

# საბჭოთა ხელოვნება

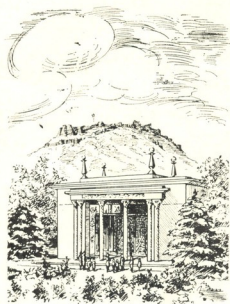
6



1954

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



6

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა  
თ ბ ი ლ ი ს ი

1954



რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,  
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, ლადო დონაძე,  
სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო  
წულუკიძე (პ/მგ მდივანი).



ი. ბ. სტალინი

# საბჭოთა მხარლების ემოკი სრულიად საკავშირო ყრილობას



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხრავლად მიესალმება საბჭოთა მწერლების მეორე სრულად საკავშირო ყრილობას და მისი სახით გაგრძელებული სოციალისტური კვების მძლავრი ლიტერატურის კვლა წარმომადგენლის კომუნისტური პარტია დღად აქვსებს საბჭოთა ლიტერატურის დღე როლს ახალი ადამიანის აღზრდაში. საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის განმტკიცებაში, კომუნისმის აწინადაცვაში ბრძოლაში.

მწერალთა პირველი ყრილობის შემდეგ განვილი წლებში საბჭოთა ლიტერატურამ წინაშეგდგინა წინაშეგდგინა მოთხოვნა შეეძინა მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც მართლად ასახავს სოციალისტური მშენებლობის ბათობს. საბჭოთა პატრიოტების უმაჯალბოებელი გამონა დღი სამამულო ომის მესერ წლებში, ჩვენი ხალხის შრომით გმირთა ბეგრების ომის მესერ წლებში, ჩვენი ხალხის ბრძოლაში და ლიტერატურის ჯერ კიდევ არსებული არა ჰყოლია კეთილმოსერნი და აუღლისმეტი შეიძლება ისეთი ფართო წრე, როგორც ჩვენს საბჭოთა ლიტერატურას ჰყავს.

საბჭოთა რესპუბლიკების სწრაფმა ეკონომიკურმა, პოლიტიკურმა და კულტურულმა აღმავლობამ გამოიწვია სრლ კავშირის ხალხთა ლიტერატურის ადამიანთა ეროვნული ლიტერატურის განვითარება და უფროეტი გადმოდება წარმოება, რომელიც რესპუბლიკის მწერალთა მჭიდრო თანამშრომლობას საბჭოთა კავშირში შეეწინააღმდეგება ინტერნაციონალური მხრავლობის მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ახორცილებს ჩვენი დროის მოწინავე იდეებს.

ამ წლებში გაიზარდა საბჭოთა ლიტერატურის საერთაშორისო ავტორიტეტი. განუსაზღვრელად გადღდა მისი მთავრობის წრე საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეშე. განაკეთებინათ სახალხო დემოკრატიის კავშირები. საბჭოთა ლიტერატურამ მოიპოვა მილიონობით საზღვარგარეული მკითხველის აღიარება იმით, რომ იგი ყოველთვის გამოდის მშრომლობის ინტერესების დასაცავად, წინააღმდეგა კაპიტალიზმის იმპერიალისტური იდეოლოგიის იდეებს ჰუმანიზმის, ხალხთა შორის შევიდებისა და მეგობრობისათვის ბრძოლის იდეებს, განსჯეულია კაცობრიობის ნათელი მომავლისადმი ოპტიმისტური რწმენები.

საბჭოთა მწერლების მათს შემოქმედების მოღვაწეობაში აღადგინოდა მწერლობისათვის, ხალხთა მასების საზოგადოებრივი ცხოვრება და მხედრებულობისათვის, ადამიანის მთავარი ადამიანის ყოველგვარი ჩაგვრისა და ექსპლუატაციის წინააღმდეგ ბრძოლის დღიად იდეები.

საზოგადოებისაგან ლიტერატურის, დამოუკიდებლობის" ყალბ და ფარისებურ ბურჟუაზიულ რწმენებს, "ხელოვნება ხელოვნებისათვის" ყალბ კონცეფციებს ჩვენი მწერლები სამაჟით უპირდაპირებენ მშრომლობის ინტერესებისათვის, ხალხის ინტერესებისათვის სამსახურის თაობაზე მაღალიდგობი პოზიციებს.

საბჭოთა მწერლობის მეორე სრულად საკავშირო ყრილობა მოწოდებულია განიხილოს შემოქმედების უწინაშეგდგინებას სკიოტიკური, დასახის ახალი მწერალულობისკენ ჩვენი ლიტერატურის შემდგომი სვლის გზები.

დიდებრივ ამოცანებ დას ამგვად ჩვენი ქვეყნის წინაშე, საბჭოთა ხალხის წინაშე, სოციალისტური მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის განვითარების წინაშეგდგინა საფუძვლები ბრძოლისათვის ბრძოლისათვის ომისმთავრებით, რომელთა მზახნის სოციალისტური კონსტრუქციისა და კულტურის შემდგომი კვლევების განვითარება, რაც საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოების განმტკიცებისა და სოციალისტური კომუნისტური თანდათანობით გადსვლისათვის. სულ უფრო ფართო საერთაშორისო ასპარეზზე ვითარდება და ახალ, უფრო მაღალ სტადიაში გადადის მეჯობრებს სოციალისტური და კაპიტალიზმის შორის, რომლის აგრესიული და რაკეტული წრეები მზად არიან ძალდახმობის გზით შექმნაონ ხელი სოციალისტის ძალების ზრდას და ხალხთა მრეწველობის კაპიტალიზმის და კოლონოური ჩაგვრისაგან განთავისუფლებისათვის. ამ პირობებში განსწავლად იზრდება საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურის საზოგადოებრივ-განმამტკიცებელი და აღმზრდელი-თავტოური როლი.

საბჭოთა ლიტერატურა, ისევე როგორც ხელოვნების ყველა სხვა

სახეობა, მოწოდებულია დაფაროვნების საბჭოთა ადამიანები შემოქმედებითი შრომისათვის და ამ გზაზე არსებული ყველა სინდელთა და ნაკლებინებათა გადალახვისათვის, კომუნისმის აწინადაცვისათვის.

საბჭოთა ხალხი თავისი მწერლებისაგან მოეძის, რომ ისინი შეეძინა მართლად და მკაცრი სახეობა ჩვენი საზოგადოების თანამედროვეების, რომლებიც წყვეტენ მშობლიურ ინტელექტის — მთელი სახალხო მეურნეობის შედეგები განვითარების სფეროებისა და ჩვენი სამშობლოს ზღვრების მოუცავებს; ჩვენი თანამედროვეებისაგან რომლებიც აწინებენ ანტიმეტურ დემოკრატიულ ბეგრებს, უმოკესტენ მშენებლობის შედეგებს, კვლევენ მილიონობით ჰქირაბი ყმირი მიწების ათვისებას, იზრდებიან მთელი სოფლის მეურნეობის აღმავლობისა და სახალხო მომზარების პროდუქტებისა და საქონლის მშრომელთა მზარდი მოთხოვნების უკეთ დაკმაყოფილებისათვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მოწოდებს მწერლებს დამა და შეისწავლონ სინამდვილე მარქსისტ-ლენინის მხრე-მედეგობითა და დეფიციტის სფეროებში, რაც შესაძლებელია ხდის სრულად და სისრულით განვითარება ცხოვრების ნამდვილ სინამდვილს, როგორც იგი ადამიანთა თანამედროვე საერთაშორისო პირობებში, იმპერიალიზმის პანაკსა და სოციალისტისა და დემოკრატიის პანაკს შორის გაჩაღებული ბრძოლის პირობებში. დემოკრატიული განვითარების პროცესში, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში ხდება და რომლებსაც მოქმედების პარტია ხელმძღვანელებს, აგვისომელი ჩვენი საზოგადოების ზრდის მომწოდებლებს და პერსპექტივებს განვითარებული ცხოვრების წინააღმდეგობებსა და კონფლიქტებს. საბჭოთა ხალხს სურს თავისი მწერლების სახით ხელდახმობა მწერლობის მებრძოლებს, რომლებიც აქტიურად იბრძვიან ცხოვრებაში, ახორციელებს ხალხს აწინადაცვა საზოგადოებას, სადაც საზოგადოებრივი სინამდვილის ყველა წყარო წარმოდგენება სრულ ნაკადად და სადაც ახორცილება ახალი ადამიანის, რომლის დსოქალკება ათავისუფლო იქნება კაპიტალიზმის გადმობრძობისადმი. ჩვენი მწერლები მოწოდებული არიან აღზარდონ საბჭოთა ადამიანები კომუნისმისა და კომუნისტური მორალის იდეების სულსკვეთებით, ხელი შეუწყონ პიროვნების ყოველმხრივ და მარქსისტული განვითარებას, მშრომლობა ყველა შემოქმედებითი მონაცემისა და ჩივის სრულ გააფორმებისა. საბჭოთა მწერლობის გალია შეეძინა მართალი ხელოვნება, დღი აზრებისა და გრძობების ხელოვნება, რომელიც ღრმად გამოაღვანებს საბჭოთა ადამიანების მიდობრ მთელი სამყაროს, თავიანთი გმირების სახეობით განასარსებდეს სალი შრომითი მოღვაწეობის, საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრების მთელი მრავალფეროვანება განეყოფილ ერთიანობაში. ჩვენი ლიტერატურა მოწოდებულია არა მარტო ასახალოს ახალს, არამედ ყოველი მონისძებობა უცხარბოდეს მის გამარჯვებას.

ლიტერატურის წინაშეგდგინა და საბჭოთა ამოცანა აღზარდოს ახალგაზრდობა, ახალგაზრდა მშობნი, კომუნისტური, ინტელექტუალური, საბჭოთა არბის მომზარების სოციალისტური მხრეობის, უშიშროების, ჩვენი საქმის განამარჯვებელი რწმენის სულსკვეთებით, სოციალისტური ანტიმეტობისა და უსამართლო ეროვნულების სულსკვეთებით, იმის სულსკვეთებით, რომ მზად მზად იყონ განამარჯვებულ წინააღმდეგობა გაუწიონ იმპერიალისტურ აგრესიურებს, ღო მისი შედეგებთან დადარდვიონ ჩვენი ხალხების შევიდობიანი ომში.

იმ პირობებში, როცა აგრესიული იმპერიალისტური წრეები კვლავ აგრეტივენ და აღობიძნებენ განამარჯვებულ ბეგრებში დამაძინის ძალებს, საბჭოთა ლიტერატურა განეჭ ურც გრვადება ბრძოლის ყველა სფეროს რაკეტული ძალების წინააღმდეგ. საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურა მოწოდებულია მთელი რეალისტური მზნეობებით აღზარდოს და განამარჯვოს საბჭოთა ადამიანების პატრიოტული გრძობები, განამარჯვოს ხალხთა მეგობრობა, ხელი შეუწყოს მშენებლობის, დემოკრატიისა და სოციალისტის მძლავრი პანაკის შექმნა და მრეწველობის, დანერგვის სოციალისტური ინტერნაციონალიზმისა და მშრომელთა მჭერი პროდუქტების გრძობების, საბჭოთა მწერლობის გალია უფრო მაღლა აღმართოს მთელი მწერლობისმთავარი ძალების და მზახვისათვის ბრძოლის დროსა ხალხთა უშიშროების ინტერესებისათვის, ახილიონ და დავგონ დანამუდგენ-



რივი გაგეზები იმპერიალისტებისა, რომლებიც იმპერებიან გააჩაღონ ახალი მსოფლიო ომი.

საბჭოთა მწერლები, განაგრძობენ რა რუსული და მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის საკეთესო ტრადიციას, შემოქმედებით ავითარებენ სოციალისტურ რეალიზმს მეოცის, რომლის ფუნქციონირება იყო და დღესაც მსოფლიო მწერალი მაქიმ გორკი, მისდევს ლენინის მიაკაცების საბმლოდ მოქმედებს ტრადიციას. სოციალისტური რეალიზმი ხელყოფნიანაც მოთხოვნის სინამდვილის მართლ, ისტორიულად კონკრეტულ რეალისაგან რის რეკლამულიერ განვითარებაში. იყო სოციალისტური რეალიზმის ამოცანების სინამდვილე იმას ნიშნავს, რომ გენიუსს ადამიანების ნაწილები ცხოვრებაში, მათი გრძობებისა და არების ღრმა ცოდნა, გამოიჩინო ორმა გულსსმეირებას მათი განცდილებისადმი და შეკვდიონ საბჭო წარმომადგენელთა განსაკუთრებული ფორმით, რომელიც ემყარება რეალისტური ლიტერატურის ნამდვილ ნიმუშებს.— და ყოველთვის ეს გადასცე ჩვენს ქვეყანაში შემქნელი სოციალისტური საზოგადოების შემადგომი ანშტატისთვის. კომუნისმის დამარჯობისთვის მუშათა კლასისა და მთელი საბჭოთა ხალხის ღიად ბრძოლის სათანადო ცოდნით. თანამედროვე პირობებში სოციალისტური რეალიზმის მართლ მწირობისაგან მოთხოვნა ესმოდე ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური მის შემქნელობის დაშორებისა და სოციალისტის კომუნისში თანდათანობით დასაქვლის ამოცანები. სოციალისტური რეალიზმი იძლევა ფართო შემოქმედებითი ირიციატების გამოჩენის, სხვადასხვა ფორმისა და სტილის არჩევის შესაძლებლობას მწერლის ინდივიდუალური მიდრეკილებისა და გემოვნის შესაბამისად.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისგან გადახვევა ზიანს აყენებს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას. ჩვენი ლიტერატურა ბევრ რამში უკრ კიდევ ჩამორჩება ცხოვრებას, რომელიც სწრაფად ეითარდება, პოლტიკურად და კულტურულად განხრდილ მიჯობებას მოთხოვნებს. ცალკეული მწერლები არ იჩენენ სათანადო მოთხოვნისათვის თავიანთი მუშაობისადმი, უყვები მხარე და სუსტ ნაშრომებებს, რომლებიც აღარბეჭდენ საბჭოთა სამსდვილს. უყანსკედე დროს ცოტა შეიქმნა მავალი და მხატვრულად გამოყოფილი ნაწევრი, რომლებიც მთლიანობით მეთოდისათვის აღმავრობენული მავალთები განხდობდენ. უკრ კიდევ არ არის მოწმენტური მხატვრული ნაწარმოები რუსეთის პროლეტარიატისა და ლენინური პარტიის გამრობაზე რუსეთის პირველი რევოლუციისა და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პერიოდში; ცოტაა წიგნები ჩვენს საბჭოთა არმიაცე — საბჭოთა ადამიანების მშვიდობიანი შრომის ერთგულ გუშაგზე. უკრ კიდევ სერიოზულად ჩამორჩება ლიტერატურული კრიტიკა და ოპორტუნისტთმცოდნეობა, რომლებიც მოწოდებულნი არიან დაამუშაონ კლასიკის უმდიდრესი შემეიდრებობა და განსაზღვადონ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარება. ხელი შეუწყონ ჩვენი ლიტერატურის იდეურ-მხატვრულ ზრდას.

ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაზე უარყოფითი გავლენა მოახდინა სინამდვილის ერთგარი შელამაზების, განვითარების წინააღმდეგობათა და ზრდის სიმწველემისათვის დუმიითი გარდის აკლის ტენდენციებმა, რომლებიც თავი იჩინა მთელ რიგ ნაწარმოებში. სინამდვილესთან სათანადო გამოხატულებას ვერ პოულობს ბრძოლა ადამიანის შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმოსაშობების წინააღმდეგ. შეიკრ მხრივ, ცხოვრებას მოწვევებითი ზოგადობითი მწერალი. აამოაჩინოლი კონფლიქტების ძებნაში. წერდა ხალკურულ ნაწარმოებებს, დამანახებულად, ზოგჯერ კი კლასისშეშაბლურადაც ხატავდა საბჭოთა საზოგადოებას, ხელაღებით უტებდა სახელს საბჭოთა ადამიანებს.

საბჭოთა მწერლობა აქტიურად უნდა დაეკვირონ მხარი ყოველივე ახალს, მოწინავეს, რაც ხელს უწყობს ჩვენი საზოგადოების განვითარებას და მთელი ძალით და მტკუნებებით ამშობობ ძველი, მესაკუარული სამყაროს გადმონაშობების ადამიანთა შეგნებაში, ამხინი ევტალიზმი და დამყავებული ადამიანები, ხელი შეუწყონ ჩვენი ცხოვრებიდან ყოველივე იმ ანტისაზოგადოებრივსა და მოძველებლობის აღმოფხვრებას. რომელიც ხელს უშლის სოციალისტური მეთოდისათვის და კულტურის სწრაფ ზრდას.

პარტია მოწოდებს მწერლებს გაბეული შემოქმედებითი შე-

მართებისაკენ, ლიტერატურის ყველა სახეობისა და ეანის გამდიდრებისა და შედარით განვითარებისაკენ. მხატვრული ოსტატობის დონის ამაღლებისაკენ, რათა საგებით დაკამყვიდონ საბჭოთა მეთოდების სულ უფრო მზარდი სულიერი მოთხოვნებისადმი.

საბჭოთა მწერლებს შემოქმედების ყველაზე ხელსაყერი პირობები აქვთ. მათ კავშირს აქვთ მთლიანად მიცხველი — მემგობრი, რომლებიც მხოლოდ ოცნება შევლით წარსულის საუკეთესო მწერლებს, მოთხოვნი, შეგნებულნი და მოწოდებულნი მიცხველები, რომლებიც უყვართ თავიანთი ლიტერატურა.

საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც საზოგადოებრივი მწერლობისათვის შთანაგნებელი მავალითა და გამოცდილების წყაროა ახალი მოწინავე პროგრესული ხელგუნებისათვის ბრძოლაში. ამასთან ერთად თვითონ მდიდრდება, თავის განვითარებასა და სრულყოფილად იყენებს რა უცხვილი პროგრესული მწერლების საუკეთესო მიწვევებს. ჩვენს ლიტერატორებს შეუძლია უფრო მეტად გამოიყენონ და კიდევ უნდა გამოიყენონ საზოგადოებრივი მეთოდების ძირფასკი გამოცდილება მაღალი მხატვრული ოსტატობისთვის ზარბაღში.

საბჭოთა ლიტერატურის წინაშე მდგომი სასაბჭო და პასუხსაგებ ამოცანების გადაწყვეტაში დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლობა კავშირის დაძვივებას, კავშირისა, რომელიც განხლელ 20 წელიწადის მთავარი კოლექტიური ხელმძღვანელობის პრინციპებზე ააგებულ მძლეობა საზოგადოებრივ ორგანიზაციადა, რომელიც რამხმე პარტიული და უპარტიო ლიტერატორების მთელ შემოქმედების ძალებს.

საბჭოთა ლიტერატურა და საბჭოთა მწერლები იღურად იზრდებიან და იფორმირდენ სხვადასხვა უცხო გავლენათა, ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და კაპიტალიზმის ნაშთის გამოიჩენებათა ბრძოლაში. საბჭოთა მწერლობის კავშირი მთავარ ყურადღებას აქცევდა უნდა აქცევედ საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ განვითარებას. მწერლობა იდეოლოგიურ აღზრდას და მხატვრული ოსტატობის ზრდას, მტკიცედ იბრძოდეს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებიდან გადახრის წინააღმდეგ, იმ ცდების წინააღმდეგ, რომ ჩვენი ლიტერატურა ჩამოშორდეს საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას. კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკის აქტიურე საკითხებს, იბრძოდეს ნაციონალიზმის, კოსმოპოლიტიზმისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის სხვა გამოცდილებათა რეკონივერების წინააღმდეგ, იმ ცდების წინააღმდეგ, რომ ლიტერატურა გადახრის ობიექტობისა, უდიდობისა და დაცემობის ქაობში. საბჭოთა ლიტერატურა მოწოდებულა იქსპორტის მშრომლობა საქმეს როგორც მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე ლიტერატურა და იყოს მსოფლიო მხატვრული შემოქმედების მწვერვალებზე.

კავშირი მუდამ უნდა ზრუნავდეს იმისათვის, რომ ჩვენი მწერლები ყოველთვის ცხოვრობდენ ხალხის ცხოვრებით, მისი ინტერესებით და მისწრაფებებით. იყონ კომუნისტური საზოგადოების შეგნების აქტიური მონაწილენი, ხუდადენდ და უცხოებდენ ჩვენს თანამედროვეებს, რეალურ გმობებს — კომუნისტს მწერლებს.

საბჭოთა მწერლების კავშირის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა მუდმივად ეხმარებოდეს დაშვევ მწერლებს მათი შემოქმედების ზრდაში, ამდიდრებდეს საბჭოთა ლიტერატურას ახალგაზრდა ტალანტებით.

საბჭოთა ლიტერატურის ახალი მიწვევების საწინდარი იქნება მწერლობა მთელი აქტიური ძალების შემადგომი დარსხვა. მწერლობათა შორის პრინციპული კრიტიკისა და თეორიკობის უფრო გაბეულიად გაჩაღება, შემოქმედებითი საკითხების ამხანაგური განხილვა.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი წარმატების მუშაობას უწყობდეს საბჭოთა მწერლების მეორე ყროლობას და წინააღმდეგობას მტკიცე რწმენას, რომ ჩვენი მწერლები მთელ თავიანთ ძალებს მოახმარენ საბჭოთა ხალხისათვის თვადღებულ სამსახურს, შექმნან კომუნისმის მშენებლობის ღიად იქითის შესაგებ ნაწარმოებებს.

### საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი



# აღმოსვხვრათ დაკრომეტების ნაკლოვანებანი, გავაუმჯოზოსოთ არქიტეტოროთა მუშაოზა

ნ. ს. ხრუშჩოვი

საბჭოთა კავშირის კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი

მშენებელთა, არქიტექტოროთა, საშენი მასალების, სამშენებლო და საგზაო მანქანათმშენებლობის მრეწველობის, დამაროქტებელი და სამცენირო-საკლვეი ორგანიზაციების მუშაკთა სრულიად საკავშირო თათბირზე 1954 წლის 7 დეკემბერს წარმოთქმული სიტყვიდან



მზანავებო! ინდუსტრიალიზაციის წარმატება, მშენებლობის ხარისხის გაუმჯობესება და ღირებულების შემცირება მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია დამაროქტებელ ორგანიზაციებზე, არქიტექტორებისა და

კონსტრუქტორების მუშაობაზე. სამრეწველო საწარმოების, საცხოვრებელი სახლების, სკოლების, საავადმყოფოების, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დაწესებულებათა შენობების სამშენებლო სამუშაოთა ჩვენი მასშტაბის პირობებში შეუძლებელია შეფერვიდეთ დაროქტების ჩამორჩენას. მივლი ჩვენი ქვეყანა დაფარულია მშენებლობით. მშენებლობისათვის საბჭოთა სახელმწიფო ყოველწლიურად ხარჯავს მრავალ მილიარდ მანეთს, ჩვენში უკლებლივ ყველა დანტერესებული იმით, რომ მშენებლობა კარგად ხორციელდებოდეს. ჩვენ ვერ შეფერვიდებით იმას, რომ სამშენებლო სამუშაოები ხშირად ჭიანჭღობოდეს დამაროქტებელი ორგანიზაციების ნელი მუშაობის გამო, ვერ შეფერვიდებით იმას, რომ ზოგჯერ უზრალო შენობების დაროქტებაც კი ორ წელიწადს და მეტ ხანს გრძელდება.

მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის ინტერესები გვიკარნახებს, რომ საჭიროა გარდავქმნათ დამაროქტებელი ორგანიზაციების მუშაობა, მათს მუშაობაში მთავარი გავხადოთ ტიპური დაროქტებება და არსებული ტიპური პროექტების გამოყენება.

ამაწყოში რკინაბეტონის დეტალების, კონსტრუქციების, მსხვილი ბლოკებისა და ახალი ეფექტიანი მასალების ფართოდ გამოყენება ის ახალი ღონისძიებაა მშენებლობის ტექნიკაში, რომელიც მტკიცედ მოითხოვს ხელი ავიღოთ დაროქტების მოძველებულ წესებზე. (ტაშო).

ამავე დროს დამგვემავი და დამაროქტებელი ორგანიზაციების მრავალი მუშაკი ვერ აფასებს ტიპური დაროქტების მნიშვნელობას.

ამას მტკიცებლებენ ასეთი ფაქტები. მშენებლობის 1.100 დამაროქტებელი ორგანიზაციიდან, რომლებიც ჩვენს ქვეყანაში არსებობს, საწილისძიებე ეწევა ტიპურ დაროქტებას მხოლოდ 152 ორგანიზაცია. 1951 წლიდან 1953 წლამდე ტიპურ დაროქტებაზე დაიხარჯა

იმ ხასხრების სულ დიდი ერთი პროცენტი. რომლებიც გამოყოფილი იყო დაროქტების სამუშაოებისათვის. 1953 წელს ტიპური პროექტებით აშენდა სამრეწველო მშენებლობის საერთო მოცულობის მხოლოდ 12 პროცენტი. მდგომარეობა წელსაც დიდად არ გაუმჯობესებულა.

მე შემთხვევა შექონა მესაუბრანა ბვერ ინჟინერთან და არქიტექტორთან. დაროქტების საკითხებზე ისინი ყველანი თანახმა არიან, რომ ტიპური დაროქტება მნიშვნელოვანდ გაამარტებებს და გააუმჯობესებს მშენებლობას, მაგრამ პრაქტიკაში ბვერ არქიტექტორი კონსტრუქტორი, ხოლო სამრეწველო მშენებლობაში ზოგჯერ ტექნოლოგიც, ცლილობს შექმნის მხოლოდ თავისი ინდივიდუალური პროექტები.

რატომ ხდება ასე? ერთ-ერთი მიზეზი, როგორც ჩანს, ის არის, რომ ჩვენში დაშვებულია ნაკლოვანებანი არქიტექტოროთა მომზადებაში. არქიტექტურის ოსტატთა მაგალითისამებრ ბვერ ახალგაზრდა არქიტექტორს, როგორც კი დაამთავრებს ინსტიტუტს და ჯერ კიდევ არა აქვს საჭირო გამოცდილება, სურს დააროქტოს მხოლოდ ინდივიდუალური ხასიათის შენობა, ჩქარობს ძეგლი დაღვას. თუ პუშკინმა ხელთუქმნილი ძეგლი დააღვა, ბვერ არქიტექტორს სურს უსათოოდ დაიღვას „ხელთუქმნილი“ ძეგლი ინდივიდუალური პროექტით ავეტული შენობის სახით. (სიცილი, ტაშო).

უნდა შევიგნოთ, რომ ინდივიდუალური პროექტებით რომ ვაშენებდეთ ყველა სამრეწველო ნაგებობას, საცხოვრებელ სახლებსა და სხვა შენობებს, ეს მნიშვნელოვანდ შეანებდებდა მშენებლობის ტემპს და უაღრესად გაზრდიდა მის ღირებულებას.

ბვერ დამაროქტებელი — არქიტექტორი და კონსტრუქტორი ნამდვილად შემოქმედებითად მუშაობს, თავისი მუშაობით იძლევა მრავალ ახალსა და სასარგებლოს, მაგრამ ამ საქმეში დიდი ნაკლიც არის. ზოგიერთი დამაროქტებელი პროექტში არ იფიქსირდება იმ კონსტრუქციების, დეტალებისა და მასალების, რომლებსაც ამაზღებენ სამშენებლო მრეწველობის ქარხნები, და დღემდე გეზს იღებს მშენებლობის ჩამორჩენილ მეთოდებზე.

ავიღოთ საბინაო მშენებლობა. რატომ არ უნდა შევარჩიოთ კე-



ნ. ს. ხრუშჩოვი

ნახ. თ. ყუბანიევილიცა



თიღომწყოილი საცხოვრებელი სახლების უკეთესი პროექტები და არ გაემართო ისინი მშენებლობაში მრავალჯერ. დე არქიტექტორებს შაჟირების წესით წარმოადგინოს ასეთი სახლების თავიანთი პროექტები.

ახლა ფრად საჭიროა შევარჩიოთ დიდილაკეიანი საცხოვრებელი სახლების კარგი პროექტები. 1953 წელს მოსკოვის სახლის დამპროექტებელმა ორგანიზაციებმა მოამზადეს ისეთი საცხოვრებელი სახლების სამრეგულატო გადაწყვეტა. რომელთა კვლევის აგებული იქნება დიდი პანელებითა და დიდი ბლოკებით. მაშინ ერთერთი საუკეთესო გადაწყვეტად მიჩნეულ იქნა სსრ კავშირის არქიტექტურის აკადემიის ნაწილი წევრის ი. ვ. კოლტუნსკის წინადადება. ამ ხნის განმავლობაში აღნიშნული წინადადების მიხედვით შეგვექმო შევედგინა პროექტი. მიგველო იგი როგორც ტიპური და მთელი რიგი წლების განმავლობაში გვეშენებდა დიდბლოკებიანი საცხოვრებელი სახლები. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა.

რატომ იყვნენ ახლა სკოლების 38 ტიპური პროექტს? მიზანშეწონილია ეს? ეს ხდება, როგორც ჩანს, იმიტომ, რომ ბევრი მუშაკი უყვართ დიდ უდაბლა მშენებლობის საქმეს.

საჭიროა შეზღუდული რაოდენობით შევარჩიოთ საცხოვრებელი სახლების, სკოლების, საავადმყოფოების, საბავშვო ბაღების, საბავშვო შაჟირების, მალაზიების შენობებისა და სხვა შენობათა და ნაგებობათა ტიპური პროექტები და განვახორციელოთ მასობრივი მშენებლობა მხოლოდ ამ პროექტებით, მაგალითად, 5 წლის განმავლობაში. ამ ვადის შემდეგ განვიხილოთ და, თუ არ იქნება უკეთესი პროექტები, კიდევ 5 წელი განვაგრძოთ ამ პროექტების გამოყენება. რა არის ამ ცუდი, ამხანაგებო?

რა უპირატესობებს იძლევა ტიპური პროექტებით მშენებლობა? ძალიან ბილი — განვიზრახეთ მშენებლობა: პროექტი უკვე არის, ცნობილია. რა ზომის ნაკეთია საჭირო ამ მშენებლობისათვის, რა კონსტრუქციები და მასალები გვჭირდება, რამდენი შუშა უნდა გვყავდეს, ყველაფერი ნათელია. ასეთი პირობები დაგვეზარება დიდად დაგვიარება და გათავაზეთ მშენებლობა.

ან ავიღოთ სამრეგულატო შენობათა და ნაგებობათა დაპროექტების საკითხები. სამრეგულატო შენობათა პროექტები, ისევე როგორც საცხოვრებელი შენობების ტიპური პროექტები, შედგება ერთნაირი სექციებისა და ერთნაირი მალბებისაგან, რომლებიც მრავალჯერ მეორდება. სევეტი, რიგებიანი. ამწიკევა კომები და სხვა ელემენტები ცოცხალ მალში უცვლელი რჩება. ამწიკევი შენობათა ტიპური პროექტების შედგენისას უნდა გაითვალისწინოთ შენობებში მრეგულატოების სხვადასხვა დარჯის საწარმოო და დამხმარე სამკროთა განლაგების შესაძლებლობა. სხვადასხვა დანიშნულების შენობები შეიძლება ვაშენოთ ერთი და იმავე ელემენტებისაგან. ამისათვის სამრეგულატო შენობათა ტიპური პროექტების შედგენისას საჭიროა გამოვიყენოთ სევეტიების უნიფიცირებული დადგენისათვის უნიფიცირებული სიმაღლე უნიფიცირებული დადგენითვა, უნიფიცირებული კიბის ყავაზები, ფანჯრებისა და კარის სიოები და ა. შ.

ასეთი ტიპური პროექტების გამოყენება საშუალებას მოგვცემს მოვაწყოთ სამშენებლო დეტალებისა და კონსტრუქციების წინასწარი მასობრივი დამზადება და ჩვეულებრივი მშენებლობის ნაცვლად შემოვიღოთ შენობების აწყობა-მონტაჟი. ამასთან მოკლე ვადებში შევასრულოთ ეს სამუშაო. უნდა ვეცადოთ, ამხანაგებო, მივაღწიოთ ამას.

ტიპური პროექტები რომ ფართოდ დაენგრეთ, საჭიროა გამოვიჩინოთ ნებისყოფა და სიმტკიცე, რადგან ამ საქმეში ჩვენ, შესაძლოა წინააღმდეგობასაც წაუყვყდით, როგორც ჩანს, მოგვიხდება ზოგიერთებს კარგად განუვმართოთ ამ საქმის აუცილებლობა.

მშენებლობაში ტიპური პროექტების გამოყენება უდღეს ეფექტს მოგვცემს როგორც სახსრების ეკონომიის მიხედვით, ისე მშენებლობის დაჩქარებისა და მისი ხარისხის გაუმჯობესების მხრივ. ეს არავითარ ექვს არ იწვევს. (მქუხარ ტაშო).

ამხანაგებო, მინდა გაგოზაროთ ჩემი შთაბეჭდილებანი და ზოგიერთი შენიშვნა არქიტექტორების მუშაობის შესახებ. უწინარეს ყოვლისა მინდა მივმართო არქიტექტორების აკადემიის პრეზიდენტს აშხ. მორდინოს. მე და თქვენ, აშხ. მორდინოვ, ხშირად

გვხვდებით ერთმანეთს მოსკოვში მუშაობის დროს. მე გვიწინა როგორც სსრ ორგანიზატორს; ეს თქვენ ლეკვანახვით ნაკადურ-ჩქარისკარგ მშენებლობაზე დიდი კალკის ქუჩის განაშენიანების დროს. მაშინ ნაკადურ-ჩქარისსული მშენებლობა მიმდინარეობდა პირველად და ზორცილებიდა აშხ. მორდინოვის მონაწილეობით. მაგრამ ომის დროს აშხ. მორდინოვი შეიცვალა. სხვა გახდა მორდინოვი. როგორც ოტარა „მეფის საცილოში“ მღერინა: „ვერა ცენზო გრავილე გრანზოვს!“ (სიცილი, ტაშო).

ჩვენს მშენებლობაზე ხშირად განმნეთ სახსრების გაფლანგვის, და ამაში დიდი ბრალი მიუძღვის ბევრ არქიტექტორს, რომელიც ზედმეტხას უნდა ამ შენობათა არქიტექტურულ ფაქტორებში, რომლებსაც აგებენ ინდივიდუალური პროექტებით.

ასეთი არქიტექტორები მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის დამატრკოლებლები გახდნენ. წარმატებით და სწრაფად რომ ვაშენოთ, მშენებლობა უნდა ვაწარმოოთ ტიპური პროექტებით. მაგრამ ზოგიერთ არქიტექტორებს ეს, ჩანს, არ მოწონის.

აშხ. მორდინოვის მოსსენებამ და ზოგიერთი არქიტექტორის სიტყვამ ამ თათბირზე ცხადყო. მათ ისინი გვერდ უვლიან მშენებლობის ეკონომიის საკითხებს. რამ არა აინტერესებთ კვლარტული მეტრი საცხოვრებელი ფართობის ღირებულება.

არქიტექტორები, ისევე როგორც ყველა მშენებელი, მკვთორად უნდა მოზრუნდნენ მშენებლობის ეკონომიის საკითხებისაკენ. ღრმად უნდა ჩაუკვირდნენ ამ საკითხებს.

ყოველიოვის უნდა გვესხოდეს, რომ მივაგროთ ასაგები შენობის ღირებულება, კვლარტული მეტრი ფართობის ღირებულება.

არქიტექტორი, თუ მის სურს მხარდაშაჩა მიუკუზოდეს ცხოვრებას, ვალდებულია იცოდეს და უნარი ჰქონდეს გამოიყენოს რა მარტო არქიტექტურული ფორმები, ორნამენტები და სხვადასხვა დეკორაციული ელემენტები, არამედ უნდა იცოდეს ახალი პროგრესული მასალები, რკინაბეტონის კონსტრუქციები და დეტალები და, უწინარეს ყოვლისა, ჩინებულად ერკვიოდეს მშენებლობის ეკონომიის საკითხებს. აშხ. მორდინოვიც და ბევრი მისი კოლეგა სწორედ იმიტომ გააკრიტიკეს თათბირზე, რომ ამოკეტებდნენ რა შენობებს. მათ დაივიწყეს შთავარი, კვლარტული მეტრი ფართობის ღირებულება, ისინი გაიტაცა ფასადების ისეთმა შემკობა-გალამაზებამ, რაც საჭირო არ არის, მათ დაუშვეს ბევრი ზედმეტობა.

საცხოვრებელი სახლების ფასადებზე ზოგჯერ ბევრ ისეთ მორთულობას აკეთებენ, რაც საჭირო არ არის და იმას მოწონებს, რომ ზოგიერთი არქიტექტორების გეგმობა არა აქვს. მშენებლებს ზოგჯერ უნებლდება განახორციელონ ეს შემკობა.

ამ საქმეში დიდი გავლენა ჰქონდა მაღალი შენობების მშენებლობას. მაღალი შენობების დაპროექტების დროს არქიტექტორებს აინტერესებდათ უშთავრესად ნაგებობათა სილუეტის შექმნა და არ ფიქრობდნენ, თუ რა დაჯდებოდა მშენებლობა და ამ შენობათა ექსპლოატაცია.

კვლევების რთული რელიეფი, რომელიც მოწყობილია მხოლოდ და მხოლოდ გალამაზების მიზნით, იწვევს ზედმეტ სექსუალტატივიზარებას, რაც დაკავშირებულია სიომის დიდ დანახვებთან. ამ მიზეზით, მაგალითად, სმოლენსკის მოედანზე აგებულ შენობაში ყოველდღიური გაუხარჯვა სათბობზე 250 ათას მანეთს შეადგენს. ეს მარტო ამ შენობაში.

მოიყვან ზოგიერთი ცნობას მაღალ შენობებში ფართობის განაწილების შესახებ.

	პროექტობით	შენობა	შენობის
	წილი	სილუეტის	კარანი
	მიოდანზე		
შენობის საერთო სამშენებლო ფართობი:	100	100	
ფართობი:			
სამუშაო სათავსებისა	28,1	30	
დამხმარე სათავსებისა	23,1	24	
რომელიც უკეთია სანერვიო მოწყობილობას და მომხატურების სათავსებს	14,9	11	
კონსტრუქციული	33,9	35	



ამ მოცულებიდან ჩანს, თუ რა ცოტა მაღალ შენობებში ძირითადი დანიშნულების ფართობი და რა ბევრია ევროპულად მოწყობილი კონსტრუქციული ფართობი. ხოლო რა არის კონსტრუქციული ფართობი? ეს არის ფართობი, რომელიც უფრო კვლავსა და კონსტრუქციებს, მაღალ შენობებში ეს ფართობი ბევრად გადიდებულია ნორმასთან შედარებით, რათა შექმნას შენობის სილუეტით ამ ფართობის შეიქცევა მხოლოდ უფრო. მაგრამ იქ ცხოვრობს და მუშაობს არ შეიძლება. (დარბაზში გამოცხადება, სიცილი, ტაში).

შეიძლება თქვან, რომ მაღალი შენობები მიიქცევიან, შესაძლოა ტრულად ვაგირტიყდეთ მათ. წინააღმდეგობა რჩენი არებით უწყობსთა ვაგირტიყდეთ ნაყოფიანებაში, რადგან, თუ ახლა არ ვიზამთ ამას, მაღალი შენობებისათვის მიზანდას ვაგირტიყდება და უზომოდ გადიდდება ევროპულად მოწყობილი ფართობით. (სიცილი, ტაში).

ამხ. მორდელიანი რომ გამოვიდა, მე შევეკითხე მას, თუ რა კვლევის სასტუმრო „უკრაინის“ მაღალი შენობა, რომელიც მისი პროექტით შენდება. უნდა ითქვას, რომ ამხ. მორდელიანი კი არ ჩამორჩება, არამედ უნდა ითქვას, რომ ამხ. ვინც ზედმეტობას უშვებს შენობების არქიტექტურულ გაფორმებაში. სასტუმრო „უკრაინის“ ერთი კვადრატული მეტრი ძირითადი დანიშნულების ფართობის ღირებულება შეადგენს სასტუმრო „მოსკოვის“ ფართობის ღირებულების 175 პროცენტს.

განა დასაშვებია, რომ ერთსა და იმავე ქალაქ მოსკოვში სხვადასხვა ავტორების პროექტებით შესრულებული საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის ღირებულების სხვაობა 600 — 800 მანეთს შეადგენს საცხოვრებელი ფართობის თითოეულ კვადრატულ მეტრზე? შეუწყნარებელია აფერტე მის, რომ მოსკოვის ბევრი საცხოვრებელი შენობის გარეთა მოპირკეთების ღირებულება სახლების მშენებლობის საერთო ღირებულებასთან შედარებით შეადგენს 15 — 20 პროცენტს და 30 პროცენტსაც კი ნაცვლად ნორმალური 8 — 9 პროცენტისა.

ამხანაურები ჩვენ და არქიტექტორებს აზრთა სხვადასხვაობა არა ვეკუთხებით და საკითხებზე — იმაზე, რომ საჭიროა შეიქმნას მოხერხებული საცხოვრებელი სახლები და ბინები. ეს კი აღნიშნავთ უკრაინის საკითხში, საუკვე ეტება დადამინის ცხოვრობის კეთილმოწყობა. ცოტათობიანი და მრავალთობიანი ბინების რაოდენობა, მათი ზომა, სათავსების სიმრავლე — ამ საკითხებზე, როგორც წესი, აზრთა სხვადასხვაობა არ არის. მაგრამ იგი უკიდურესად წამოიჭრება, როგორც ეს საქმე შენობათა ფასადების არქიტექტურულ გაფორმებაზე მივყავართ. შენობის მხატვრულ-არქიტექტურული გაფორმების საკითხი ყველაზე რთული გამოისს.

ზოგიერთი არქიტექტორი გადაცემულია იმით, რომ შენობებს გაუკეთოს შილიანი და ამიტომ ეს შენობები ეკლესიებს ემსგავსებიან. თქვენ მორწმუნოთ ეკლესიის სილუეტზე? მე არ მინდა ვიღაც გემოვნებაზე, მაგრამ საცხოვრებელი სახლებისათვის შენობის ასეთი სხე საჭირო არ არის. არ შეიძლება, რომ თანამედროვე საცხოვრებელი სახლი არქიტექტურულ გაფორმებით ეკლესიის ამ სხეულს დაემათავსოს. ამით არავითარი მოხერხებულობა არ ეძლევა მიზანდარბებს და მხოლოდ რთულდება შენობის ექსპლოატაცია და ძვირდება ექსპლოატაციის ღირებულება. მაგრამ ზოგიერთი არქიტექტორი ანგარიშს არ უწყებს ამას.

შეაღწიოთ, არქიტექტორმა ზახაროვმა, ვერნობადედა საპროექტო მოსაზრებანი მოსკოვში დიდი ტულის ქუჩაზე ისეთი სახლების აგების შესახებ, რომლებიც თავიანთი მოხაზულობით ცოტა რაბით თუ განსხვავდებიან ეკლესიისაგან. მას სთხოვეს აფსნა, რა მოტივები გამოიწვია ეს. მან უპასუხა: „ჩვენ ჩვენს პროექტებს ვუხამებთ მაღალ შენობებს, სადაც უფრო შენობების სილუეტით“. ან თურმე რა პრობლემაა ყველაზე უფრო საზრუნავი იგი. ზახაროვისათვის. მას ღამაზა სილუეტებით ესპირობება, ადამიანებს კი ბინები სურთ. ვთქვამთ. მათ ის კი არ უნდათ, რომ სილუეტებით დატვირთი, არამედ ის რომ სახლებში იცხოვრონ! (ტაში). ლუსინოვის ქუჩაზე ასაგები სახლების პროექტებში არქიტექტორმა გადაწყვიტა შენობების კუთხეები, მე-8 სათოლიდან დაწყებული და ზევით, ქანდაკებანი დაედა. ზედა სათოლი დაპროექტებული იყო კუთხეების ტრიანგული და ამ დატვირბულ კუთხეებში კეთდებოდა ფანჯრები, ხოლო

ფანჯრის გარეთა რაფეზე ხავარაუდები იყო დადგენილი ქანდაკებანი საცხოვრებელი ზეუკედლიანი ოთახი, რომელზეც კუთხის ფანჯარა ატებს, მოხერხებულ არ არის, თუ აღარას ვიტყვით იმაზე, რომ ამ ოთახის მხატვრულბუნა მთელი თავიანთი სიცილებით ქანდაკების ზურგს უდევრონ. ვასაგებია, რომ ასეთი ოთახი ცხოვრობა არც თუ იმდენად სასაბოვნოა. კიდევ კარგი რომ ასეთი სახლები არ ააშენეს, არ განაპირობებინეს ამხ. ზახაროვს ასეთი მხატვრობა.

ყოველივე ამას შენობათა არქიტექტურულ-მხატვრულ გაფორმებას უკავშირებს არა, ამათავებში, ეს დაახინჯება არქიტექტურაში, რაც ირეებს მასალის გამოყენებას და სასხარისო ზედმეტად ხარჯება. მოსკოვის ორგანიზაციებმა სწორი გადაწყვეტილება მიიღეს, რომ გაათავისუფლეს ამხ. ზახაროვი არქიტექტურული სახელოსნოს ხელმძღვანელობიდან. მაგრამ საქმის სასარგებლოდ ეს გაკეთებული უფრო ადრე უნდა ექნათ.

მოსკოვში მიმდინარე წლის დამდეგს ამშუვლდა და ამშრულციას უშვებს რინანტების ნაწარმის ორი დიდი ქანდაკა, პირი რომც ჩვენ გვატებს კარკას-პანელიანი შენობის მხოლოდ ერთი დამტკიცებული პროექტი. ვინ არის დამნაშავე დაპროექტების დაყოვნებაში? დამნაშავეა ბევრი არქიტექტორი და უწინარეს ყოვლისა ამხ. ვლასოვი — ქალაქ მოსკოვის მთავარი არქიტექტორი. იგი კარგი არქიტექტორია, მაგრამ ზოგჯერ სათანადო სიმტკიცეს ვერ ატარებს.

საქიროთა უკველი ღონისძიებით დაგეხმარით და ხელი შევეწყობით კარგ შემთხვევაში დარბაზების და განსაკუთრებით ტიპური დაპროექტების დარგში. უნდა მოვიფიქროს და, შესაძლოა, გადავსინჯოთ დამპროექტებულა შრომის ანაზღაურების მიღებული წესი. უნდა მოვიყოლოთ ანაზღაურების ისეთი წესი, რომელიც უკეთ წახალისებს მათს მუშაობას (ტაში).

