობენ ანტონის შვილები.

ანტონს საკმაოდ დიდი ოჯახი ჰქონდა. იგი ათი სულისა-



მხატვარი შალვა ძნელაძე

გან შესდგებოდა: მუღულე — ვადასი და რვა შვილი, მათ შორის ოთხი ვაჟი და ოთხი ქალი. ამთვან დღეს მისი ერთი ვაჟი — ილია ექიმია და ცოლშვილით მხატვარში მამისეულ ოჯახში ცხოვრობს, ხოლო ქეთევანი — ცინოზისტი და დარეჯანი — ცნობილი ქართველი მხატვარი ქალი, ამჟამად თბილისში ცხოვრობენ და მუშაობენ.

შალვამ პირველად წყებით სწავლა (ხუთი კლასის ფარგლებში) ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში მიიღო. იმ დროს სასწავლებელში ხატვას ასწავლიდა შემდგომში ცნობილი მხატვარი ვასილ ანჯიმიძე-კროტკოვი. კროტკოვიმ

შ. ძნელაძის სურათების გამოფენის ერთ კუთხე. მხატვარმა ლ. ქუთათელაძე, თ. მალაღამე, ლ. ქიქოძე და სურათების გალერეის თანამშრომელი ზ. კეკელიძე. 1939 წ.



თავიდანვე შეინიშნა შალვა ძნელაძის ხატვის ნიჭი და კუთრებული მზრუნველობით მოვიდა მას.

მასწავლებლის ასეთმა დამოკიდებულებამ კიდევ უფრო წახალისა მომავალი შემოქმედი. მან გადაწყვიტა თავისი ცხოვრება მხატვრობისათვის მიეძღვნა.

ქუთაისის რეალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ შალვა ძნელაძე, სამხატვრო განათების მიღების მიზნით, თბილისში ჩამოდა. ამ დროს აქ უკვე არსებობდა სახვითი სელოვნების წამახალისებელი საზოგადოების სკოლა, სადაც ხატვისა და ფერწერის გაკვეთილებს აძლევდნენ ცნობილი მხატვრები: ალ. მრეველიშვილი, მოსე თოიძე, პ. გრინცესკი, ბ. ფოგელი და სხვები. შალვა ემზადება უმაღლესი სამხატვრო განათების მისაღებად, ამასვე ურჩევს მას მისი პედაგოგები, — ა. მრეველიშვილი, მ. თოიძე და სხვები. ნათესავ-მეგობრების რჩევითა და დახმარებით შალვა 1913 წელს მიემგზავრება კიევი და საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიის გამგებლობაში მყოფ სამხატვრო სასწავლებელში შედის.

ამ სასწავლებელში, ისე, როგორც თვით აკადემიაში, დამკვიდრებული იყო მხატვრული აღზრდის გარკვეული კანონები. იგი გამოირჩევადა ყოველივე ახალს, პროგრესულს, არსებითად აფერხებდა, ზღუდავდა სასწავლებელში ჩარიცხული ნიჭიერი ახალგაზრდობის შემოქმედებით წინსვლას.

1914 წლის დამდეგს ამ სასწავლებლის დირექტორად დაინიშნა ახალგაზრდა მხატვარი ფეოდორ კრიჩევსკი, რომელიც ორი წლით ადრე მიწვეული იყო პედაგოგად. კრიჩევსკის მოსწავლეები იცნობდნენ, როგორც შედარებით პროგრესულად განწყობილ პედაგოგს, რომელიც, სასწავლებელში დამკვიდრებული ძველი რუტინის მიუხედავად, დიდ გასაქანს აძლევდა მათ. ამიტომაც მისი დირექტორად დანიშვნა მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა სასწავლებლის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

შალვა ძნელაძე, როგორც ნიჭიერი შემოქმედი, იმთავთვე იქცევს პედაგოგების ყურადღებას; იგი სისტემატურად მონაწილეობს მოსწავლეთა ნამუშევრების გამოფენებში, (უმთავრესად სახლში შესრულებული ნამუშევრებით თავისუფალ თემებზე). ამავე დროს კიევის ჟურნალები ხშირად ბეჭდავენ მის ნამუშევართა რეპროდუქციებს და უკეთავენ ილუსტრაციებს ცალკეული წერილებისათვის.

ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს კიევის ყოველკვირეულ სალიტერატურო-სამხატვრო, სამეცნიერო და საზოგადოებრივ ჟურნალ „კობია“-ში თანამშრომლობა.

ამ ჟურნალის 1915 წლის მე-9 ნომერში მთავსებულა შ. ძნელაძის სურათების რეპროდუქციები „კავკასიის მთებში“, „ნახტომი“, და „ბრძოლა კავკასიის ფრონტზე“. თუმცა მათი ავტორი ჯერ მხოლოდ მეორე კურსის სტუდენტია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ნაწარმოებები კომპოზიციური აღნაგობითა და შესრულების ოსტატობით დიდ ინტერესს იწვევენ. კიევის სამხატვრო სასწავლებელს შალვა ძნელაძე 1917 წელს ამთავრებს. უკვე დაგეგმიკებული, 25 წლის ახალგაზრდა, მიემგზავრება სამშობლოში, რათა მიღებული ცოდნა და შემოქმედებითი შესაძლებლობა მშობლიური სახვითი ხელოვნების აყვავებას მოახმაროს.

საქართველოში დაბრუნებისთანავე შალვა აქტიურად ებ-

მება საზოგადოებრივ მუშაობაში, იწყებს პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის სკოლებში, ზრდის ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვართა თაობას, მონაწილეობას ეღებულობს ეურნალების დასურათებაში.

შალვა ძნელადის შემოქმედებითი მუშაობის ეს პერიოდი ემთხვევა უარესად მნიშვნელოვან ეტაპს ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში. ჯერ კიდევ ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე ერთი წლით ადრე თბილისში სახუფეთელი იყურბა მხატვართა ორგანიზაციის „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ სახით, რომელმაც დადებითი როლი შეასრულა ქართველ მხატვართა დაქსაქსული ძალეების შეკავშირებისა და კონსოლიდაციაში. მან დაამკვიდრა სურათების გამოფენების ტრადიცია, რაც ხელს უწყობდა ფართო საზოგადოებრიობაში ერთვლული სახვითი ხელოვნების პროპაგანდას, „ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ“ თავის გარემოში შემოიკრიბა ქართული სახვითი ხელოვნების ისეთი სახელოვანი მოღვაწეები, როგორც იყვნენ: გიგო გაბაშვილი, ალექსანდრე ბრევილი, მოსე თოიძე, იაკობ ნიკოლაძე, ალექსანდრე ბერიძე, დავით კაკაბაძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, ვალ. სიდაშონ-ერისთავი, ლადო გუდიაშვილი, ქეთევან მაღალაშვილი, ულენე ახვლედიანი, შალვა მამალაძე, შალვა ქიქოძე და სხვები. ამ პლუადას შემდგომში შეემატა ნიჭიერ ახალგაზრდა მხატვართა თაობა აპოლონ ქუთათელაძის, სამსონ ნადარეიშვილის, კოტე გრემელიშვილის, კ. სანაძის, ირ. გამრეკელის, ლადო ქუთათელაძის, ლადო გრიგოლის, ვალ. თოფურბის, შოთა მიქაჭაძის, დარეჯან ძნელადის და სხვათა სახით. შალვა ძნელაძე ქართველ მხატვართა საზოგადოების ერთ-ერთი აქტიური წევრთაგანი იყო.

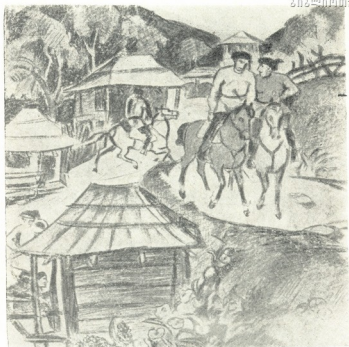
საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე ქართველი მხატვრული ინტელიგენციის უდიდესი ნაწილი უყოყმანოდ გაეცა ახალი, სოციალისტური კულტურის მშენებლობისათვის ჩვენი პარტიის მიერ დასახულ გზას.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველ წლებშივე მთავრობისა და პარტიის მიერ კულტურის ფორმირებულ გატარებულ ღონისძიებებშიდან თვალსაჩინოა თბილისში საზოგადოებრივ აკადემიის გახსნა.

ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვართა მძლავრ ნაკადს მოაქვს ახალი ენები, ახალი მისწრაფებანი, ახალი შემოქმედებითი პრინციპები.

შალვა ძნელაძე გულდასმით ადევნებდა თავსუყრის სახვითი ხელოვნების ფორმირებულ მიმდინარე მოვლენებს. მიუხედავად იმ პერიოდში ახალგაზრდა მხატვრების ნაწილის შემოქმედებით პრაქტიკაში არსებული ფორმალისტური ტენდენციებისა, იგი ერთგულად რჩებოდა მის მიერ იმთავითვე აღიარებული რეალისტური ტრადიციებისა, რისთვისაც მას ბოლომდე არ უღალატებია.

შალვა ძნელადის შემოქმედებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიაში. იგი თანმიმდევრულად განაგრძობდა ცნობილი ისტატიების — ანტონ გოგიაშვილის, ალექსანდრე მრეველიშვილის და მოსე თოიძის მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციებს, აღრმავებდა მათ, რამაც განაპირობა მისი შემოქმედების მებრძოლი რევოლუციურ-დემოკრატიული ხასიათი.



შ. ძნელაძე სოფლის ერთი კუთხე

ქართული ხელოვნების ისტორიაში თითქმის არ მოინახება ისეთი მხატვარი, რომელსაც ასე ძლიერად განუცადოს მხატვრული ლიტერატურის ზეგავლენა. ძნელადის შემოქმედების უმრავლესწაროდ ეგნატე ნინოშვილის უკვდავი მხატვრული მემკვიდრეობა გახდა.

შალვა ძნელაძემ თავის შემოქმედებაში გააცოცხლა მწერლის პერსონაჟები, სული ჩაუდგა მათ. ყველა მათგანში ნათლად იგრძნობა უსამართლობის, ჩაგვრის, ძალმომრეობის წინააღმდეგ აღმდგარი მშრომელი ველებობის მრისხანება. მისი პერსონაჟები — ბრეე, შუქოპირი გაეცაცქებია. აარღ ასხმული ზოგი საეუფავოზე დგას, ზოგი ვიდაცას უთვალთვალებს, ზოგიც ცხენებზე შემსხდარნი სადავს მიეშურებიანი.

აჯანყებულთა ერთ ჯგუფს ბოჭალური ჩაუგდია ხელში, მეორე ჯგუფს — ცხენოსანი პოლიციელი და მათ ანგარიშის გასწორებას უპირებენ.

აგრ ორი ფირალი, ერთი, შედარებით სწიერი, მკერდამდე მოშობული ჭადარანარევი შავი წვერით, მეორე — ახალგაზრდა, თავიდან ფეხებამდე იარაღანსმული. ორივეს მრისხანე გამოთქვეყნება აქვს, ამავე დროს სახეზე რაღაც იდუბაღი უწყობი, ჭმუნვა ეგრეგვათ: უსამართლობამ, ძალმომრეობამ მათ ოჯახზე ხელი ააღებინა, იარაღი აასხმევინა და უღარან ტყეში მისცა თავშესაფარი.

შალვა ძნელაძე უდიდესი სიმპათიით ასახავს გურის მშრომელი ხალხის რევოლუციურ წარსულს. მის შემოქმედებაში განსაკუთრებით ნათლად გამოხატულებას პოულობს გასული საუკუნის 40-იანი წლების ცხოვრება. 1905 წლის ეპიზოდები. ამ თემას სურათების მთელი სერია ასახავს.

ჩვენს წინაშეა მოყვასფრო ტონებში, აკვარელით, ტუშით, ფერადი და შავი ფანქრებით ქალღალდე შესრულებული მცირე ზომის სურათი „დამარცხებული“. ასახულია გურიაში 40-იანი წლების აჯანყების ერთ-ერთი ეპიზოდი. დამარცხე-

ბის შემდეგ აჯანყებულთა ერთი ჯგუფი ტყის გაგლით ბრუნდება სახლი და ჯალამბერთი მოყვას ბრძოლის დროს მოკლული ამხანაგი. აჯანყებულებს იარაღი ჯერ არ დაუყრიათ. ისინი დამწუხრებელი სახით, მაგრამ შედგრად მოაბიჯებენ. მოხუც პარტიზანს, რომელიც ჯგუფს წინ მიჰყვას, ყაბალახი მხარზე აქვს გადადებული. სურათის უკანა პლანზე მოსანან მომავალი პარტიზანთა ჯგუფები, რომელთაც ჯალამბრებზე დასვენებული დაჭრილი და მკვდარი მებრძოლები მოჰყავთ.

სურათში დამარცხებითა და ამხანაგების დაღუპვით გამოწვეული მწუხარება იგრძნობა. მაგრამ აჯანყებულ გლეხების სახეებზე მწუხარებასთან ერთად სიმტკიცისა და ვაჟკაცობას ამოიკითხავთ; მათი სახეები გამარჯვების ურყვე რწმენას გამოხატავს.

მშრომელი ხალხის საქმიანთვის თვადღებისა და ვაჟაკობის სულსკვეთებითაა გამსჭვალული იმავე სერიის ერთ-ერთი სურათი „ბრძოლის ველი“.

სურათში „ბრძოლის ველი“ მოცემულია აჯანყებულთა უკანასკნელი ბრძოლის ტრაგიკული ფინალი. სურათის წინა პლანზე, მარცხნივ, თოფებით ხელში ბორცვს ამოფარებულან აზნაური ივანე და ბიჭი კოხია. ასახულია ის მომენტი, როცა ავაჯაკებმა ზურგიდან ვერაგულად მოკლეს ჯანყის აქტიური მითავეები — ბესია და სიმონი.

გურის 40-იანი წლების ჯანყისადმი მიძღვნილი სურათ-მ. ძნელად

შეთქმულება (40-იანი წლები გორაში)

თების სერიიდან შესრულების ოსტატობითა და სიმახვილით გამოირჩევა „დამარცხების შემდეგ“, „აჯანყებულთა ხელში“, „40-იანი წლები გურიაში“, „ბრძოლის ველზე“, „მოწოდება“, „ფიცა“ და სხვ.

არაბაგობე ძლიერად აისახა შალვა ძნელადის შემოქმედებაში 1905 წლის რევოლუციის მრისხანე დღეები. იმ დროს თუქვ ჯერ კიდევ ბავში იყო, მაგრამ მესხეთურებაში დარჩა 1905 წლის მღვლედი დღეების ეპიზოდები.