სერიოზული ნაკლოვანებანი დამპროექტებული ორგანიზაციებისა და ცალკეული არქიტექტორების მუშაობაში მეტწილად აინახება არასწორი მითითებებით, რომლებიც ძალგევიან არქიტექტურის კავარება და მთელი რიგი წამყვანი არქიტექტორები. აი როგორ მიითითებებს იძლეოდნენ უკანასკნელ დრომდე:

არქიტექტურის აკადემიის პრეზიდენტი ა. ვ. მორდელიანი სტატიაში „საპროექტურის მხატვრული პრობლემატიკა“, რომელიც გამოქვეყნებულია კრებულში „არქიტექტურა“ № 1, 1945 წელს, წერს:

„არქიტექტურა ემსახურება ხალხის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაგეხმარებას. მნიშვნელოვან არქიტექტურულ ნაწარმოებთა შექმნა მოთხოვს ისეთ სამშენებლო მოცულობებს, რომლებიც განპირობებული არ არიან პირდაპირი პრაქტიკული საჭიროებით (პორტუკეტი, მონუმენტური დარბაზები, კომუნიკატი)... თითქმის არც ერთ ქალაქში, თუ მას სურს ღამაზა იყოს, არ შეუძლია გვერდი აუაროს მაღალ კომპოზიციებს“.

პროფესორი ა. ვ. ბუნინი სტატიაში „ომისშემდგომ ალდგენიის მშენებლობაში ქალაქთმშენებლობის მემკვიდრეობის გამოყენების საკითხისათვის“, რომელიც გამოქვეყნებულია იმავე კრებულში, ამტკიცებს:

„ქალაქის დასამშენებლად საჭიროა უტილიტარულად გაუმართლებელი მთელი შენობები, კერძოდ გუბანიათ შენობები და კომუნიკატი... საბჭოთა ქალაქი ვერტარბულებს კარბოს განიდის... ცენტრები მათი საზოგადოებრივი შენობებით, კომუნიკატი და უკმათობით უნდა გადაწყვიტოს ინიციოდულურად, ისე რომ არ მოხდეს რაიმე სტანდარტიზაცია“.

ასეთი მოსაზრებანი შეიძლება ბევრი მოვიყვანოთ. არქიტექტურის ხელმძღვანელი მოღვაწეები მუდამ ხაზგასმით აღნიშნავენ მხატვრულ მხარეს და ცოტას ღამაზაკობენ ბინებისა და სხვა ნაგებობათა ეკონომიურობასა და მოხერხებულობაზე. ვასაგებია, რომ ჩვენ ვიზრუნებთ მშენებლობის საჭიროებოტო ამოცანებისაგან არქიტექტურის ასეთი მოწყვეტის წინააღმდეგ.

ზოგიერთი არქიტექტორი ცდილობს გაანარბიოს თავისი არასწორი დებულება და ზედმეტობა პროექტებში იმის დამოწმებით, რომ საჭიროა ბრძოლა კონსტრუქციების წინააღმდეგ. მაგრამ კონსტრუქციების წინააღმდეგ ბრძოლის ალბით ურცევდებიან სახელმწიფო სახსრების განიავებას.

რა არის კონსტრუქციები? აი როგორ განსაზღვრავს, კერძოდ,

ამ მიმართულება დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია „კონსტრუქტივიზმი... მხატვრულ შემოქმედებას ცვლის „კონსტრუქციების გამოკლებით“ (აქედან — სახელწოდება კონსტრუქტივიზმი), მიშველი ტექნიციზმით. კონსტრუქტივისტი მოთხოვნიდა რა ფუნქციონალურ, კონსტრუქციულ „მიზანშეწონილებას... „რაციონალურობას“, სინამდვილეში მიიღო დიდი ესთეტიკ ტკობამდე შინაარსისაგან მიუყვებოდა ფორმით... ამის შედეგი იყო ის ანტიმხატვრული, უგემოანი „კოლოფის სტილი“, რომელიც დამახასიათებელი უხანსო პერფორაციული არქიტექტურისათვის... კონსტრუქტივისტის გამოკლებების მკვეთრად გატირაციკლებაში მთელ რიგ პარტიულ მითითებებსა და დადგენილებებს...“ (დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია, 1953 წელი, ტომი 22, გვ. 437).

კონსტრუქტივიზმის ეს განსაზღვრა, რა თქმა უნდა, ამომწურავი არ არის. მაგრამ კონსტრუქტივიზმის მოყვანილი დახასიათებაც ცხალყოფს ზოგიერთი არქიტექტორის უშუალოდ, რომლებიც თავის აფარებენ რა ფრაზებს კონსტრუქტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის შესახებ. საბჭოთა ფასადებისათვის, ესე იგი ფორმისათვის, მიზნები შენობის შინაგანი დაგეგმვისა და ექსპლიატაციის მოხერხებულობას და ამით უზღუდებულყვენ ადამიანთა საარსებო საჭიროებებს.

ცალკეული არქიტექტორები, რომლებიც ლაპარაკობენ კონსტრუქტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის სასიროებაზე, მეორე უკიდურესობაში გაიხადეს — შენობების ფასადს აშკონებ ზედმეტად, ხოლო ზოგიერთ ისეთი დეკორაციული ელემენტებით, რომლებიც საჭირო არ არის და იწვევს სახელმწიფო ხასისრების ვაფრთხვევას.

შენობებს, რომლებსაც არა აქვთ კოშკები, დანაშენები, სვეტებიანი პორტიკები ან, რომელიც ფასადები შემკული არ არის ბუტაფორიული სარკოლებებით, კოლოფები უწოდებენ და განსაზღვრებენ როგორც კონსტრუქტივიზმის რეციდეს. ასეთ არქიტექტორებს შეიძლება უწოდებოდ გადარბუნებული კონსტრუქტივისტები, რადგან თითონ ისინი მიიღან ესთეტიკ ტკობამდე შინაარსისაგან მიუყვებოდა ფორმით.

ადარ შეიძლება შევერიოდენ იმას, რომ ბევრი არქიტექტორი, თავის აფარებს რა ფრაზებს კონსტრუქტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის და არქიტექტურაში სოციალისტური რეალიზმის შესახებ, უყარათოდ ხარჯავს სახალხო ხასსრებს.

კონსტრუქტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა უნდა წარმოედეს გონიერული საშუალებებით. არ შეიძლება გავიტაკოს ამ არქიტექტურულმა დეკორაციებმა, ესთეტიკა შეშობა-ვაღამაზებაში. იმას, რომ შეიძლება გავეცეთოდ სრულიად გაუმართლებელი კოშკები ან დეკორაციულ ელემენტებს. ჩვენ სიღამაზის წინააღმდეგი როდღ ვართ. მაგრამ ზედმეტობის წინააღმდეგი ვართ. შენობების ფასადებს უნდა ჰქონდეთ ლამაზი და მიმზღდელი სახე მთელი ნაგებობის კარგი პროპორციების, კარ-ფანჯრის სიოების კარგი პროპორციის, აივნების უნარჩინი განლაგების, მოსაპირუტყვებელი მხალის ფაქტურისა და ფერის სწორად გამოყენების, აღდებოციან და დიდანდლიან მშენებლობაში კელის დეტალებისა და კონსტრუქციის სწორი გამოყენების საშუალებით.

თავიერად პროექტი უნდა დგებოდეს მშენებლობაზე ხასსრების ეკონომიური ხარჯვის გათვალისწინებით. შენობები უნდა იყოს მკვიდრი და ექსპლუატაციაში ეკონომიური. საბჭოთა არქიტექტორებმა ისწავლეს სახალხო ფულის ანგარიში. ეს სათიხი ძალიან სერიოზულია. ჩემი გამოსვლით მე ვაღიზნობენ არქიტექტურა მტკივნეული ტკობლობას. მაგრამ მე სწორად ამიტომ ავიღე სიტყვა, სათქმელი ბოლომდე უნდა ითქვას. მეგობრობით ერთმანეთის, უღმოდეთ და ამისათვის მზღანგველურად ხარჯავდეთ სახალხო ხასსრებს — ეს ცუდი, უარენივით მეგობრობაა. მეგობრობა საბჭოთა ისეთ ადინაგებობაში, რომლებიც ამრავლებენ სოციალისტური სახელმწიფოს ძალეს. მხარე უნდა დავუჭიროთ ისეთ ადამიანებს, რომლებიც ხალხის ინტერესებისათვის მუშაობენ.

ამხანაგებში უნდა ითქვას, რომ არქიტექტურა შორის, აგრეთვე არქიტექტორის აკადემიაში, არის ბევრი ამხანაგი, რომლებიც აქტიურად გამოდიოდნენ ცალკეული არქიტექტორების არასწორი გზის წინააღმდეგ, მაგრამ მათს აზრს ანგარიში არ უწევდნენ. თქვენი, ახმ, მორადნივც, და თქვენი მახლობლები ანშობდით ხმებს, რომლებიც

განისმობდა არქიტექტურაში შემოგობა-განსაზღვრისა და ბუტაფორიული წინააღმდეგ. (ტანი).

ამ თაობარზე დიდი ინტერესით მოისმინეს არქიტექტორი ახმ. გრადოვი შინაარსის ინტყვა. იღამარაკეს რა საბჭოთა არქიტექტურის ამოცანებზე, ახმ. გრადოვი და ზოგიერთმა სხვა ამხანაგმა სრულიად სწორად აღნიშნეს, რომ საბჭოთა დავლითი ფორმალისტური დამახინგებანი და უფრამა არქიტექტურაში. ისინი ამხმოდნენ, რომ საბჭოთა კრიტიკულად გამოყენებოთ კლასიკური მემკვიდრეობა, რომ არქიტექტურა უნდა დაეყვებოდნენ ჩვენი საზოგადოების საარსებო საჭიროებებს. ხოლო ამისათვის საბჭოთა უფრო მჭიდროდ დადაკვეთოთ არქიტექტურა თანამედროვე ტექნიკისა და მშენებლობის ყველა რგოლში. ფართოდ ვავალოთ არქიტექტურაში შემოქმედებითი ინიციატივა, ნოვატორობა და აღმოდებრათი ინოვაციულობისა და კრიტიკის ჩანშობის ყუფველგვარი გამოყენება. არ შეიძლება არ დავეთხმოდეთ ამ დასკვნებსა და წინადადებებს.

ამ თაობარისათვის მხადების პერიოდში ახმ. გრადოვიმ პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში მიმართა წერილით, რომლებიც ჩამოავლინა თავისი კრიტიკული შენიშვნები არქიტექტურის საკითხებზე. როგორ გამოემართა ახმ. მორადნივც ამ კრიტიკას? მას ყუფელი დონე იმხარა, რომ ახმ. გრადოვისათვის არ მიეცა ამ თაობარზე გამოსვლის შესახებულობა. ეს ფაქტი იმას მოწმობს, რომ არქიტექტურის აკადემიაში შექმნილა არ არის ვითარება მშემოქმედების საკითხებზე აზრების თავისუფალი გაზიარებისათვის, კრიტიკის ვარაუდებისათვის.

აკრეთვე უნდა ითქვას, რომ მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტი სუსტად ხელმძღვანელობს არქიტექტურის აკადემიის მუშაობას, ნაქვებ ყურადღებას აქცევს ტაბური დაპროექტების საქმის მდგომარეობას, ქალაქების დაგეგმვასა და განაშენიანებას.

დაპროექტებისადმი ზოგიერთი არქიტექტორის არასწორი მიდგომა და ზედმეტობა შენობათა არქიტექტურულ გაფორმებაში, სამწუხაროდ, საქმად ფართოდ გავრცელებულია.

ამისთან დაკავშირებით მინდა ვიამოთ იმ შთაბუქდილებებზე, რომლებიც ჩვენ შეგვექმნა ქალაქ სერვლოფსკის დათვალიერების შენდება. სერვლოფსკი დიდი და კარგი ქალაქია. ამ ქალაქში ხედვდა საბჭოთა კავშირის ძლიერებას. იქ არის დიდი ქანხები, რომლებიც კარგ მანანებს უშვებენ. მაგრამ ამ დიდი ცენტრის საქალაქო მშენებლობასა და კეთილმოწყობაში ბევრი რამ არის მოუცვარებელი. მაგალითად, საქალაქო აღმასკომის შენობის რკინსტრუქციისას მთავარ ფასადზე ააგეს შილიანი კოშკი. მარტო ამ შილის აშენება დაჯდა ითიბებს 2 მილიონი მანეთი, ხოლო მთელი შენობის რკინსტრუქცია — 9 მილიონი მანეთი. აღბათ ამ ხარჯის დიდი ნაწილი გამოიწვეული იყო იმ საშუაყოებით, რომლებიც დაკავშირებულია ფასადის შეგუებით შენობის მბაღლ ნაწილთან და კოშკის აგებით. მარტო იმ ხასსრებით, რამ შილის მოსაწყობად დათხარჯა, შეიძლებოდა აშენებულიყო 2 სკოლა თვითთული 400 მისწავლისათვის.

სერვლოფსკის ერთ-ერთი ქუჩაზე დიდი ხუთსართულიანი შენობა.

— ეს წიქცილია. — აკვირსნა საოლქო კომიტეტის მდივანმა ახმ. კუტურევმა და იქვე დასმინა: — მაგრამ ჩვენ გვესრის ავანტიური ახალი წიქცილი. ეს შენობა კი სასტუმროდ გადავაკეთოთ.

— როგორ უთ გადააკეთოთ? — ვკითხობით მას.

— დიხა. — აღსტარებს ახმ. კუტურევი. — ვფიქრობთ წიქცილი სასტუმროდ გადავაკეთოთ.

— რად უნდა გადააკეთოთ წიქცილი სასტუმროდ. — ვუვინებთ მით ჩვენ. — უშვებოხი არ არის ახალი ააშენოთ?

თვითონ განსაუკეთ. განა გონიერულია, რომ ის შენობა, რომელსაც წიქცილად იყენებენ, გადავაკეთოთ სასტუმროდ, ხოლო წიქცილი ხელახლა ავაშენოთ? (დარბაზში სიცილი, ტანი). ამ ფულით ხომ შეიძლება კარგი ახალი სასტუმრო აავაკოთ, და ეს უცუთესიც და უფრო იაფიც იხადება. სად არის სალი აზრი, სად არის სამერნივი მიზანშეწონილობა?

განავარძობთ გზას ქ. სერვლოფსკში. საოლქო კომიტეტის მდივანი ამხმობს:

— აი ქვეყნილი, ჩვენ ვვქირობთ ესეც გადავაკეთოთ.

— რა გართო გააკეთოთ?





— მოგასაფრებოთ.

ქვეყნის ცერ გზისთვის ძეგლები. ეს ქვეყნის ჩვენს შვილს მოგვს უნდა. მაშინ როცა ასფალტის 10 წელზე მეტს ვერ გადავლებს. საკითხავია, რატომ უნდა გადავუტოვო გზისთვის ქვეყნის?

როცა ქვეყნის საოლქო კომიტეტის შემოხვევაში მივხვალეთ, რომ კომიტეტის მიერგანა განაცხადებდა:

— აი ჩვენი საოლქო კომიტეტის შემოხვევა, ვფიქრობთ მის რეკონსტრუქციას.

— რა რეკონსტრუქციას, რისთვის?

— ფასადი არ მოგვწოდებ, ეს ყველაფერი უნდა გადავკეთოთ. რას ნიშნავს გადავკეთოთ? რა დაჯდება 8 სათოლქო შემოხვევის გადაკეთება? როგორც ჩანს, უფრო იაფი დაჯდება ახალი შემოხვევისა, ვიდრე ძველის რეკონსტრუქცია.

როცა ეს მიხვალა, გავიწყობდა უცდავი შედარება, გუბერნატორს რომ დასცინოდა, რომელიც ამხსენებდა. ანგარიშს ეკლავდნენ, რაც მისმა წინამორბედმა დაუწინააღმდეგა. როგორც ჩანს, ჩვენი ზოგან კიდევ დარჩა ისეთი ჩვეულება, რომლებსაც დასცინოდა დღეს რუსი საბატონოსი შედარებით! (ტაშა).

გადაკეთების ეს მანერ მისწავლია ფიქრად უცდავი სახელმწიფოს. ასე შეუძლიათ მოიქცნენ მოლოდინს და მუშაობენ, რომლებსაც დაკარგეს მინდობილი საქმისთვის პასუხისმგებლობის გრძობა. მე და ამხანაგებმა ბუღალჯანმა და მიქოიანმა გადავფიქრეთ სეკრდლოვს ის ხელმძღვანელები, რომ თუ ეკლავდა ასე მოიქცნებოდა და განაგრძობდა უსარგებლო გადაკეთებას, ისინი დაიხსნებოდა.

ვერს ზედმეტად სამკურნალო და ექსტრემულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების შემოხვევაში მშენებლობის დროს. 1953 წელს სოქო-ნიშნავდებოდა გუმბათის მშენებლობის სამინისტროს სანატორიუმის მშენებლობა. ამ სამინისტროს მუშაობებს და სოქოს საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარეს ფასადი შეტანა დარბაზული კენჯიანი. წინადადება მისცეს გადაკეთებინათ უცდავი დანიშნულების ფასადი. ამ მიზნისთვის გამოიყენებოდა 800 ათასი მანეთი. ამ ფულით კი შეიძლებოდა აეგო სახლი 20 ორთაბინიანი ბინით.

არის საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ზედმეტად და სხვადასხვაგვარი ძვირდაღირებული გადაკეთება ადგილებზე ვერ შემთხვევაში ხორციელდება არქიტექტორების რჩევით. არსებითად რომ ვაფიქრებთ საქმეს, სწორად ასეთი იყო რუსეთის სფრს მინისტრთა საბჭოსთან არსებული არქიტექტურის საქმეებს სამმართველოს მუშაობის ხაზზე. ამ სამმართველომ 1953 წელს მოაწყო კონკურსი საუკეთესო შემოხვევაზე. რომლებიც აშენდა რუსეთის ფედერაციის ქალაქებსა და მუშაობა დაბეჭდი. რა ნავეზობის აღიწინა პრემიებით?

მოსკოვის ოლქის დაბა ვატუტინსკი აგებულია საბავშვო ბაღის შემოხვევაში. მისი ზომის გადაკეთებით გადიდების გამო ერთ ადგილზე მოდის შემოხვევის 91,9 კუბური მეტრი მოცულობა, ნაცვალა ნორმით ადგილებზე 24 კუბური მეტრისა. შემოხვევა გადატვირთულია სამართ. წინამართლობით. ვარგევან არქიტექტურის „სასახლის“ ხასიათი აქვს. ამ შემოხვევაზე დახარჯული სახსრებით შეიძლებოდა სამი შემოხვევა აეგო საბავშვო ბაღისთვის. ამავე დროს პროექტის ავტორს მიენიჭა პირველი პრემია. რისთვის? სახსრების გაფარდავისთვის. (სიცილი).

ქალაქ ფუფანი ტბისპირა პროექტის აგებულია ეკონომიკით. შემოხვევის ფასადი ხელახლა დააპროექტეს და გამოიყენეს მრავალი ძვირდაღირებული მართლობა. მოსახლეობისთვის სამართობა ღირებულება უფროსი შემოხვევის საერთო ღირებულების 30 პროცენტზე მეტს. ამ პროექტის ავტორსაც პირველი პრემია მიანიჭეს.

ქალაქ იალტის № 65 სანატორიუმის ქირურგიული კორპუსის დაგეგმვის გადაწყვეტაში დამკვეთელი ღირებულების ერთხანევარჯერ და უფრო მეტად გადიდა. ამ პროექტის ავტორსაც მიენიჭა ფულადი პრემია.

ყველა ეს ფაქტი იმის მოწმობაა, რომ რუსეთის სფრს მინისტრთა საბჭოსთან არსებული არქიტექტურის საქმეთა სამმართველო სწორი გზის არ აძლევს არქიტექტორებს მათს მუშაობაში, მას არ აინტერესებს მშენებლობის ეკონომიკა.

თქვენ შეგიძლიათ იცნობთ, ვინ იყო ამ კონკურსის ვიზიტის თავმჯდომარე? ამ მოვალეობას ასრულებდა ამა. ჩვენიშვი — საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის პასუხისმგებელი მდივანი, რომელიც წინათ მუშაობდა ქ. მოსკოვის მოავარ არქიტექტორად. სამუშაოზე, რომ ასეთმა გამოცდილმა არქიტექტორმა საშუალება მისცა სხვებს აედიანთ იგი სწორი გზადან. სასარგებლოდ კი იქნებოდა გადავტანო მშენიან ამ კონკურსის ვიზიტის გადაწყვეტილებანი, როგორც არა სწორი. (ტაშა).

ამ თათბირის შემდეგ საბჭოთა იქნება ქალაქებსა და სამინისტროებში მოგაწოდებოთ არქიტექტორთა, კონსტრუქტორთა და მშენებელ-მუშაობა თათბირები, რათა აღამაინებოდა „გულახდილად“ მოლოდინ-რაცონ და სურთონა ვა გამინახონ. დარწმუნებული ვარ, რომ არქიტექტორთა უმრავლესობა სწორად გაიგებს ჩვენი მოთხოვნებს. (ტაშა). ხოლო იმის ცნება გაიგებს, მას უნდა გაეუსწოროთ.

ეს განოსულმა ამა. ვინმესმომ შემოიტანა წინადადება — დაგანტ-კიკოთი ვასაცნოთ ფასები. დაგაწესოთ სახლების მშენებლობის ღირებულება რაიონებისა და ქალაქების მიხედვით, რისთვისაც ვინც-მცხადანელთა შეხატონებელი ფართობის კვადრატული მეტრის ღირებულებით. შესაძლოა, რომ ეს აღმოფხვრის ზედმეტობას პროექტში. ვფიქრობ, რომ ასეთი წინადადება სწორია.

ხოლო უნდა მივლით სერიოზულ ნაგებობებებს ქალაქების დაპროექტებასა და დაგეგმვაში. ჩვენმა მართლმად ორგანიზაციებმა საბჭოთა ორგანიზაცია ყოველდღიურად უნდა იზრუნონ ამ დიდმშენებლობანი საქმისთვის. არქიტექტორთა მუშაობაში აღინშნულ ნაგებობებზე ეთნო-ენური მიზები ის არის, რომ ისინი ვერ შემთხვევაში ვერ გრძობინდნენ ადგილობრივ პარტიულ და საბჭოთა ორგანიზაციების კონტროლს და დახმარებას. საბჭოთა გადადილოთ ადგილობრივი ორგანიზების პასუხისმგებლობა ქალაქებისა და დაბების მშენებლობისა და ეკონომიკურის საქმისთვის.

ამ ზოლი დრომდე საბჭოთა კავშირის ქალაქების დაგეგმვის პროექტები დასამტკიცებლად ეგზავნებოდა საკავშირო მთავრობას. ასეთ ვარგეშობაში პროექტების დამტკიცება მრავალი წლით უთანრდებოდა. კერძოდ, შეიძლება მოვიყვანოთ ასეთი მაგალითი. ომის შემდეგ კავშირში შეადგინეს ქალაქის ცენტრის გაშენების პროექტი. ეს პროექტი მრავალჯერ ატარეს კიევიდან მოსკოვს და უკან. კრემლ-ტიკი თითქმის უცვა გაშენებულია, ხოლო პროექტი ჯერ კიდევ არ დამტკიცებულა. და ეს ერთეული შემთხვევა როდია. ჩვენ ვფიქრობთ რომიფიდა იმის საჭიროება, რომ გადაისინჯოს ქალაქების გაშენების პროექტების დამტკიცების წესი და უფრო მეტი უფლება მიეცეთ ადგილობრივი ორგანიზაციის. (ტაშა). უნდა გაითვალისწინოთ, რომ კადრები ადგილებზე გაიზარდნენ, საქმის სწორი ორგანიზაციის დონის მათ შეუძლიათ კვალიფიციურად გადაწყვიტონ ეს საკითხები. საქმისადმი ასეთი დამგობა გააძლიერებს ადგილობრივ ხელმძღვანელობას უსუსინმგებლობას და განავითარებს მათს ინიციატივას.

მეორე მხრივ, როგორც ჩანს, მიზანშეწონილია მოთხოვით მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს გადავლიერის კონტროლი ამ მუშაობის წარმოებისადმი ადგილობრივად, რათა არ გვექნეს ისეთი უწყისრიგობანი, რაც ქალაქ სვეტილდესკოში ვნახეთ.

თუ ჩვენ გვინდა მოგაწყოთ ტიპური დაპროექტების საქმის, გადავლით ვავიზუალებების არქიტექტურებისა და კონსტრუქტორების მუშაობას, ყურადღებას მივაპყრობთ ეკონომიკის საკითხებს, ვავადლებთ ჩვენი ადგილობრივი ორგანიზების პასუხისმგებლობას, უფრო მეტად განვითარებთ მათს ინიციატივას, მაშინ უფრო და მოგაწვეთ ახალ დიდ წარმატებებს მშენებლობის საქმეში, მისი ღირებულების შემცირებასა და ხარისხის გაუმჯობესებაში.







კადრი ფილმიდან „ლენინი ოქტომბერში“



ი. ბ. სტალინი-კობა (მსახიობი ა. კობლაძე)  
(მ. ლალიანის „ნაპერწყლიდან“)

კომუნისტური პარტიის ბელადების ლენინისა და სტალინის სახეები ღრმად აღიბეჭდა საბჭოთა ხალხის, დემოკრატიული ქვეყნებისა და უცხოეთის პროგრესულ მოღვაწეთა ხელოვნებაში.

საბჭოთა ხალხს შექმნა მრავალი პიესა, ფილმი, ფერწერული ტილო, ქანდაკება, სიმღერა და ლექსი, რომლებშიც ნაჩვენებია გენიალური ლენინისა და მისი საქმის დიდი განმკრამობის — სტალინის ცხოვრება და ბრძოლა ხალხის საკეთაღდგოდ, კომუნისტური საზოგადოების ასაშენებლად ჩვენს ქვეყანაში, მშვიდობისა და უშიშროების დასაწყარებლად მთელს მსოფლიოში.

ჩვენი სამშობლოს და დემოკრატიული ქვეყნების მრავალ სცენაზე დიდი წარმატებით შედის ქართველი საბჭოთა დრამატურგის შილვა დადიანის პიესა „ნაპერწყლიდან“, რომელშიც ასახულია ლენინისა და სტალინის დიადი თანამეგობრობა ლენინის ერთგული მოწაფისა და თანამებრძოლის იოსებ სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობის დასაწყისი საქართველოში.



# იოსებ ბენსარიონის-ძე სტალინი

(დაბადებიდან 75 წლისათვის)



ივანე დავითის შვილი იყო 75 წელი საბჭოთა ხალხის ბრძენი ბელადი, კაცობრიობის უდიდესი მოაზროვნის, გენიალური ლენინის ერთგული მოწოდისა და თანამებრძოლის, მისი საქმის დიდი განმგებლობის იოსებ ბენსარიონის-ძე სტალინის დაბადებიდან.

იოსებ სტალინი მთელ თავის სიცოცხლეში დაუცხრომლად და დაუღალავად იცავდა მარქსიზმ-ლენინიზმის დიად მოძღვრებას, ერთგულად ემსახურებოდა კაპიტალიზმის მარჯულებში მემჩინავი მუშათა კლასის განთავისუფლების კეთილშობილურ საქმეს, იბრძოდა ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის მოსაპოვად, მშრომელთა კეთილდღეობისა და ზედღირების მოსაპოვებლად, მშვიდობისა და უშიშროების დასამკვიდრებლად მთელ მსოფლიოში.

სტალინი იყო თავდადებული, მტკიცე ლენინელი, რომლისთვისაც არ არსებობდა შიში და უკანდახვევა სიწველეს წინაშე. იგი შეუდრკელად წინ მიუძღოდა რევოლუციის გასამარჯვებლად, სოციალიზმის ასაშენებლად, კომუნისტური საზოგადოების შესაქმნელად მებრძოლ მშრომელ მასებს. სტალინი ყოველთვის ნათლად ხედავდა დიდი ლენინის მიერ დასახულ სოციალისტური მშენებლობის და სოციალისტური სახელმწიფოს გაძლიერების ბრძნულ გეგმას და მისთვის ჩვეული შორსმჭვრეტელობით, თანმიმდევრობითა და დაუშრეტელი ენერგიით იღვწოდა იმისათვის, რომ კაპიტალისტურ გარემოცვაში მყოფი მუშათა და გლეხთა ბირველი სახელმწიფო, სოციალისტური ქვეყანა, დიდი საბჭოთა კავშირი აღმართულიყო და ავიწიბთა კიდევ საღ კლდედ, რომელზედაც დაიმსხვრა მტერთა მრავალი მტკარა, შემოტევა და თავდასხმა.

სტალინი იყო მტკიცე რევოლუციონერი მარქსისტი, დიდი ლენინის მისთვის არ არსებობდა სხვა უფრო საბჭოთა და საბაჭო საქმე. ვიდრე არის ლენინური პარტიის წევრება. ლენინის მოძღვრებისათვის თავდადებმა, დაუღალავი ბრძოლა სოციალისტური ქვეყნის გასამარჯვებლად, ბრძოლა მის დასაცავად ინტერვენტა შემოტევიებისაგან, ბრძოლა იმისათვის, რომ არა მარტო შენარჩუნებული ყოფილიყო საბჭოთა სახელმწიფოებრივი სისტემა, ყველაზე მოწინავე და პროგრესული სისტემა კაცობრიობის ისტორიაში, არამედ გადაქცეულიყო იგი სოციალური და ნაციონალური თავისუფლების სანიშნო ქვეყნად.

სტალინის მიზანს მუდამ წარმოადგენდა ყოფილიყო ლენინის იდეების ღირსეული დამცველი და გამტარებელი.

„მე მხოლოდ ლენინის მოწვევ ვარ და ჩემი ცხოვრების მიზანია ვიყო მისი ღირსეული მოწვევ. ამოჯავა, რომელსაც მე ვწირავ ჩემს სიცოცხლეს, მდგომარეობს სხვა კლასის, სახელმძღვანელო—მუშათა კლასის ამაღლებას. ეს ამოცანა არა რომელიმე „ერთგულნი“ სახელმწიფოს განმტკიცება, არამედ სოციალისტური და, მასთანადემ, ინტერნაციონალური სახელმწიფოს განმტკიცება, ამასთან ამ სახელმწიფოს ყოველგვარი განმტკიცება ხელს უწყობს მთელი საერთაშორისო მუშათა კლასის განმტკიცებას. ჩემს სიცოცხლეს უშიშროდ ჩავთვლიდი, რომ ყოველი ნაბიჯი ჩემს მუშაობაში მუშათა კლასის ამაღლებისა და ამ კლასის სოციალისტური სახელმწიფოს განმტკიცებისათვის— მიმართული არ იყოს მუშათა კლასის მდგომარეობის განმტკიცებისა და გაუმჯობესებისათვის“.

პარტიისა და საბჭოთა ხალხისათვის დაუვიწყარია სტალინის ენაწელი. სტალინიმ ღირსეულად და ბოლომდე დაიცვა მარქსისა და ლენინის ხიდი მოძღვრება. დაიცვა მარქსიზმ-ლენინიზმის იმპერიულიზმის აგენტებისაგან, სოციალიზმის მტრებისაგან და არა მარტო დაიცვა, შემოქმედებითად განავითარა იგი ახალ ისტორიულ ვითარებაში.

სტალინიმ მაღლა ასწია ლენინიზმის, როგორც იმპერიულიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქის მარქსიზმის დიადი დროშა, და 30 წლის მანძილზე დაუხრებლად მიქონდა იგი წინ კომუნიზმისაკენ.

\*\*\*

იოსებ სტალინი დაიბადა 1879 წელს, ქალაქ ვორში. ეს იყო დრო, როცა სამრეწველო კაპიტალიზმი ამიერკავკასიაში სწრაფი ენაბიჯით ვითარდებოდა. კაპიტალიზმის ზრდა ამიერკავკასიაში ემყარებოდა მუშების და გლეხების მტაცებლურ ექსპლოატაციას, კიდევ უფრო აწვევებდა ეროვნულ-კოლონიურ ჩაგვრას, იწვევდა მშრომელი მასების გაპარტახებას. კაპიტალიზმის განვითარებამ ამიერკავკასიაში წარმოშვა მუშათა კლასი, პროლეტარული მოძრაობა.

1894 წელს სტალინიმ დაამთავრა ვორის სასულიერო სასწავლებელი და თბილისის სასულიერო სემინარიაში შევიდა. სემინარიაში გაწვევებულმა რევიზმა, კერძოდ, მშრომელთა ფართო მასების ჩაგვრად დაფიქრებულმა საზოგადოებრივმა წყობილებამ, საერთოდ, ახალგაზრდა სტალინიმ პროტესტის მამფერი გარშობა გააღვიფრა. 15 წლის იყო იგი, როცა ამიერკავკასიაში გადმოსახლებული რუსი მარქსისტების არაუღელვლურ ჯგუფზე დაუკავშირდა და მათი დახმარებით არაუღელვლურ მარქსისტულ ლიტერატურას დაუწავა.

მაღე სტალინიმ არაუღელვლურ მუშათა წრეებში ინტენსიური მუშაობა გაიწავა. 1898 წელს ამ პირველად ჩაიბარა რკინიგზის სახელმწიფოს მუშათა წრე: „აქ ამ ამხანაგების წრეში, მე მაშინ მავიციე ჩემი პირველი საბრძოლველი რევოლუციური ნათლობა“. — იგონებად შემედგ სტალინი თბილისელ მუშებთან საუბარში.

1899 წლის 29 მაისს სტალინი პროპაგანდისტული მუშაობისათვის სემინარიიდან ვარიცხეს. მაგრამ ერთი წუთითაც ამ შეუწყვეტა რევოლუციური მუშაობა. 1898 — 1900 წლების პერიოდში ჩამოყალიბდა თბილისის ორგანიზაციის ხელმძღვანელი ცენტრალური სოციალურ-დემოკრატიული ჯგუფი. მას სათავეში სტალინი ჩაუდგა. ეს ჯგუფი, რომელშიც სტალინიან ერთად შედიოდნენ მისა ცხაბაია, ალექსანდრე წულუყიძე, ლალო კეცხოველი და ვილიპე მახარაძე, ავიწყლებდა საქართველოს და ამიერკავკასიაში მეცნიერული კომუნიზმის იდეებს. სტალინიმ და მისმა თანამებრძოლებმა მთელი რეგული ბრძოლა გააჩაღეს ოპორტუნისტ წოე კორდანასა და მისი მიმხრეების — ელვატური მარქსისტების წინააღმდეგ. მარქსის, ენგელსის და ლენინის მოძღვრებით შეიარაღებული ახალგაზრდა სტალინი ეწეოდა ხა ავტაკობის თვითმპყრობლური რევიმის წინააღმდეგ, იმევე დროს, ლენინის მიერ პეტერბურგში დაარსებული „მუშათა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირის“ გაკვლინი, ბრძოლად ოპორტუნისტებს, რომელთა ურყეოდ თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ ქუჩაში საბრძოლველად გამოცხლას და პროპაგანდისტული მუშაობის ლევატურ ფარგლებს არ სცდილობდა. სტალინიმ უწყველად პროპაგანდისტულ მუშაობის ეს ძველი მეთოდი, დღემდე მასობრივი ავტაკობა, მოაწყო ცარიზმის საწინააღმდეგო პოლიტიკური დემოსტრაციებით და ისე, როგორც ამის ლენინი ასწავლებდა, მარქსიზმს ჩემში მუშათა მოძრაობას დაუკავშირა.

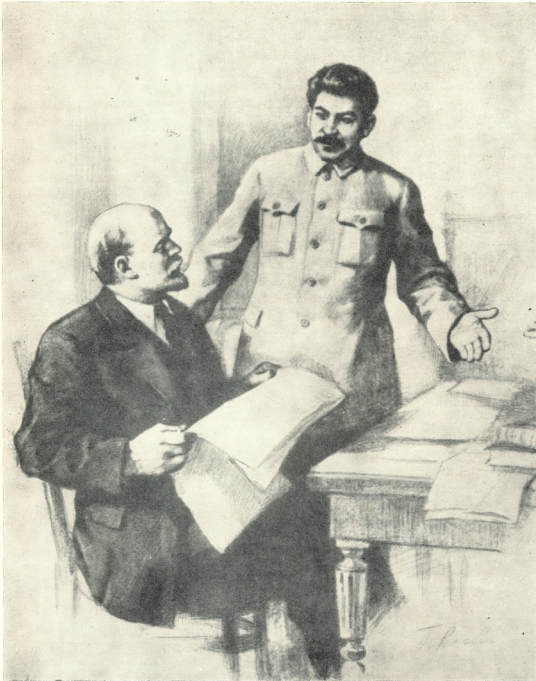
როდესაც დიდმა ლენინმა მუშათა კლასის ახალი ტიპის პარტიის შესაქმნელად პირველი მარქსისტული რევოლუციური გაზეთი „ისკრა“ გაშთავა, ლენინის იდეებით შთაგონებულმა სტალინიმ ისრულ მიმდინარეობის პირველი ტარული არაუღელვლური გაზეთი „ბრძოლა“ დაარსა, მტკიცედ დადგა ლენინური ბრძოლის გზაზე, რევოლუციური მარქსიზმის გზაზე.

„ლენინის რევოლუციური მოღვაწეობის გაყნობამ 90-იან წელ-









ვ. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი

ნ.ბ. ვასილევსკია

„გახსოვდეთ, გიყვარდეთ, შეისწავლეთ ილიჩი, ჩვენი მასწავლებელი, ჩვენი ბეალაი.

იბრძოლეთ და დამარცხეთ შინაგანი და გარეშე მტრები. — ილიჩისებურად.

აწეწეთ ახალი ცხოვრება, ახალი ყოფა, ახალი კულტურა. — ილიჩისებურად.

არასოდეს არ თქვით უარი მცირედზე მუშაობაში, ვინაიდან მცირედისაგან შეიძლება დიდი, — ეს არის ილიჩის ერთ-ერთი დიდ-მნიშვნელოვანი ანდერძი“.

სტალინის ეს სიტყვები საბჭოთა ხალხმა თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი შრომის წარმმართველ, გამარჯვების მომხიბვებელ მოწოდებად მიიღო, განუსრულად ასრულებდა და ასრულებს მას.

სტალინმა საბჭოთა ხალხს რევოლუციის განვითარების ნათელი გზა დაუსახა. მოუწოდა პარტიას, საბჭოთა კავშირის შრომელებს, განვითარებინათ სოციალისტური მრეწველობა, სოციალიზმის გზაზე გადაეყვანათ სოფლის მეურნეობა, სახალხო მეურნეობის სოციალისტური სექტორისათვის დაეკვემდებარებინათ კერძო გლეხური მეურნეობანი, რათა სამრეწველო პროლეტარიატი და მიწის შრომელებს ერთ სოციალისტურ არმიად გაერთიანებულიყო, საბჭოთა რესპუბლიკებში გამარჯვება შეეპოვებინა და საბოლოოდ დამკვიდრებულიყო სოციალიზმი.

სტალინი განუხრებლად ახორციელებდა კაპიტალისტური სახელ-

წიფოსაგან გარემოცულ სოციალიზმის გარეშე სოციალიზმის გამარჯვების ლენინურ იდეას. სტალინმა დაიცვა და განავითარა ლენინური მოძღვრება ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების შესახებ. სტალინმა განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცია სოციალიზმის მშენებლობაში სასულიერო გლეხობის ჩაბმას, პროლეტარიატის გარშემო მის დარაზმვას.

სტალინმა დაუსახა ჩვენს ხალხს პრაქტიკული მოქმედების ბრძნული გეგმა, რომლის განხორციელებას უნდა უზრუნველყო ჩვენი ქვეყნის გარდაქმნა აგრარულიდან ინდუსტრიულ ქვეყნად, უზრუნველყო მისი სრული ეკონომიური დამოუკიდებლობა და თევზაკვსურარიანობის განმტკიცება.

უმოკლეს ვაგებში ეკონომიურად ჩამორჩენილი ჩვენი ქვეყნის ინდუსტრიულ ქვეყნად გადაქცევა ადვილია როდი იყო: უნდა შექმნილიყო ინდუსტრიის მრავალი ისეთი დარგი, რომელიც წინანდელ რუსეთში არ ყოფილა და რომლითაც სოციალიზმის ქვეყანა უზრუნველყოფდა თავისი საზღვრების უშიშროებას, მშვიდობიანი მშენებლობის ვაგლა - გაძლიერებას, ხალხის კულტურული ღონის და ყოფიყვებრების აღმავლობას.

რუსეთს უწინ არ ჰქონია სასოფლო-სამეურნეო მანქანათა დამამზადებელი ქარხნები; ამის გამო სოფლის მეურნეობა პრიმიტიული, დაბალ დონეზე იდგა. გამოდიოდა რა ლენინის მოძღვრებიდან, სტალინმა გადაუდებელ ამოცანად აღიარა სოფლის მეურნეობის უზრუნველყოფა მეტად საჭირო სასოფლო-სამეურნეო მანქანების მშენებელი ქარხნებით.

ეკრდომობდა რა ლენინის მითითებებს, სტალინმა განასაზღვრა ინდუსტრიალიზაციის არჩი. მან ინდუსტრია-

ლიზაციის მთავარ იდეად მიიჩნია არა მრეწველობის უზრალა ზრდა, არამედ მძიმე ინდუსტრიის ზრდა. ხოლო მძიმე ინდუსტრიაშივე მავსიტრალური, ძირითად ამოცანად აღიარა მანქანათმშენებლობის განვითარება. მხოლოდ მძიმე ინდუსტრიის, უწინარეს ყოვლისა, მისი ძირითადი ბირთვის — მანქანათმშენებლობის განვითარებით შეიძლებოდა სოციალიზმის მატერიალური ბაზის შექმნა, კაპიტალისტური სამყაროსაგან საბჭოთა კავშირის დამოუკიდებელი არსებობა.

სტალინმა ნათლად გვიჩვენა ის განსხვავება, რომელიც არსებობს სოციალისტურ ინდუსტრიალიზაციასა და კაპიტალისტურ ინდუსტრიალიზაციას შორის. პირველის ზრდა და განვითარება განუწყურვალად დაკავშირებულია მშრომელი მასების ეკონომიური მდგომარეობის განუხრებლად გაუმჯობესებასთან. მშრომელი კლასების მატერიალური დოვლათის დაგროვებასთან. მაშინ, როცა მეორე — კაპიტალისტური ინდუსტრიალიზაცია ემყარება მუშათა მცირე და კოლინდური ხალხების უღმრთებლ ქვსლაობაცას.

ი. ბ. სტალინის ისტორიული დამსახურება ის არის, რომ მან შემოქმედებითად განავითარა ვ. ი. ლენინის მითითებები ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური გარდაქმნის შესახებ. ხელმძღვანელობდა რა სოციალიზმის მშენებლობის ლენინური თეორიის, ღრმად დააუწყვა კომუნისტური მშენებლობის თეორიული პრობლემები. მტკიცედ გაატარა მძიმე ინდუსტრიის განვითარების კურსი და ჩვენს ქვე-



ყანას — სოციალიზმის პირველ ქვეყანას უჩვეულო წარმატებანი მოაპყებინა.

ი. ბ. სტალინიმ სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა ცველა ჯურის ოპორტუნისტებს, პარტიის მტრებს, სოციალისტური მშენებლობის მოწინააღმდეგეებს. რომლებიც ყოველ ღონეს მიმართავენ, რომ ჩვენი სამშობლო აცდნოდა მძიმე ინდუსტრიის განვითარების გზას, დაღერებათ ჩვენს ქვეყანაში მხოლოდ მასპუქი მრეწველობა, გადმოღობი მრეწველობის მშენებლობის კაპიტალისტური მე-თად.

ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური წარმატებების ლიკვიდაციის ამოცანა საბჭოთა ხალხისაგან მოითხოვდა მშენებლობის უჩვეულო ტემპების, — ისეთი ტემპების განვითარებას, რომ ათიოდე წელიწადში გაგვერძინა ის მანძილი, რაც კაპიტალისტურ ქვეყნებში 50-100 წელიწადში გაიარეს. ან უნდა გავიზიზიოთ ჩვენ ეს მანძილი ათ წელიწადში, ან ჩვენ გავგონისებ. — ამბობდა სტალინი. საბჭოთა ხალხმა ხორცი შეასანა სტალინის მიერ დასახული ამ ამოცანასაც.

მით უფრო განსაკვირებელია ღელის ის პოლიტიკური სიხვედრითი ზოგიერთა ვაი-ეკონომისტმა გამოიჩინა: ამოქექა რა მემარჯვენეთა არსნალიდან პარტიის გენერალური ხაზს საწინააღმდეგე არხები, მოითხოვა მძიმე ინდუსტრიის განვითარების ტემპების შენელება და მის ხარჯზე მსუბუქი ინდუსტრიის განვითარების ტემპების გაძლიერება.

ლენინისა და სტალინის ერთგულმა მიმდევრებმა და თანამებრძოლებმა დროულად გამოაშკარეს ეს რეკიდები, მაგარი დარტყმა ატარეს იმათ, ვინც ცილობდა ჩვენი ქვეყანა აცდნოდა ეკონომიური განვითარების ლენინურ გზას, ვინც იგივევინა სტალინის მოითხოვებს სოციალისტური მძიმე ინდუსტრიის განვითარების აუცილებლობაზე და მსუბუქ ინდუსტრიასთან შედარებით მის უპირატესობაზე; ვინც იგივევინა, რომ მძიმე ინდუსტრია საბჭოთა სახელმწიფოს ძირითად საფუძვლად წარმოადგება.

საბჭოთა კავშირის კი ცდის პირველმა მდიანმა ამა. ი. ხრუსჩოვმა საკადრისი პასუხი გასცა იმ ვაი-ეკონომისტებს, რომლებიც მარქსიზმის ვულგაროზაიციის გზას დადგენენ და არეულობა შეიტანეს ჩვენი ქვეყნის მძიმე და მსუბუქი მრეწველობის განვითარების ტემპების საქითხში.

„ახეთი ვაი-ეთორიტოტობის ცილობენ დაამტკიცონ. — თქვა ი. ხრუსჩოვმა. — რომ სოციალისტური მშენებლობის რომელიც ეტაპზე მძიმე მრეწველობის განვითარება თითქოს აღარ არის მთავარი ამოცანა და რომ მსუბუქ მრეწველობას შეუძლია გაუსწიროს და კიდევაც უნდა გაუსწიროს ინდუსტრიის ცველა სხვა დარგს. ეს უცხოველად მცდარი, მარქსიზმ-ლენინიზმის სოციალისტებისათვის უტყობი მსუბუქობაა. ეს სხვა არა არის რა, თუ არა ცილისწამება პარტიის წესის ნაშთი მემარჯვენე რადდარგს, ნაშთი ლენინიზმი-სადმე მტრული შეხედულებებისა, რომლებსაც ერთ დროს რიკოვი, ბუბარინი და მანნი მათნი ქადაგებდნენ“.

როგორც წინათ, ისე ახლაც პარტიას მთავარ ამოცანად მიანიშნა მძიმე ინდუსტრიის განვითარება, რადგან მხოლოდ მის საფუძველზე გაითარდება ჩვენი ქვეყნის მიული სახალხო მეურნეობა, კერძოდ, მსუბუქი, ქვიშის და მრეწველობის სხვა დარგები, ჩვენი სოფლის მეურნეობა.

კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტის ახორციელებს ვ. ი. ლენინის მოითხოვებს, რომ „სოციალიზმის ერთადერთი მატერიალური საფუძველი შეიძლება იყოს მსხვილი მანქანური მრეწველობა, რომელსაც შეუძლია გარდკეზნს მიწათმოქმედებაში“, რომ მძიმე მრეწველობის გარეშე „ჩვენ უნდა შევქმნათ ვერკითარი მრეწველობის აწელება, უზისოდ კი ჩვენ საერთოდ დავიღუბებით, როგორც დამოუკიდებელი ქვეყანა“.

საბჭოთა ხალხს, კომუნისტურ პარტიას ახსოვს სტალინის სიტყვები, რომ მძიმე მრეწველობის განვითარების ტემპების შენელება „იქნებოდა თვითმკვლელობა, ძირის გამოხარა მიული ჩვენი მრეწველობისათვის, მათ შორის მსუბუქი მრეწველობისათვისაც. ეს იქნებოდა ჩვენი ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის ლოზუნგიდან გადახვევა, ჩვენი ქვეყნის გადაქცევა მეურნეობის მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის დანაშაუტა“.

კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტის მიერ დგენილი ახორციელებს და კვლავაც განახორციელებს ლენინისა და სტალინის მიერ დასახული მძიმე ინდუსტრიის განვითარების ამ სწორ ხაზს.

\* \* \*

ლენინი და სტალინი გაესაუბრდნენ, რომ სოციალიზმის ასაშენებლად საჭიროა არა მარტო მძიმე ინდუსტრია, არამედ სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნაც. სტალინი ვსაუბრობდა ლენინის მოითხოვებს მიწათმოქმედებაში წყრილი გლეხური მეურნეობიდან მსხვილ, საარტელო კოლექტიურ მეურნეობაზე გადასვლის აუცილებლობის შესახებ. „წყრილი მეურნეობით გავრცელებად ვერ გამოხვალ“ — ამბობდა ლენინი. ჩვენი ქვეყანა თავს ვერ დააღწევდა დაღუპვას, თუ იგი ძველებურად წყრილი დაქუცმაცებული მეურნეობების ქვეყნად დარჩებოდა. გატირებიდან გამოსვლა მოხერხდებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ წყრილი გლეხური მეურნეობები თინდათანობით მსხვილ სამიწათმოქმედელ მეურნეობებში გატირინდებოდნენ, თუ შესაღებელი იქნებოდა მიწის საზოგადოებრივი დამრეწვება, თუ შეშინა კლასი დაეჩინებოდა გლეხობას და თავის მხარეზე გადაიყვანდა მრავალმილიონის გლეხურ მასას.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, სტალინიმ დაიცვეს და განვითარებს ლენინის ეს მოითხოვები. გატირებიდან გამოსავალი, — ამბობდა სტალინი. — არის წყრილი და დაქუცმაცებული გლეხური მეურნეობათა გადასვლა მსხვილ და გატირინებულ მეურნეობებზე — მიწის საზოგადოებრივი დამრეწვების საფუძველზე, მიწის კოლექტიურ დამრეწვებზე გადასვლაში ახალი, უმაღლესი ტექნიკის ბაზაზე, გამოსავალი იმაშია, რომ წყრილი და უწყვილეს გლეხურ მეურნეობებს თინდათანობით, მაგარა განხერხვდეს, არა იძულების წესით, არამედ ჩვენივესა და დარწმუნების წესით, ვატირინებდით მსხვილ მეურნეობებზე მიწის საზოგადოებრივი, საამანავალი, კოლექტიური დამრეწვების საფუძველზე, სასოფლო-სამეურნეო მანქანებისა და ტრაქტორების გამოყენებით, მიწათმოქმედების ინტენსივაციის შეტყინული ხერხების გამოყენებით. სხვა გამოსავალი არ არის“.

ყვინდობდა რა გენიული რ ლენინის მოძღვრებას, დიდი სტალინის წინამძღობობით, პარტიას გაბეღულად, წინდახედულად მიჰყავდა ჩვენი ქვეყანა წინ ჯერ კლკაობის შეზღუდვის, ხოლო შემდეგ კლკაობის, როგორც კლასის ლიკვიდაციის გზით, კოლექტივაციის გზით.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ გატარებულმა ლენინი-ბიებებმა სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნისათვის, რომლის ორგანიზატორი სტალინი იყო, გაზარდა საბჭოთა სოფლის ეკონომიური ძლიერება, აშკარად მშენების დოვლაით, უზრუნველყო მრეწველობა საჭირო ნედლეულით, ამაღლა კოლმეურნეთა ექსტურული დონე, გააძლიერა ფართი მასების კომუნისტურად აღზრდის საქმე და ბრძოლა კაპიტალიზმის გადმომარტვის წინააღმდეგ დაშინათა შეტყინა.

კომუნისტურმა პარტიამ, მისმა ცენტრალურმა კომიტეტმა სტალინის ხელმძღვანელობით მოამზადა პირობები აყამადა სოფლის მეურნეობის შემდგომი, ძლიერი აღმაშობის მისაღწევად, ახალი ყამირი და უწყვილავი მიწების მრავალი მილიონი ჰექტარი ფართობების გამოსაყენებლად, მსაქონელობისა და მეფერინელობის მყვეთი აღმაშობისათვის, ნედლეულით მრეწველობის მომარგებისა და მომარგების დონის შემდგომი უზარდლობით.

საბჭოთა ხალხი, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ღრმა ენთუზიაზმით შეუდგა საბჭოთა კავშირის კი ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული გადაწყვეტილებების განხორციელებისათვის ბრძოლას სოფლის მეურნეობის მყვეთი აღმაშობის მისაღწევად, ავლენს და ამრავლებს ახალ შემოქმედების ძალებს და სახალხო გემგმების შესასრულებლად.

პარტიის გმრული ბრძოლა სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნისათვის, რომელსაც წარმართავდა ცენტრალური კომიტეტი დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით, ისტორიული მნიშვნელობის გამარჯვებებით დავიკვირვინდა, ეს ბრძოლა მისაშამი ვახდა



სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების შრომელი მასებისათვის, რომლებიც თანდათანობით გადადიან მიწათმოქმედების სოციალისტურ მეოღებზე.

\* \* \*

ი. ბ. სტალინი უაღრესი სიკვარველი და პატივისცემით ეპყრობოდა ყველა ხალხს, კერძოდ, დიდ რუს ხალხს, რომელმაც მსოფლიოს მისცა გენიალური ლენინი, პირველად გასწვრივთა კაპიტალიზმის ჯაჭვი და რომელიც პირველად შეუდგა ახალი, სოციალისტური საბჭოურების შენებას. სტალინი კოვლიდის ხალხს უსაყვამად რუს ხალხის შრომისუნარიანობას, გამძლეობას, ენერგიულობას, გულადობასა და თავისუფლებისმოყვარეობას. იგი დიდად აფასებდა რუს ხალხის დემოკრატიულ სულიერებას, მის რევოლუციურ ბუნებას.

რუსეთის საბჭოურეთი სოციალ-დემოკრატიის პირობებით, ქვეყნის საგარეო და შიშინაო ხასიათის განსაკუთრებული გარემოებით, ლენინური პარტიის სწორი ხელმძღვანელობით, რუსი მუშაკები და შრომელი გლეხების რევოლუციური სულიერებითი სინიდა სტალინი იმას, რომ „რევოლუციური მოძრაობის ენერჯი დასავლეთ ვერსიიდან რუსეთში გადავიდა“. ახლაც ყველა ქვეყნის რევოლუციონერები იმედით შესცქერიან საბჭოთა კავშირს, როგორც მთელი მსოფლიოს შრომითი განმათავისუფლებელი ბრძოლის კერას, და ღვლიან მას თავითან ერთადერთი საშობლოდ. ყველა ქვეყნის რევოლუციური მუშები ერთსულენად უყრავენ ტანს საბჭოთა მუშათა კლასს და, უწინარეს ყოვლისა, რუს მუშათა კლასს, საბჭოთა მუშების ავანგარდს, როგორც თავიანთი აღიარებულ ბელადს, რომელიც ახორცილებს ყველაზე რევოლუციურ და ყველაზე პქტიურ პოლიტიკას, როგორის განხორციელებაც უკეთესი უოცნებიათ სხვა ქვეყნების პროლეტარებს“.

სტალინი ამბობდა, რომ მთელმა მსოფლიომ აღიარა რუსეთის რევოლუციური მუშებისა და შრომელი გლეხების ბრძოლის უდაღესი მნიშვნელობა პროგრესისა და დემოკრატიის გამარჯვებისათვის მსოფლიოს სხვა ქვეყნებშიც. სტალინი აღნიშნავდა, რომ ყველა ქვეყნის რევოლუციური მუშების ხელმძღვანელები გულმოდგინედ სწავლობენ რუსეთის მუშათა კლასის ფრიად საუკეთესო მსტრატის, მის წარსულს, რადაც იციან, რომ გარდა რევოლუციური რუსეთისა, არსებობდა კიდევ რევოლუციური რუსეთი, რუსეთი რადიკალიზებისა და ჩერნიშევსკების, კვიპობაოვიებისა და ულიანოვისის, ხალხურებისა და ალექსეევისა.

რუსეთის პროლეტარებმა, რომლებმაც ბურჟუაზიული ინტელიგენციის იდეოლოგიები მორჩილი ადამიანებად თვლიდნენ, მაღალ რევოლუციური შეგნება და დიდი რევოლუციური სულისკვლევა გამოაჩინეს. რუსი გლეხები და მუშები, რომლებმაც მოკლე ხანში მოახდინეს სამი რევოლუცია, გაანადგურეს ცარიზმი და ბურჟუაზია, ახლა ძღვეამოსილად აშენებენ სოციალიზმს, — ამბობდა ი. ბ. სტალინი ჯერ კიდევ 1931 წელს.

კომუნისტური საზოგადოების შექმნელობის შემდგომ პერიოდში დიდმა რუსმა ხალხმა საბჭოთა ხალხების მჭერ თაყვანს, მათთან მტკიცე და ურყევი დასამყვობობით. ახალი წარმატებები მოიპოვა განამტკიცა სოციალიზმის ქვეყანა, მასსადაც, მსოფლიო მუშათა კლასის პოზიციები, ახალადა ყველა შრომობის კეთილდღეობა, უსაპალიო სიმტკიცითა და ნებისყოფით ვაღაბრება სამაშლო ომის მიმე განსაცდელი, წინ უძღვდა რა მომე ხალხებს ფაშისშთან სამყდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში, უწინარეს ყოვლისა, მან ურუფულყო სოციალიზმის ქვეყნის გამარჯვება თვლისტურ ბნეღეობე.

სტალინი დიდად აფასებდა რუსი ხალხის ენერჯიტრას, მის ენის სილამაზეს და ძალს. სტალინი ამავობდა იმით, რომ საკარ-თველოში გადმისახლებული რუსი რევოლუციონერი მუშების დეურე უეჭვლენით ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. სტალინი გულწრფელი მადლობით ისხენებდა თავის რუს მასწავლებლებს; თავს ხირდა დიდ ბელადს — ლენინის ხსოვნის წინაშე. იგი ლენინის შემოქმედებსა, ლენინიზმს — იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციის ეპოქის მარქსიზმს, რუსული და მსოფლიო კულტურის ენს უმაღლეს მიწვევად თვლიდა. სტალინი იცავდა რუსი ხალხის ამ საუნჯესა და სიამაყეს; შაკერად უსწორდებოდა ყველას — გარეულსა და შინაურს, ვინც კი ონავ უგუბლებოყოფდა რუსულ კულტურას, რუსი ხალხის დამნახებრებს კაცობრივობის წინაშე.

ვინც ონავ მიანე შელახავდა რუსი ადამიანების ნაციონალურ მასებს, რადაც სტალინს ღრმად სწამდა, რომ რუსეთის მუშათა კლასმა კავშირობას მისცა თავისუფლებისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლის დიდი მაგალითი. სტალინი ხშირად ისხენებდა ლენინის, — ამ უდიდეს ინტერნაციონალისტის სიტყვებს ველიკოროსების ეროვნული სიამაყის შესახებ:

„უცხოთ უთ არა ჩვენთვის, ველიკოროსი შეგნებულ პროლეტარებისათვის, ეროვნული სიამაყის გარძინა? რა თქმა უნდა, არა! ჩვენ ვეცავარს ჩვენი ენა და ჩვენი სამშობლო, ჩვენ ყველაზე მეტად გუშვამათ იმისათვის, რომ მისი შრომელი მასები (ვ. ი. მისი მოსახლეობის 9/10) ავაშალოთ დემოკრატიებისა და სოციალიზმის შეგნებულ ცხოვრებაზე. ჩვეთვის ყველაზე მეტად გულსატყვისა გუდავადე და ვგრძნობადე, თუ როგორც მალამომობრე, როგორ ჩაგრავე და აბუსად იგდებენ ჩვენს მძენიერ სამშობლოს შეფის ჯაღაფით, თავდაზნაურები და კაპიტალისტები. ჩვენ ვამაკობთ იმით, რომ ეს ძალბომრება წინააღმდეგობას ხელებდა ჩვენი წრიდან, ველიკოროსების წრიდან, რომ ამ წრემ წარმოიშვა რადიკალიზმი, რეპარისტები, 70-იანი წლების რევოლუციონერი-რანზონიხისები, რომ ველიკოროსმა მუშათა კლასმა 1905 წელს შექმნა მასების ძლიერი რევოლუციური პარტია, რომ იმავე დროს ველიკოროსმა გლეხმა დაიწყო ვადემოკრატება, დაიწყო ხეუვისა და მემამულის დაზნობა“.

სტალინი ხშირად იმობრებდა ლენინის ეროვნული სიამაყის გარძინით აღსავსე სიტყვებს — ეველიკოროსმა ერმა რვეინ-ელისური კლასი, მანაც დაამტკიცა, რომ მას უნარი შესწევს მისცე კაცობრივობას თავისუფლებისათვის და სოციალიზმისათვის ბრძოლის დიდი ნიშნუში“.

სტალინს ურყევე კემმარტებად მიანდა ლენინის აზრი, რომ ველიკოროსი პროლეტარიატის ეროვნული ინტერესი ემთხვევა ყველა სხვა ეროვნების პროლეტარათა სოციალისტური ინტერესს.

სტალინი თავის შემოქმედებით შრომებში მტკიცედ იცავდა ავტორიტებად მუშათა კლასისა და გლეხების კავშირის ლენინერ იდეას. მთავარი ის არის, რომ საშუალო გლეხები დავრახშით პროლეტარების გარეშე, შეეცავმირდით გლეხობის ძირითად მასას, ავაშალოთ მისი მატერიალური და კულტურული დონე და ამ ძირითად მასასთან ერთად გავწიოთ წინ — სოციალიზმის გზით. მთავარი ის არის, რომ გავწინო სოციალიზმი გლეხობასთან ერთად აუცილებლად გლეხობასთან ერთად და აუცილებლად მუშათა კლასის ხელმძღვანელობით, — ამბობდა სტალინი, ვინაიდან მუშათა კლასის ხელმძღვანელობა წარმოადგენს იმის ძირითად გარანტიას, რომ მშენებლობა სოციალიზმის გზით წავა.

\* \* \*

მრწველობისა და სოფლის მეურნეობის დარგში მოიპოვებულმა წარმატებებმა, ქვეყნის სოციალისტურმა რესურსტრუქციამ შექმნეს რეალური პირობები საბჭოთა კავშირის ძლიერების განსამტკიცებლად.

1941 წლის 22 ივნისს პიტლურული იმპერიალისტური გერმანია ვერაგულად დაუსხა თავს ჩვენს ქვეყანას. კომუნისტურმა პარტიამ ი. ბ. სტალინი საბჭოთა კავშირის თავდაცვის საბჭოურ კომიტეტის თავმჯდომარედ აღნიშნა. ი. ბ. სტალინი სათავეში ჩაუდგა საბჭოთა ხალხის ბრძოლას უბოროტესი და ვერაგი მტრის წინააღმდეგ.

პიტლურელებმა მოახერხეს ომის დასაწყისში ხელში ჩაგდგოთ ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილი. სოციალიზმის ქვეყანა სერიოზული საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა.

1941 წლის 3 ივლისს ი. ბ. სტალინმა რადიოით მიმართა საბჭოთა ხალხს და მოუწოდა შეგნეთ მისალოდნელი საფრთხის მიერი სიღრმე. იგი აფრთხილებდა ხალხს, რომ მტრის სურდა კაპიტალიზმის ბატონობის აღდგენა, საბჭოთა ხალხების მონებად გადაქცევა. სტალინი მოუწოდებდა საბჭოთა ხალხს სამხედრო ყიდადევე გარდაექმნა მთელი მუშათა, ყველაფერი დაემორჩილებინა აფრთხის ინტერესებისათვის.

პარტიის მოწოდებისათვისავე სამშობლოს დასაცავად აღდგა საშ-



ქოთა კავშირის ყველა ხალხი. მტრის იმედები არ გამართლდა. პიტრელებმა შემოსევა დაიმსხვრა სოციალისტური სახელმწიფოს სიმტკიცეზე. საბჭოთა ხალხმა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, რომელსაც დიდი სტალინი მეთაურობდა, ისტორიულ გამარჯვებებს მიაღწია. მან გაანადგურა ფაშისტები მოსკოვთან, სტალინგრადთან, ორიოლთან, ბელგოროდთან, კურსთან, განდევნა მტერი საბჭოთა ტერიტორიიდან, ჩაკლა ფაშისტური ურდოები თავისთავად მიწა-წყალზე.

სტალინი მარქსის, ენგელსის და ლენინის მოძღვრების მტკიცე მიმდევარი, დამცველი და გამარტყვევებელია. იგი თავის მოღვაწეობაში გაუნზღობდა ხელმძღვანელობდა კომუნისტური პარტიის მოძღვრებით, მარქსიზმ-ლენინიზმის ყოვლისშემძლე მოძღვრებით. სტალინმა თავის ნაწრობებში შეაჯამა და განავრცადა მარქსის, ენგელსის და ლენინის დიალექტიკური მეთოდისა და მატერიალისტური თეორიის დებულებანი, განავითარა დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის მოძღვრება მეცნიერებისა და რევოლუციური პრაქტიკის უახლოესი მიღწევების საფუძველზე.

დიდა სტალინის დეაწლი ეკონომიური მეცნიერების განვითარებაში. გამოიღოდა რა ლენინის მოძღვრებიდან, სტალინმა ჩამოაყალიბა სოციალიზმის ძირითადი ეკონომიური კანონი, მან დააკანონა და განავითარა დებულება სოციალისტური საზოგადოების განვითარების კანონები და კომუნისტური მისი თანდათანობითი აქცესების შესახებ.

სტალინმა მეცნიერულად დაასაბუთა ეკონომიური კანონების ობიექტური ხასიათი. ეკონომიური განვითარების კანონები, სულ ერთია, საქმე ეხება კაპიტალიზმს თუ სოციალიზმს, ობიექტური კანონებია, რომლებიც ასახავენ ეკონომიური განვითარების პროცესს, რაც ადამიანთა ნებისყოფისაგან დამოუკიდებლად ხდება. ადამიანებს შეუძლიათ აღმოაჩინონ ეს კანონები, შეიცნონ, გამოიყენონ, მაგრამ არ შეუძლიათ მოსპონ ან შექმნან ისინი. ეკონომიური კანონები იქმნებიან მხოლოდ ახალი ეკონომიური პირობების ბაზაზე.

სტალინის ფასდაუდებელი დამსახურება ისიც, რომ მან ჩამოაყალიბა დიდმნიშვნელოვანი დებულება კაპიტალიზმის ბანაკისადმი დაპირისპირებული ერთიანი და მძლავრი სოციალისტური ბანაკის შექმნის შესახებ, რომელიც ახლა 900 მილიონ ადამიანს აერთიანებს.

ყველა ქვეყნის მშრომლები სტალინს უწოდებდნენ შვილობისა და უშიშროების დაუღალავ მებრძოლს, ვინც დღითიდღე იბრძოდა მუშათა კლასის საერთაშორისო ძალების დარაზმისათვის, ამხელდა და ნიღბს ხდიდა ობს გამარჯვებულ იმპერიალისტურ სახელმწიფოთა მესვეურებს, მოუწოდებდა მშრომელ ხალხს საკუთარ ხელში აეღოთ შვილობისა და უშიშროებისათვის ბრძოლის საქმე, ხალხთა ბედნიერებისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის ძლევაში-სილი დროში.

საბჭოთა კავშირის მთავრობა და კომუნისტური პარტია მტკიცედ ატარებენ ლენინურ მოძღვრებას საგარეო პოლიტიკის დარგში, უცვლელად იცავენ ლენინურ-სტალინურ თეზისს იმის შესახებ, რომ შესაძლებელია სოციალიზმისა და კაპიტალიზმის შვილობი-

ანი თანაარსებობა. ასეთი საგარეო პოლიტიკა, რომელსაც მტკიცედ ატარებდა ახორციელებს საბჭოთა მთავრობა, შეესაბამება საბჭოთა ხალხისა და მსოფლიოს მშვიდობისმსოვეარე ხალხების ძირეულ ინტერესებს.

ლენინმა და სტალინმა შეიშუშვეს მარქსისტული პროგრამა ნაციონალურ საკითხში. ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა სტალინის შრომას „მარქსიზმი და ნაციონალური საკითხი“. სტალინმა მასში მოგვცა ბოლშევიზმის თეორია და საპროგრამო დეტალურად ნაციონალურ საკითხში, ერის მარქსისტული თეორია, ჩამოაყალიბა საფუძვლები ლენინური მიდგომისა ნაციონალური საკითხის გადაჭრისადმი, დაასაბუთა მუშათა ინტერნაციონალური შეავსებრების ბოლშევიკური პრინციპი. სტალინს უდიდესი დამსახურება მიუძღვის დიდი ისტორიული ამოცანის — ეროვნული საბჭოთა რესპუბლიკების შექმნისა და მშენებლობაში, ეროვნული რესპუბლიკების დარაზმში ერთიანი, მძლავრ სახელმწიფოდ — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირად, რომელიც ხალხთა ურდვევი, მშერი თანამშრომლობის ნიშში გახდა.

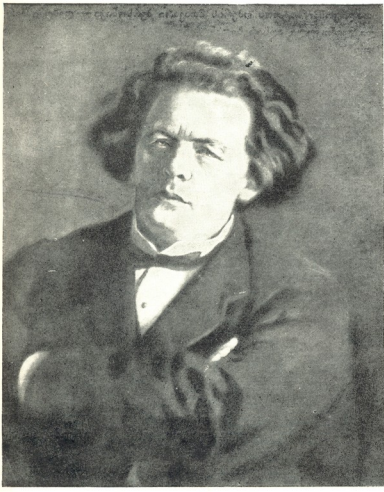
სტალინი საბჭოთა ხალხების მეგობრობაში სოციალიზმის ქვეყნის უძღველობას ხედავდა. იგი შეუნელებელი ენერჯითი აერთიანებდა და ამაჯგებდა მრავალეროები საბჭოთა ქვეყნის ხალხების მჭერ კავშირს. სტალინი ერთიანი სიყვარულით ეკიდებოდა ყველა ერს, დღდა და პატარას, იმათ, ვისაც დიდი კულტურული წარსული ჰქონდათ და იმათაც, ვინც დაშურლობა მხოლოდ საბჭოთა პირობებში შეიძინეს.

ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენმა ხალხმა დიდი წარმატებები მოიპოვა. იგი გამარჯვებული გამოვიდა მრავალი სინდრელად, დაძლია უცხოელ, იმპერიალისტურ სახელმწიფოთა ინტერვენცია, საკუთარი ხელით და საკუთარი სახსრებით შექმნა მძიმე ინდუსტრია. ჩამორჩენილი სოფლის მეურნეობა შეიარაღო მოწინავე ტექნიკით, ააწენა ახალი ქალაქები, უზრუნველყო საიმედო თავდაცვა. გამანადგურებელი დარტყმა აგემა სოციალიზმის ქვეყნის მოსისხლე მტრებს, დაწერა მშვიდობისა და უშიშროებისათვის ბრძოლის სურვილი და რწმუნა მიველ მსოფლიოში. გაამარჯა ინტერნაციონალური კავშირი საერთაშორისო პროლეტარიატთან, სათავეში ჩაუდგა მსოფლიოს მოწინავე ადამიანებს, იმათ, ვისაც არა სურთ ომი, ვინც ისწავავენ მშვიდობისათვის, ატომის და წყალბადის იარაღის აკრძალვისათვის.

ლენინ-სტალინის მოძღვრებაზე აღზრდილი საბჭოთა ხალხი მტკიცედ აუნებს კომუნისტურ და სჯერა, რომ ახალი ომის ვერაერთარი მუქარა ვერ შეაჩერებს საბჭოთა ადამიანების შიშოქმედების შრომას. მან იცის, რომ ომი, უპირველეს ყოვლისა, თვით ომის გამჩაღებელი იმპერიალისტებს დაღუპავს.

საბჭოთა ხალხი დაუმრეტელი ენერჯითი იღვეს კომუნისტური მშენებლობის ფრონტზე. იგი მიდის წინ ნათელი გზით — მარქსის, ენგელსის, ლენინისა და სტალინის მიერ ჩანვენები გზით, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით. ეს შეუნელებელი წინსვლა შარავანდელი მოსავს უკვდავ და დაუვიწყარ ბელადსა და მასწავლებელს — დიდ სტალინს.





კომპოზიტორი და პიანისტი ა. რუბინშტეინი

# ბამოჩენილი მუსიკოსი

არჩილ ბეგიჯანოვი



იმდინარე წლის ნოემბერში საბჭოთა საზოგადოებრივი ამ ფართოდ აღნიშნა გენიალური რუსი პიანისტის, კომპოზიტორი კომპოზიტორის ადამიანი და ანტონ ბროდსკის ქერუბინშტეინის დაბადების ასოციაციის და გარდაცვლილის სამოცი წლისთავი.

ანტონ რუბინშტეინის პილწეწობა ნახევარ საუკუნეზე მეტს გაგრძელდა: იგი მოიცავს რუსულ მუსიკალური ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვან ეტაპებს. შემოქმედებით ასპარეზზე რუბინშტეინი მეტყველებს საუკუნის შუა წლებში გამოვიდა და იმ თავითვე თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა იმ პროგრესულ მუსიკოს-მოღვაწეობა შორის, რომლებიც, სამოციანი წლებიდან მოყოლებული, წინ უძღოდნენ რუსული მუსიკალური ხელოვნების ადამიანებს. თავისი დიდი მუსიკალური ნიჭით და შესრულების მაღალი ოსტატობით ა. რუბინშტეინმა ბავშვობის წლებშივე მიიპყრო ფართო საზოგადოების ყურადღება. პირი ულისაც კი არ იყო, როდესაც პირველად გამოვიდა საკუთარი კონცერტით დიდი აუდიტორიის წინაშე. ახალგაზრდა არტისტის ოსტატობით აღფრთოვანებული რეცენზენტები მაშინვე აღნიშნავენ, რომ პატარა მუსიკოსი „წვდებდა კომპოზიტორის იდასს, მკაფიოდ, მეტყველად, უაღრესი სიზუსტით გადასცემს მას მხმენელებს“.

1840 წელს რუბინშტეინი იმდროინდელი მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ ცენტრში — პარიზში გაემგზავრა; ამ დროს აქ მოღვაწეობდნენ ეოჟენი უდიდესი მუსიკოსები, მათ შორის, ლისტა და შოპენი. ახალგაზრდა რუსი პიანისტის კონცერტებს პარიზში იშვიათი წარმატება ხვდა. მისი ოსტატური შესრულებით მოიხიბლდნენ ვირტუოზთა ხშირი მოსმენით განებივრებული პარიზელები.

მუსიკალური კოდის გაგრძელების სურვილით გატაცებული რუბინშტეინი ეწეოდა ბერლინსაც, სადაც ერთ ხანს გამოჩენილ

პედაგოგ-თეორეტიკოსთან ზიგფრიდ დენთან შეცდინებულად (ერთხელ ადრე სწავლობდა მ. ი. გინსკა). შემდეგ გადავიდა ვენაში, ქალაქში, სადაც ერთ დროს მოღვაწეობდნენ და თავიანთ უცვლად ნაწარმოებებს ქმნიდნენ მოცარტი და ზეპოვენი.

ოცი წლის ასაკში რუბინშტეინი უკვე ყოველმხრივ მომწიფებული მუსიკოსი და საზოგადო მოღვაწეა.

„ადამიანი, — ამბობდა ანტონ რუბინშტეინი, — გამსჭვალული უნდა იყოს მოვალეობის გრძობით... ამის გარეშე მის არსებობას აზრი ეკარგება“. როგორც ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორი და მუსიკისმცოდნე ასაფიცი აღნიშნავს, რუბინშტეინის — „ამ დაუმრეტელი ენერჯის ადამიანის, გეგანტი-მუსიკოსის“ მოღვაწეობასაც სწორედ მოვალეობის გრძობა; მაღალი მიზანდასახულება წარმართავდა. — ეს იყო მისი დაუცხრომიერ ზრუნვა მშობლიური მუსიკალური ხელოვნების აყვავებისათვის.

ამ დიდი და კეთილშობილური მისწრაფებებით გატაცებული რუბინშტეინი გახდა იმდროინდელი რუსეთის ყველაზე დიდი მუსიკალურ-საზოგადოებრივი ორგანიზაციის — „რუსული მუსიკალური საზოგადოების“ (1859 წ.) დაარსების მთავარი ინიციატორი. საზოგადოების ამოცანა იყო „მიეწოდებინა კარგი მუსიკა ხალხის ფართო მასებისათვის“. ამ მიზნით საზოგადოებასთან ჩამოყალიბდა მუსიკოს-შემსრულებელთა რამდენიმე კოლექტივი. რუბინშტეინი სათავეში ჩაუდგა საზოგადოების სიმფონიურ ორკესტრს და როგორც დირიჟორმა. დიდი გულმოდგინება და ენთუზიაზმი გამოიჩინა ბავის, ჰენდელის, მოცარტის, ჰუბოიფენის, მენდელსონის და რუსი კომპოზიტორების ნაწარმოებთა პროპაგანდის საქმეში. 1860 წ. რუბინშტეინი აყალიბებს „მუსიკალურ კლასებს“, რომლებიც შემდგომში პროფესიული მუსიკალური განათლების ეკრად იქცა.

ა. გ. რუბინშტეინმა საფუძველი ჩაუყარა პროფესიულ მუსიკალურ განათლებას რუსეთში. 1851 წელს მან ჟურნალ „БЕК-ში“ გამოაქვეყნა ცრელი სატატა სათაურით „მუსიკის შესახებ რუსეთში“. ამ წერილში იგი ჩვეულებრივ მზრუნველობას უსცხმდა დიდიანტობას მუსიკალურ ხელოვნებაში და დაყენებით მიიხიზგადა კონსერვატორიის დაარსებას. რუსეთის პროგრესული საზოგადოების ხელშეწყობით. მან ბრწყინვალე დაჯილდოვება ის წამოწყება. მისი თანხმობით 1882 წელს პეტერბურგში გაიხსნა რუსეთის პირველი კონსერვატორია. მას სათავეში თვით რუბინშტეინი ჩაუდგა. იყისრა და კონსერვატორიის ხელმძღვანელობა, რუბინშტეინმა პირველმა ჩააბარა გამოცდა საგანგებოდ შექმნილი კომისიის მიერ გამოცხადებული პროფესორის მიხედვით და მიიღო კონსერვატორიის პირველი დიპლომი. პეტერბურგის კონსერვატორიაში რუბინშტეინი ფრიალ ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა: განაგებდა და ხელმძღვანელობდა კომპოზიციის, ფორტეპიანოს, ინსტრუმენტობის და მანსამლის კლასებს. რუბინშტეინთან დაამთავრეს კომპოზიციის კურსი მ. ი. ჩაიკოვსკიმ, ცნობილია მუსიკოს-კრიტიკოსმა ლაროშმა და სხვებმა. მ. ი. ჩაიკოვსკიმ უღრბესი მადლიერების ღრძობით გამსჭვალული სიტყვებით უძწვდა საყვარელ პედაგოგს: „მის პიროვნებაში მე გაღმწერებდი არა მარტო დიდებულ პიანისტს, დიდ კომპოზიტორს, არამედ იშვიათი კეთილშობილების გულწრფელ და დიდულყოფან ადამიანს, რომლისთვისაც უცხო ყოფილ-გაიერი უხამსობა, ქვეანგრძობა და რომელსაც მიმადლებული ჰქონდა ნათელი გონება და უსაზღვრო გულკეთილობა“.

ანტ. რუბინშტეინი დიდის ყურადღებითა და გულმხმარებებით ეხმედობდა რუსეთის სახელმწიფოში შემავალი ყველა ენოვების ნიჭიერი ახალგაზრდობის, მათ შორის, პეტერბურგის კონსერვატორიაში მოსწავლე ქართველი ახალგაზრდობის მუსიკალურ აღზრდას. მელტორე ბლანჩივაძემ, რომელიც თავდაპირველად ვოკალურ განყოფილებაზე სწავლობდა, რუბინშტეინის რჩევით კომპოზიციის შეცდინებოდა ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვთან დაიწყო. რუბინშტეინთან დაამთავრა კომპოზიციის კურსი ცნობილია ქართველი მუსიკოსმა და საზოგადო მოღვაწემ ხარბამბა საგანდელმა. საუბლისმთა ის ფაქტი, რომ საგანდელი, დაბრუნდა თუ არა საქართველოში, გამკავა თავისი დიდი მასწავლებლის კვლას: მან საფუძველი ჩაუყარა პროფესიულ მუსიკალურ განათლებას — თბილისში დაარსა



ჯერ უფასო სამუსიკო კლასები, ხოლო შემდეგ (1874 წელს) სა-  
მუსიკო სასწავლებელი.

რუზინშტეინის კონცერტები რუსეთისა და ევროპის დიდ ქა-  
ლქებში მუდამ დიდი ტრიუმფით მიმდინარეობდა. მის შემს-  
რულებლობის ოსტატობას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ჩაიკოფს-  
კი, „მძლავრი გჯერვის“ კომპოზიტორები, გამოჩენილი კრიტიკო-  
სები სერგეი და სტასოვი გენიალურ რუს პიანისტს აღტაცებაში  
მიჰყავდა შოპენი, შუმანი, მეტერნერი, ხოლო ფრანც ლისტს მას  
თავის ღირსეულ მემკვიდრეს უწოდებდა.

რუზინშტეინის საშემსრულებლო ხელოვნება აღბეჭდილია დე-  
მოკრატიული რეალიზმის იმავე პრინციპებით, რომლებიც რუსუ-  
ლი კლასიკური მუსიკალური ხელოვნებისათვის იყო დამახასიათე-  
ლებელი. თავის მაღალ საშემსრულებლო ოსტატობას რუზინშტეინი  
ყოველთვის უმორჩილებდა მთავარ ამოცანას — მაქსიმალური სი-  
ზუსტით და მხატვრული სრულყოფით შინაარსის გახსნის ამოცა-  
ნას. რუზინშტეინის ხელოვნებისათვის უცხო იყო ვარგებელი  
ბრწყინვალეობა და ექვემდებარება ვირტუოზობით გატაცება. გენია-  
ლური პიანისტი მსმენელს ხბლავდა შესრულების ემოციურობით,  
გზნებარე ტემპამენტით, ფაქიზ პოეტური უწალებით.

რუზინშტეინის პიანისტი, ისევე როგორც, საერთოდ, მისი შე-  
მოქმედებით ბუნების, ერთ-ერთი ძლიერ და მიმზიდველ მხარეს  
მღერადობა უწამოადგენდა. „შალაიაინი ისე მღერის, თითქოს  
რუზინშტეინი ურავდეს“ — ამბობდა ხოლმე გამოჩენილი დირიჟო-  
რი ნაბტაევიკი.

1872 წელს რუზინშტეინი ვიოლინის ცნობად დამკვირვებელი ვენიკს-  
კისთან ერთად კონცერტების მოსაწყობად მიემზავრება ამერიკაში  
გაცენა კ აშერიკის ცხოვრებას. ზენ-ჩვეულებებს, რუზინშტეინმა  
მწვენიერტყველად შეინიშნა: „ხელოვნებისთვის აქ ადგილი ადარ  
არის... ხელოვნება აქ გადაქცეულია რაღაც ავტომატურ ინსტრუ-  
მენტად. აქ არტისტი კარგავს თავის ღირსებას. იგი აღიშნება“.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, ხანძისმუსულები პიანისტმა,  
საშემსრულებლო ხელოვნების ოსტატობაში კიდევ ერთი ბრწყინვა-  
ლ ფურცელი ჩაწერა. მან მოწვევით ისტორიული კონცერტების  
ცალი. შვიდი პროგრამისაგან შედგენილი ეს ცალი შეიცავდა  
ყველა ეპოქისა და ეროვნების საუკეთესო საფორტეპიანო ნაწარ-  
მოებებს, რომლებიც თავიანთი ხასიათითა და სტილით ურთიერთი-  
საგან განსხვავდებოდნენ.

საშემსრულებლო და მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მოღვაწეო-  
ბასთან ერთად რუზინშტეინი ფრიადა ნაყოფიერი კომპოზიტორულ  
შემოქმედებას ეწეოდა. მის კალამს თექვსმეტი ოპერა ეკუთვნის,  
მათ შორის, ლირიკული ოპერები „ფრაიმორისა“ და „დემონი“,  
ორი ორატორია, ექვსი სიმფონია, რამდენიმე პროგრამული სიმფო-  
ნიური ნაწარმოები, ხუთი საფორტეპიანო კონცერტი, მცირე ფორ-  
მის მრავალი პიესა და ორასამდე რამანსი.

რუზინშტეინის შემოქმედების შედეგს წარმოადგენს ლერმონ-  
ტაის პოეტიკი შთაგონებული ოპერა „დემონი“. ამ ნაწარმოებით  
რუზინშტეინმა საუფუძველი ჩაუყარა რუსული კლასიკური ლირი-  
კული ოპერის განსრ.

„დემონი“ კომპოზიტორმა განასახიერა რუსული საოპერო  
ხელოვნებისათვის ცნობად დამახასიათებელი თემა — პირივნებისა  
და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების თემა.

კომპოზიტორმა ლერმონტაის ნაწარმოების ღრმა ფილოსო-  
ფიური პრობლემა როდი დააყენა ოპერის წინა პლანზე. მან შეგნე-  
ბულად გააღრმავა და წინ წამოსწია პოემის ლირიკული მოტივი.  
ლერმონტაის პოემის გმირი — „თავისუფლების ამაყი გუნჯე“ —  
დემონი, ოპერაში წარმოდგენილია ღრმა ადამიანური გაცდების  
მატარებელ პიროვნებად.

ცენტრალური პერსონაჟების მუსიკალური სახეები ოპერის პარ-  
ტიტურაში გამოკვეთილია დიდი ენოციური დიაპაზონით. ასე, მაგა-

ლითად, კომპოზიტორის ოპერის მთავარი პერსონაჟი — დემონი პირ-  
ველი ლირიკული აღსარებიდან („ნუ სტირი, ზაქვო, ნუ სტირი  
ამაოდ“) ახვას ამაღლებულ, ვნებით სავსე განწყობილებად  
(„პატივად თყვენში“).

ღრმა მსოფლიო მელიოდობათა წარმოდგენილი თამარის მუსი-  
კალური ხაზი მისი ქალური სანთებისა და პოეტური ბუნების გა-  
მიზანტველი არიოზა „Ночь тиха“ ერთ-ერთი ღრმესანიშნავი  
მუსიკალური შედეგია ამ ოპერაში.

ოპერის თეატრი რეგი ვიზუალის შესაქმნელად ავტორი მელი-  
დებს ეძებდა და პოულობდა კავსივლელ ხალხთა მუსიკალურ შე-  
მოქმედებაში, უწინაესო ყოვლისა, ქართულ ხალხურ მუსიკაში.

რუზინშტეინის „დემონი“ გამოიყენა ქართული ხალხური სა-  
ცეკვაო და ვოკალური მუსიკის როგორც ცალკეული ინტონაციები,  
ისე დასრულებული მელიოდები. ასე, მაგალითად, ოპერის ერთ-  
ერთი ეპიზოდის მომზადებულე სილამაზით აღბეჭდილი მუსიკა—  
ქალთა გუნდის სიმღერა „Ходим мы к Арагве светлой“ რუზინ-  
შტეინმა პოპულარულ ქართულ სიმღერებს („ბუნდოვან გულსა“)  
აივო. კავსივლელ ხალხთა მუსიკა დაელო საუფუძელად თავად სი-  
ნოდალის მიმზიდველ არას, გუდალის მუსიკალურ დახასიათებას  
და ოპერის ანაბეჭტო ნიშნებს.

„დემონის“ პრემიერა შედგა 1876 წელს. ამის შემდეგ იგი მტიკი-  
ცედ დადგვიდარდა რუსულ და მსოფლიო საოპერო თეატრების  
რეპერტუარში.

რუზინშტეინის საცემოესო ქმნილებათა რიცხეს ეკუთვნის აგრე-  
თვე მე-4 საფორტეპიანო კონცერტი h-moll და სიმფონიური სუ-  
რათი „ივანე მრისხანე“.

რუზინშტეინის მთელმა რიგმა რომანსებმა თვალსაჩინო ადგილი  
დაიკავეს რუსული კლასიკური რომანის ოქრის ვიწროში. მათ  
რიცხვში მელიოდების სიუჟეტისა და სილამაზით გამოირჩევა რი-  
მანსის „ღამე“ უკუენის და „იარაღური სიმღერა“ აზერბაიჯანე-  
ლი პოეტის მირზა შაფის ტექსტზე.

ქართველი ხალხი ყოველთვის ცხოველ ინტერესს იჩენდა ანტ-  
რუზინშტეინის შემოქმედებისადმი.

ჯერ კიდევ 1880-90 წლებში თბილისის საოპერო თეატრში წარ-  
მატებით იდგმებოდა რუზინშტეინის ოპერები „ეპარი კალმნიკო-  
ვი“, „მაკაევი“ და „ფრაიმორისა“.

ქართველ მსმენელთა შორის განსაკუთრებული პოპულარობით  
სარგებლობდა და სარგებლობს ოპერა „დემონი“. რომელიც თბი-  
ლსში ჯერ კიდევ 1882 წელს დაიდგა. ამ შესანიშნავი ნაწარმოე-  
ბის პოპულარობის იმხანად ხელს უწყობდნენ გამოჩენილი  
ქართველი მუსიკოსები: დირიჟორი ივანე ფაიალაშვილი, თავად გუ-  
დალის როლის ერთ-ერთი პირველი შემსრულებელი ფ. კორიძე და  
ია კარგაეიშვილი, რომელიც სინოდალის როლში გამოდიოდა და  
რომელმაც, გაუფრთხიან გუნდისთან ერთად, ქართულ ნაწე თარგმნა  
„დემონის“ კლავირი. შემდეგში დემონის და სინოდალის შესანიშ-  
ნავი მუსიკალური სახეები შექმნეს საოპერო ხელოვნების გამოჩე-  
ნილმა ოსტატებმა სანდრო ინაშვილმა და ვანო სარაყიანიშვილმა.

მე-19 საუკუნის მიწურულში თბილისის მუსიკალური ცხოვრე-  
ბის ერთ-ერთი ღრმესანიშნავი მოვლენა წარმოადგენდა 1891  
წლის ზაფხულში რუზინშტეინის ჩამოსვლა ჩვენს დედაქალაქში. 24  
აგვისტოს თბილისის საოპერო თეატრი მაყურებელს ვეზარ იტყე-  
და. ამ დღეს რუზინშტეინი საკუთარი კონცერტით გამოიყენა ქართ-  
ველი საზოგადოების წინაშე. კონცერტის მთელი შემოსავალი დიდ-  
მა ხელოვანმა თბილისის მუსიკალური სკოლის შენობის ასაგებად  
გაიღო.

ა. გ. რუზინშტეინის უანგარო ღვაწლი რუსული ხელოვნების  
წინაშე ღირსეულად დაფასდა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ,  
მოგონა საპოთა ხალხმა, რომელმაც მას სამარადისო ძეგლი აუ-  
კო თაობათა სხვანაში.





ორჯინიკიძის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს ინსცენირებას „მუვილობა“, მუსიკა შ. მილორაძისი.



შხარაძის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს ცეკვას „ფერხელს ფარცაყუეთი“.



დუშეთის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის სოლისტი ი. ზაქაიძე ფარცაყუეთს ასრულებს სიმღერას „სტალინი“.





ზარჯომის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს „მწყემსურ ცეკვა-სიმღერას“.



ამბროლაურის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის სოლისტი გ. ჯ ა დ ა რ ი ძ ე სტეირზე ასრულებს სიმღერას „სალამი თბილისს“.



სტალინის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს ცეკვას „ნარნარი“, სოლისტები რ. ჯ ი თ ვ ა და გ. თ ე დ ე ე ვ ა.



ამერკაკეასის რკინიგზის საავადმყოფოს მომღერალთა გუნდი თამაზოვას ხელმძღვანელობით ასრულებს რუსულ ხალხურ სიმღერას.

ანჭეტის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის სოლისტი ალიაშვილი სალამურზე ასრულებს თუშ ქალის სიმღერას.



მარნეულის სარაიონო კულტურის სახლის აღმოსავლურ საკრავთა ანსამბლი ასრულებს ცეკვა-სიმღერას „ჯუჯუღარის“, მუსიკა ვ. ჭუსეინლისა.





დუშეთის სარაიონო კულტურის სახლის ანსამბლი ასრულებს ცეკვა „მთიულურს“.



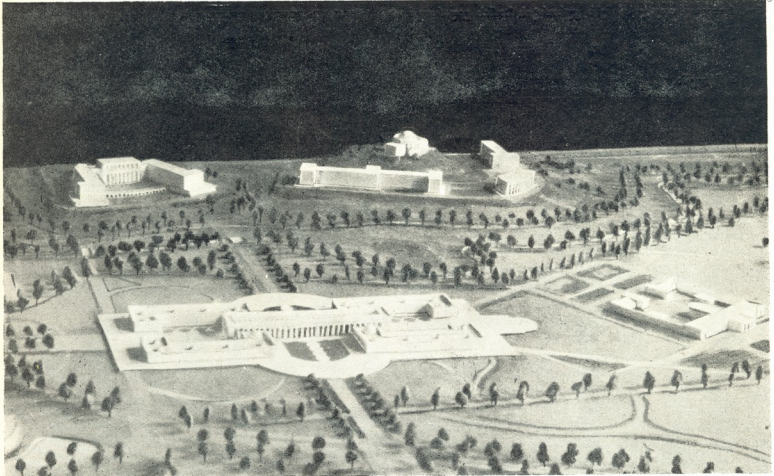
საგარეჯოს სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის სოლისტები გოგოლაძე და ძაბილაშვილი ასრულებენ ცეკვა „ჭართლუს“.



ონის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის სოლისტი ე. ე რ ა ძ ე სტეფირზე ასრულებს ხალხურ სიმღერას.



ახალქალაქის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს „გუორულ ცეკვას“.



წყალტუბოს სააბაზანოების დაგეგმარების მაცერტი.

## წყალტუბოს დაგეგმარება და არქიტექტურა

იოსებ ზალიშვილი, მიხეილ ლორთქიფანიძე



ამყურნალო თერმულ-რადონულმა წყაროებმა წყალტუბოს მსოფლიო კურორტის სახელი მოუხვეჭეს. ჩვენი დიდი ქვეყნის ყველა კუთხიდან მოემუდრებოიან აქ საბჭოთა ადამიანები თავიანი ჯანმრთელობის აღსადგენად.

წყალტუბოს დაბლობი, რომლის წიაღში ბევრგან ამოქექფს თბილი სამყურნალო წყალი, მწვანე ბორცვებითაა გარემოცული; მას მხოლოდ საზრეთ დასავლეთისკენ აქვს ვიწრო გასავალი. პალნეოლოგიური ზონის ირგვლივ მდებარე ამ ბორცვებზე განლაგებული არიან მშენიერი არქიტექტურული ნაგებობანი—სანატორიუმთა შენობები, ზოლო დაბლობზე, პალნეოლოგიურ ზონაში, სახელგანთქმული სააბაზანოები, აივნებიდან, ტერასებიდან, ლოჯიებიდან იშლება მომხიბლავი პანორამა. ჩანს მთელი კურორტი და ირგვლივ მდებარე მთები—ჩრდილოეთით და ჩრდილო-აღმოსავლეთით სვანეთის ქედი და სამგურალი; სამხრეთით და სამხრეთ-დასავლეთით — იმერეთ-აჭარის თოვლიანი ქედი და კოლხიდის დაბლობი. შავი ზღვა წყალტუბოს დაშორებულია მხოლოდ 70 კილომეტრით.

დასავლეთიდან აქ ზღვის გამაგრებული ბრიზი ქრის; აღმოსავლეთის თბილი ფენებიდან კურორტი დაცულია ქარსაფარი მწვანე ზოდებით.

წყალტუბოს ისტორია სხვადასხვა ლეგენდარული ამბებითაა მოცული. ამ საკითხს მეცნიერულ შუქსა ჰყენს აკადემიკოს ნ. ბერძენიშვილის შრომა „წყალტუბოს ისტორიისათვის“. ჯერ კიდევ XII

საუენეში „წყალტუბოს აბანო“ განთქმული ყოფილა, როგორც სამყურნალო პუნქტი, რომელიც ხან მეფეებს, ხან ფეოდალებს ეკუთვნოდა და რომლის ექსპლოატაცია პრიმიტიულად წარმოებდა.

XVIII და უფრო მეტად XIX საუენეში წყალტუბოს სამყურნალო მნიშვნელობა გაიზარდა. მაგრამ მისი ექსპლოატაცია ისევე პრიმიტიული დარჩა ბოლომდე, ე. ი. მანამდე, ვიდრე საქართველოში საბჭოთა წყობილება დამყარდებოდა.

საბჭოთა ხელისუფლებამ იმთავითვე სერიოზული ყურადღება მიაქცია ჩვენი რესპუბლიკის ბუნებრივ სამყურნალო რესურსებს, იგი შეუდგა სამყურნალო საქმის განახლებას, საკურორტო-საავარაკო მშენებლობას და რეკონსტრუქციას არა მარტო ამასთმანსა და ბორჯომში, არამედ წყალტუბოშიც. დაიწყო კურორტის კეთილმოწყობა, პრიმიტიული სააბაზანოების გადაკეთება, ახალი სააბაზანოების, სანატორიუმების, სხვადასხვა სამყურნალო და საზოგადოებრივი შენობების აგება.

გაჩაღა მუშაობა კურორტის დაგეგმარების პროექტის შესადგენად. პირველი სქემა კურორტ წყალტუბოსათვის შედგა 1932 წელს. შემდეგში არქიტექტორების ჯგუფმა (ლ. მელიგი, ს. სატუნცი, ბ. ლორთქიფანიძე, ტ. ბეიერი) ნ. სვეეროვის ხელმძღვანელობით დაამუშავა რამდენიმე სქემა, რომლებიც ცნობილ იქნინის ნ. მამრადის მიერ კარგად შედგენილ პიროტექნიკურ ფუძეს ეყარებოდა. ნ. სვეეროვისა და მისი ჯგუფის სქემები დიდხანს აძლევდა ირინტაცია კურორტის მშენებლობისა და კეთილმოწყობის საქმეს.

1950 წელს დასრულდა კურორტის ხელახალი ტოპოგრაფიული



აგენმა, რომელიც ითვალისწინებს კურორტის ზონის გაფართოებას სამხრეთით. კურორტის განვითარებასთან დაკავშირებით წარმოიშვა მრავალი ახალი ამოცანა: ამიტომ რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა ორგანოებმა დათმევეს წყალტუბოს გენერალური დაგეგმარების პროექტის შედგენა.

ეს სამუშაო საქართველოს კურორტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დაიწალა. პროექტის შედგენა დაეკისრა არქიტექტორებს ნ. ზაალიშვილს და ვ. კვიციას.

წყალტუბოს კურორტის და ქალაქის გენერალურ დაგეგმარების პროექტს მათ საფუძვლად დაუდეს რესპუბლიკის უმაღლესი ორგანოების დაკეთა და უანმრვილობის სამინისტროს მიერ განხილული და დამტკიცებული საკვებო-სამედიცინო დავალება. წინასწარ საფუძვლიანად იქნა შესწავლილი წყალტუბოს ადგილმდებარეობა, კლიმატი, ჰიდროგეოლოგია და სხვ.

პროექტით კურორტის გამტარიაზობა ერთფართოვანი აბიათას ევადმყოფის უღრის, ხოლო ქალაქის მოსახლეობა მრავალ ათას მცხოვრებას შეადგენს. ქალაქის ზრდის მიავარი ფაქტორი კურორტა იმივე დროს წყალტუბო რაიონის ადმინისტრაციული ცენტრია.

დაგეგმარების სივრცობრივი კომპოზიცია დაგეგმარების ერთერთ მიავარ კომპონენტს — ადგილმდებარეობის რელიეფს ეყავრება. კურორტის დაგეგმარება ითვალისწინებს ორჯანულ კავშირს დაბლობსა და რკალად შემობრტყმულ ბორცვებზე განლაგებულ უბნებს შორის.

ბორცვების სხვადასხვა სიმაღლე თითქმის აძნელებს კომპოზიციური მოვლიანობის მოღწევას. მაგრამ ყოველ ცალკეულ ნაკვეთზე შენობების განლაგებით, მათი ურთიერთმდებარებით, შეიძლება დაცული იქნას სილუეტის ერთიანობა და კურორტის სივრცობრივი სახის მოვლიანობა.

კურორტის არქიტექტურა, რა თქმა უნდა, საბოლოოდ ჩამოყალიბდება მხოლოდ მისი განაშენიანების დროს, რადგან პროექტი ითვალისწინებს დაიამარების და არქიტექტორის მოხილო მიავარ მიმართულებას, რომელსაც განსაზღვრავენ შემდეგი გარემოებანი:

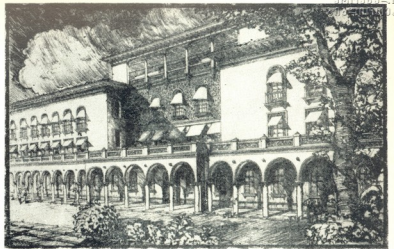
1. ტურიტორიის ფუნქციური განაწილება, რომელიც უშუალოდ კურორტის წარმოშობა ფაქტორს — მინერალური წყაროების გამოსავლის ზონას უკავშირდება. შემდეგ ქუჩებისა და გზების ქსელის სისტემის შერევა.

აურობის ქსლის ამორჩეული სისტემა თავისთავადი და მაისინაღვრად თავსაბამება წყალტუბოს თავისებურ რელიეფს.

წყალტუბოს თავისებურ რელიეფთან შეფარდებული ქუჩების ქსელი თავისთავადი სისტემა საშუალებას გვაძლევს სანატორიუმების შენობათა ონდიაორაია ააღიყო შემოხივიზობა შეიჯამნა პორი-ზონტალების ან გზის მიმართულებას. ამის შედეგად მრუდე კონფიგურაციის მქონე შენობები შეეგებენ რელიეფის თავისებურებას.



რკინიგზის საკავშირო სანატორიუმი  
(დტ. ვ. ვეკილოვა, ზ. პოხეცივა)



დამზღვევე სალონების სანატორიუმი  
(ავტორი ლ. მესხიშვილი)

2. ირვლიე გამშენებული პირველი და მეორე ხეივნები რადიალური გზების მოხერხებულად უერთდება ერთმანეთს; ამავე დროს სანატორიუ ზონას ყოვენ შესაბამის ნაკვეთებად სანატორიუმების კომპლექსების გასაშენებლად.

3. განსაკუთრებით კურორტის ზედა ზოლის რთული რელიეფის პირობებში მწელია წყალტუბოს არქიტექტურულად გამართლებული სილუეტის შექმნა. თუ არ დავიცავთ შენობების განლაგებას სივრცობრივ კანონზომიერებას. ამიტომ პროექტი, ოცნა საორიენტაციოდ, მაგრამ მიიწე საკმაოდ საუალო ითვალისწინებს ცალკეული შენობების განლაგებას დონეა მიხეჯარა.

4. სანატორიული ზონის შენობების ექსპოზიცია მინარბულია უმთავრესად დაბლობისაკენ; აქედან იშლება კურორტის ცენტრალური პარკის მიმხილაღა სახანაბოა. ამიტომ დაბლობ განლაგებული შენობების დასადები. აგრეთვე შენობათა სახეჯარები, რომლებიც ამ შემხიხევეში ე. წ. „მებუთე დასაღს“ წარმოადგენენ. განსაკუთრებია უნდა დამზღვევა.

პროექტით გათვალისწინებულია კურორტის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში პირველი ირვლიე ხეივის ხაზზე მავარი მოედნის შექმნა. ეს მოედანი არ იქნება ჩაკეტილი სივრცე და მათი ფორმის დუკავშირდება კურორტის დაგეგმარების სისტემას.

მთავარი ფუნქციური და გეოგრაფიული ფაქტორები, რომელნიც განსაზღვრავენ კურორტის კლიმატურ და მიკრო-კლიმატურ პირობებს, შემდეგია:

- ა) განიერი ოვალისებური დაბლობი, ყოველი ნარიდან გარემოცული მთის კალთებით და განხილი კოლიხის დაბლობისაკენ;
- ბ) დაბლობის გარშემო რკალისებურად მდებარე სხვადასხვა სიმაღლის ბორცვები და ფერდობები.

წყალტუბოში მეტწილად აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქარები ქრან. აღმოსავლეთის ქარების ქროლვა წყალტუბოში იწვევს ტემპერატურის აწევას და სიმწრალეს. ზღვიდან დასავლეთის ქარების ქროლვა კი ანელებს სიციქს.

დაგეგმარების პროექტი ითვალისწინებს წყალტუბოს კლიმატის თავისებურებას და სამკურნალო შენობებს ამის მიხდევით განლაგებას სხვადასხვა მიკრო რაიონებში. ამასვე ეთანამება სხვადასხვა დანიშნულების ოთახების განლაგებაც თვით შენობების შიგნით.

ტემპერატურის შესარიბილებლად კურორტის აღმოსავლეთის საზღვარზე გათვალისწინებულია ვართო ქარსათარი ზოლის მოწყობა. ბაღების, ტყე-პარკების, ხეივნებისა და მწვანე ნარგავების მთელი სისტემის გაშენება ისე, რომ ნარგავების მასივებმა სიციქს პერიოდში უზრუნველყონ ჩრდილი და ამავე დროს არ შეაფერხონ კურორტის ტრიტორიის ნორმალური გათავება.

კურორტ წყალტუბოს სახელი გათქვა თერმულ-რადიონულმა კაბინამ წყაროებმა. რომელთაც განსაკუთრებულ ბაღნელოგიურ ეფექტი აქვთ.

ამ წყაროების ბუნებრივი გამოსავალი მდებარეობს კურორტის

ცენტრალურ დაბლობ ნაწილში, სადაც ამჟამად თავმოყრილია ყველა საბაზანო შენობა.

ამ რაიონის გეოლოგია კარგადაა შესწავლილი. წყაროების საერთო კაბტაის პროექტი, თუმცა ჯერ დამუშავებული არაა მაგრამ დღემდე დატროვილი მასალა სამკურნალო წყლების გამოყენების რაციონალური სისტემის შექმნის საფუძველს იძლევა.

წყალტუბოს მინერალური წყაროების კაბტაის მიწყვობას ახალი მეთოდით საფუძვლად უნდა დაედოს მთელი დებიზის იქსპლუატაცია ბუნებრივად. ღრმა ბურღვის საშუალებით პარკის სამხრეთ უბანზედაც შევიქმნა მთელით ამვე თვისების სამკურნალო წყალი და მის ბაზაზე შეიძლება აშენდეს საბაზანო შენობების დიდი კომპლექსი.

წყალტუბოს მინერალური წყაროების სამკურნალო ეფექტურობა დღია. ამ წყაროების წყალი ჰქურნავს აუზანის სხვადასხვა დაავადებისაგან. ამ მთავარ ფაქტორთან ერთად მთავალი მშენებლობისათვის დაგეგმარების პროექტი ითვალისწინებს სხვა კურორტოლოგიურ ფაქტორებსაც. მაგალითად, ზოგიერთი უარყოფითი გამოიზიანების თავიდან აცილებას.

წყალტუბოს კურორტისა და ქალაქის ზონაში ადამიანს აწუხებს პატარების ხმაური და საყვირის კივილი. ქვეითად მოსარბლეს ხშირად სჭირდება ლინდავზე გადასვლა ყოფილი კვარტალის ბოლოში. პროექტი ბრინჯაოს ლინდავზე გადადის კურორტისა და ქალაქის ზონებს გარეთ.

პარკის დამტკიცებისას ახალიგადა დაეგეგმილა მწვენი ვარკვეების მთელი სისტემა. ბაღები, ტყე-პარკები, შენობები განწყენდენ პარკის პაქტორებისაგან.

კურორტის პარკსაქტუოლი მშენებლობა ორასზე მეტი დამოუკიდებელი შენობის აგებას ითვალისწინებს. თითოეულ ნავეგობას ორი საკვამლე მილი მიანიჭ უნება. წარმოსადგენია, რას დამცავსებნა კურორტი, თუ ყველა ეს საკამლე მილი ამოქოვდეს! ეს რომ არ მოხდეს, პროექტი ითვალისწინებს კურორტის პერიფერიებზე თბო-სადგურების მთელი სისტემის შექმნას, ხოლო სასადილოების ბლოკების ელექტროენერჯიაზე გადაყვანას.

გაფიქრისწინებულია აგრეთვე შეიქმნას ფანატურები, პავილიონები, შადრევნები აუზები, აგრეთვე შენობები სამხატვრო გამოყენებისა და სახანძროათვის.

ამგავსა ავეგულო შენობები ნაწილობრივ ექვე ქმნან წყალტუბოს სანატორის და კომპოზიტორად გენერალური დაგეგმარების ძირითად იდეას უახსუბენ.

ჩვენ შევეხებით ზოგიერთ მათგანს.

საკაემირო პრისიპეოს სანატორიუმის 500 საწოლიანი დიდი კომპლექსი ერთი პირველად ავეგული შენობათაგანია (პროექტის ავტორია არქ. ლენტოქსი). ამ ნაწარმოებს მიმანად გაფრეცილებული კონსტრუქციებისა და ფორმებისა დალი ამჩნევია.

მიუხედავად იმისა, რომ რელიეფის მიხედვით შენობა სწორად არის გადაწყვეტილი, ავტორის კომპლექსის სხვადასხვა ჯგუფება სწორად არ აქვს განლაგებული. მაგალითად, საინინებელი კორპუსების აღმოსავლეთისკენა მიექულები, ამის გამო ამ ჯგუფის სათავსოები ზახუნების შირალ პერიოდში აგაფრეცილებად ხებრდება.

ამ შენობის ფსაღების არქიტექტურა კონსტრუქციისტული იყო. შეიღაში, საკავშირო პროსაბაპოს დაუაღლებით, ამოქოვტორმა შ. კალაშნიკოვმა ფსაღების ზომიერი რეკონსტრუქცია მოახდინა. ამის შედეგად ფსაღების საერთო სახე ნაწილობრივ გამოყოფა.

\*\*\*

რკინიგზის საკავშირო სანატორიუმში პირველ ირველივს ხეივანში მდებარეობს და მთელი თავისი ფორნტი აღმოსავლეთისკენა ორინტორებული, რაც ამ შენობის დიდ ნაკვს წარმოადგენს. ცნობილია ამ შენობის ადრინდე პროექტი არქიტექტორ კ. ჯავახიშვილისა. მას ახასიათებდა კარგად შერჩეული პროპორციები. თვით ფსადის ორდერი რაღადა და მსუბუქი იყო; ადგილის შესაფერისად იყო საართულების საკონსტრუქციო, სამწესობარო. შემდეგმა ავტორებმა იქვე ექვეილოვამ არქ. პ. პარკეტოვამ საინინსტროს დაეკეთით, სანატორიუმში ერთი საართული დაშენდეს და ამით მთლიანად გადახებრეს ხედი მეტალურგიის სამინისტროს სანატორიუმის შენობაზე. და-

შენების შემდეგ შენობა გაურესდა. თუმცა ფსადი ეკლარის ქვეთ არის შემოსილი, იგი მინე ტრანქ შობავედლებს ტრეებს. ამას უნდა დაემატოს ისე, რომ კორპუსს მარჯვნივ მიდგმული აქვე უნდაშენებო კომპი და სასადილოს დაბალი შენობა.

\*\*\*

მეტალურგიის სამინისტროს 200 საწოლიანი სანატორიუმს (ავტორი არქიტექტორი ვ. კელია, თანაავტორი ნ. სოლოვიოვი) წყალტუბოს ამფითეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მაღლობი უკავია. იგი კარგადაა შეზამებული რელიეფთან და გარკვეული მოჩანს კურსტის შორი წერტილებიდან. სანატორიუმის შენობიდან იშლება ლამაზი ხედი როგორც კურორტზე, ისე მისი სამხრეთით, საითყენად შენობა თვისი გრძივი ფსადითაა მიმართული. სანატორიუმის შენობის კომპოზიცია პორიზონტულია. შენობის შუა ზეობ-სართულიანი კორპუსს მიხედვითად ამთავრებს სასადილოს და საკონსტრუქციო დარბაზების თაღოვანი ერთსართულიანი ფრთები. ეკანასტნილი საართლოს თაღოვანი გაღვევა კარგად ავერჯევის შენობას. არქიტექტურის მიხედვით ფსადის ორდერი სადა და მარტკიცია ეკლარის ქვეთი მოპირკეთებულ სირტყვეზე მარტკივი და ლამაზად შესრულებული დეტალები საკამო ჩრდილს და სიღრმეს იძლევა. აღსანიშნავია, რომ ამ ნაწარმოების დეტრიატული ელემენტები არის ახალი ორნამენტული მოტივების შექმნის ცდა.

შენობის გვეგის ორგანიზაცია დაკვირვებით არის მოფიქრებული. სასადილო და საკონსტრუქციო დარბაზი მიხერხებულადაა დაკავშირებული შენობის სხვადასხვა ჯგუფებთან და ვესტიბულის დარბაზთან. ზომიერება დატული შენობის მორთულობაში, მაგრამ ადგილი აქვს ნაწილობრივ გადატვირთვასაც, რაც განსაკუთრებით იგრძნობა სასადილოს ეკლარის დეკორში და ჩრდილოეთის პორტალის გაფორმებაში. საერთოდ კი ამ შენობის გარეთა არქიტექტურა, გვეგის სწორი ორგანიზაცია და მისი შესრულების ხარისხიანობა საფუძველს იძლევა ამ ნაწარმოების დადებითი შესფისისათვის.

\*\*\*

სასტუმრო „თბილისი“ (ავტორი არქიტექტორები ოლტარცკვი და სოხოლოვი) მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია კურორტის სიერკობრივ კომპოზიციაში, იგი მიმართულია სამხრეთისკენ და აღიქმება დიდი მანძილად. მაღლობზე დადგმული შენობა კეთილმოწყობილია კიბეებით, ტრასებით, გარემოებით, აუზებით და მისსველელი გზებით. ამ შენობის მთავარ ნაკვად უნდა ჩაითვლოს ის, რომ სამხრეთისკენ მიმართული მისი ფსადი საზეიმოდ გამოიყურება, იმ დროს, როდესაც დანარჩენი სამი მხარე დატოვებულია უუარადღებოდ გადაწყვეტის ასეთი ხებრით არ შევეფრება შენობის სათვის გამოყოფილი უბნის. ამის გამო შენობის მოცულობითი გადაწყვეტა საგრძნობლად ავეგს. შენობის მთავარი ფსადის სახე საკურორტო სასტუმროს ხასიათს შეეფერება, მაგრამ სწულიად დაუმეშველებელი დანარჩენი ფსადები.

ამ შენობის ვესტიბულის ვიტრიაჟიდან კარგად ჩანს მცირე ეზო აუზით, რომელიც მოვარ კორპუსსა და რესტორნის დარბაზს შორის მდებარეობს. აქვე უნდა აღინიშნოს რესტორნის ინტერიერის სადა, დამაჯერებელი გადაწყვეტა. დარბაზი მოპირკეთებულია ხელუწნური მარმარილოთ; ქერის დეკორი მარტივია, იგი ნაზ ფერებშია შესრულებული. კარგა ავტოვე მაყურებელთა დარბაზის სარკეებითი კედელი. ნაკვად უნდა ჩაითვალოს ვესტიბულის და დასასვენებელი ოთახების ინტერიერში გამოყენებული მოდერნის მოტივები. სასტუმროს შიდა დაგეგმარების ფუნქციური ორგანიზაცია კომფორტაბელია.

\*\*\*

ქვეანაშობის მრეწველობის სანატორიუმში (ავტორები არქიტექტორები ლ. მეღვიე და გ. ხიმშიაშვილი) თავისი ფსადის გრძივი თაღოვანი ორდერთი აღიქმება კურორტის შორი წერტილებიდან, განსაკუთრებით, სამხრეთის უბნებიდან. შენობის მოცულობის სიერკობრივი გადაწყვეტა ძირითადად სწორია. ფსადის გადაწყვეტის მიღებელი ხებრით კურორტის საერთო კოლორტს შეეფერება. გარეთა არქიტექტურის ძირითადი ნაკვად უნდა ჩაითვალოს





ქვანაშვილის მრეწველობის სამინისტროს სანატორიუმი  
(ავტ. ლ. მელეგი, გ. ხიმშიაშვილი)

ჯუგოვი). იგი მიღებარებს აღმოსავლეთ მაღლობზე. შედგება საინჟინერო კორპუსისა, საადმინისტრაციო მისაღები შენობისა, სასადილო და საკონცერტო დარბაზებისაგან.

ამ უკანასკნელს მაღლობი ადგილი უკავია, ხოლო საძინებელი კორპუსები უფრო დაბალ ნიშნულზე. მარცხენა და მარჯვენა ფერდობზეა განლაგებული. მათ შორის ამავე ნიშნულზე მოთავსებულია საადმინისტრაციო მისაღები შენობა. ანსამბლი რთულ კომპოზიციას წარმოადგენს. ახლო წერტილებიდან შენობების კომპოზიცია სრულად არ აღიქმება. ძნელია მისი ანსამბლური განაშენიანების აღქმა. შორი წერტილებიდან კი იგი წარმოადგენს კარგად შეწყობილ ანსამბლს. ფასადის ორდერი მარტოვია. საძინებელი კორპუსებიდან სასადილოს და საკონცერტო დარბაზების კორპუსები გადასასვლელები არაა კარგად გადაწყვეტილი. თავისთავად კარგად შესრულებული საადმინისტრაციო მისაღები კორპუსი საერთო ანსამბლში უხერხულადაა ჩართული და არ წარმოადგენს მთავარ წამყვან მოცულობას.

უკეთესადაა მოფიქრებული ინტერიერები, განსაკუთრებით, სასადილოს თეთრი დარბაზი და საკონცერტო დარბაზი. აივნები, ლოჯიები და ტერასები დამაკმაყოფილებლადაა გადაწყვეტილი. აქედან საუბუბოად ჩანს კურორტი და მისი ზიდაშობი. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი დიდი მოცულობის კომპლექსის გადამწყვეტ სიძნელეს წარმოადგენს დაპროექტების მხრივ. ხოლო ექსპლოატაციის თვალსაზრისით მანაშეწყურწინელია.

\*\*\*

ბალნეოლოგიური შენობიდან აღსანიშნავია № 5 სააბაზანო (ავტორი ნ. სვეტიცი), რომელიც თავისი არქიტექტურული სახით შეეფერება დანიშნულებას. განსაკუთრებით ამახასიათებელია მისი ორი უკუმათი, რომლის ქვეშ მოთავსებულია აუზები. შენობის კომპოზიციური შედის დეკორატიული ელემენტი კლასიციზმით, რომელიც რამდენიმე ახალისებს შენობის საკმაოდ წარბეჭდილ ფასადს. ფუნქციონირებს ეს უზო-ყვეილნარი სიმკიცრის გამო გამართლებული არ არის. იმხანად გავრცელებული კონსტრუქციებისა და ფორმალნიშის პირობებში აღნიშნული შენობა მაინც დაწინაურდა უნდა ჩაითვალოს. როგორც ფუნქციონირებს გამართლებული და არქიტექტურულად მისაღები ნაწარმოები.

\*\*\*

1950 წელს აგებულ იქნა სააბაზანო შენობა № 6 (ავტორები ე. ტარასოვი და გ. ხიმშიაშვილი) თავის დროზე ამ შენობის აგება დიდი მოწინააღმდეგე იყო: მისი აშენებით საგრძნობლად გაიღრმავდა კურორტის გამტარუნარიანობა, ამავე დროს გაუმჯობესდა ავადმყოფების მომსახურება პროცედურების მიღების დროს.

გარდა აბაზანებისა, სააბაზანოს აქვს კაბინეტები სხვადასხვა მუკრანობის ჩასატარებლად. ეს შენობა, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უკავია ბალნეოლოგიური პარკის ტერიტორიაზე, ჩანს კურორტის ამფითეატრის თითქმის ყველა წერტილიდან. ამიტომ მისი კომპოზიცია უნდა შეხამებოდა საკაცო არქიტექტურას. მისი თითქმის ფასადი თანხად უნდა დაფიქრებულიყო. მოცულობის გადამწყვეტი წარსულები უნდა ყოფილიყო ჩართული. ამ ამოცანას ატყობობს სათანადოდ ვერ უნახსებეს. სააბაზანო შენობას აქვს მხოლოდ ერთი მთავარი ფასადი. რომელიც უფრო მაგისტრალურ ქუჩას უყვება, ვიდრე პარკის თავისუფალ ტერიტორიას. დანარჩენი ფასადები თავისი მოტივებით მთავარ ფასადთან კონტრასტს ქმნიან. მთავარი ფასადის თაღთან ორფერწილ საგრძნობი დისონანსი შეაქვს შესასვლელის არქიტექტურულ გადაწყვეტას.

შიდა ეზო სრულიად გამოყოფილია. ეზოზე გამოსული ფასადები თავისი ცალკედაა გადახურვებით ტანკანი და უმასშტაბოა. აბაზანების ცალმხრივმა განლაგებამ გამოიწვია გვეგმის არა ეკონომიური გადაწყვეტა. სააბაზანო შენობის სამშენებლო მასალის შერჩევის დროსაც ადგილი ჰქონდა დაუღვწილობას. მილაყვანილობის სველი ადგილების დარბევი ვადახიზარა მის მასალით, რომელიც ერთ წელში დალბა. სინიტების გამო დაიწიდა აბაზანების გასწვრივ დაფუნჯრებული ტიხრები. ამ და სხვა მრავალი ნაკლის გამო. სააბაზანო შენობას კაპიტალური შეეეთება დასერიდა.

\*\*\*

ჩრდილო-აღმოსავლეთის მაღლობზე რელიეფთან განსაკუთრებით კარგადაა შესხამებული დამზღვევი სალაროების სანატორიუმის კომპლექსი (ავტორი ლ. მესხინიშვილი). იგი ხანგრძლივად თავისი სილუეტით. მის კომპოზიციით შედის სამი სხვადასხვა ფორმის მოცულობით: სიგრძივი ფორმის სამინებელი კორპუსი, მრგვალი სასადილო დარბაზი და კოშკის ვერტკალი. თუმცა რეაქციონობა დამთავრებულია ამ კომპლექსის მხოლოდ ორი მოცულობა, სახელდობრ: — საძინებელი კორპუსი და სასადილო, პროექტით გათვალისწინებული სიგრძობრივი კომპოზიცია უკვე ახალეე აღწევს თავის მიზანს. გვეგმის ორგანიზაციის მიხედვით საძინებელი კორპუსი სწორადაა ორიენტირებული. სასადილოს დარბაზი დაკავშირებულია ამ უკანასკნელთან მიხერხებული ვაგასასვლელით. მისი თაღოვანი ორფერწივ კარგადაა გადაწყვეტილი. აღსანიშნავია შენობის საერთო არქიტექტურის სისადაეე.

\*\*\*

წყალტუბოს ერთ-ერთი დიდი კომპლექსია სსრ კავშირის თავდაცვის სამინისტროს 700 საწოლიანი ცენტრალური კლინიკური სანატორიუმი (ავტორი არქიტექტორი ს. ინჟიერელი და მისი

ახალი სააბაზანოების კომპლექსის დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს ყველა ეს ნაეი თავიდან უნდა ავიცილინოთ.  
უნდა აღინიშნოს სააბაზანო შენობის ვესტიბულის დარბაზის კარგი გაფორმება. ორმხრივ ჩამწკრივებული თეთრი სვეტები კარგ შთანქმელებას სტოევერ. კედლები მოპირკეთებულა პარისურა, ხელოვნური, ხოლო იატაკი ბუნებრივი მარმარილოთი, სვეტებს შორის დაღმეულია ფაიფურის ტორშერები, რომლებიც ამდიდრებენ დარბაზის მართულობას. კარგადაა შესრულებული აუზების დარბაზების ინტერიერიც.

\* \* \*

1955 წლის დამდევს წყალტუბოში უნდა დაიწყო ოთხი სააბაზანოს მშენებლობა, ორმოცი აბაზანი და ერთი აუზით. გარდა ამისა, სააბაზანოებში გათვალისწინებულია კაბინეტების მოწყობა სხვა სამკურნალო პროცედურების ჩასატარებლად.

საქართველოს მინისტრთა საბჭომ 1954 წლის 30 დეკემბერს განიხილა და მიიღო ამ შენობების კომპლექსის პროექტი.

პროექტი შეადგინა საქართველოს საქალაქო და სასოფლო მშენებლობის სამინისტროს საპროექტო ინსტიტუტმა (პროექტის ავტორები — არქიტექტორები ი. ზალიშვილი, ვ. კეკელია, არქ. რ. ტორიშვილის მონაწილეობით).

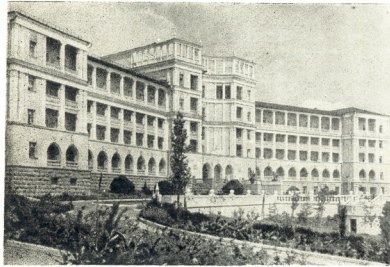
\* \* \*

ამჟამად კურორტ წყალტუბოში შვიდი ახალი ობიექტის მშენებლობა მიმდინარეობს. საქართველოს მინისტრთა საბჭომ საკავშირო და ადგილობრივ დაწესებულებებს გამოუყო ნაკვეთები ათი ახალი ობიექტის ასაგებად.

დეკემბერში, კრემლში გამართულმა მშენებელთა თათბირმა აღინიშნა მრავალი მიღწევა საბჭოთა მშენებლობისა და არქიტექტურაში, ამავე დროს გამოაშკარავა მნიშვნელოვანი ნაკლოვანებანიც. მათ შორის ზედმეტობისა და დაუსაბუთებელი მოცულობების დაწერგვა მშენებლობაში, აგრეთვე მხატვრული საშუალებების ქაზიბი, უუფქტო გამოყენება. წყალტუბოს არქიტექტურა და მშენებლობა უნდა წარიმართოს ისე, რომ აღარ განმეორდეს ძველი შეცდომები.

ზომიერი საშუალებებით უნდა მივალწით დიდ ევმეტს. ფარე უნდა გამოიყენოთ ტიპურობის მრავალი სახე როგორც საქალაქო, ისე საკურორტო მშენებლობაში. მასობრივად უნდა დაინერგოს საქაზინო წესით დამზადებული კონსტრუქციები და დეტალები.

წყალტუბო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სამშენებლო უბანია. აქ მის ბორცვეზე და დაბლობებში უნდა გაიშალოს ჩვენი არქიტექტორების შემოქმედებითი პოტენცია. უნდა გამოინდეს ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური არქიტექტურული ნაწარმოებები, რომლებიც საესებით უნდა უსასუხებდნენ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს.



სასტუბო "თბილისი"  
(ავტ. ოლტარევესკი და სობოლევსკი)



# პარზი სარუქარი

ლამარა ლგინიაშვილი



მ ცოტა ხნის წინათ საბჭოთა მკითხველმა მიიღო შინაარსიანი, ღამაზად გაფორმებული სამი წიგნი. „ქართული მოთხრობები“, „ქართული საბჭოთა პოეზია“ და „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“. აღნიშნულ კრებულებში მოთავსებულია მოთხრობები, პოეზიის და დრამატურგის საუკეთესო ნიმუშები, 1934 წლიდან დაწვეული 1954 წლამდე, საბჭოთა მწერლების I საკავშირო ყრილობიდან II ყრილობამდე.

გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“ ეს წიგნები გამოსცა ავტორთა აქტივითან და თვითული წიგნისთვის შექმნილ სარედაქციო კოლეგიათაან მჭიდრო კავშირში. წიგნები მხატვრულ-ტექნიკურად შესანიშნავადაა გაფორმებული და პოლიგრაფიულად კარგადაა შესრულებული.

ამ წიგნების გვერდით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი გამოცემა, „ქართული ხალხური ზღაპრები“. კრებულში სხვადასხვა ეპარის ასი ზღაპარია შესული, საგმირო, ჯადოქრული, იუმორისტული ხასიათის ზღაპრები, ლეგენდები და სხვა, რომლებიც შექმნილია ქართველი ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე.

„ზარია ვოსტოკა“ მის მიერ გამოცემული წიგნებით ეწვეა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის პოპულარიზაციას ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ. მათ დიდი ინტერესით კითხულობენ ყველგან. უმოგერესად მათი საშუალებით ეცნობა საბჭოთა მკითხველი ქართველი მწერლების შემოქმედებით მიღწევებს.

ვაზეთი „სოცტეკია კულტურა“ წერს: „ამ უქანასეულ დროს მოსკოვის მაღალიზების და კოსიკებში განდნენ ავტობობრივი გამომცემლობების მიერ გამოშვებული წიგნები. მათი პროდუქცია სულ უფრო და უფრო მტ ადვილს იკავებს დიდქალაქის წიგნის პაზარზე. ამ ახალ წიგნთა შორის ყურადღებას იქცევს სამი დიდი ტომი „ქართული მოთხრობები“, „ქართული საბჭოთა პოეზია“ და „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“.

ასეთი წიგნების გამოცემის მაღალი ხარისხი გამომცემლობის მუშაკების დაუღალავი და ნებრეული კოლექტიური მუშაობის შედეგია. გამომცემლობის მუშაკებს (დირექტორი მ. ი. ზღატკინი) უნდუვაითაი ერისულონად. არ დაულოგათო ძალა და ენერჯია წიგნის სრულყოფილად გამოცემისათვის.

ასე ხვედდა გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“ პოლიგრაფიული მწვეველობისა და გამომცემლობების მუშაოთა საკავშირო თათბირს, რომელიც მოწვეულია მოსკოვში.





# სცენური სახის ზუსტავლის საკითხისათვის

ნათელა ურუშაძე



ნობოლია, რომ საკითხი მსახიობის მხატვრული სახის შესწავლის სიძნელეთა შესახებ (ეს სიძნელეთა მსახიობის შემოქმედების თავისებურებით არის გამოწვეული) დღეიდან ხანია აინტერესებს და აუღელვებს როგორც თვით მსახიობებს, ისე იმათ, ვინაც აქტივორზე მსჯელობა და წერა უხდება. ძნელია აღმოაჩინო რომელიმე დიდი მსახიობის ისეთი შრომა, რომელშიც ამის შესახებ არაფერია იყოს გულისტკივილით ნათქვამი. გულისტკივილის მიზეზი ისაა, რომ მსახიობის მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც მის შემოქმედს არ გამოეყოფა და ამიტომ სხვა მასალაში ხელშეასხები სახით არ ჩრება. — მხოლოდ სხვის მოგონებში ან სადავითო რეცენზიაშია აღბეჭდილი. ეს ენება არა მარტო წარსული დროის მსახიობებს, არ. ჩნდ თანამედროვეებსაც, რომელთა შემოქმედება მიყურებულთა მხოლოდ გარკვეული რაოდენობისათვის არის მისაწვდომი. ამიტომ ძნელია თუ არა დღეიდან დღე მსახიობთა ამაგვარ გამოქვეყნებას.

...მსახიობის შემოქმედებითი ძალეები, მის მიერ შექმნილი სახეები, მისი, როგორც ხელოვანის, პიროვნება ირცელება მხოლოდ და მხოლოდ მის თანამედროვეთა გამოცხილებით. მის მხატვრულ ნაწარმოებებს არა თუ დამკვედი, საშუალებაც კი არ მოეპოვება წარსაღდენ შემთავადობის სასაჯაროში წინაშე თავისი ტემპარატის სახით. — წერდა სულხანაბული-ოიანი. ამაგვარ გამოქვეყნება რიცხვი იმდენია, რამდენი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეც დაფიქრებულთა თავისი შემოქმედების ბედას და მოსაძებნე საბჭოთა თეატრმცოდნეობაშიც არაერთხელ ყოფილა აღნიშნული, რომ ჩვენს ხელთ არსებული ცნობები წარსული დროის მსახიობთა შესახებ არაპირდაპირი ხასიათისაა.

რასაკვირველია, ჩვენ ვიცით შემთხვევები, როდესაც მსახიობის მხატვრული სახე ისეთი აღმანიის შესწავლის იმიტირებ ხდება, როგორიც, ვთქვათ, ბუღინსკია. მაშინ მსახიობი აღარ არის წინააღმდეგი ასეთი აღმანიის საშუალებით გადასაცემ თავისი შემოქმედება მომავალ თაობებს, რომელსაც თვითონ თავის ცოცხალ მხატვრული სახეებით ვერ მოეშასხებრება. ანა ან სტანიასლავლი-ოიანის მიერის გულახდილობით აღიარებდა:

...არ დასტავო არაფერი შენ შემდეგ — ეს არის ხეღერი ცეცხლფერი ჩვეულებრივისა ცხოვრებაში. დარჩე მხოლოდ სხვის სულზე აღბეჭდილი — ეს საზიზნებელია. მაგრამ თუ ეს სული ბელინსკის დიდებულნი სული იქნება. — მაშინ მსახიობს უდიდესი ჯალდ მოუპოვება.

ეს, რა თქმა უნდა, მართალია, მაგრამ იქ, სადაც არსებობს სპეციალური შენარჩუნება თეატრის შესახებ, მსახიობი ასეთ ჯალდს ვერ დაუტყდის. მით უფრო, რომ, როგორც ფაქტებიდან ჩანს, დღეი მსახიობის რიცხვი მუდამ ჭარბობად დიდ კრიტიკოსთა რაოდენობას. საქმე ბელინსკების სინარაღული კი არა (ეს სინარაღე ყოველთვის საჭირო და სასურველია), მსახიობის თავისებურ მხატვრულ სახეზე წერის მეთოდოლოგიაშია. მსახიობის შემოქმედების შესახებ ისე უნდა დაიწეროს, რომ მკითხველისათვის გასაგებ გახდეს მთავარი — კონკრეტული როგორ თამაშობდა ეს მსახიობი ამა თუ იმ გზარს, ე. ი. რამდენადაც შესაძლებელია ფეისურებული იყოს მისი სახე.

საჭიროა თუ არა ეს ფეისურება? ვის რა სარგებლობა მოუტანს იგი?

ამის შესახებ გამოჩენილი რუსი მსახიობი და დიდი თეატრალური მოაზროვნე ა. ლენსკი წერდა:

...სამწუხარო ნაკად დრამატული ხელოვნების იმის ხანმოკლეობაშია, რაც თვით სასცენო ხელოვნების შეადგენს. — მსახიობთან ერთად კვდება მისი ქმნილებაც. ხშირად უციოხეთი რეჟისის: რად გვეუხებართ ასე მსახიობები ჩვენი ხელოვნების წარმავლობას და რას მოგმზარებოდა მსახიობის შემოქმედების ყოველმხრივი — ე. ი. მისი ხმის, სახის გამომეტყველების და ყოველი მისი მოძრაობის აღბეჭდვა. ეს კი ისე გასაკებება: გარდა იმის სანთვეში შეტარებისა, რომ არ მოკვეთი შემთავადობისათვის, ამაგვარი აღბეჭდვა უდიდეს დახმარებას გაუწევდა თვით ამ ხელოვნების ყოველმხრივ შესწავლას. ეს შესწავლა კი ისეთივე სასარგებლო იქნებოდა, როგორადაც სასარგებლო პოეტის, ფერწერის, სკულპტურისა და არქიტექტურის ძველი ოსტატების ნაწარმოებთა შესწავლა. (საზვასნულია ჩვენს მიერ, ნ. უ.)

როგორც ვხედავთ, ლენსკის აზრით, შემთავადობისათვის მსახიობის მიერ შექმნილი მხატვრული სახის შემორჩენა მარტო იმისთვის კი არაა საჭირო, რომ ეს ნაწარმოები არ დაიკარგოს, არამედ კიდევ იმისთვის, რომ განვითარდეს შენარჩუნება ხელოვნების ამ დარგის შესახებ. ეს კი მოთხოვს სხვა მასალაში მსახიობის ცოცხალი მხატვრული სახის აღბეჭდვას. მაგრამ რა გზით, რანარად, ეს კითხვა ბევრჯერ წარმოიჭრა და უნდადეს შემთხვევაში კითხვის დამსმ არ გასცხილებს. ხანდახან კი ამ საკითხის დადებითად გადაწყვეტის შესაძლებლობა კატეგორიულადაა უარყოფილი. 1913 წელს თავის ცნობილ სტატიით „თეატრი“ — სტანიასლავკი წერდა:

...რამ მოაქვია წარსულიდან ჩვენამდე? — კრიტიკულმა წერილებმა, რომლებიც მათი ავტორების პირად შთაბეჭდილებებსა შემოქმედების რეზულტატს აღწერიდა და არა თვით შემოქმედებას. მაგრამ განა სხატკალის შესახებ რეცენზიის წყაითხვა იგებვა, რაც მისი ნახვა? შეადავით შთაბეჭდილება, რომელსაც დღეულობით თეატრის შესახებ წყაითხულია და იქ პირადად ნახულის შემდეგ, რა დღეი განსხვავებაა მათ შორის! რა შესანიშნავადაც არ უნდა აღწერიდეს ბელინსკი მოჩალოვის შემოქმედებას, ჩვენ ცერ ვიცნობთ გვირის არტისტს გვირის კრიტიკოსის აღწერაში, თვით მოჩალოვი რომ აღსდგეს და განინდეს საკნდეს წინაშე.

მაგრამ იგებე სტანიასლავკი უფვე 20 წლის შემდეგ გორკისადამი გაგვაგებელი წერილი წერდა:

...თეატრალური ხელოვნება ანუ, უფრო სწორად, მსახიობის ხელოვნება, ხომ იღუბება. ერთი მეორეს მიყოლებით მიდიან სცენიდან დიდი ტალანტები და ოსტატები. თავიანთ შემდეგ ხელოვნებ მხოლოდ თანამედროვეთა მოგონებებს და რამდენიმე ცუდ ფოტოსურსას ბახარშინის მუხუშეში. აი, რატომ გადაწყვეტიტ და კილ-წვი, იმისათვის, რომ ჩავწერო ჩემი გამოცხილებები. მაგრამ ასეთი მუშაობისათვის ტემპარტიტ მწირლის ძალაა საჭირო.

როგორც ვხედავთ, სტანიასლავსკის უყვე საჭიროდ და, რაც მთავარია, შესაძლებელი მაჩინა მსახიობის შემოქმედებაზე წერა.

\*\*\*

რადგან საკითხი მსახიობის მხატვრული სახის ფეისურის შესახებ დასმულია, ბუნებრივია, რომ თეატრმცოდნეობაში უნდა მოიჭინებოდეს სასცენო ან კითხვაზე. ჩვენ მიოვყვანთ საკითხის გადაწყვეტის რამდენიმე ნიშნებს.

პირველი ასეთი ნიშნეში, რომელსაც ჩვენ შევხვდით, 1906 წელს ეკუთვნის და მოცემულია ს. რატოვის წერილში „Запись сцени-



ჩსკისი ვაჟიშენი", რატოც ზურდგენია მსახიობის მხატვრული სახის ჩაწერის სასტუმრო ერთ სახეს იწერს ორი ადამიანი ერთად რომელიც, სპექტაკლის მსვლელობის დროს, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ამ ჩანაწერებს ადარებენ, აყვებენ და შესაძლებლობად აძლევენ მესამეს, რომელიც უფროებს სპექტაკლს, მაგრამ არ იწვლის ჩაწერის დროს, რატომღაც მოთხოვნილი, ყველა ჩაწერის ხელთა აქვს გაზილული წიგნი და თავისი ფურცელი, რომლის ერთ მხარეს აღნიშნულია: მნიშვნელოვანი და მოკლე შენიშვნები ბიუსის შესახებ, გერმი და კოსტუმი, როლის ჩანაწერის მოკლე გადმოცემა თვით მსახიობის ნათქვამის მიხედვით, როლის თავისებურებანი, ჩვევები, ექსტები და ა. შ. (ამას იწერენ ანტრატების დროს). ფურცლის მეორე მხარეზე, რომელიც ვერტიკალური ხაზებით სამ ნაწილად არის გაყოფილი, წარმოებს თვით ჩაწერა პირველ ნაწილში აღნიშნება ადგილი ტექსტში — გვერდი ან ერთი სიტყვა სტრიქონის დასაწყისში. მეორე ნაწილში — ტონი, სიტყვა ან ფრაზა, რომელიც ჩაწერის მნიშვნელოვანად მიიჩნია. მესამე — პაუზები, ტემპი, ბოჭები და მორძაობები.

ურბანა „Советский театр“-ის 1929 წლის № 19-ში მოთხრობილია სარედაქციო წერილი საათური „Берегите и храните“, წარმოადგენს აღნიშნულს, რომ ახალგაზრდა და ჯერ დაუდგენელი მცენებრები თეატრის შესახებ ყველაზე ნაკლებ ყურადღებას სპექტაკლს ფიციაციის საკითხს აქცევენ, ამაოდ რომ სახანის ხერხები არ გამოიყენებოდნენ, ამის მიუხედავად აღიარებულია იდეალისტური შეხედულება, რომელიც საერთოდ სექსტიკურად იტყობა არის ხელშეწყობის მცენებრული კვლევის შესახებ.