სურათების ამ სერიიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა „ნასაკარლზე დახვედრა“. წინა პლანზე ვხედავთ ჩასაფრებულ შეიარაღებულ წითელრაზმელებს, მეორე პლანზე მოსანან შარაგაზე მომავალი ცხენოსანი პოლიციელები, რომელთაც მოულოდნელი თავდასხმის გამო თავგზა აბნევიათ, ზოგი მათგანი ცხენიდან ერთმონარდნილა, შინისაგან დაფეხებულნი აქეთ-იქით გარბის, ერთერთი რაზმული მუხის ამოფარება, მიხანში ამოულია პოლიციელთა რაზმის უფროსი და ძირს დაუცია იგი. ყველა წითელრაზმელის სახეზე შეუპოვობა და თავდადება იგრძნობა. ყველა მათგანი გამარჯვების რწმენითაა გამსჭვალული, სურათ მართალი საქმისა.

შალვა ძნელაზე ცოცხალი მოწევა 1905 წლის რევოლუციის ჩახშობის გურიაში და მაშინ დატრიალებული შემხარვე ამბებისა. ერთერთი ეპიზოდი ასახული აქვს სურათში „ეკუხეკუციის შემდეგ“. პოლიციელებს გადაუწვას გლეხის კარმიდამო... სახლიდან გამართული ბუხარი და საკვამლე მილი დარჩენილა მხოლოდ. ბუხარის ძირას ჩამომდგარს სასომინდლი, ნაცემი მოხუცი. იქვე ახლოს სახეშემოილი ოჯახის ქალი სასოწარკვეთით მოთქვამს. დამფრთხილი ბავში დედას ესუბრება. უკანა პლანზე მოსანან ცხენოსანი პოლიციელები, რომლებიც შემდეგი მსხვერპლისაკენ გზას განაგრძობენ.

ამავე სერიის სურათებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე „დროშის გადატანა დამთ პარტიზანების მიერ“, „შეთქმული პარტიზანები“, „იარაღის გადატანა ურმებით“, „წითელრაზმელები“, „ფირალბები“ და სხვები.

შალვა ძნელადის ნაწარმოებთა პერსონაჟები ცხოვრების მღვლენათა პასიური მოწმენი როდი არიან, ისინი აბოზოქრებული, საბრძოლველად ფეხზე დამდგარი ხალხის წარმომადგენლებია, რომლებიც თავის დროზე მზიარულობენ კიდევ, იბრძვიან, თავს სდებენ და შურს იძიებენ იმათზე, ვინც ხალხის რისხვა დაიმსახურა.

ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია შალვას ერთ-ერთი სურათი „ხალხის სამართალი“. ნასროლი ბასრი ხანჯალი, მიხანს აედნოილი, სახლის აივის სვეტს მოხვედრილია და შიგ გარჭობილა. სვეტს ამოფარება შიშისაგან დამფრთხალი, სოლიის წურბელა აზნაური. სურათში ატკორი განვედ არ ურენებს აღმიანს, ვინც აზნაურის მოკვლა განიზარება, რადგან მის უკან განაწამები ხალხი დგას და ეს განაჩენიც ხალხის სამსჯავროს მიერ იყო გამოტანილი.

ხალხის ბრძოლის თემებზე შალვა ძნელადის სურათების მთელი სერია აქვს შექმნილი. გამსაკუთრებით უნდა გამოთიყოს „აგასროლა დამით“, „ერსად წამიხვალ“, „მოახლოებული შურისძიების მოლოდინში“, „არაშემული უთვალთვალელებს“, „მოხუცი შურისმაძიებელი“ და სხვ.

მხატვარი დიდ ყურადღებას უთმობს სურათის კომპიზი-





ციას. ყოველ ცალკეულ ნაწარმოებში მას სწევებს შინაარსობლივი მსოფლიოს გათვალისწინებით.

ამის შესაბამისად ზოგიერთი მისი ნაწარმოების კომპოზიცია კედლის მხატვრობის პრინციპის მიხედვითაა გადაწყვეტილი, უფრო შინაარს ვერტიკალურია, სურათის პლანები პირობითადაა მონახული.

ზოგჯერ ფონზე გამოსახულია მთელი რიგი დამატებითი სცენები, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს ძირითადი თემის გახსნას ემსახურება, განწყობით ნაწარმოების შინაარსობლივ ქარავს ეხმარება. ზმირ შემოსხვევიში მხატვარი თავის ნაწარმოებებში მოწონებლობას აღწევს.

ამ მხრივ დამახასიათებელია შ. ძნელაძის სურათი „წითელი პარტიზანები“, (სერიიდან „1905 წელი გურიაში“). წინა პლანზე შეიარაღებული პარტიზანებია. ერთი მთვანე ძირს გაწოლიდა და ყაბლასწაკრულს მხოლოდ შუბლი და თვალები მოურჩა, მის გვერდით მთორე პარტიზანია. იგი ცალ შუბლზე ჩარჩქლია, ორივე ხელით თოფი მიუმაჩვენებელი და მრისხანედ იყურება. სურათის ცენტრში, პირველ პლანზე მთელი ტანი აღმართულია თავიდან ფეხებამდე შეიარაღებული ახალგაზრდა, ვაგაკსური გამომეტყველების წითელარჯვებილი, რომელსაც მარჯვნივ და მარცხნივ საპატრონიები გადაუკიდია, ცალ ხელში თოფი აქვს მომარჯვებული. მარჯვნივ მოჩანს მთოხე პარტიზანი ჩახშპს შეყენებული თოფით ხელში. იგი იქითვე იტყობრება, საითყენაც სხვა დანარჩენები. ამრიგად, სურათის პირველი პლანი გუგული ფორტის ხაზითაა შეკრული. ბრძოლის ცეცხლით ანთებულ სახეებში გამოსჭვივის გმირული სული და მომავალი გამარჯვების ურყევი რწმენა.

მხატვრის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ეთნოგრაფიული ხასიათისა და საყოფაცხოვრებო ჟანრის თემებტიკას. იგი მოსიყვარულთა თავისი კოპონა კუთხისა და სწორედ ამიტომაც არის, რომ ასეთივე სიყვარული აქვს დახატული გურული ფაცხა და ოდა-სახლი, ნალია თუ წისკვილი, ეშო, ბეღელი, ჭიშკარი, ალაგე და სხვა.

თავის მინიატურულ პეიზაჟებში იგი უმღერის ბორცვებსა და გორაკებზე შეყენილ სოფლებს. — უყურებთ ამ სოფლებსა და თქვენს მესსიერებებში აღდგება ევნატე ნანოშვილის მოთხრობებში აღწერილი სოფლები — ნიგვზიანი და წაბლი-სერი, ქედისძირა, ტვერეთი და გადაღმეთი.

ეთნოგრაფიული ხასიათის სურათებიდან ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია „ცეკვა“. სურათის ცენტრში, პირველ პლანზე ახალგაზრდა ქალ-ვაგი თვადიოწყებით ცეკვავს ლეკურს. მოცეკვავეთა გარშემო, ნახევარწრიულად შემომხსდარან ახალგაზრდა ქალები, რომელთა შორის ზოგი ერთმანეთთან საუბარშია გართული. კომპოზიციის მარცხნივ, გურულ ტანისამოსში გამოწყობილი ახალგაზრდა ვაგი ტაშს უკრავს და მის მიობრდაპირე მხარეს, მარჯვნივ, მთორე პლანზე მჯდომარე ახალგაზრდა ქალს მისწერებია. ამ უკანასკნელს კი მორცხვად თავი დაუხრია და წარბების ქვეშედან ქურდულად უტყერს მის მოტრფილად ყმაწვილს. მესამე პლანზეა გურულ ტანსაცმელში გამოწყობილი სტუმრები.

მიუხედავად პერსონაჟების სიმრავლისა, არცერთი მათგანი ერთი მეორეს არ წააგავს. მდიდარია პორტრეტების გალერეა. ამას კი მხატვარმა მიაღწია იმით, რომ თავისუფალ დროს,

განსაკუთრებით ზაფხულის თვეებში, ძალზე ბევრს მუშაობდა დადიოდა ბაზარში, მოედნებზე, ქალაქკართ, ყველგან, სადაც კი ფხვი მიუწვდებოდა. ემებდა, არჩევდა საინტერესო ტიპებს, აკეთებდა პორტრეტების სწრაფ ჩანახატებს ფანქრით. ამ გზით მან დააკურთხა პორტრეტული ჩანახატების მეტად საინტერესო და მდიდარი კოლექცია, რასაც მის მხატვრულ მემკვიდრეობაში საპატიო ადგილი უჭირავს.

მხატვარი ყურადღებას უთმობს სურათის დამახასიათებელი დეტალების დამუშავებას; მეტად ლაკონურად, დაწვრილმანების გარეშე, ზოგჯერ პირობითადაც კი ამუშავებს მას, მაგრამ ეს პირობითობა არ სცილდება საგნის რეალურ სახეს, მისი ფიზიკური აღნაგობისა და დამახასიათებელი თვისებების განზოგადოებას წარმოადგენს.

სურათში „ცეკვა“ პერსონაჟების ტანსაცმელი და მორთულობა არც ფერთი, არც ფორმით და არც ჩაცმულობის თავისებურებით ერთი მეორეს არ გაგს, თუმცა, თითქმის ყველა მამაკაცს გურული ჩაქურა ან ჩოხა-ახალხი აცვია. მხატვარი ცდილობს ყოველ ნივთს მისცეს თავისი განმასხვავებელი ნიშანი. ყველა ეს სხვადასხვაობა მხატვარს გრაფიკული სისუხტით აქვს დაცული, თავისუფლად იკითხება და გარკვეული სისხლისე შეაქვს სურათში.

მხატვრის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს სურათი „კრიმანჭული“. მხატვარს შესანიშნავად აქვს დახასიათებული სიმღერის სირთულე ყაბლასმხიხვეული მოკრიმანჭულის თავის მოძრაობასა და სახის გამომეტყველებაში.

მაღლა ძნელადე არ იფიწყებს საყოფაცხოვრებო ჟანრსაც. იგი შეჰპარის ცხოვრებას, ადამიანებს, მათ ურთიერთობას. ხალხის მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციას. იგი უმღერის პატრიოსან შრომასა და ცხოვრების პოეზიას.

საყოფაცხოვრებო თემებზე შექმნილი სურათებიდან ყურადღებას იმსახურებს „საპატარძლოს ნახვა“, „საუბარი ღო-

შ. ძნელაძე

შეშოქმულება (40-იანი წლები გურიაში)







მ. ძნელაძე

კოლმეურნეები სამუშაოზე

ბესთან“, „შეხვედრა საღამოს“, „მარანში“, „სადილობა ხის ჩრდილში“, „მოქიშპეების შეხვედრა“, „საწნახელის გადატანა“ და სხვ.

სურათებში გრძნობთ რაღაც იდუმალ სიხალისეს, სოფლის სურნელებას, ადამიანურ კეთილშობილებას, ურთიერთ პატივისცემასა და მოკრძალებას, რითაც ასეა გაქვლენილი შალვა ძნელაძის თითქმის ყველა ნამუშევარი.

მხატვარს კომპოზიციურად შეტად საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი სურათი „საწნახელის გადატანა“. (ფერადი ფანქარი, აკვარელი, ნეგრო).

შემოდგომა. პირველ პლანზე კამეჩებშებმული ურემია, რომელზეც დევს ვეებერთელა საწნახელი. გვერდით მოსდევს მხარზე სახრე გადებული კუნთებმაგარი გლეხი, რომლის გა-

მოხედვასა და მოძრაობაში გრძნობთ სიამაყესა და უხვი მოსავლის აღებით გამოწვეულ კმაყოფილებას.

საქართველოს შორეული ისტორიული წარსულის თემებზე შესრულებული ნახატებიდან საყურადღებოა ფანქრით დახატული, შედარებით მცირე ზომის ესკიზები — „კრწანისის ომის წინ“, „გიორგი სააკაძე ბრძოლის შემდეგ“, „კრწანისის ბრძოლის შემდეგ“, „სამი დეკემბერი“ და სხვ.

ეს ნამუშევრები მხატვრის შემოქმედების აღრინდელ პერიოდს ეკუთვნის (1916—1917 წ. წ.) და შესრულების მანერით მნიშვნელოვნად განსხვავდება მომდევნო პერიოდის ნამუშევართაგან. მათ უფრო აკადემიური ნახატისა და კომპოზიციის გავლენა ატკვია, განსხვავებით გვიანდელი ნაწარმოებებისაგან, რომლებიც გამოირჩევა ინდივიდუალურობით და ხატვის თავისუფალი ტექნიკით.



მ. ძნელაძე

შოქმელბა (40-იანი წლები გურიაში)

გარდა ისტორიულ-რევოლუციური და ეთნოგრაფიული ხასიათის თემატიკისა, შალვა ძნელაძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს თანამედროვე თემებსაც. მათ შორის საინტერესოა „კოლმურენ გლეხები“, „შეძლებული ცხოვრებისაკენ“, „საწანლის გატანა“, „გურული კოლმურენი“, მთელი სერია კოლმურენ გლეხთა პორტრეტებისა და სხვ. სურათში „კოლმურენები თონხანა“ კოლმურენთა ერთი ჯგუფი ყანის თონხანაზე დგამდა. აქ არიან ახალგაზრდებიც, ხანში შესულნიც, თეთრყვარა მოხუცებიც. შპს მოხუცე ომასიანი სიმღერაც კი წამოუწყია და სიხალისე უკაცს შემოაბოძა.

თავისი შემოქმედებითი პოტენციით, მხატვრული ძალითა და გამოსახვის თავისებურებებით შალვა ძნელაძეს ქართველ გრაფიკოს მხატვართა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. მისი ნაწარმოებთა მხატვრული ფორმა, კომპოზიციური აღნაგობა, მიუხედავად ერთგვარ გადაცხროთულობისა, ნათელი და დახვეწილია. ყოველ დეტალს, ყოველ ლემენტს გარკვეული შემეცნებითი ფუნქცია აქისრია; როგორც წესი, სურათის იდეური ჩანაფიქრის გასაღებიერებად იგი დიდ ფუნქციას აკისრებს ფონს, რომელიც უაღრესად მოქმედი და დინამიკური კომპონენტია მის სურათებში.

მხატვრის ტექნიკა მარტივია. იგი ურავლავს შემთხვევაში ფანქარს ხმარობს, ან წყალში გახსნილ ტუშს, ზოგჯერ ორი-ეგს ერთად. მუშაობის ავეჯარულიცა, აქა-იქ იშველიებს ფერად ფანქრებს, იშვიათად იყენებს ზეთის ფერებს, პასტელს, გუა-შის საღებავებს. კოლორითი უფრო ხშირად მუქია, მოშავო, ან მოყავისფრო. ზოგჯერ კი, განსაკუთრებით ავეჯარული ნამუშევრები — ღია, ნათელი და დატყავა.