1933 წლის გაზეთ „Советское искусство“-ის № 21-ში გამოქვეყნებულია მ. სერგაროვის წერილი „Спектакль на экране“, მასში განხილულია თეატრალური დადგამთა განხორციელებული ჩაწერის საკითხი.

1935 წლის ჟურნალ „Советский театр“-ის № 8-ში მოთხრობილია გ. გოიანის სტატია „Проблема записи спектакля“, ავტორი ამტკიცებს, რომ თეატრმცოდნეობა მყარ ნიადაგზე დადგება მხოლოდ იმ დღიდან, რომლისც გადაწყდება სპექტაკლის ჩაწერის პრობლემა. წერილის ავტორს მოუყავს რამდენიმე მაგალითი იმისა, თუ რა გავრცელებულია ამ მიმართულებით:

1896 წელს სტამბულის გამოცემილია სპექტაკლის ფიციაციის სისტემა, ის ნოტების მსგავსი ყოფილა და ცხრა ხაზზე თავსდებოდა. ორ ზემო სტრიქონზე აღნიშნული ყოფილა მსახიობის თავის მოძრაობები. ს. ა. ი. დგენო სტრიქონზე იულები მოძრაობები. დანარჩენი თანხებ კი — ფეხების მოძრაობები.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მსახიობთა მოძრაობებს აღნიშნავდნენ რომანული და არაბული ციფრებით, რომლებიც სცენის გეგმაზე იყო აღნიშნული. სპეციალური ისარი მითითებდა მოძრაობის მიმართულებას, აქვე უნდა იყავით ამ ამოცანის გადაწყვეტა ჭადრაკის თამაშის ჩაწერის ზეხვის გამოყენებით — სცენის წრეში ჭადრაკის დაფის ჩახატვის გზით.

დასვანკის გ. გოიანი აღნიშნავს, რომ ეილის საშუალებით შესაძლებელია მივსახლოვდეთ სპექტაკლის კონკრეტულ ფიციაციას.

ყველა ის ნიშნით, რომლებიც ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ, სპექტაკლისა და მსახიობის მხატვრული სახის შეგნებულ ფიციაციის ნიშნებია. მაგრამ როდესაც ეს ნიშანი სპეციალურად დასახული არ არის, გადა შეიძლება დაიწვიოს სპექტაკლზე ან მსახიობებზე ისეთი ჩანაწერი რომელიც მანაც არ ჩაიბეჭდოს ორთავე რა თქმა უნდა, არა! განსხვავება ამ მხოლოდ ყურადღების შეტანალებობასა, უნდა მოვიდეს სახასიათო და ხარისხობით იქნება.

მოვიყვანეთ რამდენიმე ნიმუში მსახიობის შესახებ დაწერილი შრომებიდან ერთი ძნელი ადგილებს რომლებიც ჩვენს აზრით მითხრობს საშუალებას აძლევს გაიგოს. თუ კონკრეტულად რომ გორ იყო შესრულებული მსახიობის მიერ როლის ესა თუ ის ნაკვეთი. მეორე მხრივ — მსახიობის მხატვრული სახის იეთ შეფასებას, რომელიც კონკრეტულ აზრს არის მოკლებული. დავიწყებთ იმ შრომით, რომელიც მსახიობის მხატვრული სახის სწორეუპიჯარი განხილვის საყოველთაოდ აღიარებული ნიმუშია. — ბუდინსკის წერილით მოჩალოვის მამლიტის შესახებ.

მეტად საკვლისმისა ის გარემოება, რომ სცენური სახის შეგნება დაწვრილებების სირთულის საკითხი თვით ბუდინსკის მიერ არის დასმული ამავე წერილში, რომ უფრო სინისტრულია, რა იწვლება მისი მხარე იგი იმისთვის, რომ ეს ამოცანა დაძლეული იქნება.

პირველი, რაც მამნივე მოხდება თვალში მითხველს ბუდინსკის ზემოაღნიშნული წერილის კითხვის დროს, ეს არის შეგნების ტექსტის სირთულე. მიიჩნია რა ბიუსა წყვეტს ფაქტორად მსახიობის მხატვრული სახის შეგნება, ბუდინსკის უნდა შეაქვს თავის შრომაში ავტორის ტექსტი, ის ხშირად მთელი მთლიანობის სახით არის წარმოდგენილი და საერთო ტექსტად არაა გამოყოფილი. შეგნების ტექსტი ჩართულია მთლიანობის თანხაში ბუდინსკის მიერ მოცემულ დაწვრილებს, ბუდინსკი აღწერს მთლიანობის მოქმედებებს — რას და როგორ აკეთებს იგი ამა და ამ თავის ან სხვის სიტყვებზე. აღწერს არა მარტო მოქმედებებს, არამედ იტონალობებს. გამოთქმის თავისებურებებს — როგორც წარმოშობის მთლიანობა ესა თუ ის სიტყვა ან ავტორის ტექსტის მთელი ნაკვეთი. ზოგჯერ იგი იტონაობას ისე დაწვრილებით აღწერს, რომ ისე უნდა რა ტექსტსაც კი წყვეტს და აღიბამება ყოველი სიტყვის წარმოშობის თავისებურებას. საყალიბად, სიტყვები:

„...თქვენ, თქვენ გასა წადით, სადაც გასურთ და გესაქმებოდეთ, ხომ იეთი საქმე და სურვილიც ყველას თვისი აქვს“.

„მან წარმოშობა ისეთი უსასრულო სვედის გრძობით, როგორც ადამიანმა, რომელსაც უნდა აღარ დასრულებულია უკვე არც სურვილები და არც საქმე, რომელთა შესრულება მისთვის იდებურების ან შეგნის მიმიბეჭდილი იყოს, იმავე ტოლით წარმოშობა მას: „მე კი ჩემს საწყულ ხვედრს აყვევებ“.

მაგრამ დასასრული „წყავად, ელოცავ“

წარმოთქმული იყო მის მიერ როგორცდ მხოლოდნელად, როგორც მისი დაწვრილება უნდა იქნებოდას მთელი სიმბოლის გამოხატობი, ისე მისწრაფებები — ემოცია რაიმე გამოსავალი ამ საშიშნელი მდგომარეობიდან“ (ზაზანსულია ჩვეს მიერ, 8, უ.).

ბუდინსკი აღწერს მთლიანობა-ამაღლებს მოქმედებასა და იტონაობებს, მაგრამ ეს არ არის ურთილო აღწერა. ბუდინსკი გადმოცემს არა მარტო იმას, თუ რას და როგორ აკეთებს ამა და ამ დროს მთლიანობა (კეთება, ეთი შეგნებებები ან ამისა „უსასრულო სვედის გრძობით“, რომელიც სხვა სიტყვებს კი ამოუღებინებდა, უნდაღებოდას მთელი სიმბოლის განხილავით“ და ა. შ.), არამედ იმასაც, და ეს მთავარია, თუ რატომ აკეთებს ის ასე. მაშასადამე, ვეაძლებს არა მარტო მთლიანობის მოქმედებათა თავისებურებას ან როლით, არამედ მათი მიზეზების ასხასაც, მიუხედავად იმისთვის ვარკვევა — ეს არის წერილები ის, რაც განსახვავებს ბუდინსკის შრომას იმთავით, ვინც შეგნებულად ით შეგნებულად, მიყვარს, მსახიობზე წერის დროს მოქმედებათა აღწერის მიმართავენ ზომზე. ეს გარემოება ბუდინსკის შრომას პირაციულად ანსხვავებს მათგან. საილუსტრაციოდ ის მაგალითი „...რომელიც ჩვენ, ეს ეს არის, მოვიყვანეთ სხვა საკითხთან დადგამურებით:

„...მაგრამ დასასრული „წყავად, ელოცავ“ წარმოთქმული იყო მის მიერ როგორცდ მხოლოდნელად და მისწრაფებით — იმოვის რაიმე გამოსავალი ამ საშიშნელი მდგომარეობიდან“ (ზაზანსულია ჩვეს მიერ, 8, უ.).

სტანისლავსკის ერთი რომ ვთქვათ, ბუდინსკის ვეაძლებს არა მარტო მთლიანობის მამლიტის მოქმედებათა აღწერას, არამედ იმ ანონის განსაზღვრას, რომელიც გამოიწვია ეს მოქმედებები. სტანისლავსკი ბუდინსკის იმავე აზრს ასე იტყვად: ბიუსის ამ ადგილას მთლიანობა-ამაღლებს ამოცანა იყო — მინდა ვიპოვი რაიმე გამოსავალი ამ საშიშნელი მდგომარეობიდან.

ესა დაწვრილი მოჩალოვის მამლიტი ბუდინსკის მიერ ამ დაწვრილი ავტორი არა მარტო წარმოვიდგინეს მოჩალოვის მამლიტის სახეს, არამედ მის შეგნებასაც გააძლევს.

ამავრად, ბუდინსკი თავის ზემოაღნიშნული წერილით გადმოცემის ძირითად ხერხად იყენებს მსახიობის მოქმედებათა აღწერას მათი მიზეზის, ამოცანის განსაზღვრით. მოქმედების აღწერის





ხერს მიმართავს ყველა ავტორი, რომლის ნაშრომიც რაიმე კონკრეტულ შთაბეჭდილებას გვიქმნის მსახიობის მხატვრულ სახეზე, რადგან მხოლოდ მსახიობის ძირითადი გამოხატულება საშუალებების — ცოცხალი მოქმედების გადმოცემა ხდის შესაძლებლად ვაგივით, სახელდობრ, როგორ თანამოხდა ამ როლის მსახიობი. მაშინაც კი, როდესაც ეს აღწერა არ შეიცავს მოქმედების მიზეზთა კვლევას და შეფასებას, — ის უფრო მეტი მასალის მოძიებას ამ მხატვრული სახის შესახებ, ვიდრე მხოლოდ შეფასება მოქმედებათა აღწერის გარეშე.

შთაბეჭდილის აღწერას, როგორც გადმოცემის ხერსს, ჩვენ ისეთი გამიწინილი თეატრალური მოვლევების წერილობით ცხედებით, როგორიც არიან ილია ჭავჭავაძის და კოტე მარჯანიშვილი.

1892 წელს დაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი „ბ-ნი გამყრელიძე სვიმონ ლეონიძის როლში“. ეს პატარა წერილი დიდმა მწერალმა ე. გამყრელიძის მიერ შექმნილ ერთ მხატვრულ სახეს მიუძღვნა. იქვე კი, სადაც ი. ჭავჭავაძის სურს განმარტოს მკითხველს ე. გამყრელიძის ზემოქმედების ძალა მაყურებელზე, იგი მსახიობის მოქმედებათა აღწერის მიმართავს:

„უკანასკნელ სცენაში, როცა ბიშოპიშვილს ეთხოვება და სასიცილოდ მიდის, აქ ისეთი ბუნებით სავსე კილო იმართა ბ-ნმა განყრელიძემ, რომ პირველხარისხად არტისტული ხშირად გაუძღვინებდა სვიმონ ლეონიძის დიდებულთაგანობის ზარი მეოცნის თვის ძალმოხრობით იგრანდებოდა კრებაზე მაყურებლისა და იმოდენად განაბა ყველამ სული, რომ ბ-ნი გამყრელიძესგან თქმულ: „ლეონ, ალტმა, ალტმა არ დაივიწყო, ალტმა!“ — გასაუღი კარებში ხმადებდა, თითქმის ჩურჩულით თქმული, მიეფინა მიედ დარბაზს თეატრისას თუიდან ბოლოდღე.“

1924 წელს, ეივონორა დუშეს გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ირა თერნა „უკანასკნონში“ დაიბეჭდა კოტე მარჯანიშვილია წერილი „ლეონორა დაუბე“. წერილის იმ ადგილას, სადაც მარჯანიშვილს სურს დაავიწყოს, არა მოახდინა მასზე დუშეს შემოქმედებიდან ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება, მიმართავს მის სცენურ მოქმედებათა აღწერის ხერსს:

„მასხობს, პირველად გამოვიდა დუშეს ხელოვნება „მარგარიტა გოტიკში“. იმ წუთში, როცა მარგარიტამ გადისწყვიტა არმანის შიშოვანი, მან თვით მიმოკლავ სცენაზე სათითაოდ სუიელ ნივთს და უდევრად მისი მზერა ერთ სავაჭარზე შეჩერდა. დიდხანს უდევრდა მას, თითქმის იგონებდა თავის ბუნებრივების ყველა წუთს. და ამ დროს სასწაული მოხდა: ფერწარაილის ქვეშ მისმა სახემ გაფითრება დაიწყო...“

საკამარისა ზემოთ აღნიშნული ადგილები ბ. ბუნიშვილის, ი. ჭავჭავაძის და ე. მარჯანიშვილის წერილებიდან შევადგინო ცნობილი რუსი მსახიობის ი. იურევის მოგონებებს ე. როსის მეფე ღირის შესახებ, რომ განსვავებდა მათ შორის ნათელი იყოს. როსის ღირის შესახებ იურევი ასე წერს:

„ოსტატურად გამოხატავდა როსი ყველა იმ გრძობებს, რომლებიც პიუსის მანძილზე თანმიმდევრობით მოიცავდ ღირის სულელებს სამყაროს. ირი სცენა შევიდებოდა — გინერლასა და რენანასთან, რომლებიც უშუალოდ მოვეყნის ერთმანეთს, შესასრულებლად ურთულესია და თავიანთი არქიტექტონიკითა და ფსიქოლოგიური ინსისპით, არსებითად, ანალოგიური არიან. ეს ორივე სცენა მსახიობის მიერ გადმოცემული იყო გასაოცარი სიფიქსითა და სიბრძნით.“

დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო, რომ გასაგები ვახდეს ამ ენაი ნაშრომიდან, რა გინდ დიდი და გულწრფელი შოტაცს არ უნდა იყოს მასში მოცემული, კონკრეტული მასალის მიღება მსახიობის მიერ ამ სახის შესრულების თავისებურებათა შესახებ, შემდგომში. აქ კონკრეტულად მხოლოდ წერილის ავტორის და-მომხატვრებელს ჩანს იმ მსახიობისადმი, რომელიც ამგვარდ მისი ყურადღების ობიექტი გამხარდა.

რა ასაქტებში შეიძლება მსახიობის მხატვრული სახის ფიქსაციის საკითხის დაყენება და რა მხრივ აინტერესებს იგი თეატრმოდუნობას?

რადგან საკითხი მსახიობის მხატვრული სახის ფიქსაცია

სება, ეს იმას ნიშნავს, რომ თავისი ნამდვილი სახით — სცენაზე მოქმედი ცოცხალი ადამიანი — ის არ შეიძლება შემოხატულ იყოს. მასსადამდე, ფიქსაციის ყველა ხერსი ამ მხატვრული სახის ხეცა, არაკოცხალი მასალაში გადატანას ემსახურება. რა ბრწყინვალეც არ უნდა იყოს ეს გადატანა, უცვლ იმის გამო, რომ მასში არ იტეხა ცოცხალი მოქმედება, დაიკარგება მთავარი, რაც ბუნებრივების ამ დარგის მხატვრული სახის ნიშნდობლად ითვლება შეადგენს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ფიქსირებული სახის ტეშმარტი უსიტუტო ღირებულებაზე ლაპარაკი ძნელია, ის ვერ მინიშნებს მია ამთვისებულ იმ სპეციფიკურ სიამოვნებას, რომელსაც უბუნებლობა თავის დროზე მისი მაცურებელი. ამიტომ მსახიობის ცოცხალ სახეს, მოცემულ არაკოცხალ სახათ, ყოველთვის ეტეხება მტეხნალებად სრული და ასათვისებლად მოსახერხებელი მასალის სახითი მისი ხატვრული ნაწარმოების შესახებ. ამის გამო, ფიქსაციის ყველა ხერსს (სულ ერთია, კონი იქნება ეს თუ სიტყვა) სცავდასხვაგვარი ღირსება და ბუნებრივად ეტეხება იმისდა მახედული, თუ რა სახითიდა და ბუნებრივად იტეხება თვით ეს ხერხები.“

თეატრმოდუნობის, როგორც თეატრის შესახებ მეცნიერების, პირდაპირ მიზანს არ შეიძლება შეადგენდეს მსახიობის მხატვრული სახის ფიქსაცია. ეს ფიქსაცია სჭირდება მას მხოლოდ როგორც აუცილებელი მასალა თავის ძირითადი მიზნის — სასცენო მხატვრული სახის კვლევისათვის, იმ მიზეზობრივი კავშირის დაწყებებზე, სადაც, რომელიც არსებობს ამ მხატვრულ სახესა და მისი შექმნის ყველა პირობას შორის.

ფიქსაციის ხერხების ზემოთყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ ჯერჯერობით ჩვენ მსახიობის მხატვრული სახის ფიქსაციის ნომოდულ ორი ძირითადი გზა ვაკვანია — ხმოვანი კონი და ბეჭდვითი სიტყვა. პირველის გამოყენება მთლიანად დამოკიდებულია იმაზე, თუ რადენად დიასახავ კონი თავის მიზნად მსახიობის სცენური სახის ფიქსაციას. აქედან გამომდინარე, რამდენად შეუძლება და შესაძლებელია სპექტაკლის გადართვა ბუნებრივ პირობებში ისე, როგორც მიზნარობის იგი მაცურებლის წინაშე თეატრში.

მეორე მთლიანად დამოკიდებულია იმაზე, თუ მსახიობის შემოქმედების თავისებური ბუნებრივი გამომდინარე, რა მეთოდები იქნება გამოიშვებული თეატრმოდუნობის მიერ მისი კვლევის საგნის შესწავლა-დაზვერებისათვის.

საკითხი იტეხა ანა მარტო იმის ტექნიკას, თუ როგორ შევიხარჩუნოთ წარმავალი ხელოვნება მსახიობისა, ანამედ ძირითადში იმას, თუ როგორ, რა მეთოდები გწერთ მისი მხატვრული სახის შესახებ ის, რომ ეს მისი მეცნიერული კვლევის ვაკვაბოლებს და არ იფარავლობდეს მსახიობთა მიერ ჩვენზე მოხდნილ შთაბეჭდილებათა გადმოცემით.

რასაკვირველია, ეს შეეხება მხოლოდ საციალურ კვლევით შრომებს მსახიობის მხატვრული ნაწარმოების შესახებ.

ჩვეულებრივ, მსახიობზე წერენ სავაჭოთი და საყვარელი რეცენზიებში, სახელმძღვანელოებში, მემორანუმში, მოვინებებში და საციალურად მსახიობისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიებში.

ზემოთ ჩამოთვლილი ღირებულების შრომები სხვადასხვა მიზნს ისახავდ და ამიტომ სხვადასხვა თვალსაზრისით აშუქებენ მსახიობის შემოქმედებას. თეატრის ოცნების სახელმძღვანელო ვაწვდის ძირითადი ფაქტებს მსახიობის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, მემორანუმს და მოვინებებს მოცემულია ის, რასაც მათ ავტორებზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოხდენია. ეს შრომები, ჩვეულებრივ, შთაბეჭდილების მიზეზიდან დიდი ხნის შემდეგ იწერება. ცალკეული მსახიობის შესახებ დაწერილ მონოგრაფიებში აშუქებულია მთელი მისი ცხოვრება და შემოქმედება. რეცენზიებში — თეატრალური ხელოვნების ამა თუ იმ ნაწარმოების შესახებ. ამით ისტორიკოსი საშუალება ეძლევა დაარკვიოს, თუ რას წერს მთავრად ეს მხატვრული მოვლენა ინდროინდული საზოგადოების იმ ნაწილისადმი, რომელსაც კრტიკოსი ცუთუნის. რეცენზიის ძირითადი მიზნებელსა სჭირდება ესა.

საკითხი, რომელსაც ჩვენ მსახიობის სცენური სახის შესწავლასთან დაკავშირებით ვაკვენთ, არც ერთ ზემოხსენებულ შრომას არ ვაკვთუვებთ. ყველა ისინი მათთვის დამახასიათებელი სპეცი-

ფერვი საშუალებებით კვლავც დამუშავებენ მსახიობის შემოქმედების საქმიანობას. ჩვენ ვესტეხით მხოლოდ მსახიობის ცალკეული, ერთი მხატვრული სახის შესწავლის საკითხს იმ მიზნით, რომ მკვლევარს, რაც შეიძლება ზუსტი მასალა მივაწოდოთ მსახიობის მიერ შექმნილი ამა თუ იმ სცენური სახის შესახებ.

\* \* \*

როგორც ვიცით, კვლევის ყოველი მეთოდური გეგმა დინამიკისა და დამოკიდებულების იმ თავსებებებზე, რომელიც მისი შესწავლის საგნისათვისა დაზნასიათვლილი. სწორედ ამით იყო გა-მოწვეული, რომ მსახიობის შემოქმედების თავსებებებზე პირველ რიგში მისი მხატვრული სახის სხვა მასალაში ფიქსირება ნოიბო-ვა. ხელოვნების არც ერთი სხვა დარგის მხატვრული წარწარმოების შესწავლის მიზნით საკითხი ამგვარად არ დაამსულა. ფიქსირებულ-და სახებ საშუალება უნდა მისცეს მკვლევარს გარკვევის, როგორ იყო განსახიერებელი მსახიობის მიერ სცენაზე გმირის ლიტერატურული სახე — მსახიობის ჩანაფიქრი და ის სპეციფიკური სა-შუალებები, რომლებითაც ეს ჩანაფიქრი იყო გამოვლენილი. ამ მიზანს ისახებოდა თავის დროზე ფიქსაციის სქემათა ის აღმოჩენა, რომელთა შესახებაც ზეითი ვილაპარაკეთ არც მხოლოდ აქემენიცი, ძირითადად, მსახიობის გარეგნულ მოძრაობათა დაუნუსტება ემსახუ-რებოდა. ეს გააკეთა ბელინსკი, რომელსაც დამატებით აღებქმე-ქადალზე მორალის მიერ შექმნილი ჰამლეტის სახე მის სცენურ მოქმედებათა აღწერის გზით.

ჩვენ ვნახეთ, რომ შევნიშნავდა თუ შევნიშნავდა ეს ხერხი ბერ-მა სხვათა გამოყენება მსახიობის წევის დროს. ჩანს, რაღაც კანონ-ზომებიცაა განსაზღვრავდა ამას. ეს კანონზომიერება არის ბუნე-ბის ობიექტური კანონი ადამიანის შინაგანი მოქმედებისა და მათ გარეგანობის შორის აუცილებელი კავშირის შესახებ. კანონი, რომელზედაც ასე ვრცლად შეჩერდა სტანისლავსკი ე. წ. ფიზიკური მოქმედების ცნების განსაზღვრის დროს.

„როდესაც ლაპარაკობ მოქმედებაზე, თქვენ გაცხადებთ ვლად-რაჟობს და პირით. როდესაც მე ფიზიკურ მოქმედებაზე ვლაპარაკობ, მე ყოველთვის ფსიქოლოგიაზე ვლაპარაკობ“ (ხაზგასმულია ჩვენს მიერ, რ. უ.).

იმავე ამბობდა ვარკი სიტყვით აღწერის ძალის შესახებ — „როდესაც ითმის: მოიქუნება, შეიძლება, დაიკრუნება და ა. შ. ჩვენ ვმუშავებთ სახეს და კოზას“ (ხაზგასმულია ჩვენს მიერ, მ. უ.). გამოფიქრებთ რა ამ დებულებიდან და ბელინსკის ზენოსენე-ბული შრომიდან. მივხანია, რომ მსახიობის მხატვრული სახის სიტყვით ფიქსაციისათვის საჭიროა მისი მოქმედებების აღწერა როლის განვიარებებს მთელ მანძილზე. აღწერა, რაც შეიძლება ზუსტი უნდა იყოს.

აღწერაში ყოველგვარი როლის ტექსტის შეტანა, რადაც მსახიობის ყოველი მოქმედება ამ ტექსტთანა დაკავშირებული. აღწერაში უნდა იყოს ინტონაცია, გამოთქმის თავისებურებანი, იმპრო. რომ მხოლოდ ეს მინიშნებს როლის სიტყვას კონკრეტულ ელვებას და იმ შემთხვეობას.

ტექსტის მინიშნება მეტად ართულებს მიმდინარე ცოცხალი მოქმედების ჩაწერის ისედაც დაძაბულ პროცესს. ამიტომ ჩვენ შენდებ ხერხს მივხარით: რველის მარცხენა გვერდზე წინასწარ გადმოჭერილი ყველა ის სცენა პიუსიდან, რომელზეც ჩვენთვისაა საინტერესო მსახიობი მონაწილეობს (ყველა სცენა და არა მხოლოდ ერთი როლი, რადგან სხვის ტექსტზედაც ეს გმირი ვარ-კივლად მოქმედებს). რველის მარცხენა მხარეს ვაწკობთ სათანადო ფორმატის ცალკეულ ცარიელ ფურცლებს და ვიწერთ მს. ხიობის მოქმედებებს იმ სიტყვების გასწვრივ, რომლებთანაც არიან ისინი დაკავშირებული. სპექტაკლის დამოყრების შემდეგ, ვიღებ ამ ფურცლებს (ისინი რველის ფურცლების შესაფერა-და არიან დაწმობილი) და ჩვეულებრივ სუფთა ფურცლებს ვაწ-კობთ. ფურცლები გამოიკვლება იმდენჯერ, რამდენჯერაც იქნე-რა საჭირო როლის სრულფასოვანი ჩაწერისათვის. როლის ტექსტი კი უცვლელად ჩრქვა რველის მარცხენა გვერდზე. როდესაც კოლი უკვე ჩაწერილია, მას უნდა დაემატოს ის,

რასაც თეატრმცოდნე სპექტაკლის მსვლელობის დროს ხედავ, გრძნობს და ითვისებს, მაგრამ ჩაწერას ვერ ასწრებს. ჩაწერის დროს აღნიშნული რას და როგორ აკეთებს მსახიობი, უნდა განი-მარტოს იმ რატომ-ით, რომელიც გმირის მოქმედებათა მიზეზია, ეს მაზეზი-ამოცანა გმირის ყოველ მოქმედებას თავის ადგილს მიუჩენს მის სცენურ ცხოვრების მიღიან დანებაში.

ჩვენ უკვე ვიცით, თუ როგორ სქონდა წარმოდგენილი სტა-ნისლავსკის ყოველი ადამიანის ცხოვრების ეს დინება სცენაზე: მოცემული ვითარებანი, ნაკვეთები, ამოცანები, მოქმედებები და ა. შ. ამიტომ თუ გავივლითწინებში როლზე მუშაობის მას მათხოფინებლად, უნდა შევადგინოთ როლის ასეთი პარტიტურა: როლი იცოვდა ნაკვეთებად, ცალკე ნაკვეთში ირყვევა გმირის ამოცანა და მოქმედებანი, რომლებსაც მიმართავს იგი ამ ამოცანის შესას-რულებლად. ყოველი ამოცანა უნდა უცავშირებლად — გამჟღე-მოქმედებას“ და „ზემოცანას“. ეს კვლევა იმისათვის, რომ მსახიობის თათოვლი მოქმედება სცენაზე ცალკე, თავისთავად კი არ არსებობდეს, არამედ როლის ძირითადი არსის — მისი „ზემოცანისა“ და „გამჟღელი მოქმედების“ გამოვლენის ემსაფ-რებოდეს. ასეთია სტანისლავსკის ამ სქემის დანიშნულება. რო-დესაც როლი უკვე მზად არის საუბარი სპექტაკლზე გამოსატანად მაინც ეს დანიშნულება უკვე შესრულებულია. ასე რომ, სტანის-ლავსკის აღნიშნული სქემა მხოლოდ როლის მოზაზებას, მისზე მეზობას ეხმარება და ემსახურება.

ჩვენს მიზანს შეადგენს ეს სქემა გამოყენებით შემდგა-ვაში, როდესაც როლზე მუშაობის პროცესს ძირითადი დამთავ-რებულია. ჩვენ გვინდა გამოყენებით იგი მსახიობის მხატვრული სახის შესწავლის საკითხთან დაკავშირებით. ამასათვის მსახიო-ბის სცენურ მოქმედებათა ჩანაწერის დამუშავებისას გამოყენებუ-ლი უნდა იქნას მსახიობის მხატვრული სახის ავტორივე დანიშნუ-რება. ჩვენს მიერ ფიქსირებული სახე უნდა შეადგებოდეს მისი სცენური ცხოვრების ნაკვეთების, ამ ნაკვეთთა სახელოვლებით, ამოცანებით, მოცემული ვითარებებისა და მოქმედებებისაგან იმა-ტომ, რომ მსახიობის ასეთი ნაწილებთანავე შეუფიქარი მთელი გამოიტანა სცენაზე. ამ მიზელს აღეკვეთით ჩვენ მაყურებელთა დანებობას აღვიქვამთ ისევე ნაწილ-ნაწილ, როგორცდაც სახე-ზე მუშაობისას აღვიქვამდ მსახიობის გმირის ლიტერატურულ როლს. მოქმედებათა და ინტონაციათა აღწერის გარდა, ყოველ ნა-კვეთში შედის. რასაკვირველია, ავტორის სათანადო ტექსტზე, ხა-კვეთის დამთავრებისას, მოქმედებათა აღწერაში უნდა ჩანდეს შერ-რულა გმირმა თავის ამოცანა, თუ არა. სხვანაირად ერთი ნა-კვეთიდან მეორეზე გადასვლა საფუძველს არა, მაშასადამე, არც გმირის მოქმედების შინაგანი ლოგიკა იქნება ნათელი და გასაგები.

თუ ნაკვეთი თვდება არა გმირის სიტყვებით, არამედ უსიტყ-ვი მოქმედებით, მაშინ სქემაში ის მოქმედებათა აღწერით დამთავრდება. ხოლო ახალი ვითარებით გამოწვეული გმირის შემდგომი სიტყვებით გადაცე შენდებ ნაკვეთში, რადგან ისინი უკვე სხვა, ახალ ამოცანას ემსახურებიან. უმჯობესი იქნება, რომ ნოცემული ვითარებანი მოთავსებული იყვნენ ნაკვეთის სახელწ-რების ქვეშ. ყოველივე ამის შესრულების შემდეგ ვავლებთ ჩვენ-სებრივე ხაზს — ის ნაკვეთის დამთავრებას გვაუწყებს.

ამგვარი დამუშავების შედეგად სივლითა ზემოაღნიშნული ნაწილებსაგან შედგარა როლის მთელ ცხოვრებას. მაგრამ სტა-ნისლავსკი იტყობა: „საქმე დანაწევრებაში კი არა — სინოფიზმა“. საინტერესოა ის მთელი, რომლის ნაწილებსაც შეადგენენ ეს ნაწი-ლები. რა შეატრებებს, რა შეატრებს ამ ცალკულ ნაკვეთებს, ამო-ცანებს და ა. შ. — ჯერ „გამჟღელი მოქმედება“. შემდეგ კი „ზემოცანა“. ის, რაც თვითონ არის გმირის მოქმედებათა მიზეზი და განმსაზღვრელი, რაც გამოხატავს მისი სახის ძირითად არსს. ამიტომ „ზემოცანისა“ და „გამჟღელი მოქმედების“ განსაზღვრის, როგორც ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტორს, სქემის თავში თავი-სებთ.

ასე წარმოვიგებინა ჩვენ ის მთელი, რომელზეც უნდა იყოს ჩაწერა და დამუშავებელი მსახიობის მოქმედებათა აღწერა, ისეთი აღწერა, რომელშიც მოცემული იქნება მსახიობის





ამ როლის გაგება, გმირის "ზემოყენით" და "გამჭოლი მოქმე-  
დებით" გამოხატული და ამ გაგების გამოვლენის კონკრეტული  
სამუშაუბანი, მიცემული მისი მოქმედების აღწერის გზით.  
გარდა ამისა, მეტი თვალსაჩინოებისათვის, საჭირო მივყა-  
ნია, აგრეთვე, ფოტოგრაფიის გამოყენებაც, ზაგრამ არა იმ  
ფოტოსურათებისა, რომლებიც გადაღებულია სპექტაკლზედ, ან-  
ტრეტაკლში ან სპექტაკლის შენიღებ, არამედ მხოლოდ იატი  
ფოტოსურათებისა, რომლებიც სპექტაკლის მსვლელობის დროს  
არის გადაღებული. მხოლოდ ასეთი ფოტოსურათები გვაძლევს  
სამუშაუბანს გვიგითო არა ის, თუ როგორ გამოაუტრეზიდა მას-  
ხიობი ამ როლში, არამედ მივაჩინო — როგორ მოქმედებდა იგი.  
გმირის სახით კი ის მხოლოდ სპექტაკლის მსვლელობის დროს  
ისმოქმედებს. ამიტომ განსხვავება ფოტოსურათების ამ ორ ჯგუფს  
შეიძის, პრინციპული მნიშვნელობა აქვს.

ეს სურათები გადაიგვეყენებ იმას, რისი გადმოცემაც ხშირად  
ბრწყინაველ აღწერილია კი შეუძლებელია. ამავე დროს გათავა-  
სუფლებენ თეატრმოდის დეტალების ზედმიტარ დაზუსტებისა.  
სქემისა ისინი მოთავსდებიან გმირის მოქმედებათა თანმიზ-  
დერობის მიხედვით ნაკეთის ბოლოს, იქ, სადაც ერთი ნაკვეთი  
მეორეში გადადის. ყოველ მოთავსებ ქვეშ მოქმედება ტექსტის  
სათანადო ნაწილი, ჩათა გასაგები იყოს მასიობის ფორმებზე  
აღბეჭდილი მოქმედება მისი სიტყვითადა დაგვიმტრებელი, თუ  
რომელიმე სხვა მოქმედება პირის სიტყვებთან. თუ ფოტო უსიტყუა  
რომელიმე აღნიშნავს, მაშინ მის ქვეშ ტექსტის არ იქცება. ეს  
ფოტომასადა, როგორც უარესად ობიექტური დოკუმენტი, აქვე  
იძლევა იმის სამუშაუბანს, რომ მოქმედების აღწერის სიზუსტე  
შემოწმდეს.

ყოველივე ზემოთქმული გათავისუფლების შემდეგ, თეატრ-  
მოდის ჩანაწერის დაწვავებზედა სქემას ასეთი სახით წარმოგ-  
ვრდებთ:

	როლის "ზემოყენა"	
	როლის "გამჭოლი მოქმედება"	
	ნაკვეთის სახელწოდება	ნაკვეთის № 1
მოცემული ვითარება:		
გმირის ამოცანა:		
გმირის მოქმედებათა აღწერა ავტორის ტექსტით.		
ფოტოსურათები.		

	ნაკვეთის სახელწოდება	ნაკვეთი № 2
მოცემული ვითარება:		
გმირის ამოცანა:		
გმირის მოქმედებათა აღწერა ავტორის ტექსტით.		
ფოტოსურათები		

და ა. შ.  
მაგალითისათვის მოვიყენებ ნაკვეთს ჩაწერულს ჩვენს მიერ  
ზემოაღნიშნული სქემის მიხედვით (გ. ანჯაფრაძე-კლიობატრა  
III მოქმე).

კლიობატრას "ზემოყენა" — "მინდა შევუნარჩუნო ეგვიპტის  
ძლიერება"  
კლიობატრას "გამჭოლი მოქმედება" — "მინდა არ დაკარგო  
ანტილოპისი".

	ნაკვეთი № 1B
	"დაკითხვა"
მოცემული ვითარება:	კლიობატრასთვის აუცილებელია გამოარკ- ვისი საქმის ნაშედეგი ვითარება, ამასთუი დადა- წვებთ. პირველ ყოვლისა, შიგრიც დაკითხვა.
კლიობატრას ამოცანა:	მინდა დავაზუსტო ჩემთვის უზნაშენლო- ბუნესი საკითხები.

სცენის გადრეხ ეგვიპტური სამხედრო მესივის ხმა მოისმო-  
ალებთ, სადაღვ სასახლის მახლობლად ჯარის ნაწილები ვარჯ-  
შობენ, ან გუშაგების ერთ წყება მორჯის ცვლის. შიგნი კი,  
სასახლეში, სრული სიჩუქვა. მარჯვენა მხრიდან მტკიცე, მკარმ  
ჩქარი ნაბიჯით შემოდის კლიობატრა, მისი ნაბიჯების რიტმი

მესივის რიტმს ხვდება. ასე გადებრა დედოფალმა დარბაზში  
მისთვის განახლებულ საეაჩრდში ჩაჯდა. უკან ქარმიანა და  
ირასი ამოუდგნენ. უცერად კლიობატრამ მის პირდაპირ იტაქ-  
ზე გათმარული შიგრიც დაიანა. თითქოს რაღაც შეეცდომო  
შინით დედოფალს, ოდნებ წინ წამოიწია, თვალები გაუფართო-  
და. უფერბი შიგრიც და ვერ ხვდება, მის წინაშე წარსოდგა  
ცვლადფერი. რაც იმ შიგრიცა აუწყა დაბასული სიჩუქე შიგრი-  
კის ხმამ დაარღვა — მან გეღარ გაუშლო დედოფლის ასეთ ხანჯრ-  
ძლივსა და უცნაურ შიგრიცს.

"ბრძანს, მოწყობილი დედოფალი!" — ჩუმაღ წარმოსთქვა მან.  
ეს ხმამ კლიობატრა ფიქრის მოსწყვიტა. ოდნებ შეტრია, თავი და-  
ხარა, მაგრამ მზერა შიგრიცისთვის მანც არ მოუცილებია. ისევ  
სიჩუქე ჩამოვარდა. კლიობატრას უტირის ლაპარაკი დაწყება.

"შენ..." — მღერეო ბოლოს, მაგრამ თითქოს სუსტივე შეუწყვია.  
შეტრია. — დიურ თავს ძალა დასაბრძოლ და განაგრძო — "ოქტავია  
თვითონ ნახე?" — კლიობატრა ცდილობს, რაც შეიძლება მშვი-  
დად იყოს, თან გამოიხედვ მზრას შიგრიკის სახეს არ აცულება.

"დახს, თვითონ, ჩემი ხელმწიფე!" — აცასაღებული ხმით მიუგო შიგ-  
რიცმა. — "სად ნახე?" — ისევ მშვიდად დაუსვა შედეგი კითხვა  
კლიობატრამ ცოტა ხნის შემდეგ, "რომში". შეეცქერებო სხეულს  
სწორედ ანტილოპისა და მასა შირის რომ გაატარებ — გაიანა  
ისევ შემინებული შიგრიკის ჩემი სიტყვები. კლიობატრა თო:

"შენთვის რაღაც ეტიკია. მინდა შევიცნო, თავი დახარა, რომ შე-  
რიცის მისი სახე არ დანახა. მუხლზე დაყრდნობილი ხელის ფრჩხი-  
ლებმა, აღება. გაუჭრის მისი სასიძო, იმ ნაგარდ მოუტრია ხელი  
ანწინასაგან დედოფალმა. "ჩემი სახელეა?" — ძლივს წარმოსთქ-  
ვა. — "დახალი უფრო, ხელმწიფე?" — უსასხეს. ისევ სიჩუქე ჩა-  
მოვარდა. — "უფრო ვერ მოკარ, წყრილი ხმა აქვს თუ მოხდა-  
ლებზე?" — თავს ძალა დადახა კლიობატრამ და განაგრძო დაკითხ-  
ვა, მაგრამ მდგომარეობა ჯერ ვერ შეუცვლია. — "უფრო მაგალი და-  
პარაკი მომხმას მისი." — გაიხსნა შიგრიცმა. ამ პასუხმა უცხად გა-  
მოცოცხლა კლიობატრა. "ეგ ხმა არ ვარკა, დიდი ხნით მას არ ექ-  
ვარება" — გახარებული მიუბრუნდა მის უკან მდგომ ქარმიანას.

"ეცვარებო! არა, არა. იზიდან ვიციკე!" — მანუხედ დაუბრუნა ქარ-  
მიანამ. "მეც აგრე ვფიქრობ, ქარმიანა". სიამოვნებით ჩააღაპარკა  
კლიობატრამ და სახეგანაწიფებულმა შიგრიკს გაუბრა. მერე ისევ  
ქარმიანას მიუბრუნდა და მიაბარებდა, ეშმაკური დიმილით უფხ-  
რა: "პოხი ხმინია და რაღაც ვუყუა", ისეთი ცნაყოფილება, ისეთი  
სინაბრული დედოფლის ამ სიტყვებში, რომ ვერც თვითონ იკავებ  
თავს და ვერც მისი ერთგული მშობლები. დარბაზის ერთ კუთხე-  
ში მხარაბული სიცილი ისმის, მეორე კი შემინებულ შიგრიკს ამ  
უცნაურსი მხარაბული მიზეზი ვერ გაუთია. კლიობატრამ კი იყის  
რა ძალა აქვს ანტილოპისზე და რა შეიძლება იყოს საშინო მისი-  
ვის, როგორც ძალითისი, ოქტავიაში. "სიარული დიდებულ აქვს?"

განაგრძო დაკითხვა დედოფალმა და შიგრიკის მიუახლოვდა. დი-  
მილით თამბი ხელი ჩააგლო და დაუმატა — "მიხარია, ბრატკო, მე  
გაქმის რაზე დიდებულებას". თან თითქოს აჩქარებდა, მსუქებულ  
განსიკს აწედა. — "იგი მასტრატებს, ძივს ვარჩევ, მიღის თუ დაგას" —  
წამოიხმასა დედოფლის მოუღონდნევი ადვირით განხმეებულმა  
შიგრიცმა. პასუხი არ მოეწონა კლიობატრას. ზაგადე მსუქებუ  
კენესა მოსწყვდა. უცებ შეუშვა ხელი შიგრიკს, წამხედ შეცვლდა ს-  
ისი მხარაბული გამომტყველება. შიგრიც მიხვდა, რა უადილო  
იყო მისი სიამარბე და შეცდომა მანუხედ გამოსწყურა — "სხეულ  
არის უსიციოცბლო, ქანდაკის სახე სულნარუდემელ" — დაუმატა მან

სხასასხებოთ. კლიობატრას გულზე მოეშვა, გაიღიმა, ისევ წავალო  
შიგრიკს თმეში ხელი, თავი გადაწვიო, სახეში ჩახედა და აღერე-  
სინად ჩაკითხა: "სწორედ ამბობ?" — როგორც კი გასყარა, ჩემმა  
კუქამ, მას მოგასხმებო!" — გაბედულად იცრუა შიგრიკმა. — "მთელს  
ეგვიპტეში სამს ვერ იპოვნი მაგისთანად ამკვირებულსა", — დაღუ-  
ტა ქარმიანამაც, რომელსაც ძალიან უწონდა დედოფლის ეხლახალა  
განსიხმასა. კლიობატრას სიტყუე არ შეუწინავეია. "მცოდნე ყო-  
ფალი, კარავ ვებედა?" — სიამოვნებით ჩააღაპარკა თავისთვის და  
უცებ გახარებულმა წამოიხმასა — "რადა ჰქვინია, მამ, იმ დღდაცეს?"

საგანაძელაან მიიბრძინა, მუხლებით ზედ შედგა და ქარმიანას ახა-



1. შიკრიკი: ბრძანე, მოყალეო დედოფალო...



2. კლეოპატრა: შენ... ოტტავია თითონ ნახე?.. საღ ნახე?



3. შიკრიკი: რომში... კლეოპატრა: ყური ეყო მოკვარ, წერალო ხმა აქუს თუ მოუმალღეს? შიკრიკი: უფრო მაღალი ლაპარაკი მომგესა მისი.



4. კლეოპატრა: გზხმა არ კარგა, დიდი ხნით მას არ ეყვარება.



5. კლეოპატრა: ვერ ოტყევი, რა ხნისა უხდა იყოს? შიკრიკი: ის ქვრივი გახლდა...



10. კლეოპატრა: ქაო-მიანა, ქვრივიო, გესმის?



11. კლეოპატრა: ვერ გაიხსენებ იმის სახესაც, პირგაქვლია, თუ უფრო მრგვალი?



12. შიკრიკი: არ გიამებია რომ შეხედო, ისე მრგვალია. კლეოპატრა: კვეანაკლებობის ნიშანია პირის სიგრგვალე.

რა: „კარგად სჯის სწორედ ეს კაცი“. მერე სიხარულისაგან საბე-  
გაბრწყინებულმა ისევ შიკრიკს მოხედა. „ჩინებულადა“, დაუ-  
მოწყა კმაყოფილმა ქარმიანამ, მაგრამ კლეოპატრა მას უკვე ყურს  
აღარ უდებდა. მას რაღაც მეტად მნიშვნელოვანი გაახსენდა. სა-  
ცარტლიდან სწრაფად ძირს ჩამოვიდა, შიკრიკს მიუახლოვდა და შე-  
ეკითხა — „ვერ იტყვი რა ხნისა უნდა იყოს?“ თან დაძაბული ყუ-  
რადღებით შესუქვრის. ამ კითხვის პასუხს მეტად დიდი მნიშვნე-  
ლობა აქვს, რადგან კლეოპატრა ახალგაზრდა აღარ არის. „ის  
ქვრივი გახლდა...“ გაუმბედავად დაიწყო შიკრიკმა, რომელიც უკვე  
ფრთხილობს. მაგრამ მისმა სიტყვებმა დედოფლის ისეთი თავმუ-  
კავებელი აღტაცება გამოიწვიეს, რომ აღარც კი აცდის შიკრიკს აზ-  
რის დამოკრებებს. „ქარმიანა, ქვრივიო, გესმის?“ — შეპყვირა საბე-  
გაბრწყინებულმა კლეოპატრამ, „და ოცდაათი წლისა იქნება“ — თა-  
მიანა დაუსმა შიკრიკმა, მაგრამ კლეოპატრას უკვე სხვა, კიდევ  
უფრო მნიშვნელოვანი საკითხი აინტერესებს — „ვერ გაიხსენებ იმის  
სახესაც, პირგარქვლია თუ უფრო მრგვალი?“ მიუბრუნდა შიკრიკს  
და მოთომენლად ელის პასუხს. შიკრიკმა პასუხი დააყოვნა, უცე-  
ვერ მოიხაზრა, რა უფრო ეამებოდა დედოფალს. კლეოპატრას სახე  
შეცვალა. მაგრამ ამ დროს ქარმიანამ ანიშნა შიკრიკს და იმანაც  
სწრაფად უპასუხა: „არ გაიამებ რომ შეხედო, ისე მრგვალია!“ საუბ

გაუნათლა კლეოპატრას. „კვეანაკლებობის ნიშანია პირის სიგრგ-  
ვალე!“ აღტაცებით. მაგრამ სრულიად სერიოზულად დაასკვნა და  
სიხარულის მღელვარებით მოცულმა კიდევ ერთი შეკითხვა მისცა:  
„თმა რა ფერი აქვს?“ „შავი, შუბლი ისე დაბალი, თითქო შენ სურ-  
ვილის პასუხს აძლევს“ — მაშინვე უპასუხა შიკრიკმა, რომელიც  
ქარმიანა უკვე ყოველ კითხვაზე საკურო პასუხს ჩემად ანიშნებს  
„ქარმიანა, დატრიალდებ კვლავ კარგად საქმე!“ — ზემოთ შუაარ-  
კლეოპატრამ, ჩქარი ნაბიჯით გასასვლელისაკენ გაეშარათა, სიხარუ-  
ლით შესცივნა შიკრიკს, აღტაცებულმა ლოყაზედაც კი შემოჰკრა ხე-  
ლი და სწრაფად გაიქცა. უკან გაზარბული მზღებლებმა მოკვეთაან.  
კლეოპატრამ დააზუსტა უმნიშვნელოვანესი საკითხები და დაკითხ-  
ვით მეტად კმაყოფილი დარჩა. მისთვის ნათელია, რომ ანტონიოსი  
ოტტავიასთან დიდხანს არ დარჩება.

ამგავადა, ზემოთ მოყვანილი სქემის შედგენიას ჩვენთვის ამო-  
სავალი იყო სტანილავსკის დებულება იმის შესახებ, რომ ყოველი  
გმიირის არსის გამოვლინების გზა მისი სცენური მოქმედებაა. აგ-  
რეთვე ბელონსკის მეოთხი, მის მიერ მოჩალოვის პამულტუტ მსჯე-  
ლობის დროს გამოყენებული. — გმიირის მოქმედებათა აღწერა.

ჩვეს მოზანს შუადგინდა მსახობის მოქმედებათა იმგვარად აღ-  
წერა, რომ მასში მთელი იყოს მოცემული, მაგრამ ისე, რომ მკითხ-





5. კ ლ ე ო პ ა ტ რ ა: ბიზი-  
ხიანი და რაღად ჩუქუა.



6. კ ლ ე ო პ ა ტ რ ა: ს-  
არული დიდებული აქეს?



7. შ ი კ რ ი კ ი: იგი მის-  
ცურავს, ძლევს გააჩრევს,  
მიღის თუ ღვას...



8. შ ი კ რ ი კ ი: სხეული  
არის უსიცოცხლო...  
კ ლ ე ო პ ა ტ რ ა: სწო-  
რედ ამბობ?



13. კ ლ ე ო პ ა ტ რ ა: თა  
რა დერი აქვს?  
შ ი კ რ ი კ ი: შავი...



14. კ ლ ე ო პ ა ტ რ ა: ქარ-  
მიანი!



15. კ ლ ე ო პ ა ტ რ ა: დაღ-  
რიალდება კვლავ კარგად  
საქმე!



მელისთვის შესაძლებელი იყოს ყოველი მისი ნაწილის განხილვა როგორც ცალ-ცალკე, ისე მთელთან მიმართებაში. ამისთვის გამოვიყენეთ როლის სტანისლავსკისებური დანაწევრება, ფაქტურად მისი მოძღვრება როლის „ზეამოცანისა“ და „გამჭოლი მოქმედების“ შესახებ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, როლზე ანგვარი მუშაობა სტანისლავსკის მიერ გათვალისწინებული იყო მხოლოდ მისი მომზადების პროცესში მსახიობისა და რეჟისორისათვის.

ჩვენ არა მარტო შესაძლებლად, არამედ აუცილებლად მიგვაჩინია ეს მეთოდი თეატრმოდუნობაში გამოვიყენოთ მაშინ, როდესაც საკითხი მსახიობის სცენური სახის შესწავლას ეხება, იმიტომ, რომ „ზეამოცანისა“ და „გამჭოლი მოქმედების“ შესახებ თავისი მოძღვრების შემწინას სტანისლავსკი სინამდვილის, ადამიანის ცხოვრების ბუნებრივ კანონებს ემყარებოდა. აქედან გამომდინარე, იგი მიზნად ისახავდა სცენური სახის შემწინის ობიექტურ კანონების აღმორჩენასა და დადგენას. ამიტომ ცნობიერი იქნება მსახიობისათვის მისი როლის ნაკვეთები, ამოცანები, „გამჭოლი მოქმედება“ და ა. შ. შეგნებული და წინასწარ დასახული, თუ სტრუქტურული, შეუგნებელი, — სულ ერთია. ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული სცენური სახე არ არსებობს მათ გარეშე.

თუ ეს ასეა, თუ მოძღვრება „ზეამოცანისა“ და „გამჭოლი მოქმედების“ შესახებ ყოველი მსახიობისათვის მისი შემოქმედების უცილობელი კანონია, მაშინ ყოველთვის, როდესაც საკითხი მსახიობის მხატვრულ სახეს ეხება, ეს კანონი საჭიროა და აუცილებელი. მაშასადამე, მაშინაც, როდესაც საქმე მსახიობის მიერ როლის აუცილებლად, არამედ უკვე მზა სცენური სახის შესწავლასა და შეფასებას, ეს ძირითადი კანონი ძალაშია ყველგან, სადაც კი არის მსახიობის შემოქმედება, რა მზრიდანაც არ უნდა აინტერესებდეს იგი სხვადასხვა ადამიანებს.

სტანისლავსკის თეატრალური მეცნიერების, მისი „სისტემის“ მაქსიმალური და ყოველმხრივი ათვისების საკითხი დიდი ხანა მწვევედ ღვას თეატრის პრაქტიკულ მუშაკთა შორის. არანაკლებ მწვევედ ღვას იგი თეატრის თეორეტიკოსთათვის, რადგან „სისტემის“ ცოდნა სასცენო ხელოვნების კანონთა შესწავლას ნიშნავს. ეს კანონები კი ერთნაირად აუცილებელია ყველასთვის, ვინც ამ ხელოვნებას რაიმე გზით ემსახურება. ამის გამო სტანისლავსკის „სისტემის“ ღებულებათა გამოყენება თეატრმოდუნობაში ღრმად კოდნით აღტურებელ მრავალრიცხოვან მკვლევართა ხანგრძლივ მუშაობას მოითხოვს.





კომპოზიტორი ნიკო სულხანიშვილი

# ნიკო სულხანიშვილი

ლადო დონაძე



ცდათხმემტი წელი შესრულდა მაღალნიჭიერი ქართული კომპოზიტორის და ლოტბარის ნიკო სულხანიშვილის გარდაცვალების დღიდან. თავისი მოღვაწეობით და მოწოდებით ნ. სულხანიშვილი ღირსეულად გვერდს უმშენებს უფროსი თაობის გამორჩეულ ქართველ კომპოზიტორებს ზ. ფალიაშვილს, დ. არაყიშვილს, მ. ბაღნიჩიას. მიუხედავად შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ღრმა სხვადასხვაობისა, ყველანი ისინი კეთილფიქრულად ღირსეულად მიახორციენენ მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას, რომელიც თავის მოვალეობას ხალხის სამსახურში ხედავდა.

ნ. სულხანიშვილი თავისებური მოვლენის ქართულ მუსიკაში. იგი განსაკუთრებით დგას უფროსი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა შორის. ნ. სულხანიშვილის სიცოცხლე ისე შეუწდა, რომ მან ვერ შეძლო უკანასკნელი სიტყვის თქმა უკეთ, მისი პირველი სიტყვა იყო ამავე დროს უკანასკნელი. მიუხედავად ამისა, ნ. სულხანიშვილი არ წარმოადგენდა ეპიზოდურ მოვლენას ქართულ მუსიკაში. იგი კეთილფიქრულად იხელმძღვანელებდა, რომელიც რამდენიმე წარწერებით შედიან კულტურის ისტორიაში და იქ მტკიცედ მივლილებიან.

ნ. სულხანიშვილი დიდი პოეტის მუსიკოსია. ღრმა ემოციური ბუნებისა და მკაფიო ინდივიდუალობით აღჭურვილი ხელოვანი. მაგრამ უმკაცრესი ცხოვრების პირობებში მან ვერ შეძლო თავისი დიდი შინაგანი ენერჯის სათანადოდ გამოვლენა. მისი პიროვნება დღეს ჩვენ გვიხილავს უფრო ნათელი ტალანტით და

შინაგანი პოეტურობით, ვიდრე შემოქმედებითი ნაყოფიერებით.

ნ. სულხანიშვილის მუსიკალური მემკვიდრეობა ძალზე მცირეა. რამდენიმე საგუნდო ნაწარმოებია და დღემთავრებული ოპერის („პატარა კახი“) ორიოდ ფრაგმენტი შეადგენს მისი შემოქმედების მნიშვნულ ნაწილს. მაგრამ ეს ვიწროდ შემოფარებული შემოქმედება მაინც საკმარისი აღმოჩნდა, რომ მის ავტორს შესაძლებელი გაეყო ყველა და სახელოვანი კომპოზიტორის ადგილი დაემკვიდრებინა ქართული მუსიკის ისტორიაში.

ნ. სულხანიშვილის მთავარი ისტორიული დამსახურება ის არის, რომ მან საძირკველი ჩაუყარა თანამედროვე ქართულ საგუნდო მუსიკას და ამ განრის პირველი კლასიკური ნიმუშები შექმნა. ეს დამსახურება მით უფრო აღსანიშნავია, რომ ნ. სულხანიშვილი არ იყო აღჭურვილი ყველა იმ ღირსებით, რაც აუცილებელია დიდი სამოღვაწეო ასპარეზის მოსამოყვებლად. მას ფართო პროფესიული განათლება არ მიუღია. იგი ტიპური ავტოდიდაქტიკა, რომელსაც არავითარი სკოლა არ გაუვლია არც კონსერვატორიაში, არც სამუსიკო სასწავლებლის. ერთადერთი ინსტრუმენტი, რომელმაც იგი გაიყვანა მუსიკალური ცხოვრების გზაზე, იყო მისი საკუთარი ხმა. რომლის წყალობით იგი თავშეობის წლებიდანვე შეეზარდა ქართულ ხალხურ სიმღერას, უშუალოდ დაუკავშირდა ხალხური მუსიკის სხვადასხვა ფორმებს. ვიდრე კომპოზიტორის სახელს მოიხეყდა. ნ. სულხანიშვილი ხალხში ცნობილი იყო, როგორც მომღერალი და სახალხო გუნდის ლოტბარი. მის მიერ შედგენილი და კარგად გაწერილი გუნდი, მრავალი წლის განმავლობაში, ხალხური მუსიკის პროპაგანდის ერთ-ერთ მკვიდრ კერას წარმოადგენდა თელავსა და თბილისში. უკანასკნელ წლებში ნ. სულხანიშვილი მჭიდროდ ათავსებდა ერთიმეორესთან სალოტბარო და საკომპოზიტორო მოღვაწეობას.

ნ. სულხანიშვილი ხალხური მუსიკის წიაღი გაიზარდა. მუსიკალური განათლება მან ხალხისაგან მიიღო. მთელი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ხალხურ კულტურასთან არის დაკავშირებული. აქ მთავრდება და ჩამოყალიბდა მისი აზროვნება. არც ერთი ქართველი კომპოზიტორი ის დრამად და ორგანულად არ არის უერწყმული ცოცხალ ხალხურ მტკიცელებასთან, როგორც ნ. სულხანიშვილი. მთელი მისი მუსიკალური მემკვიდრეობა ხალხური აზროვნების და მტკიცელების მკაფიო გამოვლენება ინდივიდუალური შემოქმედების ფორმებში. ქართული ხალხური კულტურისაგან ნ. სულხანიშვილი დაკავებული იყო არა მარტო მხატვრულ სახეებით და ინტონაციური სტილით, არამედ თავისი ოსტატობითაც. მრავალსაუკუნოვანი განვითარების მანძილზე ქართველმა ხალხმა შექმნა სასიძღვრო შემოქმედების კლასიკური ნიმუშები, რომელნიც ადამიანს ხიზლავენ შინაარსს და ფორმის მარმონიული მოლიანობით. სწორედ ეს ხალხური ოსტატობა ჰქონდა მხედველობაში ზ. ფალიაშვილს. რომელსაც ალტაცებით წყვიდ: იგი ერთი გურული „ხელხევი“ მაქვს ჩაწერილი, სადაც ერთ ადგილას ისე მოხერხებულად არის სუსხევილი ორი სხვადასხვა ხასიათის თემა. მან ხალხად თავისუფლად დაიდგენა ბაბის ორბანა ფუგის თემები და ყოველ ცვროვალ მუსიკოსს აღბეჭკავა მთიევი და დაარწმუნებს, რომ ქართული ხალხი დახელოვებული ყოფილა მუსიკაში. რომ ასეთი რთული და ორიგინალური სიმღერები შეუქმნია“<sup>1</sup>.

ნ. სულხანიშვილი არ იყო მოკლებული კლასიკური მუსიკალური ლიტერატურის ზოგიერთი ნიმუშის ცოდნას. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, მან ხალხური ოსტატობის სკოლა გაიარა. იგი „ხალხური პროფესიონალიზმის“ ტიპური წარმომადგენელია ქართულ მუსიკაში. მეტად დამახასიათებელია, რომ ნ. სულხანიშვილის მუსიკალური ნიშის თავისებურება ყველაზე მკაფიოდ საგუნდო მუსიკის განიშნა გამოვლინდა. გუნდი უძველესი ქართული ხელოვნებაა. მხატვრული კულტურის არც ერთ დარგს არ ემშენება ჩვენში ეროვნული ორიგინალობის ბუქვილი ისე მკაფიოდ, როგორც საგუნდო სიმღერის. ქართული ხალხის ხმა ყველაზე მძლავრად

<sup>1</sup> ზ. ფალიაშვილი, „მოგზაურობა კახეთში და ხალხური სიმღერების ღრევიანდელი მკვლამარობა“, გაზ. „ამირანი“ 1908 წ., 5/Х.





საგუნდო ექსპოზიისა, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია და კანონზომიერია, რომ ხალხური მუსიკის ტრადიციულად აღზრდილმა ნ. სულხანიშვილმა შემოქმედების პირველი ნაბიჯებიდანვე დასვა მისი „მშობლიურ სტიქიონს“ — საგუნდო სიმღერას. ამ სფეროში იგი ისე გრძობდა თავს, როგორც საკუთარ სახლში. ნ. სულხანიშვილმა თავიდანვე მტკიცედ შემოფარგლა თავისი შემოქმედების ობიექტს: ლირიკულ-ეპოსოლოგიურ განვლვების საშუალო არა შეადგენდა მისი ინტერესების საგანს, რომანტიკული სევდა, სულიერი გაპრობა, მძიმე და პიტიუმი განცდები და უშუალოდ უცხო მითითება. ნ. სულხანიშვილი უღერებდა მთლიანი და სრულიად ადამიანი იყო, მან ქართულ პროფესიულ მუსიკაში ხალხური კოსმის ვაჟკაციური სული შემოიტანა, ეპიკურა მისი თემატიკა, მხატვრულ-სახეობა, წერის მანერა. თავის დიდ თანამედროვე ზ. ფლანაშვილთან ერთად, ნ. სულხანიშვილი ქართულ მუსიკაში ამკვიდრებს ეპიურ საწყისს.

ნ. სულხანიშვილი გლეხების წრეში იზრდებოდა. გლეხკაცის ყოფის ურთულ გავლენა მის შეგნებაში პატარაობიდანვე დიდმად ჩაიხატება. არც ერთი ქართველი კომპოზიტორი არ მდგარა უბრალო ხალხთან ისე ახლო, არც ერთი ამ შერზიდა სოფლანა ყოფასა და ბუნებას ისე ღრმად, როგორც ნ. სულხანიშვილი. მისი შემოქმედება სოფლის ფონზეა გაშლილი და ნდობით ხალხის ნათელი სამყაროს ასახავს. ამავე დროს ნ. სულხანიშვილისათვის სრულიად უცხოა სოფლური კარნაქიტილობა და პროვინციული ვანკერობა. მის შემოქმედებაში მძაფრად სცემს საზოგადოებრივი ცხოვრების ძარბვი. იგი თავიდანვე ხალხის მოწინავე იღებებს დამცველად გვეჯობებდა. ნ. სულხანიშვილის იდეური ორიენტაციის მკაფიო გამოხატულება მისი მჭიდრო ურთიერთობა ქართული ლიტერატურასა და ზეგნულების მოწინავე წარმომადგენლებთან. მას ცხოვრების გზაზე მრავალი გამოჩენილი ადამიანი შეხვდა, რომლებიც წარმართეს მისი აზროვნება პროგრესული კულტურის გზით.

ნ. სულხანიშვილის შემოქმედება პირდაპირი გამოსახილბი იყო იმ დიდი სახალხო მობრძობისა, რომელსაც თერგდალეულები მეთაურობდნენ, მოღვაწეობის საბრძოლველად გამოსვლისთანავე მან ღრმად განიცადა დემოკრატიზმისა და პატრიოტიზმის ის იდეები, რომელსა აპროპიანდა ჩვენში თერგდალეულებმა დაიწყეს. ნ. სულხანიშვილის განსაკუთრებით მკვეთრად ახასიათებს ის პატრიოტიზმი, რომელიც მისი თაობისათვის იყო დამახასიათებელი. ამავე დროს ნ. სულხანიშვილის პატრიოტიული სულისკვეთებისათვის სრულიად უცხოა რომანტიკული ბურჟუა, წარსულის იდეალიზაცია, ისტორიული ნაწვრებიტებისა და სასაფლაოების კულტი. იგი მომაჯობის ნათელ რწმენაზე იყო დაფუძნებული. ნ. სულხანიშვილის ხალხის ლირიკების ღრმა რწმენა ჰქონდა. მას, როგორც ეპიკურად მოაზროვნე მუსიკოსს, ხალხი მიიჩნდა თავის შემოქმედების მთავარ გმირად. შეახლბისა და სამშობლოს სიყვარული ერთიმეორეს ემიხევა მის შეგნებაში.

ნ. სულხანიშვილმა სრულიად ახალი სახეები და იდეები შემოიტანა ქართულ მუსიკაში. იგი პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელიც სოციალურ თემებს ეხმარება. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყო ნ. სულხანიშვილი, როდესაც შექმნა თავისი პირველი ნაწარმოები — ვოკალური ტეტრაციტი „ჩემს საყვარელ სამშობლოს“, აღვრდული უკუაქუსის ამ ნაწარმოებმა განსაზღვრა მისი შემოქმედების მთავარი იდეური გეზი.

ქართული პატრიოტიული სკოლის გამოჩენილი წარმომადგენლების რ. ჭკუბაძის, ავ. წერეთლის და რ. ერისთავის პოეზია ბეჭდა მისი შემოქმედების იდეურ-მატერული საფუძველი. პატრიოტიული იდეებით არის შთაგონებული ნ. სულხანიშვილის გუნდების: „სამშობლო ხეხუტისა“, „მესტორილი“, „ღიმიდა ივრის“.

ქართველი კომპოზიტორთა შორის ნ. სულხანიშვილი ერთი კბით უკეთესად იყო, რომელსაც მინარჩე საბოლოო ვანსის ვასული სატყულის მის-ამ უწყობი მ ბალანჩივაქამ მ. სულხანიშვილმა ერთმეორის დამოუკიდებლად დაიწყეს ოპერის წერა. ორივენი ქართულ პატრიოტიულ ლიტერატურაში ემიხედნენ შთაგონების წყაროა.

პირველმა თავისი ოპერის სიუჟეტად აიღო ავ. წერეთლის „მედიკოსობიერა“, მეორემ — „პატარა კახი“. ნ. სულხანიშვილის, როგორც თავისიველების დიდი გატაცებულსა და დემოკრატიულად მართროვნე კომპოზიტორს, თავისკენ იზიდავს „პატარა კახის“ პატრიოტიული სტილი და ხალხის დიდი როლი პოეზიაში. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ნ. სულხანიშვილმა ვერ შეძლო თავისი სასუვერის ოცნების განხორციელება. მისი საბოლოო ფრაგმენტებმა ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ქვაბულისის შესანიშნავმა არა-სიმღერამ „დაიკანავე“.

რუსული საბოლოის ხმავე ქართულ პროფესიულ მუსიკაში პირველად ნ. სულხანიშვილის მუსიკაში გვეხვს. „ვეფხისტყაოსნი“ გენიალურ სტროფებზე მან შექმნა არის ნაწარმოები: გუნდი „ღმერთო, ღმერთო“ და რომანის „მო, ზედალ“.

სიცოცხლისადმი სიყვარული და რწმენა ახსად ისე მძლავრად არ გამოთქვამს ნ. სულხანიშვილს, როგორც თავის ერთ-ერთ საუკეთესო გუნდში „ნამ გამაჯვება, ტკბილო სიცოცხლე“. ამ საბოლოის ქვეშ შეიძლება მოვუკვირო მთელი მისი შემოქმედება.

გლეხური კულტურული შრომის თემს ეტება მისი შესანიშნავი გუნდი „გუნდობი“.

თერგდალეულთა იდეოლოგია მხოლოდ ერთ-ერთი წყარო იყო ნიკო სულხანიშვილის მატერიალური მსოფლმხედველობისა. მის შემოქმედებაში მკაფიოდ გამოვლინდა აგრეთვე რევოლუციური დემოკრატიული აზროვნების საწყისები. იგი პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელიც ხალხთა მასების რევოლუციურ ბრძოლას ეხმარება. საგულბისხმა, რომ მას მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა არა მარტო ქართული კლასიკური პოეზიის დიდ სიტყვათა (ავ. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველას), არამედ ქართული რევოლუციურ-დემოკრატიული პოეზიის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან (იხ. ევლფოილი, ვ. ქუჩიშვილი). როგორც ცნობილია, 1908-1907 წწ. რევოლუციის პერიოდში მშრომელი ხალხის განმათავისუფლებელი მობრძობა დიდი მასშტაბით გამოხატა მიუღ რუსეთში და მასთან ერთად საქართველოში. ამ მღვარ სახალხო მობრძობას დიდ ქართულ პოეტებთან ერთად (ავ. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა) მხრდალედ ეხმარებდა ნიკო სულხანიშვილი. რუსეთის პირველი რევოლუციის ბოიკოტ დღეებში იგი თავის სახალხო ტექსტზე ჰქმნის საუფლო სიმღერა-პროკლამაცია „ძირს მშვიდობაზე“ და „ახალ ნანისა“ (სიტყვები იხ. ევლფოილისა). რეპეციის მძიმე წლებშიც ნ. სულხანიშვილი გამოირჩეობდა რევოლუციურ-დემოკრატიული განწყობილებით. მონარქიული რუსეთის დამხმარე 1917 წ. მან უძღვდა გუნდი „ემა მშრომელი ხალხს“ (ავ. ქუჩიშვილის ტექსტი). ამრიგად, ქართული რევოლუციურ-მაბორიე სიმღერის პირველი ინიციატორი ნ. სულხანიშვილს ეკუთვნის.

შრომის თემა, სოციალური ბრძოლისა და პატრიოტიზმის იდეები, სიცოცხლის აპოლოგია — ასეთია ნ. სულხანიშვილის შემოქმედების იდეური საწყისები. მართალია, ამ იდეებს არ მიუღია მისი შემოქმედებაში მრავალმხრივი გამოხატულება, რადგან თვით მისი შემოქმედება არ ყოფილა ვრცელი და მრავალმხრივი. მაგრამ ჩართული კლასიკური მუსიკის განვითარების პირველ პერიოდში ნ. სულხანიშვილის უწინდელი გამოირჩეოდნენ იდეური განიზრულობით, პულიტიკური სიმბალით: მათში მკაფიოდ გამოხატა ქართული ხალხის ნაციონალიზური ხასიათის საკუთრივ თვისება — მისი თავისუფლებისსმყვარება, მგზნებარე პატრიოტიზმი, აჯანსაღი, ვაჟკაციური სული.

ნ. სულხანიშვილის შემოქმედბას განსაკუთრებულ ბედი ეწია. უცვალოდ დაიკარგა მისი მ-მკვიდრობის მნიშვნელოვანი ნაწილი. ჩვენამდე მხოლოდ შევიდა ნაწარმოებმა მოაღწია...

ნ. სულხანიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პოეტურ სიტყვას. ყოველი მისი გუნდი აგებულია ქართული კლასიკური პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშებზე. რა უფრო საგულბისხმა, იდორ-მატერიალური ჩანააძირი ყველაან შესატყვის ინტონაციური გამოხატულებას პოეზიისა. ხოლო საკუთარი უკლებლი, კომპოზიტორი ფორმისა და შინაარსის სრულ გაერთიანება აღუწეს და კლასიკური თვისებით არის აღბეჭდილი „გუნდობი“, „სამშობლო ხეხუტისა“, „ღმერთო, ღმერთო“.

1 იხ. გათრბე ნაღრბაძე, „ნიკო სულხანიშვილი“, გვ. 121, 1937 წ.



6. სულხანიშვილის ყოველი გუნდი მკვეთრი თავისებურებით ხასიათდება. თითოეულ მთავანს თავისი სასუთარი, განსაკუთრებული სახე აქვს. კომპოზიტორი არასოდეს არ იმეორებს თავის თავს. მაგნიზარია „შუადარით“ „ღმერთი“, „ღმერთი“, „ნესტირული“ „მამ გამარჯვებას“, „სამშობლო ხეცურისა“, „დიდება ივრის“, რომ ადვილად დაგინათხის მისი მრავალფეროვნება, რისთვისაც კომპოზიტორი სულ რაღაცნივე ნაწარმოებს ფარგლებში აძლევს. 6. სულხანიშვილის გუნდები ერთმანეთისაგან განირჩევიან არა მარტო მუსიკონებისმატრული სხვადასხვად და კოლორიტით, არამედ ფორმისა და ფაქტურის მხარდასახებით. ერთგან აკორდული ფაქტურა ჭარბობს („ღმერთი, ღმერთი“, „დიდება ივრისა“, სხვებში პოპოლენიერი და პოლიფონიერი ფაქტურა თავისუფლად არის შესწავებული („სამშობლო ხეცურისა“, „გუთნური“, „მამ გამარჯვება“); მელოდიური მუერადობა კი, განურჩევლად ფაქტურისა, ყველა მისი გუნდის განუყოფელი ღირსება შეადგენს.

6. სულხანიშვილის გუნდები ძირითადად ოთხხანაია. კომპოზიტორი ავარიტობს ხალხურ სანხანაონის ვიწრო ფარგლებს. ნამაკაცთა ერთგვაროვან გუნდს იგი ამდიდრებს ქალთა ხმებით, რითაც ახალი კოლორიტი შეუქმნის მის ხმოვანებაში. შერეული გუნდი მტ სულხანიშვილის აძლევდა მის, რაია უფრო ფართოდ გამოყენებინა გუნდის მხატვრული და ტექნიკური შესაძლებლობანი. 6 სულხანიშვილის გუნდების მუსიკალური ენა ემყარება ძველ ხალხურ კილოებს. უმტიკიცესი დიატონიზმი მის მუსიკას ანიჭებს ღრმად ეროვნულ და იმავი დროს ჯანსაღ, ვაკაცური ელფერს, მის გუნდებს გამოყენებულია ყველა ის კილო, რომელიც ვგუნდება ქართლ-კახურ სიმღერებში—მიქსილიდიური, კულიერი, ფრიგული, დორიული. ქართლ-კახური გუნდური სიმღერის თითქმის ყველა თავისებურება აღიბეჭდება მის შემოქმედებაში. ამვე დროს 6. სულხანიშვილის მუსიკალური აზროვნება არ იყო შემოკლები ფოლკლორული ტრადიციებით. ნაკიონაღური არქაიზმი სრულიად უცხოა მისთვის. აღანზნავია, რომ კომპოზიტორი არასოდეს არ ეწეოდა ფოლკლორის უშუალო ციტირებას. არც ერთ ხალხური სიმღერა თავისი წინადას სახით მის არა აქვს გამოყენებული. 6. სულხანიშვილის მუსიკალური მეტყველება ეროვნული იყო და არა კუბური. მას ქართლ-კახური სიმღერის ზოგადი ნიშნები გამოავლინა და ამ გზით შეიძლება ეროვნული მუსიკალური ენა, სასულიანსიმა, რომ ქართლ-კახურმა საგუნდო ფაქტურამ მის გუნდებში მტტი მოქნილად მოიპოვა. ექრმოდ, მისი გუნდების ბანი უფრო მორჩილ და აქტიურია. იგი არა მარტო პარმონიული ფუნქციას ასრულებს, არამედ ხშირად დამოუკიდებელია, მელოდოზირებული.

6. სულხანიშვილის ყველა გუნდი ინსტრუმენტული თანხლების გაერევა. მათ შენარჩუნებული აქვთ a' capella ს მღერის ტრადიცია, რომელიც ქართულ საგუნდო ეპოისად მომდინარეობს და ძველ-თავანვე მოსდამს ქართულ ხალხურ სიმღერას. უნდა აღინიშნოს, რომ სტილი a' capella პროფესიული მუსიკის ოსტატებს არ შეუქმნიათ. იგი პირველად ჩაისახა ხალხურ შემოქმედებებში და ამ მიზნაკ საკარგოვლის ერთ-ერთი უპირატესობა ადვილი უქმნია.

6. სულხანიშვილის გუნდების დიდ თავისებურებას შეადგენს დიალოგიური ხერხის ფართო გამოყენება—გუნდისა და სოლოისტის დამირადობება (მონაცვლობა) ამ შენებას, ცალკეული სოლო-ეპიზოდების გატარება გუნდის ფონზე. ეს ხერხი მის საგუნდო სიმღერებს დიდ ნაირფეროვნებას და კოლორისტს ანიჭებს. აქვე უნდა აღინიშნოს ის დიდი ალღი, რომელსაც 6. სულხანიშვილი იჩენს „საგუნდო ინსტრუმენტული“ სფეროში. მომდენილად სარგებლობს ტემპურად და რეცისტრულ კონტრასტებით. ზოგიერთად იყენებს გუნდის დაიპაზონს, ერიდება კიდური ბერებების გამოყენებას და სხვ.

6. სულხანიშვილი ძირითადად ხალხური ეპოსის ცოცხალ სახეებს და ინტონაციებს ემყარება, ამავე დროს მის მუსიკალურ ლინეარ ლირიკული ნაკიოს მისთვის უფრო დამახასიათებელია ეპა-ქური და ლირიკული საწყისების ირანდული შერევა, როგორც ამას ადვილი აქვს ითვის ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაში. ნამდვილი ხალხური ტონუსითა და კოლორიტით არის აღ-

ბუკლილი შერეული გუნდისათვის დაწერილი სიმღერა „მესტირული“ (1913). აკ. წერეთლის ცნობილი პატრიოტული ნაწარმოებია „ღმერთის სიმღერა“ (1913). მისი უღრმად შესატყვისი მუსიკალური გამოხატულება ჰქონდა, ამ სიმღერის ფორმა, მისი ხასიათი და სტილი ორგანულად გამოწვევას რატიული მუსიკალური სიმპლერის თავისებურებიდან. ყურადღებას იქცევს გუნდის აღნაგობა, მისი შესავალი და ბოლო ნაწილი მოლიანად გუნდს აქვს დამოხიბული. შუა ნაწილი კი სოლისტს—ბანის კულტურებს. გუნდი იწყება ცალკეული ხმების ინტაკტიური ჩანაითი, რომლის შემდეგ ბანის (სოლო) დინჯი რეზიტატიული მელოდია გუნდს წყნარ აკორდულ ფონზე ხელ შეუჭმნა. როგორც სახალხო მტქმელის—მსტრული დადგრება ხალხურ საგუნდო—სტერტიო თავისებურ ენებებს მბნის ბანის ყოველი კულტების შემდეგ გუნდის სწრაფი ინაშდერი. ხალხური ხასიათის გამოვლენებას ხელს უწყობს სოლო-ეპიზოდური ენა, რომელიც მთელი ნაწარმოების მინიმალზე უფლებული რჩება. „მესტირულს“ ფორმა გამოყვევითია, მკაცრად ჩამოყალიბებულად. მისი მოლიანობას ხაზს უსვამს ბოლო ნაწილი (კლავი). რომელიც ცალკე შესავლის ინტონაციებს უზრუნდება და ერთ მთლიანობაში აერთიანებს ბოლო ნაწარმოებს.

პატრიოტული გუნდის უფრო ძლიერადაა გამოხატული ქალ-გაეთა შერეულ გუნდში „სამშობლო ხეცურისა“ (1913), რომლის პირველი საფუძველს წარმოადგენს რატიული ერისთვის ცნობილი მღვდერი („სადაც ვმოთხოვარ, ვაგზნდობარ და მისიროსარდარ“). ამ ლაკონურად გამოკუთვლილი გუნდის მოავარი „ღრსება მია მრავალფეროვნებაში. იგი აგებულია რიტმის, ტემპის და ფაქტურის მკვეთრი კონტრასტებზე: მის მხატვრულ გამოხატულებას და მრავალფეროვნებას აძლიერებს ტონალური სტრუქტურა სოლო-ეპიზოდური კილოთი დაწყებული სიმღერა მთავარად და-მიქსილიდიური. გუნდის მუსიკა თავიდან ბოლომდე შეუწყვეტილი ენადგება. ამას მარეწმებელია მისი ფორმაც, დინამიური სანაწილიანობის პირიქცზე აგებული (ABC). გუნდის პირველი ნაწილი უერადღებას იქცევს სხვადასხვა ვაკალური ტემპების უშუალო დაზრდადარებას. რამდენიმე ტაქტის მანძილზე მამავალიანებას აღარ (დასწყისი) ქალ-გაეთა შერეული გუნდი უბირისპარდება; მეთხვე ტაქტიდან ინიციატევა ქალთა გუნდში გადადის, რომელსაც ცალკე შერეული გუნდის მთლიანი ხმოვანება სცალი-ლორა შეამკონერებელია შუა ნაწილი—ტენორის სოლო (ადაგიო). რომლის ურზულიანსტურ იმპროვიზაციულ-რეზიტატიული მელოდისა ფუნქციის კილის პირქტეს იცარ დატარებს. ლა-ფრიგული კილო, მისთვის დამახასიათებელი რეკორ ელექტროობით და დაღვაჯად მოძრაობით, ხაზს უსვამს სოლისტის ნაწილიან მელოდის, რომლის ყოველ ფრაზას გუნდის წყნარი კადანსი ახლოლებს. განსაკუთრებით დაძაბულია გუნდის მესამე ნაწილი, არსებობად, მისი კულმინაცია. ამ ნაწილის ფაქტურა მთლიანად პოლიფონიურია. მისი დაძაბულობა მიღწეულია სხვადასხვა ხერხით: მელოდის ინტაკტიური გატარებით გუნდის ყველა ხმამ; ცოცხალი მოძრაობით, რომელიც თითქმის ალტეროს ტემპს უახლოვდება; სინკოპირებული რიტმით. ბანების აქტიური მოძრაობით. მწკინერიცა გუნდის კოდა ხმების თანდათანობითი შენელებით და მიწყნარებით.

6. სულხანიშვილის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს მისი საგუნდო სოლო-გუნდური“. რომლისაც საპირველად ლეონი ი. კუჭუბუკის სილაღურ თმანვე დაწერილი ცნობილი რეკორ-გუნდის დედა“. თუ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში „გუნდური“ ცნობილია, როგორც ერთმანაი ლირიკული სიმღერა, 6. სულხანიშვილმა მას ეპიკური ვაგზარება მისცა და ოთხხანაი გუნდის სახით დაამუშავა. 6. სულხანიშვილის არც ერთ გუნდს არ იწყებოდა ადგილობრივი კოლორისტს“ ცოდნა იყო შეერთად, როგორც „გუნდურს“. მისი მუსიკა მიწმობს დაიკრებების ნიშს და დიდ რაილისტურ ალტის სინამდვილის სახასიათი. კლექტიკური ტომბის მოთიქსი აკამოზობოლია ის ცოცხლად ნაილად და პასატობო-კრად. რომ მისი მუსიკა თითქმის თეატრალური ინსანირობას მოითხოვს. „სიმღერა“ იქცა „სუნებად“. „გუთნურის“ მუსიკალურ ენა, მისი მხატვრული სახეები ძალზე კონკრეტულია, სურათოვანი.



თითქმის ჩვენი თვალთ შეხვედრით გუნდის პერსონალებს — მინდვრად გასულ გუონის დედის თავისი მებრუნების და სოფლის ბიჭებით. ეს თავისებური „ჯგუფური პორტრეტი“, მუსიკალურ-მხატვრული განზოგადების მაღალ დონეზედ აყვანილი. „გუონორის“ მუსიკა ეპიკური და ლირიული სახეების შეჯახების წარმატადგენს. მასში კომპოზიტორმა მოხდინილად გამოიყენა ქართული მრავალხმიანი და ერთხმიანი შრომის სიმღერების თავისებურებანი.

ნ. სულხანიშვილის გუნდებს შორის „გუონორი“ ყველაზე ვრცელი მოქულობისაა. იგი დაწერილია სამი სოლისტისა (ტენორი, ალტი, ბანი) და ოთხხმიანი გუნდისათვის. მისი მუსიკა არ არის მუხუთხმიანი ვარკვეული სქემით და თავისუფლად გამოიღო ფორმალური მუსიკის „გუონორის“ სტრუქტურა შეზღუდული რიგობიდან. იგი წარმოადგენს სიმღერის და დეკლამაციის თავისებურ შეწყვეტას. მთელი ნაწარმების მანძილზე ფართოდ არის გამოყენებული გუნდის და ცალკეული სოლისტების დაპირდაპირების ხერხი. რიტმულად გამოყვეული შემახვედრების და ფართო სიმღერის შეთავაზება თუ მინიცილეობა მეტად თავისებური ელემენტს ანიჭებს ნაწარმობებს. „გუონორის“ მკვეთრად აღმდგენიერებულ ფაქტურას ხაზს უსვამს ტემპობა და რეგისტრული კონტრასტები. ამას ემატება რიტმის მოქნილობა, რომელიც განიხილავს მეტრის ცვლადობებით (3/4 2/4 4/4 2/4 5/8 3/8 5/8 4/4...). გუნდის მუსიკალურ განვითარებაში დიდი როლი აქვს იმიტაციის ხერხს, რომელიც ხელს უწყობს მელიოდური საწყისის გამოვლინებას. მიუხედავად დიდი მოქულობისა, მთელი გუნდი ერთი კილის ფარგლებში ეთარბება. იგი ძირითადად აგებულია და-ღელვით კლავრზე, რომელიც ხანდახან იქცევა ფრიგური კოლოდ (მეორე სახეუხურის დადაბლების გამო). გუნდის ბანი ხან პარმიონულ ფუნქციას ასრულებს (საორბადო პუნქტი კილის ტონაზე), ხან კი მთავარ მელიოდურ ხაზს ავითარებს. სოლისტებიდან სიმღერა მხოლოდ მებრუნტენორის აქვს. დანარჩენები (ბანი, ალტი) სხარტული რეპლიკებით ეხმარებიან. მებრუნტენორის სოლო თავისი ნაღვლია. იმ, ამპრობიუზიკულ-რეპიტატული მელიოდური უახლოვდება იროციელს და გვიხატებს მძიმე ზვიდურ გლანციას, რომელიც თავის ბედას გუონორში შემხუთხმის ჰერმუტყის ზედა ადარებს. („ერთ ზედა ჰედას ვართ, ლაბაჟ, მე და შენ“). ტენორის სოლო, შეიქუთუ გუნდის ფართო, პოლიფონიური სიმღერა, სხვა სოლისტების მკვეთრი შემახვედრებლ და თავისებურებას ანიჭებენ აქ მეტად კოლორატულ და მაღალი ოსტატობით დაწერილი ნაწარმობებს.

მხზე, ვაკაპტორი პაპისით და სახეობი ტონუსით გამოირჩევა გუნდი „მამ გაუმარჯება, ტბილო სიციცხლზე“ (სტეფანო პოტე ს. ფალიაშვილის). იგი ნაღვლილი ოპტიმისტური პიანია სიციცხლსაღმდ. მისი იდეური კონცეფცია თვით პოეტურ სტრიქონებშია აღბეჭდილი... მამ გაუმარჯებს ჩვენსა ქვეყანას, იყოს დღევანდელი შთამომავალი... დიდად საკუთხშია, რომ აქ პატრიოტიზმის მაღალ გრანძობას და ოპტიმისტურ სულსიკვეთებას კომპოზიტორი ერთი ნოლიანობაში აერთიანებს.

გუნდი „მამ გამარჯება“ ქართულ-კახური პარმიონულ-პოლიფონიური საკუნდი სტილის დაუღვრების მკაცრი ნიმუში წარმოადგენს მისი მუსიკა კომპოზიტორმა ააგო მინუშმენტურად, ე. წ. „გრძელი სიმღერების“ სახეობი სტილზე. მის სტილისტურ სახეებზე შეადგენს ღრმა ეპიგონობით აღბეჭდილი გრძელი კახური „მრავალმხიერი“<sup>1</sup>, აქ ყველა ნიშანია აქ სახეობი სიმღერისა. ორი სოლისტის (ტენორების) სიმღერა ბანების პარმიონულ ფონზე, რომელიც შემდეგ შერეულ გუნდში გადადის. მელიოდის რეპიტატული ხასიათი, ნათელი ოპტიმისზისა და ეპიკური სიღაღის განიხილავს მიქსოლიდური კოლო, მომდღე-ეპიკური გეგმა, რომელიც შეიცავს სეკუნდებით განდამცვლებას ზვეით და ქვეით (Es, E, Es, es ეოლოერი, Es, Des, Es, E, Es). სეკუნდებით განვითარების პირინიანი. მაგრამ ეს ფოლკლორული სტილისაჟის ნიმუში კი არ

არის, არამედ ხალხური მუსიკალური აზროვნების დაუღვრებელი ნათელი მაგალითი. საწყუხარად, „მამ გამარჯებას“ ფორმა არ არის მოლიანი და გამოკვეთილი. მისი უკანასკნელი ნაწყვეტი სხვა მეტრულ ზომაში (3/8) და სხვა ხალხურ თმაზე აგებული, თვინათავად შეზღუდ მინიხდევლია, მაგრამ აქ კონტრქტში იგი ისრულიად უცხოვლ გამოიყურება და მექანიკური დამატების შთაბეჭდილება სტრუქობს.

ქართული საკუნდი ლიტერატურის დიდ მიღწევას წარმოადგენს ნ. სულხანიშვილის უკანასკნელი გუნდი — ქართლი „ღმერთი, ღმერთი“. ეს არის მაღალი ზემანისზის სულსიკვეთებით გამოყვე-ლული, ღრმა ეთიკური აზრით აღსავსე ნაწარმობა. მასში დიდი მხატვრული ძალით და ემოციური სიღრმით არის განსახიერებული ქართული ხალხის სულიერი კეთილშობილება და სიღაღად. ნ. სულხანიშვილის სხვა გუნდებსაგან იგი განირჯება ფაქტად დახვეწილად, ფორმით, ამაღლებული ლირიზმით, პიშიური ტრანსით. დამახასიათებელია თვით კომპოზიტორის რუმპარტა Maestro. ამ გუნდის სიღაღად თვით პოეტური ტექსტით არის შთაბეჭდილი. მას საფუძვლად დაედო „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტი — აგიაწილის ევდრება. „ღმერთი, ღმერთის“ ინტონაციური სტილი, მისი ფაქტურა მველი ქართული საკალბრებობის დანის წარმომდგარი; მასში კომპოზიტორმა არ მიმართავს მისთვის დიდად დალოდული ხერხს გუნდისა და სოლისტის დაპირდაპირებას, ტემპურულ და რეგისტრულ კონტრასტებს, გუნდის ფაქტურა მოლიანად აკორდულია (პიშიფონური). მისი ფორმა მინოლიდური პლასტია, ერთი მხალისაგან ჩამოყალიბებული. იგი დაწერილია იმდენად შემხედრობებულ მუსიკალური ენით, რომ შეუძლებელია უფრო ლაკონურად აზრის გამოთქმა.

„ღმერთი, ღმერთის“ მუსიკალური ენა შორდება ხალხური დიატონური კილოების ფარგლებს. მასში ორგანულად არის შერწყმული ხალხური კილოებისა და მაკორულად-მინორული სისტემის თავისებურება. აქ მხრე „ღმერთი, ღმერთის“ ავტორი უტოლდება დიდი ქართული კომპოზიტორის ზ. ფალიაშვილის კლასიკურ მუსიკალური შეტყვევებას. ეს გუნდი როგორც თავისი აღნაგობით, ისე ტონალური სტრუქტურით ორნამენტულია. მისი პირველი ნახევარი მაკორულია A-dur (თუმცა მისი ტონიკა არის არ არის ნახევრები, მეორე ნახევარი კი ძირითადად მინორული (c — ეოლოერი). მიქსოლიდური კილოში მიკოლოდური გადახრის შემდეგ, იგი კვლავ უზრუნდება ეოლოერი კილოს (fis). „ღმერთი, ღმერთის“ მუსიკა მელიოდური განვითარების პირინისა ეყარება. მღორე სეკუნდური სეკუბოთი მომართება ხაზს უსვამს მთელი გუნდის კეთილშობილურ მდერალობას და მისი ფორმის პლასტიკურობას.

ნ. სულხანიშვილის საუკეთესო გუნდები მტკიცედ დამკვიდრდენ ქართულ საკუნდი რეპერტუარში. მათ ფართო პოპულარობა მოიპოვეს. უფრო მეტიც, ნ. სულხანიშვილის შემოქმედების მაგალითი ზე შეიძლება განესაჯოს, რომ არა მარტო ხალხური შემოქმედება ახდენს გავლენას პროფესიულ მუსიკაზე, არამედ უაქტივეობი გველენაც ხდება. ნ. სულხანიშვილის რამდენიმე ნაწარმობა, განსაკუთრებით, მისი აღნიღვლი სატრფილო ლირიკული სიმღერა — ტრფიფე; მიდი, დენ მტრულად და უაღრესად მგრანობიერე არია-სიმღერა — დაიგაგნის“, ისე ღრმად შეუჭრა ქართული ხალხის მუსიკალურ ყოფში, რომ მათი სრული გახალხურება მოხდა.

ზ. ფალიაშვილის საოპერო გუნდებთან ერთად, ნ. სულხანიშვილის საკუნდი შემოქმედება მკვიდრ საფუძველს წარმოადგენს ქართული საბჭოთა საკუნდი ზელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

უფროსი თაობის ქართული კომპოზიტორებს — ზ. ფალიაშვილს, დ. არაყვიდს, ნ. ბალანჩიკაძეს ორ ეპოქაში მიუხედავ მიღვენობა — ოქტომბრის რევოლუციის წინა პერიოდში და საბჭოთა ეპოქაში. ამ თაობის ქართული კომპოზიტორებს შორის ნ. სულხანიშვილი ყოვერთადერთი, რომელმაც ჩვენს ეპოქამდე ვერ მიაღწია. იგი ვარდაიცვალა 1919 წ. მაგრამ თავისი განვითარებული აზროვნებით და ხალხური მტყვევლებით, ის მეტად ახალს იტვავ ჩვენს ეპოქასთან, როგორც ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი შესანიშნავი წინამორბედი.

<sup>1</sup> უნებურად გვაგონდება „ბესალამა და ეთერის“ მეორე აქტის გრანდიოზული სკაიპრილა ზეობი, სადაც ეკლინაქიურ მიმენტში ზ. ფალიაშვილმა გაიყიყნა ქართული სურფერული სიმღერის კლასიკური ნიმუში „ჩაყრული“.