კოლორისტულ გამას განასაზღვრავს იდეური ჩანაფიქრიდან გამომდინარე მაკორული თუ მინორული განწყობილება. მას ერთგვარი მუსიკალური ინტერპრეტატორის ფუნქცია აქისრია. ამრავად, შალვა ძნელაძის სურათები, თავიანთი სიუჟეტური ხასიათით, კომპოზიციური აღნაგობით ისე ეფერება, როგორც, თუმცე შედარებით მინიატურული, მაგრამ ბევრი ამბის დამტკიცე ნოველები. ამაზე თავის დროზე სამართლიანად აღნიშნავდნენ ცნობილი ქართველი მხატვარი დ. კაკაბაძე და ხელოვნებისმცოდნე ნ. გუდიაშვილი.

მრავალფეროვან საზოგადოებრივ და შემოქმედებით საქმიანობასთან ერთად შალვა ძნელაძე ნაყოფიერად მუშაობდა წიგნებისა და ჟურნალების ილუსტრირების დარგში. მან უწინაინიშნავად დაასურათა 1924-25 წლებში გამოცემული ე. ნინოშვილის ორტომეული. მის მიერვეა დასურათებული დ. კლდიაშვილის მოთხრობები, ი. ახლანაშვილის „5 წელი ფაშა-ხევისურთში“ და სხვ. მას იცნობდნენ, როგორც საბავშვო ჟურნალების — „ოქტომბერის“ და „პიონერის“ ნიჭიერ გამომომედი.

ზურნით იგი მეტად მოყარალებული და თავმდაბალი აღამიანი იყო. იშვიათად მონაწილეობდა სამხატვრო გამოვენებში. კაცის შემდეგ შალვას ნამუშევრებს პირველად ეხვედებით გამოფენაზე „საქართველოს საბჭოთა სახვითი ხელოვნების 13 წელი“, რომელიც მოაწყო საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირმა 1934 წლის ზაფხულში. ეს გამო-

ფენა მონაწილეთა და ექსპონატების სიმრავლით ყველაზე დიდი იყო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან 1934 წლამდე გამართულ გამოვენებთან შედარებით. გამოვენაში მონაწილეობდა 140-მდე ავტორი, რომელთაც ექსპონირებად კქონდათ ფერწერა, გრაფიკისა და ქანდაკების 540-ზე მეტი ნაწარმოები.

ამ გამოვენაზე შალვა ძნელაძე საკმაოდ ძლიერად იყო წარმოდგენილი (11 ნამუშევარი) მათ შორის იყო „ბატონი და ყმა“, „ხეხუროს სიკვდილი“, „ურჩი ყმა“, „სამზებდრო თათბირი გურიაში 40-იან წლებში“, „გურიაში“, „დამარცხებულნი“ და სხვები. ამ სურათებში ნათლად მორანდა მოთფესიონალურად დახვეწილი, გარკვეული სტილისა და პირათულების მხატვარი, რომელმაც, ცხადია, იმთავითვე მიიპყრო ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება.

გამოვენას მიეძღვნა არაერთი და ორი რეცენზია, რომელთა ავტორებს შემომწვევლი არ დარჩათ წარსულში სამხატვრო გამოვენების იშვიათი სტუმარი — შალვა ძნელაძე.

მხატვარი ძალზე წაახალისა წარმატებამ. მხატვართა კავშირმა მას დაავალა დაეწერა დიდი სურათი გურის რევოლუციური წარსულიდან (40-იანი წლები გურიაში). მასალების შესააროვებლად, ექსიზებისა და ეტიუდების შესასრულებლად მხატვარმა ზაფხული თავის სამშობლოში, დაბა ჩხინტაურში გაატარა, მაგრამ არ დასცალდა თავისი განზრახვის სისრულეში მოყვანა. ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ, 1934 წლის სექტემბერში გარდაიცვალა.

შალვა ძნელაძემ გერ. მოასწრო ფართო საზოგადოებრიობისათვის წარედგინა მთელი თავისი მხატვრული მემკვიდრეობა. მისი სიკვდილის შემდეგ საქართველოს მხატვრების კავშირის ინიციატივით მოეწყო მის ნაწარმოებთა პირველი პერსონალური გამოვენა. იგი გაიხსნა 1935 წლის 18 აპრილს სურათების გალერეის შენობაში. წარმოდგენილი იყო 240 ნამუშევარი. მომზადდა და გამოვიდა დასურათებული კატალოგი მხატვრის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ მოკლე შესავალი წერილით. ფართო საზოგადოებრიობას შესაძლებლობდა მიეცა ახლოს გაეცნოდა ამ მეტად დასინტერესო და დიდი შემოქმედებითი პოტენციის მქონე მხატვარს. შემდგომიც არ შენელებულა ყურადღება და ინტერესი შალვა ძნელაძის შემოქმედებისადმი. თბილისის ეურნალ-გაზეთებში პერიოდულად ბეჭდადნენ მხატვრის ნამუშევრების რეპროდუქციებს.

შალვა ძნელაძის შემოქმედება სხვადასხვა დროს თავიანთ სტილშიცა უკაშქეს და. კაკაბაძემ, კრიტიკოსებმა: შ. ალხანოშვილმა და ა. არსენიშვილმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა ნ. გუდიაშვილმა, ბ. გორდუნიანმა („ქართული გრაფიკა“, 1959 წ.), და ი. ურუშაძემ („ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება“, 1961 წ.)

მიუხედავად ამისა, შალვა ძნელაძის მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ საფუძვლიან შესწავლას მოითხოვს. ეს საშუალებას მისცემს ჩვენს საზოგადოებრიობას უფრო ახლოს გაეცნოს ამ მეტად საინტერესო მხატვრის შემოქმედებას.

კლასის აზრებსა და შეხედულებებს გამოხატავს". — წერდა „პრავდა“<sup>1</sup>. ურაც უაქტს წარმოადგენს ის, რომ თანამედროვე ხელოვნება აშკარად კლასობრივ ხასიათს ატარებს, წარსულს, წინინდა“ და „სუფთა“ ხელოვნებისაგან კვალიც აღარ დარჩა: მწერარზე — ბურჟუაზიის ფუნქციონირებას განიხილა იგი, უფრო სწორად კი — თავის „მასხვრად უნდა მას“. — განმარტავდა გაზეთი და საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიულ ფონზე აკრედიტებული ხელოვნების ჩახაზვა-წარმართვის გეზს: „ერთობლივი, მთლიანი ხელოვნება გაანდა მხოლოდ პირველყოფილ ადამიანს, საკუთრებას რომ არ იცნობდა, მაგრამ იგი ქრებოდა, როგორც კი დაიწყო ადამიანების დაყოფა გჯგუფებად, კლასებად“.

ბუნებრივია, კლასობრივ საზოგადოებაში, როცა ხელოვნება გამოყენებული იყო მშარბიელი კლასების ინტერესებისათვის, როცა მხატვრული შემოქმედი ჩაენებული იყო შეძლებულთა კეთილდღეობის გასარდღელად, მუშათა კლასაც უნდა ისარგებლა ლტინატურისა და ხელოვნების ცხოველყოფილობით, მასაც უნდა გამოეყენებინა ხელოვნება საკუთარი მიზნების გასმარტავებლად, კლასობრივი ინტერესების დასაცავად.

აქედან გამომდინარე „პრავდა“ თავისი მოღვაწეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად სთვლიდა გზა გაეხსნა მუშათა მასებში ხელოვნების შესატანად, პროლეტარული ხელოვნების ნაყოფის გასარდღელად, მუშური თეატრების ქსელის გასაშლელად. გაზეთი აკრიტიკებდა იმთა, ვისაც სწორად ვერ წარმოადგინა მუშათა მკურებელისათვის განკუთვნილი თეატრალური სანახაობების მნიშვნელობა, ვინც ხელს უშლიდა პროლეტარიატისათვის გასაცხება და მისაღები ხელოვნების დაწერვა-გამოცემა. ვინც ბურჟუაზული ხელოვნების ქაყარვაც უყენდა სარკვევად, კლასობრივად მიუღებელი, იდეურად მკაცრ მხატვრულ შემოქმედების იმეხვე რჩევად, რუესლის მუშათა კლასს უნდა მქონდეს თავისი თეატრი, თავისი ხელოვნება, რომელშიც პროლეტარული მკურებელი იპოვის იმას, რაც მის სულიერ და იდეურ მაზნსწრავფას ემთაინება, შეიძინს იმას, რაც მას კიდევ უფრო შეგნებულად და ძლიერს გახდის, დაეხმარება დიდი სოციალური ისტორიული მიხისი განმარტვიებებში, ხელს შეუწყობს განმათავისუფლებელი რევოლუციური ბრძოლის გამლაში, საკუთარი კლასობრივი ინტერესების სამსახურში ხელოვნების ჩახაყენებლად „და როცა მუშათა წრეში ისახება იმისი წყურვილი, რომ შექმნას თავისი პროლეტარული ხელოვნება, დემოკრატისი კუშმარტვი დასცელები კი არ უნდა შედრწუნდნენ და „მიხობინენ“, არამედ მიესაღონ კულტურული მუშათა წრეების ამ ახალ მაზნსწრავფას“. — წერდა „პრავდა“.

თქმა არ უნდა, მუშათა კლასის დაინტერესება ხელოვნებით, მათ შორის თეატრალური ხელოვნებით, ნათელი მაგალითი იყო პროლეტარიატის შეგნებულობის ზრდისა, რაც თავის მხრივ გაიპრობებოდა იყო რევოლუციური ორგანიზაციების აქტიური, ნაყოფიერი მუშაობით, პარტის მასებთან სახალკივით, ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი განვითარების ხელის შეწყობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქციის სწორად დანახვითა და გამოკვეთით. „იქვი არაა, ხელოვნება არ არის იმდენად საარსებო მოთხოვნილება, როგორც მუშათა გაზეთია, მაგრამ იგი მაინც არის მ ა ს ს ბ რ ა ი ა მოთხოვნილება“. ამიტომ რევოლუციური ორგანიზაციების ამოცანაა წარმოადგინდა ურთულადი პროლეტარული გაზეთთან ერთად, შემბრლო ბეჭდვით ტრბებთან, პრესისთან ერთად თანამედროველად ცხრუნათო რევოლუციური თეატრების ბედადბეჭდვა, მუშათა სპექტაკლების იდეურმახვე, პროლეტარიატის თეატრალური ტრბების აღმარტავება, საიდანაც კიდევ უფრო შორისა და განმად გასწვდებოდა, კიდევ უფრო მტკიცედ გაჯდებოდა შრომის ადამიანების გასართავისუფლებლად წარმომქმედი მაგზნებარე სიტყვა, ხორკს შეისსამადა პროლეტარიატის ბრძოლის საქმე.

თეატრი ისევე, როგორც გაზეთი, იდეოლოგიური ბრძოლის ხასრი იარაღია ანტაგონისტურ საზოგადოებაში. ეს იცოდა „პრავდაში“ და ამიტომ შიეილის მონდომებით მზარს უქერდა იმ თეატრებს, რომლებიც შრომითლო განმათავისუფლებელ ბრძოლაას ინტარბოლდებინ, „პრავდა“ მოუწოდებდა გასრდილოეა შენებებელ შემბრლოთა რიგებს, თეატრის სცენებზე მისინდებდა და ჩამარტვიდა რევოლუციური სიტყვასა და შრომის ცოდნე უფრო გაეფორმებოდა თეატრალულობისა და ბურჟუაზის წინააღმდეგ ბრძოლაინდებულა მოქმეპრობლდებოდა მასებში.

ეს მიი უფრო საჭირო იყო, რომ პროლეტარულად დათარბული და ეკონომიკურად დაინტარბული მასები თეატრის დარბაზშიც იწმდებოდნენ რეპუტაციურ წყობილებასთან შეგუების სულისკეთებით. თეიომპრობოლების თეატრალური ხელოვნება არაბრახსნულ მდგომარეობაში სტოებდა ქალკიასა და სოფლის ღარიბ მასხლებთან, თვალს უხვავდა მწკავი სოციალურ საიხობებზე, ურკატრიოლული რეპერტუარის რეპაცილოთ სულით ზრდიდა მომავალი ეპარისკაცებს და დღელათა შემქმედი მუშებსა და ბლებებს. მუშათა მიოვებაში სტოებდა მლო-ომიხითა განქმედი ადამიანებს, თავდაუწყვილო სტოებოდა სტოებდა იმთა, ვინც თავანითი შრომით სახეებისათვის სარდღელს ქნებდა.

<sup>1</sup> A. K. «O рабочем театре, «Трудовая правда», № 8, 23 июня, (6 июля) 1914 г.

# თეატრი-ტრიბუნა

თათრ ეგაძე



ხელოვნება იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღია და მას ურთული კლასი თავისი სოციალური მიზნებისათვის იმარტავება. ეს აზრი გამოიქვა ლენინმა გერ კიდევ გადახაზვებში, როცა იგი რუსეთის რევოლუციურ მალბის მოქმედებით, ბუნებრივია, უკვლავდ დღი და მასობრივი ლტვარების გაზეთის „პრავდას“ შემწეობითაც, რომლის ფურცლებზეც განსაკუთრებული სიხვადიო გამოიხატა კომუნისტური პარტის ლენინური კურსის ხელოვნების სახლრეობისა და პარტიულობის შესახებ; „რასაკვირვებლად, ვერავინ უარყოფს, რომ ლტვარტვარა, ისევე, როგორც საერთოდ ხელოვნება, ამა თუ იმ სოციალური გჯგუფებებისა და განკუთვნილებას ასახავს, ამა თუ იმ საზოგადოებრივი









მილი სცენის მოყვარული არტისტები. ახალგაზრდა წრეს მთელი გულით უნდა უსწავროს წარბეჭდვას ამ კარგ წარჩევებაში... აჯამება და გული შემატა მათთვის თვითმომქმენი ფერმატული წრის წარმოქმნის საფუძვალზედაც საქმისათვის ხელისშეწყობით ჯანსაღი კოლექტივის შექმნას.

მეგრე მუშათა კლუბები და მუშათა სახანოების საზოგადოებრივი უკუღმობის როლი უნდა უსაზღვრებლად მუშათა კლასის განვითარების პროდუქტად მიიჩნოდეს გარდაცემული მოთხოვნის, რეპრეტაციის შემოხვედრის, ზოგჯერ კი გამოწვევად მანკიერი იდეოლოგიის, შერჩევითი უკუღმობის დაბალი პროდუქტიულობა და საბჭოთა გემოვნის, ხელმძღვანელობის, ვოლუნტერიზმის დასუსტებისა და უნიათობის, უნაყოფიერისა და ბევრ შემთხვევაში შავნის ხიდი ასეთი, ცენტრიზმების, მუშათა კლუბების მოვლენების, რომლებიც ცუდ სანაშაურს უწევდნენ პროდუქტული კლასის რეალურად შექმნის ამოცანას. ამ გავრცელებული „სახანოების“ ვასტაციონების მნიშვნელოვანი უკუაქტიურობის რჩებოდნენ, სულბერად ვერ ისვენებდნენ, გარდაცემული ჩვენ-დობისა და ფიქტურად იდეოლოგიის, თუ ამისათვის ვიტყვი, რომ მანკიერი რეაქციული ზარალი იქმნებოდა.

ასეთი მდგომარეობაში მარტო პეტერბურგელი პროდუქტორი არ იყვნენ; უცხოეთში მცხოვრებ ლენინსკი ხმებდაც უსამართლოდ მოიხდებოდა, როცა უხვიორი სექტაურულ მხედრობის სკამზე ბორცვად, დღედაღამ, ნერვიულობდა, სექტაურულ სიკვდილად და უსაყოფოლო სახლი ბრუნდებოდა, იყო ხომღდ შემთხვევა, წავიდოდი თუ ვერ, მეგრე უსწავრობა ამ ელბი თამაში შეტყობდად აღიქმებდა დღემდე იდეოლოგიის უკუღმობის ამოცანას, ამ ჩვეულებურ, პირველ მოქმედების შემდეგ რეალური დავა უწინდნენ ამსაკლები, ტყუილბრალად ხარჯავდნენ ფულს<sup>16</sup>.

მუშათა კლუბებისა და სახანოების სხვა პროდუქტორების გამოცდილებების, მუშათა მასების სოციალისტური შეგების შეტანის ამოცანა უნდა გაეხად თავის მოღვაწეობის ქვეყნობად იმე, როგორც იმას წარმოიბრუნა მანკიერი ახრებდნენ ფრანკი მუშები, სოციალისტური პროდუქტორული კლუბები, პარტიული მოსწავლეები და მანკიერი სიტუაციი სიტუაციი მოქალაქეები.

ლენინი ამხედვდა, რომ ბევრ საფრანგეთში იყო ყველაფერი ისე დაუქმნებელი, რომ პროდუქტორების უკუღმობა ბრძოლას სრულყოფილად შეუძლებელი გახდებოდა. მანკიერი ცენტრისა და სწავლების უცხოეთის პროდუქტორების გამოცდილების მანკიერი სიტუაციის მონარქობის, რეალურად ბრძოლის, მებრძოლი, საზოგადოებრივი დღედაღამ სიმღერების გასაკეთებლად ხალხში.

მიგრაციის მუდმივი ლენინი არასდროს არ იფიქრებდა მონობის ხალხზე წრეებს, იგი რუსული ფიქრების ცხოვრობდა, მაგრამ უცხოეთის მუშათა მოძრაობას უფრადღებოთ წარმოიხად, მაგრამ პროდუქტორების ცენტრისა, ხშირად გაიღოდა განპირობა უნებური, აკორდების ძველი კომუნარების შთამბეჭდავით მოქმედებდა პროდუქტორებს, ამ დამოკიდებულების, რომელსაც მათში იქნება მონარქობის წახრ დაზღვრა სოციალისტური სოციალისტური პარტია.

ოპორტუნისტები კი ყველა ქვეყანაში ერთ მონას ისახავდნენ. როგორც შენდებდნენ მუშათა კლასის რეალურად პროდუქტორების წრედ, შედეგებით პროდუქტორული მოძრაობა ლიბერალიზმ-ბურჟუაზიული მსოფლიოს კურსისა. ასე იყო ცოდნენ რუსი ლიბერალიზმი და ოპორტუნისტები, ამხედვ აკორდებდნენ ფრანგები. ლენინი ხედავდა, რომ ფრანგი სოციალისტების საარჩევნო კამპანიაში ელბი, მოპოვებითი დემოკრატია სახანოებდა. სოციალისტური პარტიის ლიდერები კიკლამობას უწევდნენ, — წრე და წრეების, — კოლექტივი და სანაშაური საივების ვაგონს უკაცდებდნენ მხოლოდ ამონაგვების წარმოქმნის გარეშე, — ხანგრძლივად, საკუთარი კოლექტივისათვის იმარტებდნენ. მეგრე მათი ასეთი მოქმედება უბრალო ხალხისათვის შეუმხვედელი არა ჩვენ-დობა. პარტიული მუშები საპარტიულად არჩევდნენ მათი თვითონ დამოკიდებულებას მწვადა სოციალისტური საივების ლექსებსა და სილბერაციის აკორდებდნენ და ოპორტუნისტული ლიდერების მოღვაწეობის მორიდებლად მკრძანდნენ. ლენინი ამ სილბერაციის ისინი და ხშირად თვითონვე მღეროდა. „მასხის ერთი სიღერა, — იგონებს ნ. კ. კრასკაია, — რომელიც დაწერილი იყო, როგორ მიღის სრულყოფილი დემოკრატია მშენის შესარჩევად, სკამს ვლენინის ერთხად, მეგრე მათ ყველაფერი სურთოდა და შექმნიდნენ გოცხელს არჩევდნენ მას და მან სიღერის აკორდებდნენ: T'as ben dit moin gel (მართლაც ამბობ, ემარტოლო), ხოლო შემდეგ, მიიღებს რა კლდეების ხანს, დემოკრატია დემოკრატია სახანოებდაც კარგაობს — 15 ათას ფრანკ და მერ დემოკრატია სახანოებდად ლიდერის ვლენინის იმარტობის<sup>17</sup>.

ასეთივე მონას ისახავდნენ რუსი ლიბერალიზმი; ყველა სახის

ოპორტუნისტები, რომლებიც მუშათა გულის მოგებას ცდილობდნენ და მათი რეალურად პროდუქტორების გონად აცდნენ ლიბერალიზმს. ლიბერალიზმი მუშათა კოლექტივის განსწავლას უწევდა. წრე, — და ლენინი გულს უკმა პრადესა ქვე წელს შეტყობ ნიშნებს. ზოგად რეალურად ფრანკი მხედრობის, სახანოების, დღედაღამ შეუმხვედელი შეშინარბი ბრუნვაბილი უკვანობანი მარქსისტული ორგანიზაციის წრე და ლენინი.

მეგრე ამხედვდნენ მუშები ვერ მოატყობდნენ ის შევიარადა, სათანამო კოლექტივი კამპიონების, რასაც მუშათა ორგანიზაციის დამოკიდებულება წარმოიქმნებდა ხომღდ, თითოეული ბედითი ორგანიზაციის შეგებულ მუშები უნებარესი უკუღმობა, და ყველაზე უფრო მის პარტიულობას ახსენებს<sup>18</sup>. — ამბობდა ლენინი.

და აი, სწორედ ამ პროცესების უკუღმობა მუშათა პარტის სახანოების წარმოადგენდა ვაგონი „სახანო“, როცა პარტიული პოლიტიკის უკუღმობა მუშათა გაიბრძობდა და მუშათა უკუღმობის საფუძვალზედაც დასახანოები მოვლენების გაზღობა სკამებს.

„როგორ ხდება ხალხში<sup>19</sup>, — ასეთი საბაბით დაბეჭდა ლენინი ვეის განსწავლავდა მუშათა გულის მოგებას რეალური მხედრობის მიზნით, რომელიც განხილული და გარკვეულია მუშების ლიბერალიზმი გარეშის ხანგრძლივად, ლიბერალიზმი და მთავრობის მრავალბობით არსებული მრავალბობის საივების კლდეებისა და სახანოების საზოგადოებრივობისა და მუშათა კლუბების მუშათა, შეშინებული მომხდ და სახანო სახლის ნახვა. — წრის რეალურად მუშათა გაზღობა ვაგონს ვაგონი კ. ლობი. — ამ დამოკიდებულების განხილვის საფუძვალზე ვაგონი და ლობის მრავალბობა უკუღმობა, რასაც კლუბის დარბაზში მოსწავლე საზოგადოება მოვლავდა ვაგონის იქნა, მეგრე ამ ხალხზე იყო პიქს სასაბაბის, არამდგომარეობაში, რომელსაც დარბაზი „ხალხის“ აწვევის განსწავლავდა მინდა შევიკითხო ამ დამოკიდებულების ხელმძღვანელებს: არა გამოკვეთს შესული იქნა, რასაც იგი ნახულობს 15 კაცად. და თუ ამხედვ სახანო სახლი მუშე კაცს იმის შესაძლებლობას, რომ გაეკაროს თავისუფალი დამოკიდებულობით, მიიღოს ცოდნობად მანკიერი ამამოვლელი და გამოკეთებულობითი შთამბეჭდავება?“

უკვე ასეთი კითხვის დასმა იმის მანკიერება, რომ ამ სახის კლუბები ვერ პასუხობდნენ პროდუქტორების იდეოლოგიისთვის თვითმომქმენის ამოცანის გარდაცემულად, მათი კლასობრივი თვითმომქმენის ამოცანის ამოცანისა. წრეობად მანკის, რომ კლუბის მხედრობის ამოცანის ამოცანისა, თანამოხილი ამარტებდნენ ნებარძობა და მრავალბობის, მათ ლობის — მარტო დრო კი არ მოკლეოთ, არამედ სხვა რაღაც მიზეზით, — მალდი, შთამბეჭდავებით, შთამბეჭდავებით, ამარტებდნენ და განხილული დამარტებდნენ თვითონ კლასობრივი მოთხოვნების სანაშაურისაში და სანაშაურისაში, პროდუქტორული სოციალისტური და ოპორტუნისტული კოლექტივი და ეკონომიკური ბრძოლის გაზღობა უკუღმობისა, ხელმძღვანელებს მარტო მომხდის და ნახვის სახანო არა, იგი მარტო გარკობისა და მრავალბობისათვის არა, მრავალბობისათვის უნდა ემარტებდნენ; „თუ სკამს, — ამხედვ, — აჩვენებს აკორდობის მუშათა, რომელიც სანაშაურის მისცენ ცდებდა, პოლენებზე, მარტოებს და წარმოვლენდა მრავალბობის ვაგონის, რომელსაც მანკის შეიძლება ვაგონისათვის, — რომელიც არ უნდა იყოს საჩივას თუ ლენინის მანკისათვის.“ — წრედა „არადა“.

ვგონებ სეროვულად განხილავს ნახვის და აქვს მარტო მარტო, სწორად და მომხდებლად შევსებას ამხედვ სახანო სახლის სკენზე მომხდის. იგი უსაყოფოლოა კაპიტონი მუსიკით და რუსო დაეკრება ამობს:

„მეგრე, დღედაღამ ვუღალ, ზარ დღედაღამ... მივიღებ ცხრადსანას ახლი“.

ყველა მუშათა ვაგონი არადა განხილვა, და სკენზე... გამირიდა პეტროვსკი, სწორედ იგივე პეტროვსკი, რომელიც არამდგომარეობდნენ ჩვენში მანკის და მანკის მონარქობის გამარტულ პალატებში, ვის მოქმედება მოელო 20 წუთი გრძელდებოდა, მოკვდებოდა... ჩემი მსოფლიოს, ვარკობისა და ქალმობის სახანოებს ძალზე სეროვულია.

ქალმობილი ლენინს უქმნდა სცენას ვაგონების თვითონ და ბოლოს ალბო გაეხდა... — ჩვენთან დაღირობდნენ... უცხოში... — ვისი... — ვისი... პეტროვსკი... — ვისი... — ვისი... — არა, ისინი უფრო სანაშაურის იყვნენ.

შემდეგ სკენზე გამოვიდნენ ტაქსისატორები... ეს რაღაც კომარტული იყო... მათ იმ რეკონსტრუქციის დაწესეს, რომელსაც, ალბათ

<sup>16</sup> ნ. კ. კრასკაია „რა მოსწონდა ლენინს მანკიერი ლიბერალიზმი“, კრებულ „ლენინი კრებულ“ ლენინი კრებულის შესახებ, გვ. 596, სახედაგამ, 1957 წ.

<sup>17</sup> ნ. კ. კრასკაია „მოგონებები ლენინზე“, კრებულ „ლენინი კრებულ“ ლენინი კრებულის შესახებ, გვ. 591 სახედაგამ, 1957 წ.

<sup>18</sup> ე. თ. ლენინი „მუშების ლიბერალიზმი გარეშის“, თხ. ტ. 20, გვ. 95.

<sup>19</sup> ნ. ს. ც. ც. „Чем воспитывать народ“, „Правда“, № 20, 25 января, 1912 г.





წინაღმდეგ უდიდეს რევოლუციას დაწერა მარხ... დიდხანს ლანძღავდნენ მას... ბოლოს დაშორდნენ.

და არ, რაც უფროდნენ სასულიერო და რ. კლდეის სვეტია, რომ მუხრანის მუშა-კორესპონდენტს ახალი სლანის მხატვრული პროგრამის იყო სხვა, იმავარი, რომლის მიხედვით უსაბუნო შთაბეჭდილებებს აღწევს შეგნებულ მუშაში ადრეობრივად: იყო კიდევ რამდენიმე ნომერიც, მაგალითად სპორტულ უნდა ითქვას, აღარ ღიბს ღადავარი... ადრე არ აკმაყოფილებს სახლში სხლს და პროგრამას და მოვლის პირდაპირობით მიიარავეს.

„საბჭოთაო“ ვითობით ხელმძღვანელებს — ვისთვის დადგენ ასეთ პიტირებებს და როგორ ფიქრობენ გამართლებას თავინათ ღორუხზე — „ხალხს ლობობს მოუპოვებლობის“? სუბიარო აზრით ვარაობა, მაგრამ არა კლდეების მანვე-გრება, — სულელები ჩვენიან ცივილიზაციის ზეგავლენაზე.

„პრეტენზია“ წერილის დასასრულს რამდენიმე სტრიქონით შეფასება აღწევს არა მარტო და სლანის კონკრეტულ „მხატვრულ“ პროგრამას, არამედ აზრავდება და დასკვნებს, რომ საერთოდ პრეტენზია უნდა გამოეყოფინ სახალხო საბუნო გამეფებულ უკუეფვარე მდარე მიდგომას მუშაში მასხასისთვის გათვალისწინებულ მხატვრული სადამოების პროგრამების შედგენის რისხე. „სახალხო სახლში მთელი ატმოსფერო და რეპერტუარი არა თუ აჩარხობს, არამედ არ განაწილებს და არ ავითოხრობობს მათურებებს, არამედ უფრო აინფორმებს და რეჟისს.“

შეარობობა და ლიბერალური პერფორმანსის ქველმოქმედებით არსებული მუშა კლდეები და საგანმანათლებლო საზოგადოებები მუხრანის მუშა-კორესპონდენტს მუხრანის საყოველთაოებო და პოლიტიკური მონაწილეობის ამოცანებს და ახერხებდნენ მათი აღმოჩენა-გარჩევა, მუშაში მასხის გარკვეულ ნაწილზე ზეგავლენის გავრცელებას, ახერხებდნენ პრობლემატული შეგნებლობის დაპოვებებს. ამიტომ წერდა ლენინი „უბედ პრეტენზია“... „მარხისთვის მუხრანისთვის უკუეფვარე უფრო საშიშია ისტორიულ და ლიბერალური მეგობრები არიან, ვინც კონკრეტული მათი ინტერესების დაცვას, ნაწილად კი არაღვევს მისი ორგანიზაციის“<sup>20</sup>.