შედეგ ვაფარაძე

(კ. შარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი)

ფოტო მხატვარ-ფოტოგრაფ დ. დავიდიშვილისა

მხატვრული ფოტოგრაფიის გამოფენიდან





მერჯა ნახვაშვილი,

(წ. რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობი)

ფოტო მხატვარ-ფოტოგრაფ დ. დავიდიას

მხატვრული ფოტოგრაფიის გამოფენიდან





შედგენილია ეს კრებული), ანდა ახვის ცვლილების გამო, ასეა თუ ისე, ზემოთ ხსენებული პირველი გზა საყვებით სარწმუნოდ არ შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა ვარკვეულ ფარგლებში მან შეიძლება ერთგვარი დახმარება გააცივიროს.

ყოველივე ზეგოთ თქმულის გამო, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება იოანე ბაგრატიონის შემდეგ სიტყვება: „რვა ცმა ავიცხოვო ჰსძლის-პირნი, პირველის კინდან, ვიდრე დასარტულამდე არიან სხვადასხვა კილოდ საოქმედნი, გარნა პირველსა ცმასა ჰსძლის-პირსა აქონან ყოველითვე დაბოლავება ანუ დასრულება ერთ გუარსა კილოზუდა, და ვითარ ამას აგრეთვე სხვათა ცმათა ჰსძლის-პირთა მსგავსად დაბოლავება ანუ დასრულება კილოთა“<sup>1</sup>.

იოანე ბაგრატიონის ამ ვაგონცემის მართებულობა საყვებით მტკიცდება ფაქტური მასალის განხილვით.

ნეგმებით აღკაზმული ხელნაწერი A 603 შემდეგ სურათს იძლევა:

- 1 ზ ხმის სძლისპირნი ბოლოდებთან ნეგმური ფორმულით<sup>2</sup>.
- 2 დ ხმის სძლისპირნი — ფორმულით<sup>3</sup>.
- 3 ე ხმის სძლისპირნი — ფორმულით<sup>4</sup>.
- 4 ვ ხმის სძლისპირნი — ფორმულით<sup>5</sup>.
- 5 ზ ხმის სძლისპირნი — მეტწილად ფორმულით<sup>6</sup>.
- 6 მ ხმის სძლისპირნი — მეტწილად ფორმულით<sup>7</sup>.

ასეთსავე სურათს იძლევა ნეგმებით აღკაზმული ხელნაწერი S 425, სახელდობრ:

- 1 ვ ხმის სძლისპირნი ბოლოდებთან ნეგმური ფორმულით<sup>8</sup>.
- 2 მ ხმის სძლისპირნი — ფორმულით<sup>9</sup>.

საგულისხმოა, რომ შესაბამისი ხმების დაბოლოებანი ორივე აღნიშნულ ხელნაწერში ერთგვაროდან არიან გამოსახულნი.

მაგრამ ჩვენი მსჯელობა არ უნდა არ იქნება, თუ არ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ეს კანონზომიერება ძალაში რჩება თანამედროვე ნოტებით ჩაწერილი, ექვთიმეს კრებულში (ხელნაწერი Q 673) მოთავსებული სძლისპირთათვის.

როგორც შესწავლამ დაგვანახა:  
1, ა ხმა შეიცავს 4 სძლისპირს, ა, გ, ე და დ. სამი უკანასკნელი სძლისპირის დაბოლოების ინტონაციური აგებულება საყვებით ერთნაირია, სახელდობრ:



რაც შეეხება პირველ სძლისპირს, აქ სულ მცირედ გადახვევათან გააქვს საქმე შუა ხმაში, ამრიგად, ა ხმის სძლისპირთა დაბოლოება ორი ტაქტით განისაზღვრება.

2, ბ ხმა შეიცავს 5 სძლისპირს დ, ე, ვ, ზ, მ და თ. ინტონაციურად ყოველ მათგანს ერთნაირი დაბოლოება აქვს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მცირეოდენ ცვლილებას, რაც რიტმული საწყობისთ არის განპირობებული. ბ ხმის სძლისპირთა დაბოლოება შემდგენიარად გვესახება:



1. საე მეზ. ხედთნაწერი n 2170 ფ. 238<sup>1</sup>.
2. ს<sub>1</sub>; 3. ს<sub>2</sub>; 4. ს<sub>3</sub>; 5. ს<sub>4</sub>; 6. ს<sub>5</sub>; 7. ს<sub>6</sub>; 8. ს<sub>7</sub>; 9. ს<sub>8</sub>.

3, გ ხმა შეიცავს 8 სძლისპირს, რომელთა დაბოლოებაც შემდეგ დეკი სახე აქვს:



უნიშვნელო გადახრას აქვს ადგილი ე და მ სძლისპირებში.

4, დ ხმა შეიცავს 8 სძლისპირს, რომელთა დაბოლოებაც შემდეგ სახით გვევლინება:



გამონაკლისს წარმოადგენენ გ და ზ სძლისპირები, რომელთა დაბოლოებანიც შესაბამისად შემდეგ სახეს იღებულებ:



5, ე ხმის სძლისპირებს ყველას ერთნაირი დაბოლოება აქვს სახელდობრ:



6, ზ ხმის სძლისპირთ შემდეგი სახის დაბოლოება აქვთ:



ამრიგად, ნათელი ხდება, რომ საციცხორო სძლისპირთა თითოეულ რვა ხმათაგანს თავისი ვარკვეული დაბოლოება გააჩნია, როგორც ხოტბით ფესქირებულ ტექსტში, აგრეთვე ნეგმებით აღკაზმულ ტექსტშიც ვარკვეული მეტანიტად მნიშვნელოვანია, რადგანაც კადანსა საზოგადოდ უფრო კონსერვატული ელემენტია სიმღერა-ვალობაში და ნაკლებად იცვლება დროთა ვითარებაში. ამრიგად, კადან-

სური ფორმულების შესწავლა ყველაზე სანდო საშუალებას წარმოადგენს, მაგრამ აქ არ შეიძლება გვერდი ავუხვიოთ შემდეგ ორ მოვლენას:



1. ექვიმენს საციესკრო სძლისპირთა ყოველი ხმის დაბოლოებაში ყველაზე უფრო მყარ და შეუცვლელ ელემენტს ბანი წარმოადგენს.
2. ათონის სძლისპირთა კრებულის ყოველი ხმის სძლისპირთა დაბოლოება სტრიქონქემა ნეშებში გამოიხატება.

ამის გამო, სასებში ბუნებრივად მიგვიანია, რომ სტრიქონქემა ნეშებში ბანის მელოდიას გამოიხატავდნენ. ამ მოსაზრებაზე დაერღობით, ჩვენ შევისწავლეთ ზელანდურების A 603 და Q 673 შესაბამისი ადგილები, რამაც ასეთი შედეგი მოგვცა.  
როგორც ზეით აღვნიშნეთ, სძლისპირთა დაბოლოებაში უმთავრესად შემდეგი სახის სამ კადანსურ ფორმულას<sup>1</sup> ვხვდებით, რის გარკვეულ სახეობებში შესაძლებელია მნიშვნელობათა შეცნობა.  
როგორც დაკვირვებამ დაგვარწმუნა, ნიშანს 2 შეესაბამება შემდეგი ორი მნიშვნელობა:



როდესაც ნიშანი 3 მოთავსებულია ჯგუფში 4, მაგრამ საკითხის ნათელსაყოფად მეტად მაიშვნელოვანია შემდეგი ორი გარემოება:

1. რაკი სძლისპირის დაბოლოება გარკვეულ კადანს წარმოადგენს და ერთგვარ კანონზომიერებას ემორჩილება, ამიტომ სასებში ბუნებრივია, რომ დანარჩენი კადანსები, რომელნიც სძლისპირის აღნაგობაში მოიპოვებინა, იმავე კანონზომიერებას ემორჩილებოდნენ, და, მართლაც, შესწავლამ დასაბუთა ეს დებულება. ყველა კადანსში, რომელნიც კი სძლისპირს განსაზღვრავენ, ნიშანი 5 იძლევა ერთ მნიშვნელობას.



თუ, ნიშანი 6 მოთავსებულია ჯგუფში 7



და თუ ნიშანი 8 მოთავსებულია რომელიმე სხვა ჯგუფში 9, სახელდობრ 9, ან სხვა. ამრიგად ნიშნის 10 პირველი მნიშვნელობა ჯგუფის 11 შემთხვევაში ყველაზე უმშობრატ მნიშვნელობას წარმოადგენს.

მაშ, რით აისწავნება ნიშნის 12 მეორე მნიშვნელობის არსებობა — ამაზე მეორე გარემოებას შეუძლია მოგვცეს პასუხი.  
2. ნიშნის 13 შესაბამისი ყველა მუსიკალური ნაკებობის განხილვამ დაგვარწმუნა, რომ ნიშანი 14 უმრავლეს შემთხვევაში ზემოთ აღნიშნულ ბუბოტერიანი ნაკებობის თავში თავსდება, მაგრამ ზოგჯერ იგი უშუალო ან ბოლოშიც აღმოჩნდება ხოლმე, და მაშინ, ცხადია, რომ თუ კი მელოდიას მარცხნიდან ნიშნით 15 შემოვფარვალავთ, მაშინ მისთვის შესაბამის სამბუტერიან აღნაგობას მივიღებთ.

მაგრამ არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას.

3. ზ ხმის სძლისპირთა დაბოლოებაში, სახელდობრ, ზოგჯერ



ნიშანთან 16 ვკავებს საქმე, ხოლო ზოგჯერ ნიშანთან 17. ერთის შეხედვით, შეიძლება კაცს მოეჩვენოს, რომ 18 და ნიშნები 19 იგივენი არიან, მაგრამ თუ ზუსტად მოტანილ მელოდიას შევადარებთ ბ ხმის სძლისპირთა დაბოლოებას, სახელდობრ:

1. 1. 1, 16 და 17; 2. 1; 3. 1; 4. 1; 5. 1; 6. 1; 7. 4; 8. 1; 9. 1, 11, 17; 10. 1; 11. 4; 12. 1; 13. 1; 14. 1; 15. 1; 16. 1; 17. 4; 18. 1; 19. 4.

მაშინ დავრწმუნდებით, რომ: 1. ზ ხმის სძლისპირთა დაბოლოებაში გამოტოვებულია ერთ-ერთი ნიშანი; და 2. ნიშანს 20, ზ ხმის დაბოლოებაში ისეთივე ხუბოტერიანი აღნაგობა შეესაბამება, როგორც დანარჩენი ხმებში.  
ამრიგად, საბოლოოდ შეიძლება დავსკვნათ, რომ უმნიშვნელო განონაკლისების გარდა, ნიშანს 21 აქვს ორი მნიშვნელობა, სახელდობრ:

1. თუ ნიშანი 22 მოთავსებულია ჯგუფში 23, მაშინ მისი შესაბამისი მელოდიური ნაკებობა იქნება:



2. თუ ნიშანი 24 მოთავსებულია სხვა რომელიმე ჯგუფში, მაშინ მისი შესაბამისი მელოდიური ნაკებობა იქნება:



ამრიგად, ნიშანი 24 სამ ან ოთხ სკეუნდურ სელას გულისხმობს. რაც შეეხება ნიშანს 25, მას სძლისპირის დაბოლოებაში შესაბამება ორი მნიშვნელობა. სახელდობრ: 1. თუ ნიშანი 26 მოთავსებულია ჯგუფში 27, მაშინ



ხოლო

2. თუ ნიშანი 28 მოთავსებულია ჯგუფში 28 მაშინ



მაგრამ თუ 30 ნიშანი მდებარეობს ნიშნის 31 უკნ, ე. ი. მოთავსებულია ჯგუფში 32, მაშინ მისი მნიშვნელობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რომელ ხმასთან ვაკავებს საქმე (უნდა გათვალისწინოთ, რომ ჯგუფი 33 ყოველთვის კადანსში თავსდება).

მართლაც, 1. თუ ჯგუფი 34 ბ ხმასია, მაშინ ნიშნისათვის 35 შესაბამისი მელოდიური იქნება:



ასევე ზ ხმისთვის.

2. თუ ჯგუფი 36 გ ხმასია, მაშინ ნიშნისათვის 37 შესაბამისი მელოდიური იქნება:



ხოლო

3. თუ ჯგუფი 38 გ ხმასია, მაშინ



მაშასადამე, ამა თუ იმ ნიშნის მელოდიური მნიშვნელობას განსაზღვრავს, ერთი მხრივ ხმა, ხოლო მეორე მხრივ, ნეშების ურთერთგანლაგება.

ასეთია მოკლედ საციესკრო სძლისპირთა შესწავლის ზოგიერთი შედეგი. ცხადია, შემდგომი მუშაობის გაფართოებამ და გაღრმავებამ უფრო არსებითი და მნიშვნელოვანი შედეგები უნდა გამოიღოს

20. 1; 21. 1; 22. 1; 23. 4; 24. 1; 25. 4; 26. 4; 27. 16; 28. 4; 29. 16; 30. 4; 31. 1; 32. 4; 33. 4; 34. 4; 35. 4; 36. 4; 37. 4; 38. 4.





„ჩანდების თეატრი. სცენა პეისიდან „სიოქი“ („მოგზაურობა და სკელთოი“)

## ჩინური თეატრი

### ვ. წოწელია

**ჩ**

ინეთი უძველესი კულტურის ქვეყანაა. შრომისმოყვარე და ნიჭიერმა ჩინელმა ხალხმა შექმნა უღირსი კულტურული და მატერიალური საუნჯე.

მრავალი აღმოჩენა ეკუთვნით ჩინელ მეცხიერებს ასტრონომიაში, არქიტექტურაში, მათემატიკაში და მეცნიერების სხვა დარგებში. ამ ხალხის დიდი კულტურის წიაღში უძველესი დროიდანვე ვგოვლობთ თეატრალური ხელოვნების საწყისებს. ისევე, როგორც სხვა ქვეყნებში, აქაც ჩინური სასცენო ხელოვნების წარმოშობა ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებთან არის დაკავშირებული.

ჩინური დამწერლობის უძველესი ძეგლი „სიმღერათა წიგნი“ („შიძინი“) გადმოგვცემს, რომ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 2 ათასწლეული წლის დამდეგს ჩინეთში არსებობდა ჯადოსნური საწყისი სანახაობა — სულბთან ლოცვა, რომელიც მისწერილ ცეკვა-თამაშით და ჯადოსნური რიტუალით სრულდებოდა.

ჩრდილოეთის ცის მეფობის ხანაში (551 — 577) გაჩნდა სასიმღერო საცეკვაო სპექტაკლი, რომელსაც უკვე სიუეტის ჩანახაზი მოეპოვება.

პოეტური განისი — ცის (რომანის, თავისუფალი ზომის ლექსი, განკუთვნილი მელოდიისათვის) დამუშავებამ ხელი შეუწყო ჩუგუნდით განისის (ნოველების და პატარა მოთხრობების ინსცენირება სიმღერიერთ) ჩასახებას აქედან დასრულდა საოავეს ჩინეთის მუსიკალური დრამა, რომელიც საბოლოოდ ყალიბდება X — XII საუკუნეებში. ამავე პერიოდში წარმოიშენნ მსახიობთა პირველი პროფესიული დასები.

ძაძიუსი (მოკლე მუსიკალურ-დრამატული პიესები) წარმოადგე-

ნები ითვლება ჩინური თეატრის საწყისად. ეს კანრი განსაკუთრებულნი პოპულარობით XII საუკუნეში სარგებლობდა.

მონღოლ დამპყრობთა ბატონობის პერიოდში (1128 — 1368) თეატრი ჩინეთში პატრიოტიზმის იდეებს ემსახურებოდა: ჩინელი ხალხი არასოდეს არ ურიგებოდა მშობლიური ქვეყნის ჩაგრულ და უფსუღეში მდგომარეობას. თეატრი გამოხატავდა ხალხის პროტესტს უცხოელთა ძალადობის მიმართ. ამავე პერიოდში იქმნებოდა ჩინური დრამის კლასიკური ფორმა, რომლის დამახასიათებელი ნიშნებია კომპოზიციის სისადავე და შკაფობა, კონფლიქტის დაძაბულობა და სიცხადე დილოგისა, რომელიც ხალხისათვის გასაგებ ენაზე მიმდინარეობდა და მოწმობდა ხალხთან კლასიკური დრამის სიახლოვეს. ეს აძლიერებდა თეატრის როლს მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ჩრდილოეთ ჩინეთში ძაძიუი თეატრის საფუძველზე განვითარდა კანრი ბეიციუი, რომლის რეპერტუარი შეიცავდა პატარა ზომის საგმირო-ისტორიულ პიესებს. აქ ვოკალურ პარტიას ერთი მსახიობი ასრულებდა. დანარჩენი პერსონაჟები კი საუბრობდნენ.

XIII საუკუნეში ბეიციუსი თეატრისათვის შეიქმნა ცნობილი დრამები: მუან ხან-ცინის „დოუ ე-ს შუერაცხოვა“, ვან ში-ფუს ლირიკული დრამა „დასაველეთის ფლიგელი“, ბო პუს „წებმა ტანდნარში“, მა ჩიუენის „ხანების სასახლის შემოღობვა“ და სხვა. ამ დრამებში უმთავრესად ასახულია მონღოლ დამპყრობთა ბარბაროსული თარეში და ხალხის უმწეო მდგომარეობა.

კულტურის ცენტრის გადატანამ სამხრეთში, სადაც ჯერჯერების მთერ განადგურებული სუნის (XII საუკ.) დინასტია დამკვიდრდა, ბიჭი მისცა შექმნილიყო და განვითარებულიყო ნანციუს

სახალხო თეატრი (სამხრეთის ოპერა), რომელიც შემდეგ (XIV საუკუნედან) ჩუანციდ იწოდებოდა.

ჩუანციის ენის პიესებს შორის ყველაზე ცნობილია გაო ძე ჩენის პიესა „ფანდურის ისტორია“.

XVI საუკუნეში ფართო პოპულარობით სარგებლობდა თეატრი „კონციუი“, რომელიც სამხრეთის ოპერების ნიადაგზე აღმოცენდა. შეიფარა რა ხალხური თეატრების საყუარტო ტრადიციები, იგი საერთო ეროვნული მნიშვნელობის თეატრად ჩამოყალიბდა.

კონციუსი განვითარებისა და განმტკიცების საქმეში დიდი როლი ითამაშა ვამაჩინდამ ჩინელმა მსახიობმა და კომპოზიტორმა ვეი ლიან-ფუმ.

ამ თეატრის პიესებიდან აღსანიშნავია ვეი ლიან-ფუმს და ლიან ჩენ-იუს დრამა „როგორ რეცხავდა ლამაზი ქალი სიზი მდინარე ხუანშაში თავის კაბას“, ტან სიან-ძუს „ქეონის ფანატური“, ხუან შენის „სამუდამო ცოცხების სასახლე“, კუნ შან-ჯენის „მართა ატმის ყვეილებით“. ამ პიესაში ავტორი — პატრიოტი პოეტი — დაბტრის მანჯურულ დამპყრობთა მიერ დარბეულ და გაპარტახებულ ნაწილს.

XVII საუკუნის დასასრულიდან იწყება კონციუსი თეატრის დაცემა. მანჯურების სახალისი კარმა და არისტოკრატიაში თეატრის თავზე მოახვიეს თავიანიტი გემოვნება; დაუტარგეს ადრინდელი სისხლადე, მასებისათვის გაუფუხარი გახადეს იგი. კონციუმი დაკარგა ხალხური ხასიათი. მის ნაცვლად წარმოიჭრა ახალი თეატრალური ფორმები. დაახლოებით XIX საუკუნის შუა წლებში ხუ ბუის და შანის პროვინციებში აღმოცენდა პი ხუანის და ცინჯიანის ენის თეატრები. ამავე ხანებში ადგილობრივი ენების მერწყების საფუძველზე წარმოიჭრა მუსიკალურ-დრამატული თეატრი ძინის (პეიენის, ანუ დედაქალაქის ოპერა), რომელიც ახლაც არსებობს, როგორც ჩინეთის კლასიკური დრამის თეატრი. ძინის დამახასიათებელია შრავალმზრივი შესრულების ისტატობა. ამ თეატრის მსახიობები სრულყოფილად ფლობენ პლასტიკურ, დრამატულ, მუსიკალურ-გოკალურ გამომსახველობას და აკრობატული ხერხების რთულ ტექნიკას. ჩინური კლასიკური თეატრის რთული და შრავალსაკუნიფიანი კულტურა განირჩევა დიდი მხატვრული თავისებურებებით. ამ თეატრის სპექტაკლები იდგებოდა უდრეკაციოდ დრო და მოქმედების ადგილი მუსიკალური მელოდიებით აღინიშნება. მის დამახასიათებელ თვისებას ცალკეულ სავენების ალგორითული გამოყენება წარმოადგენს (მაგალითად, თუ მსახიობს ნიზაბი უტარებს ხელში — ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ნავით მოგზაურობს და სხვ.). განსაზღვრული ტესტი, სიარული, გრიმი, შესრულებლების კოსტუმი მივიჯიოთებს პერსონაჟების ხასიათის თავისებურებაზე. მათ საზოგადოებრივ მდგომარეობაზე და სხვ.

პეიენის თეატრის გარდა, ჩინეთში ბევრი ადგილობრივი თეატრია, სადაც სასცენო მოქმედება მასებისათვის გასაგებ და აღტკებზე და ენებზე მიმდინარეობს. ახალი ტიპის რეალისტური

თეატრის შექმნის ცდა იწყება XX საუკუნის დამდეგს. ჩინელმა სტუდენტებმა, რომელთა შორის ამაჰამდ ჩინეთის ცნობილესტრატორალი რომელიც იუიან იოი-ციახენ იყო, რეჟისორი დააარსეს თეატრალური საზოგადოება.

1919 წელს „4 მაისის“ ანტიიმპერიალისტური და ანტიფეოდალური მოძრაობის პროცესში განახლდა ძველი თეატრის რეფორმირების ცდები. თეატრისმოყვარულ სტუდენტებსა წყვილებს დგამდენ ერთმოდებინა პიესებს, რომლებსაც იმ დროისათვის სამშობილიზაციო მნიშვნელობა ჰქონდათ. ამ პერიოდში ჩინელები განსაკუთრებით ტენებოდენენ წაწილებსა და დასავლეთ ევროპის პროგრესული დრამატურების ნაწარმოებებს.

სამოქალაქო ომების შემდეგ, 1924 — 27 წლებში წარმოიჭრა მუშათა და გლეხთა ახალი, რევოლუციური თეატრები.

დრამატურ ტიან ხანის მეოთხეობის შანხაიში გაერთიანდა პროგრესული თეატრალური ინტელიგენცია თეატრალური საზოგადოება — ნანაფუ-ის სახელწოდებით. 1930 წ. გაჩნდა ე. წ. მე-მარცხენე თეატრალური მოღვაწეთა ლიგა. ამავე წლებში შანხაის სენჯაზე დაიგდა ე. გოლიოსის „რევიზორი“, ა. ოსტროვსკის „ქუქა-ქუხილი“, ლ. ტოლსტოის „წვედიადის მეუღლე“, მ. გორკის „სტყურზე“, პ. იბსენის „ნორა“ და სხვ. მალე წარმოიჭრა ნაციონალური რეალისტური დრამატურგიაც. 1935 და 1936 წლებში დაიგდა ჩინელი დრამატურგის ცო იუს პიესები „ქუქა-ქუხილი“ და „ამოსლა“, სადაც მნიშვნელოვანი კაბიტისტიკური წყობილება. მისივეგე ინტელექციონის მოღვაწეთა — 20-ან და 30-ან წლებში — გომინდანელების მმართველობის ტერორის ქვეშ მოექცა. სდენიდან პროგრესული თეატრალური მოღვაწეებს, ხუროდენენ თეატრალურ საზოგადოებასა და კოლექტივებს, კრძალდენენ სპექტაკლებს.

ანტიკომუნური ომების პერიოდში (1937 — 45 წლები) მოწინავე ინტელექციონის იდუირი გახადანისების პროცესი გაგრძელდა, გააქტიურდა. ჩინელი ხალხის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ თეატრის მოღვაწეთა წინაშე მიუღო რიგი ახალი იდუირ-შემოქმედებითი საკითხები დააყენა.

ჩინეთის თეატრის შემდგომი განვითარებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩინელი ხალხის ბუღადის მამ ძე-დუნის მიერ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაობა თაობიზზე 1942 წელს იანანში წარმოქმნილ ისტორიულ სიტყვის. იგი საფუძვლად დაედო ჩინეთის ახალი დემოკრატული ლიტერატურის და ხელოვნების შემდგომ განვითარებას.

ლენინ-სტალინის მოძღვრის ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ მამ ძე-დუნმა ჩინეთის სინამდვილის შესაბამისად განაერთარა. მან მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ხალხურობის, ლიტერატურის და ხელოვნების მასიურობის საკითხი.

მამ ძე-დუნმა პირველ ყოვლისა განმარტა, თუ ვის უნდა ვგულისხმობდეთ ხალხად მასად. „ფართო სახალხო მასები — ეს მოელი მოსახლეობის 90 პროცენტს აღებატება; ეს მასები არიან ზო-შები, გლეხები, ჯარისკაცები და წყრილი ბურჟუაზია. ამიტომ ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება არსებობს, პირველ ყოვლისა, მუშაობისათვის — რევოლუციის ხელშეწყობისათვის კლასისათვის; მეორე — გლეხობისათვის — ყველაზე მასიობრივ, ყველაზე გაბეულელი ჩვენი მოკავშირისათვის რევოლუციამ, მესამე, — შოიარადე-მუღი მუშებისა და გლეხობისათვის — უმთავრესი ძალებისათვის, რომლებიც წარმოებენ ომს; მეოთხე, წყრილი ბურჟუაზიისათვის, რომელიც აგრეთვე ჩვენი მოკავშირა რევოლუციამ და რომელიც შეუძლია ითანამშრომლოს ჩვეინა ხანგრძლივი დროის განმეგობაში“...

მამ ძე-დუნის თვის შრომებში ხშირად ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ისტორიის ნამდვილი შემქმნელი ხალხია. ამიტომ ჩვენმა მწერლებმა და დრამატურგებმა თვინათ ნაწარმოებებში მკვეთრად უნდა ასახონ გლეხობისა და ჯარისკაცების ბრძოლა და ცხოვრება.

ჩინეთის სახალხო-განმათავისუფლებელი არმიის გამარჯვებამ და ქვეყნის რევოლუციურმა გარდაქმნამ მკაფიო გამობატულება პოვა ჩინელი ხალხის ხელოვნების ყველაზე პოპულარულ დარგში — თეატრში. უკანასკნელი მეთოხევი საუკუნის მანძილზე ჩინური თეატრი დიდ კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას



ცნობილი მსახიობი ვეი ლიან-ფანი — კლასიკური პიესაში





გო მო-ეოს პიესა „ციფი-იუანი“. ციფი იუანის როლში მსახიობი ჩეიო დანი

ეწეოდა, იგი ამხნევედა, ემხიბრებდა არმიასა და ხალხს მტრებთან ბრძოლაში, აძლიერებდა კომპარტიის დიდ რევოლუციურ ძალასა და ავტორიტეტს.

როგორც შინაარსით, ისე ფორმით ჩინეთის სახალხო თეატრი საესტეტიკო განირჩევა ძველი სიმოქალაქური თეატრისაგან. ძველი თეატრი ავრცელდება და წერტილად კომუნისტურ მორალს, ზრდიდა ხალხს იმპერატორის, მემამულეებისა და მონებლებისადმი მორჩილების სულიერკეთობით.

ინტერვენციის განდევნამ და ჩინელი ხალხის საბოლოო გამარჯვებამ მსახიობებსაც ადამიანური ღირსება და პროფესიული უფლება მოუბოვა. ათასობით მსახიობი პოლიტიკური და პოპულარული განათლების მისაღებად სავანებოდა მათთვის ორგანიზებული კურსებზე სწავლობს; ისინი სიხარულით შედიან კომუნისტური პარტიის რიგებში. თეატრალურ რეჟიმებში ფართოდ არიან ჩამოყალიბებული წილიდან გამოსული ადამიანები: გლეხები, მუშები, სახალხო-განმათავისუფლებელი არმიის მეთაურები, რომლებიც ჩინელი ხალხის ბრწყინვალე მომავლისათვის იბრძვიან.

ძველი თეატრის თვისებური წამოჩენილი ფორმა მთლიანად შეიცვალა, იგი თვით ცხოვრებამ გადააახლისა. სიმბოლური-ალეგორიული დაგროვება და რეკვიზიტი, რაც ძველი თეატრისათვის ასე დამახასიათებელი იყო. დღეს შეცვლილია საესტეტიკო ნაწილი რეალისტური მხატვრობით.

ძველი თეატრისათვის პიესები იწერებოდა მასებისათვის მოუწოდებელი არქაული, მწიგნობრული ენით, ახალი თეატრებისათვის კი პიესები ყოველდღიური სალაპარაკო ენით იწერება.

ჩინეთის კომუნისტური პარტია მოუწოდებდა და მოუწოდებს მსახიობებს, მოსიყვარეს, დრამატურგებს, ტრანსლიტებს შექმნან მოქნილი, პოეტურად მხაგილი, აქტუალური მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც ხალხს ტყვეობის რევოლუციური გარდაღების საქმეში უფრო დამხმარებას გაუწეოს.

ჩინელი ხალხი ძველ თეატრალურ ფორმაში ახალ შინაარსს

აქოსეს. მაგრამ ამასთან ერთად ქმნის ახალი შინაარსის მუსიკურის ახალ ფორმას.

მარტო პროფესიული დრამატურგები როდი ცვლიან ძველ ფორმას. მარტო ისინი როდი არიან დემოკრატიული თეატრის და ახალი პიესების შემქმნელები. გლეხები, მუშები, სტუდენტები, მებრძოლები და მსახიობთა კოლექტივები აქტიურ მონაწილეობას იღებენ ახალი ხელოვნების ნაწარმოებთა შექმნაში.

ქალაქების განთავისუფლების შემდეგ მუათა კოლექტივებში დაიწყო მოძრაობა დრამატული წრეების და სასიმღერო გუნდების დაარსებისათვის. 1949 წლის 1 მაისს პეკინის ფაბრიკებში ერთდროულად დადგეს მუშების მიერ დაწერილი 48 პიესა; საქმე-ტაკლებში მონაწილეობა მიიღო 3000-ზე მეტმა მუშამ, სოფლად თავიათი ცხოვრების ასახვისათვის თვითონ გლეხები ქმნიან პიესებს და თვითონვე დაგმენ მათ.

ძველი ხალხური ტრადიციების საფუძველზე შეიქმნა მთელს ჩინეთში გავრცელებული ახალი ხალხური მუსიკალურ-დრამატული წარმოდგენა „იანგუ“. იანგეს პატარა ფორმის პიესები ხშირად იხმელება სხვადასხვა ფერადლებში. ამ პატარა პიესებს თან ერთობის სიმღერები, რომლებიც მუსიკალურ ისტრუმენტებზე სრულდება. ზოგჯერ შიგ შეტანილია კოლექტიური ცეკვა — ფერხული.

1945 წელს პიესებმა ძე ჩინ-ჯიანმა და დენ ნიმ, კომპოზიტორებმა გაკეთეს, ჯან ლუმ, ციუ ემ და ხუან ჩიმ იანგეს თეატრისათვის თანხედროვე თემაზე შექმნეს მუსიკალური დრამა „ქალაჩა ქალიშვილი“. ეს პიესა პირველად ლუ სილის სახელობის იანანის ხელოვნების აკადემიის კულტურადავამ დადგა; ამის დაიწყო გარდატეხი პიხეთის თეატრის ისტორიაში. საქმე-ტაკლებში „ქალაჩა ქალიშვილისათვის“ დამახასიათებელია რეალისტური, ფსიქოლოგიურად გაღრმავებული თამაში.

1927 წელს ჩინეთის განთავისუფლებულ რაიონებში იქმნებოდა პატარა მუსიკალური პიესები „იან ჩანი“, რომელთა სიუჟეტებს წარმოადგენენ ეპიზოდები სახალხო-განმათავისუფლებელი არმიის ცხოვრებიდან.

კლასიკური თეატრი, რომელსაც წინათ მონოპოლისტური მდგომარეობა ეკავა, ახლა კარგავს თავის მნიშვნელობას. წინა პლანზე წამოწეულია რეალისტური თეატრი, რომელიც დღითა-დღე თანამედროვეობით და გაფორმულად სულ ახალ და ახალ პოხიციებს იპყრობს.

ჩინეთის კომუნისტური პარტია, სახალხო რესპუბლიკის მთავრობა ხელოვნებაში, საერთოდ, და ჩინეთის კლასიკურ თეატრს, კერძოდ, დიდ ყურადღებას აქცევს, ამას მოწოდებს სახელმწიფო ადმინისტრაციული საბჭოს მითითება „კლასიკური დრამის რეფორმის შესახებ“, სადაც ნათქვამია: სახალხო თეატრი წარმოადგენს დემოკრატიის და პატრიოტიზმის სულისკვეთებით ფართო მსგეხის აღზრდის მნიშვნელოვან იარაღს. კლასიკური დრამა, რომელიც დავჯრბა, როგორც უმდიდრესი მემკვიდრეობა, მჭიდროდა დაკავშირებული ხალხთან; მივილით ეს მემკვიდრეობა. მასში საუკეთესოს განვითარება სასარგებო აუცილებლობაა. ფეოდალური საზოგადოების გაბატონებულ კლასების მიერ ამ მემკვიდრეობადან ბევრი რამ ხალხის გამაბრუნებელი და მოშრამელი იარაღად იქნა გამოყენებული ანიმომ დატყვებულ მემკვიდრეობაში საუბროა გამოფეთი სასარგებლო მავნებლისაგან, რათა სასარგებლო ერთად მივაგროვოთ. შევცვალოთ და განვავითაროთ ახალ საფუძველზე. მხოლოდ მაშინ უსახუბებს იგი სახელმწიფოს და ხალხის ინტერესებს...“

მათი ძე-დენი, ყურადღებას რა ლენინურ მოძღვრებას კლასობრივ საზოგადოებაში მერ კულტურის არსებობის შესახებ, აღნიშნავს: „ფეოდალური საზოგადოების არსებობის ხანგრძლივ პერიოდში შეიქმნა ბრწყინვალე ძველი ჩინური კულტურა. ამ ძველი კულტურის განვითარების პროცესში უნდა გავერკეოთ, ამოვარჩიოთ იქიდან ძვირფასი, ყოველივე დემოკრატიული, — აი ახალი ეროვნული კულტურის განვითარების აუცილებელი პირობა.“

„კულტურული მემკვიდრეობა, — ამბობს მათი ძე-დენი, — უნდა შევიფიქროსოთ. იგი უნდა გამოვიყენოთ არა შექანიურად და ბრძდა, არამედ კრიტიკულად.“

ჩინეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობს ლანდების თეატ-

რა — თოჯინების თეატრის ერთ-ერთი გავრცელებული სახეობა.

ლანდების თეატრი უძველესი დროიდან არსებობს. ლანდების ფიგურები გამოირჩევა ცხოველების ტყავისაგან, რომელიც დაფარულია საღებავებით და განსაკუთრებული შემაღვლელის ზეთით არის გაეფენილი. ლანდების ფიგურები კიდურებთან მიმაგრებულია სპეციალური ჯოხების საშუალებით მოკაყთი შიშრობაში. მათი განათება ხდება უცნიდან ფარით; თეთრ ცერანზე ისინი იძლევიან სხვადასხვა მკაფიო ფერის გამოხატულებებს. ლანდების თეატრის მასალად გამოყენებული აქვს უმთავრესად ლევენიები და ზღაპრები, სადაც მოთხრობილია მეგობრების თავდადებული სიყვარული და მტრებისადმი სიძულელი. ფართოდ არის გამოყენებული აგრეთვე პოპულარული ხალხური სიმღერები და მუსიკა. პეკინის ლანდების თეატრმა ახლახანს სცენაზე წარმოადგინა ცნობილი რუსული ზღაპარი „რეკა“, რამაც მოხარდი მაყურებლების დიდი მოწონება დაიმსახურა.

აგარულმა რეფორმებმა, ქალაქისა და სოფლის მოსახლეობის ცხოვრების ძირფესვიანმა გარდაქმნამ გამოხატულა პპოვა ისეო პიესებში, როგორცაა: კე თუს „ალატინა“, დუნ სიაო-უს „ლიუ ზუნ-ლან“, იუან ჩჰან-ძინის „მდინარე ჩიე“, ხუ კეს „ბრძოლებში გაზრდილი“, და ჩჰი-ხუს „ბრძოლა ძველთან დაბრუნების წინააღმდეგ“, ჩენ ცი-ტუნის „როგორ კეთდება ყუშპარები“, ლუ შის „სიღვრა წითელი დროის შესახებ“ და სხვ.

ამჟამად ჩინეთის დრამატურგები და მწერლები ქმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახავენ ეროვნული მრეწველობის აღდგენისა და განვითარებისათვის მუშების თავდადებულ შრომას. ასეთია ლუ ინიას პიესა „ახლის წინაშე“.

ჩინელი მაყურებლების დიდ მოწონებას იმსახურებს საბუოთა პიესები. მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს იანანის ახალგაზრდათა თეატრის მიერ ესეეოლოდ ივანოვის პიესის „ჯავშნისანი პატარების“ და ექსპერიმენტალური დასის მიერ ნ. პოკოლინის პიესის „თოფიანი კაცის“ აღდგმა. პეკინში ახალგაზრდობის სახელმწიფო თეატრმა ნ. ოსტროვსკის რომანის „როგორ იწრობოდა ფოლადის“ მიხედვით დადგა პიესა „პავლე კორჩაკინი“, ხოლო პეკინის სახალხო მხატვრულმა თეატრმა ა. სოფრონიოვის პიესა „მოსოფერი ხსიათი“. ცენტრალური თეატრალური ინსტიტუტის დრამატულმა ფრეზ კ. სიმონოვის — „რუსეთის საკითხი“, ჩრდი-

ლოეთ-აღმოსავლეთის სახალხო სამხატვრო თეატრმა ა. სურანკის „განთიადი მოსკოვზე“, უხანის კულტურმათა ახალგაზრდობის ფრეზ ა. არბუზოვის — „ტანია“; დიდგა აგრეთვე „ახალგაზრდა გეარდია“ ა. ფადეევის რომანის მიხედვით.

ჩინეთში ღრმად სწავლობენ რუსული თეატრის დიდ კლასიკურ მემკვიდრეობას — ნ. გოგოლის, ლ. ტოლსტოის, ა. ჩეხოვის, მ. გორკის და სხვათა ნაწარმოებებს.

ჩინეთის რეჟისორები და მხახიობები აქტიურად იყენებენ ე. სტანისლავსკის სისტემას. ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში აღმოცენდა ჩინეთისათვის ახალი თეატრალური განრი — ბალეტი. პეკინის თეატრალური ხელოვნების აკადემიის ქორეოგრაფიული ფაკულტეტის ძალებით შეიქმნა თანამედროვე ჩინეთის პირველი ბალეტი „მშვიდობის მტრედი“.

სახალხო რესპუბლიკის შექმნის შემდეგ დაიწყო ჩინური თეატრის სწრაფი აღმავლობა. სამხრეთის (შანხაის) და ჩრდილოეთის პროგრესული თეატრალური ძალები ტიანძინში გაერთიანდნენ კლასიკური დრამის თეატრად, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა სახელგანთქმული მხახიობი მეი ლან-ფანი.

ჩინეთში 1952 წლისათვის ითვლებოდა დაახლოებით 250 სამხატვრო ლიტრატურული ჯგუფი, სადაც ძირითადად ახალი პიესები იდგმებოდა; ამ ჯგუფების მუშაობაში 65 ათასზე მეტი კაცი იღებდა მონაწილეობას. კლასიკურ თეატრში კი 200 ათას კაცზე მეტი მუშაობს. ამჟამად ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში ათზე მეტი თეატრალური სასწავლებელი და სამეცნიერო დაწესებულებაა, მათ შორის — პეკინის თეატრალური ხელოვნების აკადემია, რომელსაც ხელმძღვანელობს გამოჩენილი ჩინელი დრამატურგი იუიან იუ-ცინი. ეს თეატრი ითვლება რეალისტური თეატრის ლაბორატორიად. ჩინეთში არსებობს აგრეთვე თეატრალური საჯარო-სამეცნიერო აკადემია.

ამჟამად ყველასათვის ცნობილია, თუ როგორია თეატრის როლი ჩინეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რა კულტურულ-პოლიტიკურ მუშაობას ეწეოდა და ეწევა იგი.

თავის მებრძოლი და მამოზილიზებული ტრადიციის თანხმად, სახალხო თეატრი კვლავ შეასრულებს მისების აღზრდის საპატრიოლოს და დადწევეტს საკითხებს, რომელნიც მთელი თავისი სიღიათ დგანს განთავისუფლებულ ჩინელი ხალხის წინაშე.



ცენტრალური თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები ასრულებენ კლასიკურ ცეკვას ხმლებით





ლოვანი ნაწილიც ამ ორი პროფესორის სკოლას ეკუთვნის.  
 ა. თულაშვილისა და ა. ვირსალაძეს თავიანთი მოსწავლეობის  
 შემართულებლობითა და პედაგოგიური მუშაობით არ შემოფარგ-  
 ლათ. მაჰალი მოქალაქეობრივ-პარტიოტული შეგნებით გამსჭვალ-  
 ულნი, ისინი, გამოჩენილ ქართველ და რუს მოღვაწეებთან ერ-  
 თად (მ. ბალანჩივაძე, დ. არაგიშვილი, ზ. ფალიაშვილი, მ. იპოლი-  
 ტოვ-ივანოვი, ე. კლენიფსკი და სხვ.) ყოველმხრივ ხელს უწყობ-  
 დნენ ქართული მუსიკალური ხელოვნების პროფესიონალიზაციას.



ანა თულაშვილი ნახ. კ. ყარაშვილისა

# ქართული მუსიკალური კულტურის ორი მოამაგე

ონა ტუსკია



ანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელ-  
 მწიფო კონსერვატორიის დარბაზსა თუ ღერებანში  
 მშორად შეხედებით ჩვეულებრივ ერთად მოსივინე  
 რი თმაშუვეერძობილ მანდილოსანს; მათ დახანაგებუ  
 იქ მეოფ სტუდენტებს, ასევე უძედაგოვებს სახეზე სიამის ღიმილი  
 და მოკრძალება დაემჩნევათ. ეს მცოლვანი ადამიანები არიან კონ-  
 სერვატორიის პროფესორები—პაინისტი—ანა ივანეს ასული თუ-  
 ლაშვილი და ანასტასია დავითის ასული ვირსალაძე. მრავალი  
 ათეული წლის მანძილზე ეწევიან ისინი უანგარო მოღვაწეობას  
 მშობლიური მუსიკალური კულტურის დარგში. საქართველოში  
 მომუშავე პროფესიონალი პაინისტი პედაგოგებისა და შემარუ-  
 ლებელთა უმრავლესობის, ასევე მოსწავლე ახალგაზრდობის  
 დიდი ნაწილის მუსიკალური განათლება პირდაპირ თუ არაპირ-  
 დაპირ, ქართული მუსიკალური კულტურის ამ ორი თვალსაჩინო  
 მოღვაწის პატივსიანად დაკავშირებული; ისინი ა. ი. თულაშვი-  
 ლისა და ა. დ. ვირსალაძის უშუალო მოწაფენი (მათი რაოდენო-  
 ბა ორასამდე აღწევს) ამ მოწაფეთა მოწაფენი არიან.  
 საგულანხმითა, რომ ბევრი მათგანი საბჭოთა კავშირის მუსი-  
 კალური ცენტრებში—მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევიში, თბილსა-  
 ში, ერევანსა და ბაქოში მოღვაწეობენ. თბილისის სახელმწიფო  
 კონსერვატორიის პედაგოგების და კონცერტმეისტრების მნიშვნე-

ანა ივანეს ასული თულაშვილს წელს შეურსულდა დაბადების  
 80 წელი. ექვსი წლის იყო, როცა იგი მუსიკის მასწავლებელს  
 ნ. ვ. კალანოვიცის ნიბაზრეს; მასთან ოთხი წელი დაყო; ხოლო  
 1884 წ. თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში ა. ი. მიზანდარის  
 კლასში მიიღეს. 1894 წ. ბრწყინვალედ დამთავრა იგი და განაგრ-  
 ძო სწავლა სახელმწიფო მუსიკოსის— იმავე ა. ი. მიზან-  
 დარის ხელმძღვანელობით. 1903 წ. ანა თულაშვილი დაიწყო  
 პედაგოგიური მოღვაწეობა— მზანდარის რეკომენდაციით იგი  
 ფორტიპიანოს მასწავლებლად მიიწვიეს თბილისის მუსიკალურ  
 სასწავლებელში; აქ წლების მანძილზე წარმატებით მუშაობდა,  
 თან როგორც პაინისტი მონაწილეობას იღებდა კონცერტებში  
 სხვადასხვა ანსამბლებთან ერთად და სოლო გამოცხლებით.

ამ პერიოდში ახალგაზრდა ა. თულაშვილის დაოსტატებას,  
 მის იდურ-მხატვრულ მოწოდებას დიდად შეუწყის ხელი გამო-  
 ჩენილი რუსმა პაინისტმა ქ. ნ. იგუმნოვმა და მ. ვ. ნეიპოშმა,  
 რომლებიც რამდენიმე წელიწადს მოღვაწეობდნენ თბილისის  
 მუსიკალურ სასწავლებელში, როგორც პედაგოგები.

1917 წლიდან, როცა თბილისში კონსერვატორია დაარსდა და  
 ა. თულაშვილი იქ უფროს მასწავლებლად მიიწვიეს, იწყება მისი  
 მუსიკალურ-პედაგოგიური მოღვაწეობის ნამდვილი აღმავლობა.

1925 წელს კონსერვატორიის საჯანგებოდ მოწვეულმა საბჭომ  
 ა. თულაშვილს ფართო ექვნიცხიით პროფესორის წოდება მიანი-  
 ჭა. იმავე დროს, კონსერვატორიაში მამინდელმა დირექტორმა,  
 ცნობილმა რუსმა კომპოზიტორმა მ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა საბ-  
 ჭოს სახელით ა. თულაშვილს Honoris causa წესით თავის  
 უფალი ხელოვნის დიპლომი გადასცა.

მოწოდების პერიოდიდან დაწყებული ვიდრე დღემდე ა. თუ-  
 ლაშვილი თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობაში მოწინავე ესოტეკურ  
 მხატვრულ ტრადიციებს ეყრდნობოდა. იგი უმოგონებლად ხელმძღვ-  
 ნელობდა იმ პრინციპებით, რომლებიც საკართველოში დანერგა  
 დიდი მუსიკალური ნიჭით დაუიღვრებულმა და ავტორიტეტი  
 -ღებურებმა პაინისტმა ალიოზ მიზანდარმა.