ლიბერალური პერფორმანსი და მათთან წინააღმდეგობით მხარეებულ საზოგადოებას და სახალხო საბუნო მხატვრული თეატრის ოპორტუნისტული მოქმედებით ცუდ სასამართლო უწყვეტ მუშაში კლდეს და ამიტომ იყო, რომ ლიბერალური მოძრაობის მიმდევარი პრეტენზიარული „პრეტენზია“ მოუვლდებოდა მხარეებთან სახალხო სახლის ხელმძღვანელებს მათე შეგნების თვითონ მოქმედების დაგნებლობის მნიშვნელობაზე. „ღრმა დაუფიქრებლენ ამას ბატონი ხელმძღვანელები“<sup>21</sup>.

„პრეტენზია“ შემდეგშიც დაუბრუნდა ამ საკითხს. 1913 წლის 3 ნომერში „ზა პრავდას“ № 27-ში „ახლავარდა მუშის“ ხელმოწერით გაზეთში არამედ სტატია — „გარობისანი ხალხისათვის“. რომელიც განხილვითა თითქმის იგივე საკითხებს, რაც იყო მანამდე დაბეჭდილი წერილები „როითი ზრდაზე ხალხს“... გვეფიქრო აღნიშნავდა, რომ სახალხო სახლის მუშაში სულეც ვერ ასახობდა მუშა აუდიტორიის ცივილიზებული მოთხოვნებს. მუხრანისათვის დაარსებულ ეს მხარეებში წინათაის კულტურული დაწესებულება მაისც ვერ გაქცა წოდებრივ თუ მემორიატორიულ განსაკუთრებლობას. სახალხო სახლში იყო რამდენიმე დარბაზი, რომლებშიც მოხვდებოდა ეკონომიკური შესაძლებლობებით უფრო განისაზღვრებოდა, ვიდრე პირადი წყარავლობა და მოთხოვნილებებით. სახლთან ახლოს იდებოდა დიდი დარბაზი, რომელიც სექციატორული იღვებოდა, მაგრამ ამ რეპერფორმებულ მუშაში „დიდი თეატრი“ ადგილობრივ ფასის სრულიად არ იყო სახალხო. მათათაში, არის უფრო ადვილდებოდა, — იყო სტატორი ადრეობრი ახალავარდა მუშა... მაგრამ ადვილდებოდა მოლო დაწესებულებზე ხუთი საათური უნდა მოხდებოდა, ამდენს არ სათურო წარმოებს და სასამართლო უყოფილო „დიდი თეატრი“ კიდევ არის სასამართლო და სასამართლო უყოფილო „დიდი თეატრი“ ში, მოხვდება, იგი ამას ვერ მოახერხებდა თუნდაც იმდენი, რომ მუშა-კორესპონდენტს რჩებოდა გათვლებით უფრო მეტი იყო, ვიდრე დიდ თეატრს. უფრო სწორად, დიდ დარბაზს შეუძლია დატოვა. მაგრამ იყო უფრო ხელმისაწვდომი დარბაზი, სადაც მუშის მასხა-ებზე მქინდა უფრო ნაღებლ ფასებით მოხვედრებოდა: „სპორტ დარბაზში ფასები თუნდაც მაალა არ არის, მაგრამ ბილეთები მსურველთა მუშაში ანაღებლად კი არა სწავდება“... სწორად ადრეობრი, და, აი მუშა იმდენობა მუხრანის მესხე დარბაზში, სადაც მას მეტიერ დასახლებით ადვილად შეუძლია წახსი და მოსიძინოს რამე.

გაერთოს, დაიხვეწოს, გაწლიროს ავლნოს და კარგი განწყობებით დაბრუნდნენ შინ. ამ „ხელმისაწვდომი“ დასახლებების გარშემო, რომელიც წერს გავიტი, — არის კიდევ დარბაზი, რეპერფორმული „სპორტ სექციის“; მაგრამ ამ სენის რეპერფორმული იყო შედგენილი, რომ სუსხად გარჩევა მათურებულსაც კი ვერ აკმაყოფილებს. არამედ წინასწარ, განისაზღვრული კლდეები და ა. შ. არავითარი სია-მოგებებს არ გვიან მუშის სულს, პირით აღვივებენ მასში უფრო ინტელიგენტებს. წერდ გავიტი, სტილითაც ჩანს ის უსაბუნო ატმოსფერო, რომელიც ამდენს დატოვს უმოტივს მუშა მათურებულს. კუკუა, სიბუნებო, სიმარტობის დასკვნებს და განწყობილებებს მხარეებლ თეატრალურ დატოვების იტალია კლდეები კუ-კუა უნდაცხება: „კუხს მუსიკა, იმის უწყურავი ხუბრობის; უწყვეტდ დარბაზში დას მშობრანი მატარი, რამდენ დასაბრის ვენტილიატორი არ არის და... უყოფილი მავტარი „სიმარტობა“ ხალხის განკარგებლობაში ადვილს.

ამიტომ გავიტიერ და არის, რომ ხალხში მოხილვით გაწვიო-ბრებული მუშა მართლაც დაწინასწარ წიქრობს, რომ ცხოვრების უკუდა ნაწილადაც ღრმობით ჩაახშობს“.

გავიტის რედაქცია მარტო მუშაში კლდეებს და სახალხო საბუნო მუხრანის მუშა-კორესპონდენტს ფიქსაციას როლი აღწევს, მარტო მხარეებულარი სექციონების უკუეფვარე დაწესებულებების, ბევრ შემთხვევაში, მუშების განაწილებას და მათი პრობლემატური იღვრების მიმთხვევად მანკურებულს როლი მიუთითებდა, „პრეტენზია“ ამისათვის ერთად მუშაში მასხის წინაშე პრეტენზიულ ამოცანებსაც აყენებდა, კონკრეტული სახელმძღვანელო და სასამართლო მოთხოვნებსაც აწვდიდა, ზუსს უჩვენებდა.

„ამხანაგები“ — დასკვნადა „პრეტენზია“ — უყოფილი ამისაგან თავის დასაწვევად მხოლოდ ერთია: მდიდარი ფასების კავშირში, გახილვ საგანმანათლებლო საზოგადოების წყარო, მოაწვევით მუქენ რეპერფორმული სექციონები, ლექციები, და მხოლოდ ითქვას თუ კი წერილი, ითქვას თვითონიკლებობაში, ითქვას მუშა რეპერფორმული კულტურით დასაწვევას და მიიღებს მასუს „საბუნო სახლის“ მოთხოვნებსაც აწვდის.

ამ მასუს კი მოაზრობის მხარეებლობით დაარსებული მხარეებულ საზოგადოებაზე ვერ იძლეოდნენ. სამართლებელ უკუეფვარე აკეთებდნენ, რომ მეტიერობაში მუხრანის წყურთილი ამისი კითხვების დასაწვევად. ამასი ცობას როლი იღვრებდნენ მუხრანის კლდეები: საგანმანათლებლო საზოგადოებები. — წერდნენ იმისი 1909 წელს, — არის ისეთი სოციალ-დემოკრატი, რომელიც ეწინააღმდეგება ლექციების კითხვას საზოგადოებრივ მცენებრებზე და ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებზე, როგორც არის პრობლემატობის დასაწვევა; კლთა ყრბობა, მიწის საკითხი და ა. შ. პირითაც, უკუეფვარე ქვადებდა პრობლემატობას და გრამატიკის შესწავლას, საბუნოების, საბილიოგობის, შინა, „საყოფარი ზერის“ და სხვა თემის საქმეებს“... ნაქვეყნია გავიტი „პრეტენზია“ ერთ-ერთი წერილი<sup>22</sup>. გავიტი წერდა მუშაში კლდეებს და საზოგადოებების წინაშე მდგარი სიმარტობები, მათათვის მოხილვითა წინააღმდეგობობას და ცდებდნენ თვითმუხრანის ზრდის ზრდად ჩამოვარდობა მუშაში მასხა. რამდენს ვერ იღვრებოდნენ ეს მუშაში ორგანიზაციები, თუმცა არსებობის უფლებას აძლევდნენ, მაგრამ ნების არ რთავდნენ გაყოფინება რამე სასარგებლო და სერობრივად. მუშაში კავშირებისა და კლდეებს მხოლოდ მათში შეუძლიათ იქნენ მასობრივად, რაც უყოფილი მუშა უფულოდ იტრბობს ორგანიზაციის სარგებლობას, რაც ყურთი ფუნქციონ დიანახებდა, რომ საზოგადოება შეუძლია გუაუდებს ეკონომიკური სავთვიყო ამბობს, უფროდ დაკუთვს კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაში და ა. შ. ჩვენი კავშირები და საგანმანათლებლო საზოგადოებები რ დღემდე სწორად იტიმობ ვერ იქნენ მასობრივ ორგანიზაციებზე; რომ არ ამდენდნენ სასუალებას ნორმალურად შესაწავლობს ეს ამოცანებით.

მაგრამ მუშაში მოძრაობის ახალ დახვედობის ახალ ვითარებებში უკვე იქნებდა ისეთი პირობები, — წერდა „პრეტენზია“ — რომ აღწევდა შესაძლებლობას ამ საქმეში ნაბიჯის გადასახლებად. ბოლო უნდა მიიღოს თავის მართლებას, რომ მუშაში ორგანიზაციებს აკლიათ ენერგული ხელმძღვანელო მუშაები: „თავი უნდა დაგვიბრუნოს ზიკვლის და შევივარდნ, რომ ახლა მხოლოდ თვით მუშაში წერილი მოხილვას ხელმძღვანელო დაკავშირება. „რეკლამებობები“ წვედნენ, ისინა ხარ არიან და სათურო, რომ განწინდენ. (წინე ვლასაპობით მუხრანს წერს და მართლდნენ, მაგრამ განწინდენ. (წინე ვლასაპობით მუხრანს უნდა მიიღონ მდელი. საგანმანათლებლო საზოგადოებებში, კლდეებშიც დიდხანსა თვით მუხრანს უნდა დაეწყო მასხა მოხილვას მუხრანს და ლექციონებზე. პირველი ნაბიჯები მიმი იქნება, მაგრამ სიმარტობები უნდა დაგვიბრუნოს. დაგვიბრუნოს ის ვებრამე-ლებმა, ვადალახებენ მათ რუსი მუხრანის“.

<sup>20</sup> ვ. ი. ტუჩინის „მუხრანის ლიბერალური გარეგნა“. თბ. ტ. 20, გვ. 95.

<sup>21</sup> М. Горький.

<sup>22</sup> Молодой рабочий. «Раздвечения для народа», «За правду», № 27, 3 ноября (16), 1913 г.

<sup>23</sup> Н. С. Пин и. «Клубы и союзы», «Правда», № 74, 29 марта (11 апреля), 1913 г.



სცენა სპექტაკლიდან „მოკეთილი“.

რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი

## მანარაქელთა თეატრი დედაქალაქის სცენაზე

**ქ**აზარაძის სახელმწიფო თეატრი ათი დღე იმყოფებოდა თბილისში გასტროლებზე. ჩამოტანილი ჰქონდა 7 სპექტაკლი, რომლებმაც თბილისელი მყურებლის ინტერესი დაიმსახურეს. შეიძლება მათ ჯოჯ რამში არ დავეთანხმოთ, ვეკამათოთ, მაგრამ ერთი რამ უდავოა: თეატრი ცდილობს ჰქონდეს საკუთარი ხელწერა, რასაც აღწევს კიდევ.

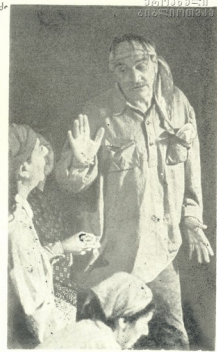
ექვსი წლის წინათ, როდესაც მანარაძის თეატრი ეწვია თბილისს, მაშინ მას სამართლიანად უსაყვედურეს საგასტროლო რეპერტუარში კლასიკური პიესების უქონლობა. თეატრმა უურაღ იღო ეს სწორი შენიშვნა და სცადა მისი გამოსწორება.



ელემიკა — ვ. ბაგელიძე  
(„მე ვხედავ მშეს“)



ანატოლი — ა. ლორინი („მე ვხედავ მშეს“)



ბეენა ს. ლომიძე, სოსია — ვ. შექვაბიშვილი  
(„მე ვხედავ მშეს“)



ამემაღ თეატრი რეპერტუარის სწორ კოლექციას ატარებს. დიდ ადგილს უთმობს ქართულ პიესებს, თანამედროვე ცხოვრებას. ჩამოტანილი სპექტაკლებიდან სამი თანამედროვე თემს ასახავდა: „მე ვხედავ მშეს“, „აპრაკუნე“ და „ვახ-შოშის წინ“, სამი ქართული კლასიკის ნიმუში იყო — „მოკვეთილი“, „სამანუშვილის დედინაცვალი“, „მაცი ზეიტა“, და ერთიც — ქართული ვოდევილი „უსაშველო მამულები“. მხარაძის თეატრის უპირველესი ღირსებაა ის, რომ მისმა კოლექტივმა თავისი ნიჭი სწორედ ეროვნულ თეატრში გამოავლინა. ამას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს.

თეატრში გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს თანამედროვე სპექტაკლებს, თუმცა არც კლასიკურ და უცხოურ პიესებსაც უნდა მოვერიდოთ. ამ თვალსაზრისით მხარაძის თეატრი სწორ შემოქმედებით გზას ადგას. სპექტაკლები — „მე ვხედავ მშეს“ და „აპრაკუნე“ ისეთი სცენური ნაწარმოებებია, რომლებიც თანამედროვე ქართული თეატრისა და დრამატურგიის აქტუალურ პრობლემებზე მსჯელობის საშუალებას იძლევიან. ამ ნაწარმოებებში თეატრმა დაიწაა მდიდარი, ცხოვრებისეული შინაარსი, ცოცხალი, მართალი ხასიათები და განახორციელა უშუალოდ, გულწრფელი შინაგანი განცლით და სიბოთით. ეს სპექტაკლები მხარაძის თეატრის საუფრადღებო ნამუშევრებია.

ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მშეს“ პიესის თანავეტორმა და რეჟისორმა ვ. ლორთქიფანიძემ, მხატვართან (ო. ლითინიშვილი), კომპოზიტორთან (ბ. კვერნაძე) და მსახიობებთან (ვ. შექვაბიშვილი, დ. დარ-

ჩია, მ. დონაძე, ალ. ცქიტიშვილი, ი. არხოზიძე, ლ. ლომინაძე, ვ. დოლიძე, და სხვ.) ერთად შექმნა მაღალმხატვრული სპექტაკლი. სპექტაკლი დიდი ეპოქადა აღიქმება იმისა, რომ თეატრის მსახიობები მოხვედრილიყვნენ გურული დიალექტის „ტყურობაში“, მაგრამ მთელი კოლექტივის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან დააწია თავი ამას, შეინარჩუნა გურული მეტყველების მდიდარი ინტონაციები და მელოდია. ყოველივე ამან განაპირობა სპექტაკლის წარმატება.

ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ სცენურ ნაწარმოებად ქცევა ბევრ სახელმძღვანელო თეატრს აუენებს სიწმინდების წინაშე, მაგრამ თეატრმა იგი დაძლია. ახალგაზრდა რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა ამ სპექტაკლის დადგმით გამოაყენა მაღალი პროფესიონალიზმი და ქართული კლასიკური ლიტერატურის ღრმა ცოდნა. დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით არის განსაზღვრებული მთავარი როლები ჩონთასი (ა. ქაღივიშვილი), და ბახასი (ი. არხოზიძე). თითქმის მეორეხარისხოვანია მწეხსი ივანეს და გიორგის როლები, მაგრამ ისინი შთაბეჭ-



ნინო — ლ. თურმანიძე, ილარიონ გაბედავა — ვ. დოლიძე (ვახშმოძის წინა.)

ოფელა — ა. ცქიტიშვილი (ვახშმოძის წინა.)



დავად წარმოადგინეს მსახიობებმა ვ. მეჭევაიშვილმა და ვ. დარჩაძამ.

რესპუბლიკის დასახარებულმა არტისტმა ლ. თურმანიძემ რიგ სპექტაკლებში საინტერესო სახეები შექმნა: ჯავარა („მოკვეთილი“), გურანდუბტი („მაკი ხეტია“), მელანო („სამანოშვილის დედინაცვალი“), ნინო („ვახშმოძის წინა“), კაკაბო („მე ვხედავ შუხს“).

ყოველი თეატრი ცდილობს გაამდიდროს რეპერტუარი, მაგრამ ინსცენირების საკითხში მეტი სიფრთხილეა საჭირო. ინსცენირება უკველოვანის როდი უტოლდება მისავს ლიტერატურულ პირველწყაროს. ეს იგრძნობა სპექტაკლ „მაკი ხეტიაში“.

უფრო მეტი პრეტენზიის წყევნება შეიძლება „უსაშველო მამულებსაში“. ჩვენის აზრით, სპექტაკლის მხატვრულ სიმაღლეს ბევრი რამ აკლბა.

სპექტაკლებში დაგვამახსოვრდა მსახიობები, რომლებიც გამოჩნდნენ მცირე როლების შესრულებით (ლ. კალანდაძე, ალ. ცქიტიშვილი, გრ. კალანდაძე, მიხ. წიგნაძე, ვ. მდინარაძე). თუ წინათ ამ თეატრის მსახიობს შესრულებაში ეთიკვარ შტამს ვამჩნევდით, ახლა ეს ნაკლო საგრძნობლად არის შემცირებული. მსახიობები სხვადასხვა ხასიათის როლებით ფართო დიაპაზონს აკლენენ. მაგალითად ვ. დოლიძის — ილარიონ გაბედავა, ბაბილო, ბახვა მოურაყი, ბეკინა, ანდა მსახიობ ა. ქაღივიშვილის — ჩონთა, კულაშელი ქურდი, მასწავლებელი, ბანანა



ზაზა — ვ. მეჭევაიშვილი, თამუნია — ვ. მურჩიაური (ვახშმოძის წინა.)



ბაბა — ი. აროზოვიძე (სმოკვეთილი)

გორდაბანიძე, უელა სხვადსხვა ხასიათის როლს მსახიობებზე დაუფრიალად თამაშობენ, თუმცა ხანა გორდაბანიძის განსახიერებაში არ შეიძლება ა. ქაღიშვილის არ შევნიშნოთ ზოგიერთი ზედმეტობა, როგორც ფიკციური მოქმედებში, ასევე ფაქტურის წარმოსახვაშიც.

გასტროლებმა საიმედოდ გვიჩვენეს თეატრალური ახალგაზრდობა: ე. დარჩია, ე. მუჩიაური, ბ. მგვანამე, ჯ. კვეციანი, ი. ჯიჯიშვილი, გ. ახმეტელი, რ. სარიშვილი, რომელსაც თეატრი გაბედულად აწინაურებს ფრიალ საპასუხისმგებლო როლებზე. ახალგაზრდობამ უკვე მოახერხა გამოველიწინება თავისი შესაძლებლობებით. ჩანს, მხარაძის თეატრში არის შემოქმედებითი ატმოსფერო და ახალგაზრდის ნიჭა და უნარს ფართო ვაჟს აძლევენ.

მხარაძელებმა თავიანთი გასტროლები დაამთავრეს სექტაკლით „მე ვხედავ მუსს“. ეს სექტაკლი კიდევ უფრო საინტერესო გახდა იმით, რომ რუსი ჯარისკაცის ანატოლის როლი განასახიერა მოსკოვის აკადემიური მსიჩე თეატრის მსახიობმა, რსფსრ სახალხო არტისტმა ა. დორონინმა.

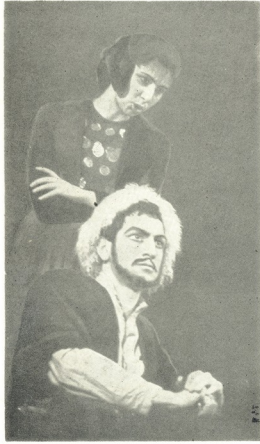
მხარაძის სახელმწიფო თეატრმა თბილისელი მკურებლის მოწონება დაიმსახურა, თუმცა ნაყოფიანი მხარეებიც შესამჩნევია იყო. უპირველეს ყოვლისა, სასურველი იქნება კარგ თანამედროვე სექტაკლებთან ერთად ვიხილოთ მაღალმხატვრულად განხორციელებული ქართული კლასიკა.

თეატრმა უნდა დაიხლოვოს ჩვენი მწერლების საუკეთესო ნაწილი, სიახლედ უნდა შეიტანოს სექტაკლების მხატვრულ გაფორმებაშიც. მით უმეტეს, როცა აქვს ამისი შესაძლებლობა.

მხარაძის თეატრის სახით ჩვენ გვუვახვ ერთ-ერთი კარგი შემოქმედებითი კოლექტივი. საქმიანში სწორი დამოკიდებულების შედეგია, რომ მან შეძლო მომზადონი თბილისელი მკურებლისათვის საინტერესო სექტაკლები გაეცნო. უკველივე ეს კი საწინდარია იმისა, რომ მომავალში თეატრი კიდევ უფრო აამაღლებს თავის ხელოვნებას.

ინოე შვანდირაძე

ჩონთა — ა. ქაღიშვილი  
მზეინარი — ე. დარჩია



ფოტოები 3. შევჩენკოსი

ლ

ვენს მემუარულ ლიტერატურას შეემატა კიდევ ერთი საინტერესო და სასარგებლო წიგნი. გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გამოსცა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, რეჟისორ პავლე ფრანგიშვილის მოგონებები — „რაც ვნახე და განვიცადე“.

მისი ავტორი, იაკობ კალატოზის შვილი, ძველი თბილისის მუშათა უბანში აღიზარდა, სადაც, როგორც თვითონ

პავლე ფრანგიშვილი  
(1922 წ. ფოტო)



# „რაც ვნახე და განვიცადე“

შალვა კილასონიძე

წერს — „უსაქმოდ იშვიათად ნახავდით ვინმეს. ყველა შრომობდა ლუკმა პური-სათვის, ყველა იბრძოდა მომავალი უკეთესობისათვის“. ქართული თეატრის წარსულთან ერთად, მართალია ხშირად ძუნწადაც, მაგრამ დიდი სიმართლითა და გულწრფელობით აღწერს იგი თავისი უნის ცხოვრების ეპიზოდებს.

ოთიქტურად, ხატონად და ცოცხლად გვისურათებს რეჟოლეკიამდელი თბილისის საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მოგვითხრობს ნახევარსაკუთრუნი არტისტული გზის შესახებ, რომელსაც იგი დიდი თავდადებით ემსახურება. წიგნის ყოველი ფურცელი გამსჭვალულია მშობლიური კულტურისა და მისი მოღვაწეებისათვის სიყვარულით.

3. ფრანგიშვილის წიგნის ერთ-ერთი მთავარი მიზანდასახულებაა მკითხველს გააცნოს დიდი შრომა, ესოდენ აუცილებელი მსახიობის პროფესიისათვის.

ავტორი თავდაპირველად არჩევს და აშუქებს თავისი შემოქმედებით ბიოგრაფიის ფაქტებს. ეს წიგნის ერთი ნაწილია, მოგონებებში განხილული საკითხების არე გაკლებული ფართობი.

3. ფრანგიშვილი სულ ახალგაზრდა იყო, როდესაც ქართული თეატრის მოღვაწეთა წრეში მოხვდა და მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ბევრი საინტერესო

ამბის მოწმე და მონაწილე გახდა მისი მოგონებანი პატრისციმითა და სიყვარულითა გამსჭვალული თავისი მასწავლებლებისადმი, რომელთაც იგი აფასებს არა მარტო ნიჭისა და ოსტატობისათვის, არამედ ადამიანური ღირსებისათვისაც.

წიგნში მოცემულია გამოჩენილი ქართველი მსახიობების — ვასო აბაშიძის, ლადო მესხიშვილის, ვალერიან გუნიას, მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, ნუცა ჩხეიძის, ნინო დავითაშვილის, სვიმონ სვიმონიძის, ალექსანდრე იმედაშვილის, გიორგი იშხნელის და სხვების ცოცხალი სახეები, რომელთა შორისაც მსახიობად იწითობოდა და ყალიბდებოდა წიგნის ავტორიც. ამიტომ არის მისი მოგონებანი გულწრფელი, უშუალო, სავსე საინტერესო ფაქტებით, რომლებშიც მსახიობები ჩანან ურთიერთობაში, ყოფაცხოვრებაში, შემოქმედებაში. იგონებს რა თავის არტისტულ ახალგაზრდობას, 3. ფრანგიშვილი, ყოველგვარი შეღამაზების გარეშე მოგვითხრობს თეატრის მუშაკის რთული და მძიმე გზის შესახებ.

წიგნში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ლადო მესხიშვილისა და ვალერიან გუნიას ინიციატივით ქართულ თეატრთან პირველი დრამატული კურსების დაარსების ეპიზოდებს (მისაღები გა-

მოცდების ჩატარებებს და მასწავლებლებთან შეხვედრებს).

მართალია ძალიან მოკლედ, ძუნწად მოჰყავს 3. ფრანგიშვილს ლადო მესხიშვილის საუბრები დიქციასა და მეტყველებაზე, მსახიობის ოსტატობაზე და ქართული თეატრის ზოგიერთი მსახიობის თამაშზე, მაგრამ ჩვენთვის ეს ძვირფასია, რადგან იგი ერთგვარად ავსებს წარმოდგენას ლადო მესხიშვილის ნახაზზე. ასეთი ხასიათის ცნობები ჩვენს მემუარულ ლიტერატურაში იშვიათად გვხვდება.

რამდენიმე საინტერესო, დიდი გრძნობით დაწერილი ფურცელი ეძღვნება ქართული პროფესიული თეატრის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, რეალისტური სკოლის საძირკვლის ჩამყრელს, სასცენო თეორიის ღრმა მკოდნეს ვასო აბაშიძის, რომელიც ქართული თეატრის ისტორიის მართლაც რომ „მთელი კარია“. 3. ფრანგიშვილი თავის მოგონებებში გარკვეულ ადგილს უთმობს ვასო აბაშიძის გამონათქვამებსა და აზრებს მსახიობის ოსტატობაზე. მისი აზრები და გაბედული გალაშქრება იმდროინდელ სცენაზე გაბატონებული ცრკულასკური პათოსიანი სტილის წინააღმდეგ მართლაც რომ პროგრესული მოღვაწე იყო. სცენის დიდი ოსტატის



თეორიული სწავლება ახალგაზრდობისათვის დამაჯერებელი იყო, რადგან იგი თავის დაკვირვებებს სცენაზე ანზოგადებდა.

როგორც ცნობილია, მეცხრამეტე საუკუნის დამლევს თბილისში მუშაობდა ევროპული სახალხო თეატრები შეიქმნა. მათ შორის ერთ-ერთი პირველი კოლექტივი, ავჭალის აუდიტორია სათავეში ჩაუდგა რეალისტურად განწყობილ ახალგაზრდობას (ხელმძღვანელი ი. გრიშაშვილი). ა. ფრანგიშვილის სცენური ნათლობა სწორედ ამ თეატრში მოხდა. 1910—1911 წ. სეზონში მაცურებელმა პირველად გაიკეთა პავლე ფრანგიშვილის გეგმა (იგი სამქტაკლში ეპიზოდურ როლს ასრულებდა).

წიგნში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სახალხო თეატრის მუშაკების მოღვაწეობის გაყინვას, რომელთაგან ბევრი პროფესიული თეატრის აქტიური მუშაკი გახდა.

თბილ სტრიქონებს უძღვნის ავტორი სახალხოს წიაღიდან გამოსულ ნიჭიერ ადამიანებს — სოსო რომანიშვილს, გიგო გელიკურაშვილს, დათიყო მელაშვილს, თვითნაწვალ მხატვარს ნიკო ფირსმანიშვილს, სოფიო გოგაშვილს, გ. აფხაზიშვილს, მხატვარ-გრაფიკოს ზაალ ურიაშვილს, და სხვებს, რომელთა თავდადება, უწყასიყო შრომამ და ხელშეწყობის დიდმა სიყვარულმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სახალხო

თეატრების განვითარებაში, მუშა-ახალგაზრდობის დარაზმვაში და მათი თვითგანვითარების ზრდაში.

წიგნის რამდენიმე გვერდი ეძღვნება ავტორის მამასა და უფროს ძმას, რომელთაც ბედნიერება ჰქონდათ ემუშავათ ილია ჭავჭავაძესთან საგურამოსა და თბილისში.

ჩვეთვის ეს სტრიქონები საინტერესოა იმითაც, რომ უამრავ მოგონებებს ილია ჭავჭავაძეზე შეიმატა უბრალო ადამიანების დაკვირვებანიც. ავტორი ძალიან ხატოვნად აღწერს რამდენიმე ფაქტს და ეპიზოდს, რომელშიც ილია დახასიათებულია, როგორც გულისმხიერი, ჰუმანური, ბავშვების მოყვარული, მშრომელი კაცის პატივისცემული ადამიანი. იგი დიდ საზოგადოებრივ და სამწერლო მხარეაწილობასთან ერთად პოულობდა დროს, რომ კალატოზების პურის ჭამას დასწრებოდა. ილია არა ერთხელ ყოფილა მათი საპატიო სტუმარი.

დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით არის აღწერილი ილიას დასაფლავების ამბები.

პაველ ფრანგიშვილის მოგონებების დღეები მზარეობთან ერთად, საჭიროა აღინიშნოს ზოგი ხარვეზიც. პირველ რიგში ეს ეხება თეატრისა და მწერლის ურთიერთობას, ახალი რეპერტუარის შექმნის საკითხს, ურომლისდაც, როგორც ვიცით, შეუძლებელია თეატრის

ზრდა და წინსვლა. სწორედ ჰ. ფრანგიშვილის შექმნილი თავისი გამოცდილება ახალგაზრდობისათვის გაეზიარებია. ჭი-ათურისა და გორის თეატრები, რომელთა საიპოვეცი ათეული წლების განმავლობაში იდგა, ყოველთვის საინტერესო-ნი იყვნენ რეპერტუარის სახეობით.

მერთალად მიმოხილავს წიგნის ავტორი ქართული თეატრის საბჭოთა პერიოდის სამქტაკლებს, მათ შემსრულებლებსა და რეჟისორ-დამდგმლებს: ალექსანდრე წუწუხავას, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილს, მიხეილ ქორეზსა და სხვებს, რომელნიც არაერთ დასს ხელმძღვანელობდნენ და მყარ საფუძველს უქმნიდნენ ქართულ საბჭოთა თეატრს. სასურველი იქნება ეს ხარვეზი შეეხოს მოგონებთა მეთრე წიგნში, რომელიც, დარწმუნებული ვართ, თანამედროვე თეატრის მეერ საჭირობოტო საკითხს გააშუქებს.

როგორც აღინიშნა, პ. ფრანგიშვილის წიგნი დაწერილია ხატოვანი ენით და გატაცებით იკითხება. მას არა მარტო ხელფეხების მუშაკები წაიკითხავენ, არამედ თეატრის მოყვარულთა ფართი მასები. სამწუხაროა, რომ წიგნის გაფორმება დაბალ დონეზე დგას. ილუსტრაციების ხარისხი ცუდია. ყდა ვერ არის მხატვრის მიერ გააზრებული და ამდენად წიგნის გარგეული ფორმა მკითხველის ყურადღებას ვერ მოიპყროს.

## საცენო მტყველების მეთოდური საბჭოს სპირველი სამეცნიერო სისიი



საცენო მტყველები, რომ დღეისათვის მტყველების კულტურის საკითხი განსაკუთრებით აქტუალურ საკითხად იქცა. მტყველების კულტურის გარეშე არ ასებობს არც აზროვნების კულტურა. ამ ასპექტში კიდევ უფრო მეტი აქტუალობა მოიპოვა ენისა და თეატრის პრობლემამ, მშობლიური სასცენო მტყველების სრულყოფილად დამუშავების საკითხებამდე, ვინაიდან თეატრი ამა თუ იმ ერის ცხოვრებაში ყოველთვის იყო, არის და იქნება სწორი, სანიშნუში ლიტერატურული ენის ფართო მასებში პრაპაგანდის დიდი ტრიბუნა.

სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების რუსული

საცენო მტყველების მეთოდური საბჭოს მსგავსად, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან დაარსდა ქართული სასცენო მტყველების მეთოდური საბჭო, რომლის შემადგენლობაშიც შედიან ჩვენი რესპუბლიკის წამყვანი მსახიობები, თეატრის მოღვაწეები და ენათმეცნიერები (საქ. სსრ სახალხო არტისტი, პროფ. დ. ალექსიძე, საქ. სსრ სახალხო არტისტი ე. ამირეჯიბი, საქ. სსრ სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ანაფორიძე, აკადემიკოსი გ. ასე-ლედიანი (თავმჯდომარე), სსრკ სახალხო არტისტი ვ. თოძიაშვილი (თავმჯდომარის მოადგილე), აკადემიკოსი ვ. თოფურია, დოც. მ. მრეგლიშვილი (სწავლული მდივანი), სსრკ



სახალხო არტისტი ა. ხორავა (თავმჯდომარის მოადგილე).

სასცენო მეტყველების საკითხების ფართო საზოგადოებრივი განხილვის მიზნით მეთოდურმა საბჭომ ა/წ. 27—28 აპრილს გამართა პირველი სამეცნიერო სესია.

სამეცნიერო სესია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ დ. ანთაქმე, რომელიც მოკლედ შეეხო მეთოდური საბჭოს საქმიანობას და აღნიშნა, რომ თეატრალურ საზოგადოებას მეთოდური საბჭოს მუშაობა მეტად სერიოზულ და საჭირო საქმედ მიაჩნია. უკანასკნელ პერიოდში დიდი ადგილი დაეთმო ენის კულტურის საკითხს, მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამაც, პრეზიდიუმის დადგენილების შესაბამისად ჩამოაყალიბა ეს საბჭო, რომელსაც ხელმძღვანელობს ჩვენნი სასცენო დელეგატიონის თავმჯდომარე გიორგი ახვლედიანი. მეთოდურ საბჭოს სულ ერთი წლის ისტორია გაჩნდა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ყველა პირბაბის ქმნის იმისათვის, რათა მეთოდურმა საბჭომ ნორმალურ პირობებში წარმართოს თავის მუშაობა და გაამართლოს ჩვენი საზოგადოებრიობის იმედები.

პირველი მოხსენება თემაზე: „ქართული სალიტერატურო ენის ორთოეპია და სასცენო მეტყველება“ გააკეთა საქართველოს მხრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ახვლედიანმა.

ქართული სალიტერატურო ენის ორთოეპია (მართლმეტყველება), რომელთანაც მჭიდრო კავშირშია სასცენო მეტყველების ნორმები, დღემდე არაა შექმნიერულად გამუქმებული. მომხსენებელმა თქვა: უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩვენ არ გვაქვს საგანგაშო მდგომარეობა. გვხვდება მხოლოდ ცალკეული შეცდომები. პირადად მე რუსული სახელმძღვანელოების ავტორი გახლავართ და დიდი პირობაგანდისტი ვარ რუსული ენისა, მაგრამ წინააღმდეგი ვარ ენობრივი აღრევისა. მეორე ენა ჩვეულებრივ საუბარში აზიანებს პირველს ე. ი. თქვენ რომ ატარებთ, რეჟისორებსა და მსახიობებს მოგახსენებ, რეპეტიციებს ქართულ თეატრში, ჩაატარებ ქართულად. მეტყველება არის ჩვენი აზროვნების გამოვლილება, ასე, რომ აზროვნება და მეტყველება განუყოფელი, სხვადასხვა მოვლენები არიან, მაგრამ მეტყველება ძირითადად არ შორდება აზროვნებას.

ქართული ენა თავისებურებით დიდად განსხვავდება ყველა ენობილი ევროპული ენისაგან. ისტორიულად ქართულმა ენამ განიცადა ნაკლები ცვლილება, ვიდრე ბერძნულსა და სხვა ენამ. თქვენ ვერ ნახავთ მეორე ისეთ ენას, რომლის 6—7 საუკუნის წინათ დაწერილი ძეგლები დღესაც ისე გასაგებია იყოს, როგორც ქართული ენისა. ამას მეცნიერებამი უწოდებთ კონსერვატიულობას არა იმ თვალსაზრისით, რომ უკან იხილდ, არამედ შენახვის, გამძლეობის თვალსაზრისით; არ დაბრუნებულა ჩვენი ენა და იგი დღესაც ასრულებს საერთო ეროვნულ ენის როლს. ამიტომ არის, რომ ისე მწკვედ არ იმისი ქართული წარმოდგენის დარღვევის საკითხი, როგორც რუსეთში რუსული წარმოდგენისა. ჩვენ ვლამაზაკობთ ქართულს, ისე, როგორც იყურება, მაგრამ მთლიანად ეს ასე არ არის. მაგ.

იქიმის მიხედვს, იჭერება მისდევს. ზ უსათუოდ შეიცვლება; ეს კანონზომიერებაა. ქართული სცენა, სწორი ნათქვამის დანერგვასაც უნდა ემსახუროს.

მომხსენებელი შეეხო კუბურნი მეტყველების საკითხისა ცნენაზე და დასძინა: კუბურნი მეტყველება ცნენაზე, რა თქმა უნდა, სრულიად დასაგმობია, მაგრამ როდესაც უნდა დაახლოებით გარკვეული კუბის წარმომადგენელი, ეს ოდნავ დასაშვებია. საერთოდ კი კუბურ მეტყველებას ცნენაზე უნდა ვერიდო; იმისათვის რომ მაკურნებლს ახამაოფონი, გააციონოთ და გაახალისოთ, ამისათვის, რა თქმა უნდა, დამახინჯებული მეტყველება არ არის საჭირო.

მოსხენება თემაზე: „დრამატული ნაწარმოების ენა“ გააკეთა პროფესორმა მ. ძიძიგურმა. მან ილაპარაკა მეტყველების პრობლემაზე, შერჩა და დრამატურების სიტლულ, ყურადღება გაამახვილა დრამატულ ნაწარმოებში პერსონაჟა მეტყველების საკითხზე და სთქვა: როგორი უნდა იყოს დრამატურების ენობრივი პოზიცია იმ შემთხვევაში, როდესაც ნაწარმოების პერსონაჟი დიალექტური სამყაროს წარმომადგენელია? პერსონაჟი ენა ცოცხალი მეტყველების ანარეკლი უნდა იყოს. საზოგადოების სხვადასხვა ფენას ენაში შეაქვს სპეციფიკური სიტყვები და გამოთქმები. პერსონაჟი ენაში, იმისდამოხდებით, თუ რა სოციალური და პროფესიული წრის წარმომადგენელია ნაწარმოების გმირი, უნდა ჩანდეს ეს სპეციფიკა, მაგრამ აქ საგულისხმოა შემდეგი გარემოება: როდესაც ვლამაზაკობთ მწერლობის ენის ხალხობისთვის შესაბამისად, აუცილებელია აღინიშნოს, რომ საჭიროა ხალხური პოეტური ენის არა უბრალოდ განმეორება, არამედ ამ მასალის სტილისტური დამუშავება და დახვეწა. დასაგმობია პოეტური ენის ფორმირება ხალხური სიტყვიერების უბრალო იმიტაციის გზით. ქართული პოეტური კულტურის ტრადიცია გვიყარნახებს, რომ მხატვრული ნაწარმოები არ იქნება დაყვანილი ხალხური შემოქმედების სტრუქტურულ ნიშნებამდე. უნდა გვახსოვდეს, რომ საბჭოთა მწერლის პოეტური აზროვნება ხალხურია და არა ფოლკლორული. ამრიგად, მკაცრად უნდა იქნეს ერთმანეთისაგან გამიჯნული ხალხურობა და ფოლკლორულობა, ესენი სხვადასხვა ცნებებია.

პერსონაჟის მეტყველებას, უთუოდ უნდა ჰქონდეს შენარჩუნებული ხალხური კოლორიტი. შეუძლებელია, დრამატული ნაწარმოების გმირის მეტყველებას არ ექნინოდეს კვალი იმ ტერიტორიული დიალექტისა, რომლის წარმომადგენელიც ის არის. შესაბამისად ამისა, შეუძლებელია ამა თუ იმ გმირის მეტყველება არ იყოს შეფერილი ვარკონული ელემენტებით იმისდამოხდებით, თუ რომელ სოციალურ თუ პროფესიულ ფენას წარმოადგენდეს, მაგრამ აქ თავს იჩენს მეტად მტკივნეული და შეიძლება ითქვას, დღემდის საბოლოოდ მოუგარებელი საკითხი: როგორ უნდა გავიგოთ სპეციფიკა მეტყველებისა, რომელიც ახასიათებს პერსონაჟის დიალექტალურ-სოციალურ გარემოს, რა დოზით და ხერხებით დაუქვემდებაროს მწერალმა დიალექტალური მასალა იმ იდეურ და სტილისტურ ამოცანას, რომელიც დგას მის წინაშე?

ამასთანაც უნდა ითქვას, რომ ამ მხრეზე ზუსტი და მკაცრი რეკლამენტაცია შეუძლებელი და მიუღწეველი ამოცანაა. ამ სფეროში გადამწყვეტი როლი ენიჭება თავად მწერლის



ენობრივ ადლოს, ზომიერების გრძობას და ლიბერალურ დედას, რის გარეშე არ არსებობს ნამდვილი შემოქმედება.

ყოველივე ეს ეხება დრამატულ ნაწარმოებს, — სიტყვა მომხსენებელმა, — სასცენო მეტყველებაში დიალექტის გამოყენების საკითხი ამით არ ამოიწურება. სცენაზე განხორციელებულ დრამატულ ნაწარმოებს ემატება ერთი არსებითი მნიშვნელობის კომპონენტი — ინტონაცია; აქ უნდა გაითვალისწინოთ შემდეგი მნიშვნელოვანი გარემოება.

ენობრივი გამოსახულების არც ერთ სფეროში არ შეიძლება ისე რეალისტურად და თვალსაჩინოდ გამოჩნდეს სიყალბე, როგორც ინტონაციის სფეროში. თუ შევალამაზებთ და სრული სიზუსტითა და ზომიერებით არ დავიცავთ ამა თუ იმ კუთხის მეტყველებისათვის ნიშანდობლივ ინტონაციურ ვარიაციებს, მივიღებთ მეტყველების კუროსულ ინტონაციებს, ნაკარნახევს გამართლებული სტილიზაციითა და გარეგნული ეფექტების მოხდენის სურვილით.

ინტონაციის სფეროში ქართული თეატრების პრაქტიკაში არამიშვიათია დამახინჯებანი და არაბუნებრიობა. გამოირკვა, რომ ზოგიერთ თეატრში მსახიობები წარმოვიდგენენ არა ერთი დიალექტისათვის ნიშანდობლივ ინტონაციურ თავისებურებას, არამედ ერთგვარ ნარევს, რომელშიც გაერთიანებულია სხვადასხვა ინტონაციური ნაკადი, რაც არაბუნებრივობის შთაბეჭდილებას ბადებს. მაგალითად, თელავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „ქე ვეხდა მუსე“ აქაიქ შეიმჩნევა ასეთი ნაკლი: ერთი და იგივე მსახიობი წარმოვიდგენს გერულკახურ ინტონაციურ შეერთებას ერთი და იმავე როლის ფარგლებში. ასეთივე, ასე ვთქვათ ინტონაციური აღრვის ზოგიერთი ნიშები დადასტურებულია გორის თეატრშიც. სამაგიეროდ, სუფთა, შეურველი და თავიდან ბოლომდის ბუნებრივია მაცე პიესის განხორციელება მასჩარაძის თეატრში ინტონაციის თვალსაზრისით.

მოსხენების დასასრულს მომხსენებელი შეეხო ავტორისეული ტექსტიდან გადახვევის შემთხვევებს. არამიშვიათად მსახიობები აჭარბებენ დიალექტურ მოვლენებს, უფრო უხვად გვაქვდიან, ვიდრე ეს პიესაშია მოცემული. ამ გარემოებას უფოვანი ყურადღება უნდა მიაქციონ რეჟისორებმა.

შემდეგი მოხსენება თუხაზე „ქართული სასცენო მართლმეტყველების ისტორიისათვის“ წაიკითხა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებელმა მოღვაწემ დ. ჯანელიძემ.

ქართული მართლმეტყველების დიდი კულტურა, — სიტყვა მომხსენებელმა, — ხალხურ ნიადაგზე არის აღმოცენებული. ქართველი ხალხი მუდამ დიდი სიყვარულითა და მოკრძალებით კვიდებოდა დახვეწილი, გამორჩეული სიტყვის მოქმელს. უამრავი ანდასა და ნაკვეთი ცხადყოფს ხალხისათვის მეტყველების დიდი მნიშვნელობას. დასაბამიდანვე ქართული სასცენო მეტყველება იქა მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის ბრუნვის საგანდა.

უაზრო, უიდეო პიესას, თუ გინდ ის სწორი ქართულითაც ყოფილიყო დაწერილი, ილია უარყოფდა. ილია იმ შეხედულებისა იყო, რომ „სადაც აზრი არ არის, იქ უნა, რაც უნდა

კარგი იყოს, სულ უქმია... აზრი და მხოლოდ ერთი აზრი აძლევს ენას ენის მნიშვნელობას“.

მოსხენება თემაზე: „ქართული სასცენო მეტყველების ზოგიერთი თეორიული წინამდებარი“ გააკეთა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებელმა მოღვაწემ, დოცენტმა მალიკო მრეკლავიძემ.

სამეტყველო მოქმედება, — სიტყვა მომხსენებელმა, — როგორც ფიზიკური მოვლენა, მიიკვება სამი ძირითად ფაქტორს: სუნთქვის ორგანოების მოქმედებას, ხმის ორგანოს მოქმედებას და ზუსადგომი მილის ორგანოებისა და ღრუების მოქმედებას.

სასცენო მეტყველებისათვის საჭირო სუნთქვის მნიშვნელობა ჩვენს თეატრში ზოგიერ უვლუებელყოფილია. ამის შედეგად მრავალი უხერხულობა წარმოდგება როგორც ხმაში, ისე წარმოთქმაში. მსახიობის პრადესიულ პრაქტიკაში უნდა დამკვირდეს სასცენო სუნთქვის სწორი მართვის წესი.

სასცენო ხმა ბუნებით ჯანსაღი და ელფორიანი უნდა იყოს. ხმის საუკეთესო თვისებების გამოვლენას განაპირობებს საკუთრივ ხმის აპარატისა და სარეზონანსო ღრუების თანწყობილი მოქმედება. ხმის ხარისხზე არის დამოკიდებული ინტონაციის მრავალფეროვანება. ხმის მოვლა-გაუმჯობესების საქმეშიც ჩვენს თეატრებში ყველაფერი წესრიგში არ არის.

მეტყველების ნაკადში, — განაგრძობ მომხსენებელმა, — წარმოთქმა საყურადღებოა როგორც ცალკეული ბგერების არტიკულაციური სისწორის, ისე სიტყვების სრულად წარმოთქმის თვალსაზრისით. უკანასკნელი პირობის დარღვევა შეცდომების იწვევს მსახიობების წარმოთქმაში.

სასცენო მეტყველების ტექნოლოგიური პირობების შესრულება — აზრის ნათელი და მოქმედებრივი გამოხატვა ფრასაში — წარმოადგენს სასცენო მეტყველების ოსტატობის საფუძველს.

დასასრულს მომხსენებელმა აღნიშნა: მაგრამ ზოგიერთი ლაპარაკის მანერა, რომელმაც ამ დღის განმავლობაში თემაზე დადგულ სპექტაკლებში იჩინა თავი, არასცენური, ყალბი „სიხალა“ და თანამედროვეობას არ გამოხატავს.

სასცენო მეტყველების მეთოდურმა საბჭომმა დაავალა დოც. ბარბაღ ნიკოლოზიშვილს, რომ მას საქართველოს თეატრებში მაგნიტოფონით ჩაეწერა ადგილები სპექტაკლებიდან. ბ. ნიკოლოზიშვილმა სესიას წარუდგინა მაგნიტოფონზე ჩაწერილი ქართული სასცენო წარმოთქმის ცოდნის მავალით. თანაც დასძინა, რომ ეს არის პირველი ცდა, და ვფიქრობთ, რომ შემდეგში ასეთი პრაქტიკა მეტ შედეგს გამოიღებს, მოგვეცემა საშუალება სესიაზე მჭიდროდ მსალათ ვილაპარაკოთ და სათანადო დასკვნებიც გავაკეთოთ.

მოსხენებათა დასასრულს გამიზნა საინტერესო კამათი. მასში მიიღეს მონაწილეობა როგორც სამხრის წევრებმა, ისე სესიის მონაწილეებმა: ვერიკო ანჯაფარიძემ, აკაკი ვასაძემ, ცცა ამირჯიბმა, დიმიტრი მჭედლიძემ, ცნობილი კრიტიკოსმა ბ. ელენაძემ, აკადემიკოსმა ვ. თოფურიაძემ, ენათმეცნიერმა ილ. მისოხაძემ, მწერლებმა რ. ქორჩიაძე და ს. მთვარაძემ.

სესია შევაკამა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საქ. სსრ სახალხო არტისტმა დოოდ ანთაძემ.





# САБЧОТА ХЕЛЛОВНЕБА

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

Ангия Бочоршвили —	4	Давид Панчулидзе —	
ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ НАСЛАЖДЕНИИ		ЗАПАДНЯЯ ГРУЗИЯ ГЛАЗАМИ	ФРАНЦУЗСКОГО ПИСА-
ХУДОЖНИК, ГРАЖДАНИН	8	ТЕЛЯ	45
Акакий Кевлишвили —		Бертольт Брехт —	
СОКРОВИЩЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КНИГИ	13	ЖИЗНЬ ГАЛИЛЕЯ (перевод с немецкого Ионы Дочвери)	49
Лали Курулашвили —		Владимир Кикодзе —	
ПО СВЕТЛОМУ ПУТИ	17	ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК-РЕАЛИСТ	59
Карло Гогодзе —		Отар Эгадзе —	
ЛАДО МУДЖИРИ	24	ТЕАТР — ТРИБУН	66
Ираклий Угулава —		Нина Швангирадзе —	
НЕСМОЮЩИЕСЯ СЛЕД САНДРО АХМЕТЕЛИ	30	ТЕАТР МАХАРАДЗЕВЦЕВ НА СТОЛИЧНОЙ СЦЕНЕ	74
Ушанги Зарекидзе —		Шалва Киласонидзе —	
«СОПЕРНИКИ» НА ГОЛУБОМ ЭКРАНЕ	34	УВИДЕННОЕ И ПЕРЕЖИТОЕ	77
Николай Джани —		ПЕРВАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ МЕТОДИЧЕСКОГО СО-	
В ГОСТЯХ В СТРАНЕ ВИКИНГОВ	36	ВЕТА СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ	78

На 2 стр. А. Пластов — «Колхозный ток»; на 3 стр. Т. Абакелия — «Сборщицы чая»; на 8—12 стр. работы худ. Т. Абакелия; на 14 стр. Президиум юбилейного вечера посвященного сорокалетию гос. Книжной палаты Груз. ССР; на 16 стр. — передача почетных грамот Президиума Верховного Совета Груз. ССР сотрудникам Книжной палаты; на 17 стр. народный артист Груз. ССР Александр Омнадзе; на 18—23 стр. Ал. Омнадзе в разных ролях; на 24, 26, 28 стр. кадры из грузинских мультипликационных фильмов; на 25 стр. Ладло Гуднашвили, Пьер Вормс и Ладло Муджир; на 27 стр. Ва. Алекс-Месхиашили и маленький Ладло Муджир; на 34 стр. режиссер Алеко Нишуа и писатель Эдишер Кипиани; на 25 стр. оператор Павел Шнайдер и кадр из телевизионного фильма «Соперники»; на 36, 38, 39 стр. виды Стокгольма; на 37 стр. центр города Малме; на 40—41 стр. университет гор. Лунда и храм; на 42 стр. центр гор. Гетеборга; на 50—57 стр. Сцены из спектакля берлинского театра «Жизнь Галилея»; на 73—75 стр. сцены из спектаклей махарадзевского театра; на 77 стр. Павле Прангвишвили.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джаниелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5 10-24  
Издательство «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1964

82



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

### INHALT

Angia Botschorischwili ÜBER ÄSTHETISCHEN GENUSS . . . . .	4	Dawid Pantschulidse WESTGEORGIEN IM AUGE FRANZÖSISCHEN DICHTERS . . . . .	45
Akaki Kewlischwili SCHATZ DES NATIONALEN BUCHES . . . . .	13	Berthold Brecht GALLILEIS LEBEN . . . . .	49
Lali Kurulaschwili AUF DEM HELLEN WEG . . . . .	17	Lado Kikodse HERVORRAGENDER REALIST . . . . .	50
Karlo Gogodse LADO MUDSHIRI . . . . .	24	Othar Egadse THEATER—TRIBUN . . . . .	66
Irakli Ugulawa UNVERWISCHBARE SPUR VON SANDRO ACHMETELI . . . . .	30	Nino Schwangiradse DAS THEATER VON MACHARADSE AUF DER BÜHNE DER HAUPTSTADT . . . . .	74
Uschangi Sarekidse „NEBENBUHLER“ AN DER BLAUEN LEINWAND . . . . .	34	Schalwa Kilasonidse „WAS ICH ERLEBT UND GESEHEN“ . . . . .	77
Nikolaus Dshaschi ZU GAST IM LANDE VON WIKINGEN . . . . .	36	DIE ERSTE WISSENSCHAFTLICHE SESSION DES METHODISCHEN RATES DER BÜHNENKUNST . . . . .	78

Seite 2 A. Plastow—„Auf dem Dreschplatz der Kollektivwirtschaft“. S. 3 Th. Abakelia „Teepflückerinnen“. S.—12 Erzeugnisse von Th. Abakelia. S. 14 Präsidium des Jubiläumsabends zu Ehren des 40 jährigen Bestehens des georgischen staatlichen Bücherpastes. S. 16 Übergabe von Ehrenschreiben des Obersten Sowjets der GSSR an die Mitglieder der Anstalt. S. 17 Der georgische Volkskünstler Alexander Omiadse. S. 18—23 AL. Omiadse in verschiedenen Rollen. S. 24, 26 und 28 Szenen aus den georgischen Zeichenfilmen. S. 15 Lado Gudtaschwili, Piére Worms und Lado Mudshiri. S. 27 Wladimir Aleksi—Meschischwili und der kleine Lado Mudshiri. S. 34 Regisseur Aleko Ninua und Schriftsteller Edischer Kipliani. S. 25 Kameramann Paul Schneider und Szene aus dem Fernsehfilm—„Nebenbuhler“. S. 36, 38, 39. Ansichten von Stockholm. S. 37 Zentrum der Stadt Malm. S. 40—41 Universität der Stadt Lund und die Kathedrale. S. 43 Das Zentrum Geteborgs. 50, 57 Szenen aus dem Schauspiel des Berliner Theaters „Das Leben Gallileis“. S. 73—75. Szenen aus den Schaustücken des Theaters von Macharadse.

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.  
 Telefon: 5 - 10 - 24

83



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

<b>Angia Bochorishvili</b>		<b>David Panchulidze</b>	
ON AESTHETIC DELIGHT . . . . .	4	WEST GEORGIA AS SEEN BY A FRENCH WRITER	45
AN ARTIST, A CITIZEN . . . . .	8	<b>Bertolt Brecht</b>	
<b>Akaki Kevlishvili</b>		THE LIFE OF GALILEO . . . . .	49
A TREASURY OF THE NATIONAL BOOK . . . . .	13	<b>Lado Kikodze</b>	
<b>Lali Kurulashvili</b>		AN OUTSTANDING ARTIST . . . . .	59
ON A LUMINOUS WAY . . . . .	17	<b>Otar Egadze</b>	
<b>Karlo Gogodze</b>		THE THEATRE- THE TRIBUNE . . . . .	66
LADO MUJIRI . . . . .	24	<b>Nino Shvangiradze</b>	
<b>Irakli Ugulava</b>		THE MAKHARADZE THEATRE ON THE STAGE OF	
THE INEFFECTABLE TRACE OF SANDRO AKHME-		OUR CAPITAL . . . . .	74
TELI . . . . .	30	<b>Shalva Kilasonidze</b>	
<b>Ushangi Zarekidze</b>		"WHAT I SAW AND FELT" . . . . .	77
"THE RIVALS" ON THE BLUE SCREEN . . . . .	34	THE FIRST SCIENTIFIC SESSION OF THE METHO-	
<b>Nikoloz Jashi</b>		DICAL COUNCIL OF THE STAGESPEECH . . . . .	78
VISITING THE LAND OF THE VIKINGS . . . . .	36		

On p. 2, "At a Collective Farm Threshing Barn", by A. Plastov; on p. 3, "Teapickers", by T. Abakelia on p. p. 8-12, Tamar Abakelia's works; on p. 14, the presidium of the 40th anniversary jubilee evening dedicated to the State Palace of the Book of the Georgian SSR; on p. 16, handing the diplomas of the Presidium of the Supreme Soviet of the Georgian SSR to the workers of the Palace on P. 17, Aleksandre Omladze the People's Artist of the Georgian SSR; on p. p. 18-23, A.I. Omladze in different roles; on p. p. 24-26-28, stills from the Georgian cartoon films, on p. 25 Lado Gudiashevili, Pierre Worms and Lado Mujiri; on p. 27, Vladimir Aleksii-Meskhishvili and the little Mujiri; on p. 34 film-director Aleco Ninua and writer Edisher Kipiani; on p. 25, cameraman Pavel Shneider and a still from the TV film "The Rivals"; on p. 36-35-39, views of Stockholm; on p. 37 centre of Malmé; on p. p. 40-41, the Lund University and cathedral, on p. 43, centre of Göteborg; on p. p. 50-57, scenes from "The Life of Galileo" at the "Berlin Ensemble" theatre; on p. p. 73-75, scenes from the performances of the Makharadze theatre on p. 77, Pavle Prangishvili.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.  
Tel. 5-10-24.

6108/257



ИНДЕКС  
76178