ცნობილია ა. ი. მიზანდარის, როგორც პაინისტის, პედაგოგი-  
 სისა და საზოგადო მოღვაწის როლი ქართული პროფესიული მუსი-  
 კის განვითარებაში. 1874 წ. ა. ი. მიზანდარმა და გამოჩენილმა  
 ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ, მუსიკოსმა ხ. ი. სავანელმა,  
 მოწინავე საზოგადოების დახმარებით, პირველად თბილისში  
 დაარსეს მუსიკალური სკოლა.

ა. ი. მიზანდარის, როგორც ფართო მასშტაბის პაინისტს, კარგად  
 იცნობდნენ რუსეთში და საზღვარგარეთ. პეტერბურგის უნივერსი-  
 ტეტში სტუდენტად ყოფნის დროს (1855 — 1863), მისმა პირველ-  
 მა საკონცერტო გამოსვლებმა უნივერსიტეტის ორკესტრთან ერ-  
 თად (კარლ შუბერტის ღირსიანობით), დამაწვე რუსოვადების  
 აღფრთოვანება გამოიწვია და მიაპყრო, რუსული მუსიკალური  
 კულტურის ისეთი კორიფეების ყურადღება, როგორც იყვნენ მ. ბა-  
 ლაჩიკოვი, ა. რუბინშტეინი და თ. ლეშეტსკი; ა. რუბინშტეინის  
 მიწვევით, ა. მიზანდარმა მონაწილეობა მიიღო სახეივანი კონ-  
 ცერტში, რომლის შემოსავალი რუსეთის პირველი უმაღლესი მუ-  
 სიკალური სასწავლებლის, პეტერბურგის კონსერვატორიის დაარ-  
 სებისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. მ. ბალაჩიკოვმა თავის  
 რეკეზაშია მიზანდარს დადებითი შეფასება მისცა. გამოჩენილი  
 რუს მუსიკოსებთან, კერძოდ, ა. ვ. რუბინშტეინთან ურთიერთობა  
 მიზანდარისათვის გადაიქცა მხატვრული ზრდის ნამდვილ სკოლად  
 დიდი წარმატება ხდა ა. მიზანდარის საკონცერტო გამოსე-  
 ლებს საზღვარგარეთ. 1867 წ. მისმა საკონცერტო გამოცხლებმა

უნაღესი შეფასება მიიღო: „...თბილისელმა პიანისტმა ბატონმა მიხანდარმა თავისი შესანიშნავი და გენიალური ძეგრულებით ვენის მუსიკალურ საზოგადოებას იგიეთი ოსტატობა უწყენა“. (გაზეთი „Weaner“, 1867 წ. № 89) „...იშვითაა ბ-ნი მიხანდარის ოსტატობა და გენიალური დაკრა, რამაც დამსწრე საზოგადოების მტყნარე აღტაცება გამოიწვია (გაზეთი „Theater Zeitung“, 1867 წ. № 14). პარიზში და ვენაში ყოფნისას მიხანდარი დაუახლოვდა მუსიკალური ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებს, მათ შორის გენიალურ კომპოზიტორებსა და პიანისტებს: ლისტსა და ბრამსს, ვენიავსკის, ჰერცს, მარნონტელს. ლისტსაგან იგი იღებდა ძვირფას რჩევებს.

ა. თულაშვილმა თავისი მასწავლებლისაგან ბევრი რამ ისეი შეიტვისა, რამაც ხელი შეუწყო მის იდურ-მხატვრულ ზრდას, მისი გემოვნების განვითარებასა და დოქსატებებს. თავის პედაგოგიურ პრაქტიკაში ა. თულაშვილი მუდამ გურუბის ღვამატობას. ყოველ თავის მოწაფეს დამოუკიდებელ შემოქმედებას აძევეს და გზას უკაფავს ინდივიდუალური ნიჭის და მხარგელებს. მისიხედვით მოწაფეულ ახალგაზრდობაში იგი მუდამ ნერგავდა სიცრულს კლასიკური და თანამედროვე რეალისტური მუსიკალური შედგერებისადმი, მაღალმხატვრული პიანისტური ლიტერატურისადმი. ყოველი ახალი ნაწარმოების შესწავლას მოწაფესთან ა. თულაშვილი იწყებს მისი ყოველმხრივი განხილვით, ანახვლებს რა ყურადღებას მუსიკალური შინაარსის და ფორმისაკითხზე. ამის შემდეგ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქევეს მელოდიური განვითარების ხეულებს, რისთვისაც პროფესორი დაკინებთ, მთელი გულმოდგინებით ამეცადინებს მოწაფეს, რათა გამოამუშავებინოს მის ლამაზი და ღრმა ტონი.

პროფ. ა. თულაშვილი მუდამ წინააღმდეგი იყო ისეთი პრაქტიკისა, როგორცაა, მაგალითად „დაგეშვა“ (натаксивание). იგი მოწაფისაგან ყოველთვის მოითხოვდა და მოითხოვს გააზრებულ, შეგნებულ მეცადინეობას. ღრმა ინტერესითა და სათითო გულისხმირებით ადვენებს იგი თვალყურს მოწაფეების ყოველდღიურ სისტემატურ მუშაობას, მათ მხატვრულ ზრდას და მომწიფებას. ქართლი მუსიკალური კულტურის უნაგარი მოღვაწეს არასოდეს ენერგია არ დაუზოგავს იმისთვის, რომ თავისი ნუგერი მოწაფეები ფართო სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოეყვანა.

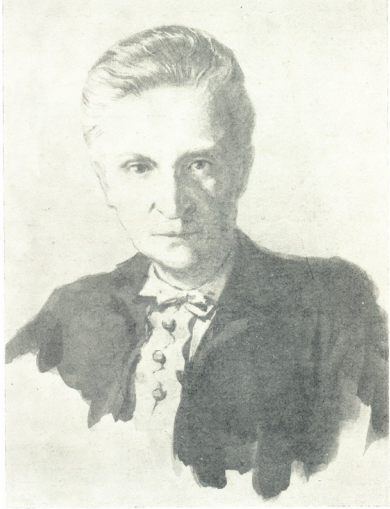
1929 წ. პროფ. ა. თულაშვილმა გამოიგონა „სახეშეთი საფორტეპიანო პედალი“, რომელიც მოწინებული და გამოყენებულია პედალოგურ პრაქტიკაში.

პროფ. ა. თულაშვილის მეცნიერულ შრომათა შორის ცნობილია მისი „პედალიზაციის შესახებ“ და „საფორტეპიანო ტექნიკა და მისი მნიშველობა მხატვრული შესრულების დროს“.

\*\*\*

მეორე ჩეენი გამოჩენილი პიანისტი და პედაგოგი ანასტასია დავითის ასული ვირსალაძე დაიბადა 1883 წელს, ქუთაისში. იქვე, კედავრე მ. ა. მამონტოვსთან მიიღო პირველდაწყებითი მუსიკალური განათლება, ხოლო, როცა ჩვიდმეტი წელი შეესრულდა, გაემგზავრა პეტერბურგს და ცნობილ ცუმიულენის, „მცროს კურსებზე“ მოწყო. ორი წლის შემდეგ მეცადინეობა დაიწყო გამოჩენილ მუსიკოს პედაგოგ ფან-არკთან. ახალაზრდა ა. ვირსალაძე ოცნებობდა, რომ ფან-არკთან მეცადინეობის შემდეგ, ნახტოვს გადაეტედა და მისთვის საოწმებო, სახელმწიფო, დიდად ნიჭიერი პიანისტის ა. ნ. ესიპოვს კლასში მოხვდებოდა. ა. ვირსალაძეს ნატვრა შესრულდა: მიუხედავად გადატვირთულობისა, ა. ნ. ესიპოვამ იგი თავის კლასში ჩაიკიება.

ანა ნიკოლოზის ასული ესიპოვა (1851 — 1914 წ.) იმ ვირტუოზ-შემსრულებელთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელიც რუსულ პიანისტურ სკოლას მთლიანი სახელი მოუხვეჭეს. ესიპოვას შესრულება მსმენელს ხბობდა ფაქიზი ლირიზმი, შესანიშნავი მღეობა და ტონით, ბრწყინვალე ნაირფორიანი საფორტეპიანო ტექნიკით. მისი განსაკუთრებული მოქმედობით. რუსეთის, დასავლურევროპისა და ამერიკაში გამართული მისი კონცერტები წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებდნენ. ა. ნ. ესიპოვას ხელოვნების



ანასტას ვირსალაძე

ნახ. კ. ყარაშვილისა

ღრმა რელიზში ა. რუბინშტეინის და თ. ლეშეტისკის პიანისტური სკოლდან მიმდინარეობდა.

ა. ნ. ესიპოვამ ბევრი პიანისტი აღზარდა. ა. ვირსალაძის გარდა მისი სკოლიდან გამოჩენილნი გამოჩენილი პიანისტები ს. პროკოფიევი, ალ. ბოროჯიკი, ე. ილინი, ლ. პიშოვი, ლ. კრივიკია, ი. კალანტაროვა, ა. ზეილიგერი და სხვ.

ა. ვირსალაძის თანმდგრეული და ნაყოფიერი მუშაობა ა. ნ. ესიპოვსთან პეტერბურგის კონსერვატორიაში წარმატებით მიმდინარეობდა. დიდად ხელოვანი კმაყოფილი იყო იმით, რომ მისი ნიჭიერი მოწაფე თავის თავს მაღალ მოთხოვნილებებს უყენებდა იგი გულისყურით ადვენდა თვას და ყოველმხრივ ხელს უწყობდა ახალაზრდა ქართველი პიანისტ ქელის მხატვრულ სრულყოფას.

ა. ვირსალაძეს ხშირად მოესმენია ა. ესიპოვას იშვითა შესრულება კონცერტებზე და კონსერვატორიაში (მეცადინეობის დროს). დღემდე ასობის მას ბაბის, მოცარტის, ბუთოვენის, შოპენის, ჩაიკოვსკის, შუმანის, ლისტის, რახმანინოვის, რუბინშტეინის, ლიადუნის, ვლახუნოვისა და სხვა კომპოზიტორთა შედგერების, ესიპოვასეული ინტერპრეტაცია, მისი ყოველი დეტალი.

1909 წ. ბრწყინვალედ დაამთავრა რა პეტერბურგის კონსერვატორია. ა. ვირსალაძემ დაიწყო შემსრულებლობით და პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომელიც დღემდე გრძელდება. სასახარელოა, რომ მიუხედავად 71 წლის ასაკისა, იგი დღესაც წარმატებით გამოდის საკონცერტო ესტრადებზე ვირტუოზულ-პიანისტური ნაწარმოებებით და ფართო საზოგადოების საყოფიერო მოწოდებას იმისაზრებს.

თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ ამ უნაასკნელ წლებში ა. დ. ვირსალაძის შესრულებით, სხვა ნაწარმოებთა შორის, მოისმინა ბუთოვენის მეტუე კონცერტი (Es-dur) და შუმანის კონცერტი (a-moll). ჩვენ შევებებით მხოლოდ პროფ.



ა. დ. ვირსალაძის შესრულების რამდენიმე დამახასიათებელ მომენტს.

ამ ორი დღიანი ნაწარმოების მსოფლიო შემსრულებელს წილად ხდება ნამდვილი წარმატება. ამ კონცერტებმა ერთხელ კიდევ თვალსაჩინო გახაზეს ჩვენი პიანისტის მაღალი კულტურა და კეთილშობილება; ყოველი თავისთავად გაბედული ჩააფიქრი აღბეჭდილი იყო იმითავე თვსაკავებით და მოკრძალების გრძნობით. ეს არა თუ ხელს არ უძლავდა ბეთსოვენის კოცენტრის გმარული სულსკვეთების გამომდევნებას, პირიქით, ამ შესრულებებში მხატვრული განზოგადების მიუღიძობილი გამოსრულება გამბედაობა, მხნეობა, მოწოდება, აღბეჭდილი შემსრულებლის ინდივიდუალური კულტურით.

შემასის კოცენტრი. სხვა დაღებით თვისებასთან ერთად, ა. ვირსალაძე ამტკიცებს, რომ იგი შესაბამისად ფლობს Rubato-ს, რომლის გამოზღვრებისას ბევრი პიანისტი იაფუფასობს. ეფექტებით იფარალება. Rubato, რომლის ხესტი აღნიშნავს საერთო სისტემით შეფუძლებულია, მოითხოვს მდიდარ ბუბერზე მუსიკალურს და დიდი იტუტურს. მაგრამ მართკმის რიოდა, ა. ვირსალაძის მუსიკულების სიზარებელია. ახსათა მს გა მომუშავებული აქვს ყოველმხრივ დაბეჭდილი დამახ ტონი. მელოდიური ხაზი ყოველთვის მკაფიოდ გამოხატვის მუსიკალური ქსოვილის ფოაზე. მუდამ თავის სიმაღლეზეა დინამიური და ავტოკუთრი მთავ. სიმაღლის გრძობა და გემოვნება არასოდეს არ აღაჯობებს გამოჩენილ ქართველ პიანისტს.

ა. ვირსალაძის პიანისტურ ხელოვნებაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია პედალიზაცია, რომლის დაუფლება ყველა პიანისტისათვის ძველ და რთულ ამოცანას წარმოადგენს. ცობილია, რომ ა. რუბინშტეინი პედალს „პიანისზმის სულს“ უწოდებდა. პროფ ა. ვირსალაძე იზიარებს რა ამ შეხედულებას, ატუდეიტებისაგან კატეგორიულად მოითხოვს პედალიზაციის რაციონალურ მოწარმებას; რაც მთავარია, იგი მომავალ პიანისტებში ნერვებს იმის შეგავსა, რომ პედალის დეფორმირებელი განყოფნება აღარბეჭდს, ან ამბინჯავს მუსიკალური ნაწარმოებების მიუღიძობილ არტიკულაციონს. პროფ. ა. ვირსალაძე თავის მოწაფეებს ყოველთვის უბოდიდა და ზარდის რაციონალური პიანისზმის პრინციპებზე, უფითარებს მათ ფაქტს მეთოდოლოგიურ გემოვნებას; სასტიკად ებრძვის ყოველგვარ შეცდომას, იფიქსირებს ეფექტებს შესრულებაში.

ანა თულაშვილის და ანასტასია ვირსალაძის ურთიერთთან აკადემიკოსების დიდი საერთო მუხათა - მაღალკვალიფიციური პიანისტთა კატეგორიის აღზრდა. ამ ნიადაგზე მათ აქვთ დიდიხიის საქმიანი, ურყვევი, გულბალივი მეგობრობა, რომელსაც დიდი პასუხისმგებლობა უდევს საფუძვლად და რომელიც სწორედ ამის გამო, ყველასათვის სანიშნით და მისაბამია.

ერთიც და მეორეც თავის მოწაფეებს აჩვენებს გულმოდგინე, ბეჯითს შრომას, პროფესიონალი პიანისტისათვის აუცილებელ მკაცრ რეჟიმს, დაუბრუნებელ სისტემატურ შემაჯობას თავის თავზე -საკუციალური ვაიალეებისა და საერთო კულტურის მოსაზრებლად.

ნერვაგენ რა ახალგაზრდობაში აქვთ ჩვევებს, ჩვენი მსოფლიო პიანისტ-პედალოგი, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ აძლევს საინტერესო მასალას მისწავლად ახალგაზრდობას, როგორც თავისი დიდიკონომილი ენერჯული შემოაბით დამაყვარდა რა რუსული პიანისტური სკოლის საუკეთესო რეალისტური ტრადიციები, აღზარდა მთელი თაობები მშობლიური ხელოვნების მამაცხეობაზე სიყვარულითა და ხალხის მსახურების სულსკვეთებით. ამენამდ განაჯობებენ რა მოღვაწეობას ა. თულაშვილი და ა. ვირსალაძე ყოველმხრივ უწყობენ ხელს საბჭოთა პიანისზმის შემდგომ განვითარებას, მის დაწერებას და გავრცელებას მსმენელთა ფართო მას.ში.

ხანგრძლივი ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის ა. ვირსალაძე და ა. თულაშვილი დაჯილდოებული არიან საბჭოთა კავშირის ორდენებით, აგრეთვე საკართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის ბრძანებულებით მათ მინიჭებული აქვთ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

# ორი ახალი პიანისტი

ირაკლი ყიფიანი



ბილისის ცრანებზე გამოვიდა „ქართული ფილმის“ ორი ახალი ფურადი კინოარტკვევი „ალაზნის ველი“ და „პამირის მწვერვალებზე“.

„ალაზნის ველის“ (რეჟისორი შ. ჩაგუნავა, ობეკტორი ა. სემიონოვი) პირველი ნაწილი აგრო-არაგვადისტულ ხასიათისა და გვიგებებს უძლავს ტექნიკის გამოყენებით თუ როგორ აღწევს კოლმეურნეობა ახალ-აღლ წარმატებას. კომპოზიტორად კარგად შეტრული კარგები ემსახურება ურთი ძირითადი იდეის - სოციალისტური შრომის შედეგად მოპოვებული დღედა-ღის და ახალი ცხოვრების მართალ, დამუშებურ ასახვას. ცენტრალური ადგილი ფ.ღმში საბჭოთა ადამიანების შრომისა და დსენჯების ახსავლ ეკიზობდებს უკავიათ, მაგრამ მხატვრულად სესსლად და ნაკლებ დაქაჩვებულა ფილმის ის ნაწილი, რომელიც კოლმეურნეთა დსენჯებას გვიჩვენებს.

ფილმში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი კახეთის ისტორიულ ძეგლებს.

გარიგარეზე მზის ამოსვლა, ცისარტყელა ხელოვნური რწყვის დროს, მზის დაწვლენა და სხვა მრავალი ლანდშაფტის, პანორამის თვალწარმატებელი კადრები ოკარატორ ა. სემიონოვის დაბეჭდილ გემოვნებაზე მტკვევლებენ.

რეჟისორივცა მოხდენილად გადაბეჭდილი ისეთი პატარა დეტალი, როგორცაა მზესუნთხობის თავის აწვევა მზის ხელახალი გამოჩენისა, დასწრების შემდეგ.

ფილმი „პამირის მწვერვალებზე“ (ოპერატორები ო. დეკანოზიძე და ბ. კრეხის) ასახავს ქართველი ალპინისტების ღამქრობას ამ ძნელად მისაწვდომ მთაგორებში.

ფილმში ნაჩვენებია შუა აზიის ქალაქები და სოფლები, ტაჯიკი ხალხი, მათი ჩაცმულობა, ზარბობა, ვარაზობა.

კარგად არის მოქმედებული ხალხთა მეგობრობის ამსახველი ეპიზოდები, - ქართველთა და ტაჯიკთა გულმობილი შეხვედრები.

ამ ლაშქრობისას სახელგანთნ ქართველი ალპინისტები, ენგელსის მწვერვალის გარდა, ოთხ სხვა მწვერვალზე ავიდნენ, მაგრამ რეჟისორი კარგად მოქცეულა, რომ ყურადღება გაუმსხვილებია ტექნიკურად ყველა რთულ - ენგელსის მწვერვალის დაპყრობაზე (სიმაღლე 6500 მ.). ამით თავიდან აუცილებია თოვლის ამოებასა და ქლდეებზე დაუსრულებელი ცოცვის ჩვენება, რაც მოსაწყენს ვახლდა და საინტერესო ფილმს.

რეჟისორივცა დილირადაა გადაწყვეტილი ფინალური სცენა. აქ მთელი თავისი სიღაბით ჩანს საბჭოთა ადამიანის მორალური ხასე. ალპინიზმი მამაცთა სპორტია. იგი აღამაზის ამტანობის და ნებისმიერი სიმტკიცის გამოცდა. მას მწყინავლად აბარებენ საბჭოთა ალპინისტები. ენგელსის მწვერვალზე პირველად შედგა ადამიანმა ფეხი. აქ მასიმედ ვერალოვნა, კირილე უჭინინა, ალიოზა ნემსწყვიტობენ, გროზა გულბანმა საბჭოთა ალპინ ადვრიალეს ისინი ახსავდ გადმოსცქერაან ყინულვან საყარბის. გამარჯვების სიმინი მთავრდება ეს უაღრესად საინტერესო და ემოციურად ძლიერი ფილმი.

ა. კერესელიძის მუსიკა ორგანოდ ერწყმის და ამღვირავს ამ ფილმების შინაარსს. „ალაზნის ველში“ ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებთან ერთად დროულად და თავის ადგილზე ჩართული ხალხური „მიყვარხარა, ტბილო კახეთი“ - მომნიშლები უწოდია, ხოლო „პამირის მწვერვალებს“ მუსიკაში კარგადაა გამოხატული გამარჯვების ზეობი.

ეს ფილმები ქართული კინოსტუდიის მნიშვნელოვანი წარმატებებია.





შ. დამბაშიძე

# რეალისტი მსახიობი

## რევაზ დვალისშვილი



ილი ხნის ამზავია, მაგრამ ახლაც ბევრს ასოსც ერთ დღეს ქალაქში ხმა დაირხა „რეალური სასწავლებლის კურსდამთავრებული წარმოდგენას მართავენ“. მართლაც, მალე აფიშმა აუწყა ქუთაისის საზოგადოებას, რომ კურსდამთავრებულნი ნ. გოგოლის უცვლად „რევიზორს“ დგამდნენ. გიორგიდინის როლს შალვა დამბაშიძე ასრულებდა.

როდესაც სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მაყურებელთა ტამბა იგრიალა, დარბაზის ბოლოს, კეთხეში მდგარმა ორმა ახალგაზრდამ ამ საერთო ოჯახის გულის ფანქცქლით ააყლა ტკბა. უცნინ იყვნენ შალვა დამბაშიძის ისყრმის მტეგობრები — უმანოე ჩხვიძე და დლო ანთაძე.

„ახლაც კარგად მახსოვს შალვს მამინაწილი გიორგიდინი, — მოვიონა დლო ანთაძემ. — ამ როლში შალვა ყველაასანვ გამოირჩეოდა როგორც შესრულებით, ისე სცენური მონაცემებით. მოავარი ის იყო, რომ მან მსახიობის იშვიათი ინტუიცია გამოიჩინა ფიქტობ, ანან განსაზღვრა კიდევ მისი მომავალი არტისტული კარიერა“.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, შალვა დამბაშიძე უყოყმანოდ გააყვა თავის ჭეშმარიტ მოწოდებას და 1918 წელს მსახიობად შევიდა ქუთაისის თეატრში, რომელსაც იმხანად მიხეილ ქორელი ხელმძღვანელობდა. პირველი თვალსაჩინო როლი, რომელიც

შალვა დამბაშიძემ პროფესიულ თეატრში შეასრულა, იყო მტრული გერი ნ. შოუაშვილის პიესაში „სულელი“.

მიუხედავად იმისა, რომ შალვა დამბაშიძეს პირველი ნაბიჯების გადადგმისთანავე წარმატება ხვდა, მან გაათვალისწინა, რომ მხოლოდ ნიით გზას ეერ გაიკაფავდა, რომ საჭირო იყო პროფესიული განათლება. ამ მიზნით იგი გამოემგზავრა თბილისს, უახლდარის სტუდიაში შესასვლელად.

სწავლის დამთავრების შემდეგ, ოცდაერთი წლის ახალგაზრდამ ბათუმის ნახევრად პროფესიულ თეატრში დაიწყო მუშაობა. აქ იგი წარმატებით გამოდიოდა თითქმის ყველა სპექტაკლში (ერასთავის „სამშობლო“, შოუაშვილის „მეგობრობა“, ია ევალაძის „ჩა 21 ჯერით“, რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, ბერნშტეინის „ქურდი“ და სხვ.).

ამ დროისათვის შალვა დამბაშიძემ, როგორც ნიჭიერმა შემოქმედმა, უკვე მიიქცია საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება და 1921 წელს იგი რუსთაველის სახელობის თეატრში მსახიობად იქნა მიწვეული. პირველი როლი, რომელმაც ახალგაზრდა მსახიობს სერიოზული წარმატება მოუპოვა დედაქალაქის თეატრის სცენაზე, იყო გიორგი სააკაძე (სანდრო შანთაშვილის „უფიერგვინი მეფენი“). პირველად ამ როლში გამოვლინდა ყველაზე მკაფიოდ შ. დამბაშიძის ფართო აქტიორული შესაძლებლობა და ხალხის სცენური ნიჭი.

ასე დაიწყო შალვა დამბაშიძის შემოქმედებითი გზა, რომელმაც იგი გამოჩინილ საბჭოთა ხელოვანთა მოწინავე რიგებში ჩააყენა. თითქმის 35 წლის აქტიორული მოღვაწეობის მანძილზე შ. დამბაშიძემ ორმოცდაათზე მეტი როლი განასახიერა, რომელთაგან მრავალი ქართული თეატრის ძეირფას შენამქნად უნდა ჩაითვალოს შ. დამბაშიძის მიერ შექმნილი თითქმის ყოველი სახე დღეობა მხატვრულ-სცენური სიმართლით, მაღალი აქტიორული ტექნიკით და რეალისტური სიყვადით გამოირჩევა. სწორედ ეს თვისებები მსახიობს საშუალება აძლევს ღრმად ჩასწვდეს დრამატურგის ჩანაფიქრს და სწორად მიიტანოს იგი მაყურებელამდე.

შალვა დამბაშიძე იმ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც თანაბარი სიძლიერით ასრულებენ კომედიურ, დრამატულ და ტრაგიკულ როლებს. ოტელი და კაჟუტა, დე-სილვა და აპრკენე, მაყფერსონი და რიპფრატა და მრავალი სხვა, ამ აზრის საუკეთესო დადასტურებაა. სწორედ ეს ფაქტ გააძლევს საფუძველს შ. დამბაშიძის სცენური გარდასახვის, სხვადასხვის ჭეშმარიტი ოსტატა ეწყოლოთ.



ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს მარჯანიშვილის თეატრში კ. გუცკოვის „ურელი აკოსტა“, მის არასოდეს დაავწყფდება ეს სპექტაკლი, რომელსაც აღტაცებაში მოჰყავდა არა მარტო საქართველოა, არამედ ევრაიისა და რუსეთის საზოგადოებრიობაც.

ა. ლუნჩარსკის თქმით კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგენილი „ურიელი აკოსტა“ „კლასიკოსების ახალ პანზეუ ამერებაა“.

მართლაც, თანამედროვეობის ხნით ნაწარმოების აუტყველების ოსტატმა პიესას ახალი სული შოუბერა. თუ რეჟისორს ურელი მოფიქრებულ სპავდა მკვზბარე პროტეტანტად, დე-სილვად წარმოვლებული იყო თაღმღიზნის მუდგარ დამცველად, ე. ი. ობიექტად, რომლის წინააღმდეგ მიმართული იყო ურელის პროტესტი შალვა დამბაშიძემ, გახსნა რა დე-სილვას ადამიანური თვისებები და განწყობილებები, ბრწყინვალედ დასძლია მის წინაშე ამ როლით დასაბული ამოცანა. მისი დე-სილვა, უწინარეს ყოვლისა, ტყვიანი და შორსმხრეტელი ადამიანია. შესაძლოა, მას სჯერა კიდევ, რომ ურელი მართალია, მაგრამ დე-სილვა თავისი კლასის წევრად და ყველაზე კარგად გრძნობს ურელიისთანა ადამიანებს საშიშროებას.

შ. დამბაშიძის დე-სილვა შემამარწუნებელია თავისი სიმშვილითა და ფარული ვერაგობით. მსახიობი მართლად გვაკარწმინდებს, რომ დე-სილვა ეყრდნობა შესაბუყუნების ყოვლისშემძლე ძალას — რელიგიას. დე-სილვას ეზიზნა ურელიისა, მაგრამ ისიც არ ავიწყდება, რომ ურელი უძლიერა რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლაში.



თავის გამარჯვებაში დარწმუნებული ლე-სილვა არ ცდილობს სააშ-  
კაროზე გამოიტანოს სიმულელი ურელისადმი. ის აღზნებით და  
ვაშვავებით კი არ ებრძვის ურელს, არამედ ერთგულად მომგ-  
რელი სიმშვიდით და აუღელვებლობით ცდილობს დაჩრქოოს ამო-  
ხიკრებელი ურელი. თუ ურელი მშფოთვარე ტალღას ჰგავს,  
შეღამაშობის ლე-სილვა იმ ცივ ხალ კლდედ მოგვაგონებს, რომელ-  
საც, ადრე თუ გვიან, ზღვის ქარიშხალი წააქცევს, მაგრამ რომელიც  
თავისი ვიტივი მდიდრუბებით კიდევ მრავალ ფუარაყარულ ტალ-  
ღას შემოიმსხვრევს გულმეგრძეზე.

ლე-სილვას შემდეგ შალვა ღამნაშიძემ არა ერთი და ორი ღრმად  
შთამბეჭდავი სახე შექმნა, რომლებიც მის შემოქმედებითს ზრდაზე  
მეტყველებდნენ. მათ შორის განსაკუთრებული მხატვრული სიძ-  
ლიერით გამოირჩევა დიდი რუსი მხედართმთავარი კუტუზოვი  
(ა. სამსონის „პატარაიონი“). შ. ღამნაშიძემ საოცრად სხვა და  
უბრალო ფერებით დაგვიხატა იგი. სწორედ ამ სისადაცხა და უბ-  
რალოებაში გამოჩნდა მისი დიდი არტისტული შესაძლებლობა. მსა-  
ხიობმა გარეგნული ეფექტების გარეშე შესძლო ნათლად და რეა-  
ლისტურად გადმოეშალა გმირის მლიადარი სულიერი ცხოვრება.

შ. ღამნაშიძის კუტუზოვის შესახებ ვაჭივს „ზარია ვოსტოკა“  
წერდა: „კუტუზოვის როლს უნაკლოდ ასრულებს შ. ღამნაშიძე  
მსახიობმა შესწლო გენიალური მხედართმთავარის ღრმად თავისებუ-  
რი და რთული პიროვნების შექმნა. ეს როლი მსახიობის დიდი შე-  
ნიქმდებითი წარმატებაა იგი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესოა ამ  
მხატვრულ სახეთა შორის, რომლებიც უკანასკნელი წლების მან-  
ძილზე ქართულ სცენაზე შეიქმნა“.

მაყურებლის მუხსიერებაში დიდხანს არ წაიშლება შ. ღამნაში-  
ძის ისეთი როლები, როგორცაა ენუროვი (ა. ოსტროვსკის „უმზოთ-  
ვი“), მაყურებლის (კ. სიმონოვის „რუსეთის საყიობი“) და სოლო-  
მონ ისაიკი მეჯღანუაშვილი. შ. ღამნაშიძის ყოველ მხატვრულ სა-  
ხეში არის რაღაც ახალი. განუმეორებელი და განსხვავებული ადრე  
შესრულებული როლებისაგან, ყოველ ახალ როლში იგი პოულობ-  
და და პოულობს ახალ ხერხებს და გამომსახველ საშუალებებს.  
იწყობება რა განუწყვეტელ შემოქმედებით ძიებნაში. შ. ღამნაშიძე  
ნარტო აქტიურულ ინტუიციას როდი ეწყობება, ამასთან იგი ღრმად  
და ამომწურავად სწავლობს განსახიერებელი გმირის სულიერ  
ცხოვრებას. მის ხასიათს, ჩვევებს და მისწრაფებებს. იგი ეძებს სცენ-  
ურ სიმართლეს, კონკრეტულ გზებს და საშუალებებს ამ სიმართ-  
ლის გადმოსაცხადად.

ქართველი საზოგადოება დიდად აფასებს მრავალს წილის მან-  
ძილზე შალვა ღამნაშიძის დიდუღავე შრომით შექმნილ სახეთა  
მდიდარ ვალდებებს. განსაკუთრებით ძვირფასია მის მიერ განსახი-  
ერებელი საბუთა ადამიანები. მსახიობი ყოველთვის ახერხებს  
მოგვეცინოს განზოგადებული სახე ახალ ადამიანისა, რომლის შთაგ-  
რი თვისებებაც მაღალი პატრიოტული სულისკვებება, ხალხისა და  
სამშობლოს თავდადებული სამსახური, გაეისსეთი მისი მკე-  
ნიქმინი (გ. მდიანის „პარტიზანები“), ან პროფესიოი გიორგი  
(ტ. შატერვაშვილის „ფიქრის გორა“), ვერუწვეული პატრიო-  
ტი. ახალგაზრდობის კომუნისტურად აღზრდილი იდეით გატაცებუ-  
ლი მეცნიერი, ამავე დროს სათუთი და მზრუნველი მამა — ასეთია  
შ. ღამნაშიძის პროფესიოი გიორგი, ან რომელი მსახიობმა წა-  
წაშრომა პროფესიოის პირადი და საზოგადოებრივი ინტერესების  
ერთობაში. ამით მან ხაზი გაუსვა საბუთა ადამიანის შთაგარ და-  
მასათაობებელ თვისებებს.

ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანის როლის შესრულებისას მსა-  
ხიობს გმირის ისეთ თვისებებზე გადააქვს მხედრო, რაც ყველაზე  
უტოი ადრენ მის მოქალაქეობრივ სახეს, მის საზოგადოებრივ როლს  
და დანიშნულებას. არჩილ გოლოთიანის როლში (გ. პატარაის  
პიესა „სანაპიროზე“) მსახიობმა ამოცანად დაიხასა მაყურებლისათვის  
იქვეყნინა. თუ რა ძირფესვიანი გარდატეხა მოხდინა სწორად  
დადინდა აცდენილ ადამიანის შეგებაში მისდამი საბუთა საზოგა-  
დოების გულმსხმინება დამოკიდებულება. სწორად დასწულმა  
ამოცანად და შესრულების მაღალმა ოსტატობამ უზრუნველყო ღამ-  
ნაშიძის წარმატება არჩილ გოლოთიანის როლში.

ღრმად სიმამიოთრ სახეს ქმნის შ. ღამნაშიძე ალანის როლში



შ. ღამნაშიძე გიორდინი (ნ. გოგოლის „რევიზორი“)

(მუხთაროვის „ოჯახის ღირსება“). შ. ღამნაშიძის ალანი ისეთი  
ადამიანია, რომელიც შრომში პოულობს ტეშმარტ ბედნიერებას.

1952 წელს, გოგოლის გარდაცვალების ასი წლისთავის აღსანიშ-  
ნავად, მარჯანიშვილის თეატრმა დადგა „რევიზორი“; გიორდინი-  
ნის როლი შალვა ღამნაშიძემ განასახიერა.

სექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად, რაც უწინარე  
ყოვლისა, გიორდინის როლის შესანიშნავი შესრულებით აიხსნება.

შეიძლება თამაშად ითქვას, რომ ყველაზე უტოი ამ როლში გა-  
მომგედლა შ. ღამნაშიძე, როგორც რეჟისორი მსახიობი და სცენ-  
ის მაღალნიჭიერი ოსტატი. შ. ღამნაშიძის გიორდინი მხატვრუ-  
ლი ხასის სწორი გაგებისა და უაღრესად ბუნებრივ ფორმაში მისი  
წარმოსახვის ნიმუშია.

გიორდინის შინაგანი სამყაროს ჩვენება მეტად რთულ ამო-  
ცანას უსახავს მსახიობს. იგი მოითხოვს დიდი არტისტული შესა-  
ძლებლობის კონცენტრაციას. ზომიერების მიღე გრძობის, დახვეწილ  
სცენურ კულტურას.

გამოჩნდება თუ არა გიორდინი (სცენაზე, დაიწყებს თუ არა  
„არც ხნამაღლა, არც ხნამაღლა“ (გოგოლის რეზარკა) თავის  
ცნობილ მონოლოგს („პატარაზე, მე თქვენ მოგიწევთ ირისათ-  
ვის...“), მაყურებლის თვალწინ წარამოდგება დიდი მწერლის მიერ  
დახატული გიორდინი — პატარა სულის კაცუნა დიდ ფუტლიარში,  
რუსეთის მონარქიის ბიუროკრატის ტიპიური პორტრეტი.

პირველვე მოქმედებიდან სცენაზე დაისადგურებს შიში, რა-  
მელიც ყველას მოიცავს. გიორდინისაც პიესის დასაწყისში ეს  
გრძნობა შეიპყრის და ის პოლომდე ან გრძნობითაა გამსჭვალუ-  
ლი. ასისაყოლი ის კი არ არის, რომ გიორდინი შეცდა და ხლებ-

ტკუერი რევიზორად მიიწვიან. არა, სასაკიდო მისი მინარაღი სახე მისი სულიერი არაბოაობა. შოში უკი გორილის მისი სული ჩახვდეს შესაძლებლობას იძლევა. მსახიობი არა მარტო კომედიური სიტუაციების საშუალებით ქმნის სასაკიდო მდგომარეობას, არამედ გმირის შინაგანი არსის ჩვენებით. შ. ლამაზშიძე თითქმის არაფერს არ აკეთებს იმისათვის, რომ გორილის სასაკიდო გახდეს; იგი არ ცდილობს შექმნას გორილისის კომიკური პორტრეტი და ამ გზით გააცინოს მარყურობით. შალვა ლამაზშიძე ამას სხვა საშუალებით აკეთებს. იგი სრული სერიოზულობით გადმოგვცემს გორილისის ყველა თვისებას — შინა, ფილიანობას, სისასტიკეს. გორილისის სიცილი კი. — ეს მსახიობის მიერ სწორად გადატანილი ამოცანის შედეგია და არა თვით ამოცანა. ეს კარგად ჩანს მეორე მოქმედებაში ხელნუსხვითან შეხედრისას, როდესაც მოსალოდნელი საფრთხიხით აღტრული შოში კულმინაციას აღწევს. შ. ლამაზშიძის მიღწევას ის უნდა ჩაითვალოს, რომ მან არა მარტო სასაკიდო მდგომარეობის ჩაყარაღილი გორილისის წარმოადგინა, არამედ შექმნა ტიპი, რომელშიც განზოგადებულია გორილისისის, როგორც სოციალური მოვლენის, დამახასიათებელი ნიშნები.

საბჭოთა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა შ. ლამაზშიძის გორილისის. გაზეთი „პრავდა“ აღნიშნავდა:

„სექტალების წარმატების მთავარი წარმადარი მთელი აქტიურილი ანსამბლის შეწყობილ თამაშში. უწინარეს ყოვლისა, შ. ლამაზშიძის მიერ გორილისის როლის ისტატური შესრულებაში მღოწმობის. სასტიკი და დაუდობელი სულიანობითავე, ურცხვი მტკრთამედ და მძარცველი — სკუფონიკ-დმხანისთვის, შ. ლამაზშიძის შესრულებით. იმავე დროს უზადრუკი არსება. თავისი სულიერი სიხალატების ის განხილავს განწირულებას მემამულურ-თავადანახურული წიგნიანობისას, რომლის ტიპიერ წარმომადგენლად გამოყვანილია იგი კომედიში.“

აგერ, სცენაზე ლამაზშიძე-გორილისი. მისი ზორზოხა ფიგურა, მუცრისი მუშტმუხარათული, თვითმყოფელი სახის უაზრი გამოსახულებით, თავზარის სცემის ვარშემო მყოფი, რომელსაც მის წინაშე ცხებებენ, მაგრამ არღილად ფერს იცვლის ანტონ ანტონოვი, როცა ტრაქტიკში მიდის, სადაც დაინტერესულა პეტრბურგილი ჩინოვიერი ხელნუსხვი. ასეთს უყვარ, მუცრის გადასვლებს გმირის ყოფიქვეყნის მსახიობი ახორციელებს ზუნებრივად. ქმნის რ. ნამდვილად ცოცხალ სახეს. ახორციელებს სექტალების მანძალზე მსახიობი ცოცხლობს გმირის სიცოცხლით, გადმოგვცემს ამ სცენურ ხასიათის ნაირ-ნაირ იერს („Правда“, 1952 წ. 28 აპრილი, № 118).

ფერნალ „Театр“-ში (1952 წ. № 12) გამოქვეყნებული წერილის „გაუცაფარი გზებით და შემოვლითი ბილაკებით“ ავტორებია, მიმოიხილავენ რა საბჭოთა სცენაზე გორილისის როლის საუკეთესო შემსრულებლებს, მათ შორის, შ. ლამაზშიძის თამაშს, აღნიშნავენ, რომ ეს მსახიობები თანამედროვეობის მჭიდრო გრძნობით, საბჭოთა მხატვრის მებრძოლი სტრლისკვეთებით ასახიერებენ გორილისის როლს. კერძოდ, როდესაც წერილის ავტორებს პარალელურ გაკეთება ამ როლის ორი საუკეთესო შემსრულებლის. — აღნიშნავდას ბუშუინის სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობის ი. ტოლუბეგისა და შ. ლამაზშიძის თამაშ შორის, წერენ:

„საბჭოთა თეატრი, კლასიკური პიესების დადგენის დროს, ყოველთვის ისწრაფვდა კონფლიქტების გამაგრებისა და წარსულთან სახეობის სატრულად ღერადლობის გაღმავლებასაკენ. ამის მაგალითია წარსულის ერთ-ერთი შესანიშნავი სატრულა სახის — გორილისის შესრულების საბჭოთა ტრადიცია, რომელიც თავის დროზე უ. შრუტინა დაწოყ და ბრწყინვალედ განავრტებს უკანასკნელ ხანს ი. ტოლუბეგისა და შ. ლამაზშიძემ... თუ ტოლუბეგის გორილისის მიქმედების აზრი შეიძლება განსაზღვრეთ, როგორც შეტტავა, მეორე დღი მსახიობის, შ. ლამაზშიძის გორილისის ქვეყა

აქტიური თავდაცვა. მშვილობიანად „შეაპარა“ რა ქრობი ხელნუსხვის, მისი გმირი ფრთხილად ჩამოჯდა სკამზე. იგი თამაში და მტკიცედ კი არა უდგა, როგორც ტოლუბეგის გორილისი, რომელიც, მიღწევებს თუ არა მცირეოდენ უპირატესობას, კონტრმუტვაზე გადადის. — ლამაზშიძე-გორილისის სახის კიდევ რამდენიმე დარე ენაინიარა მზად არის თავისუფლად მოყვალათის, როგორც საკუთარ სახლში და წამოტებს კიდევ ხელნუსხვის ბრძენებისთანავე.

„საქმის კიდევ“ — აი ის მდგომარეობა, რომელიც აღიზიანებს ლამაზშიძე-გორილისის ხელნუსხვითან შეჯახების დროს. ეს უშიკი არა, გამამაფრებული ბრძოლა, და თუ მეორე მოქმედებაში ტოლუბეგის გორილისის „განზე“ თქმულ რეალიკებში იგრძნობა აღტატება ხელნუსხვისადმი, როგორც ღირსეული მოწინააღმდეგისადმი, გორილისი-ლამაზშიძე იმავე რეალიკებს მსულ უფრო და უფრო მეტი აღმშოვებით და გაცოფებით ისერის: ასა სურის გაბრწყინებული აღმონდეს და უკან დახიბოს ამ ლეკვის წინაშე.

ლამაზშიძე სპეცტატურად გვიჩვენებს, რომ მის გორილისის აქვს საფუძვლიური უმრავლეს ხელნუსხვისას, და თუ მუცრისის სახელობის თეატრში გორილისი თითქმის თავზიანად, მამობრივი მზრუნველობით ეკითხება ხელნუსხვის, ნესტიანი ხომ არაა თქვენი თიხიანი, მარჯანიშლის თეატრში იგი შუა საუბრის დროს შეტრუნებაში შეინუნავს, თუ რა საშინელ ჯურღმულში უდგება ცხოვრება რევიზორას. ასეთი „აღმორჩენი“ ხომ ყოველ ფხვის ვადადამაზე ელისა მას! ამიტომ არ იცის, თუ სად დაუცვდება გონი. სწორედ ამის გამო ასეთი უაზრი და კომიკური პოზა გორილისი-ლამაზშიძისა, რომელიც ტლანქად დაშლილი ხელოვნის უკან დასდევს მთვრალ ხელნუსხვის, გორილისის იმისაც ერიდება, რომ ხელი შეუხას ასეთ წარჩინებულ სტენბას და ვერც მისი მარტო მიტევება გაუბეზილი.

ასე თამაშობს გორილისის როლს ლამაზშიძე, რომელიც გოგონლის შესანიშნავი გმირის უაღრესად თავისებურ და ნიჭიერ ვარაძეს ქმნის.“

როდესაც გორილისი გაიკვებს, ჩემს ქალიშვილს „რევიზორა“ ირიატეს ცოლად, მის სიხარულს საზღვარი არა აქვს. მას ახარებს არა ის, რომ ქალიშვილი ათხოვებს, არამედ ის, რომ მისი ქალიშვილი „რევიზორა“ მიჰყვება ცოლად. „პეტრბურგი“ „მაღალი საზოგადოება“ იქნენ. „ვენერლობა“ აი: რა აღაფრთოვანებს მას.

უფროებს საქტალების და ვიკორის, თუ რა ვასაყარი მის საზოგადო იყვება გორილისი-ლამაზშიძე იმისდა მიხედვით, თუ ვის ელაპარაკება. ვინ იფიქრებს, რომ ეს ადამიანი, რომელიც ხელნუსხვის თვალდასი შესცივებს, ან სტუბრის რიდით ფხვის ცერებზე დადის, ის კაცია, ვინც ვაჭრებს სცემს და წვერებით ათრევეს!

სექტალების უკანასკნელ მოქმედებაში შ. ლამაზშიძე აქტიორული სპეცტაბლის კულმინაციურ წერტილად აღწევს. აქ იგი ამთავრებს პატარა კაცუნას პორტიტი და გაიძვარა სახის გამოყვეთას. მოტყუებლი, გამორტეტული, მუშტმუხარათული გორილისი თვითმპყრობელი რევიზორის ტიპიერ განსახიერებად წარმოვიკვდება.

რაც არ უნდა ითქვას მსახიობზე — აგი თუ კარგი. მისი ხელნუსხვის ქეშმარიტი შენფესულები მაყურებელია.

მხოლოდ მსახიობია ისეთი ხელოვანი, რომელიც მაყურებელთა თვალწინ ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს და მაშინვე იღებს შეფასებას. ვისაც უნახავა შ. ლამაზშიძის გორილისი. მან იცის თუ რა დღად დაფასა მხატვრებში იგი. მსახიობს ანსისუ განცდილი სია მოგვება და მაყურებლის სამალობელი ტაშის გრიალი...“

უკვე ორი წელი გავდა მას შემდეგ, რაც შ. ლამაზშიძემ გორილისის როლი შეასრულა. მან ეს დრო ნაყოფიერი შემოქმედებით შრომას მიანდოდა, შექმნა კიდევ რამდენიმე საინტერესო სცენური სახე; მაყურებელი საყვარელი მსახიობისაგან კვლავაც მოვიღის ახალ მხატვრულ სახეებს, რომლებიც მის ქეშმარიტ ესთეტიურ სიხარულს განაადღვივებს.





# კლასტმასა—ხელოვნების საუკეთესო მასალა

გიორგი ტყემელაშვილი



ქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის 30 წლისთავს მიეძღვნა ხალხური მხატვრული ხელოვნობის და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების საკავშირო გამოფენა მისკოეში 1947 წელს.

მომქმ რესპუბლიკების ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა სახის მრავალრიცხოვან ნივთთა შორის, საქართველოს სსრ განყოფილებაში ყურადღებას იქცევდა ათი მხატვრული სტატუეტისაგან შენდვარი კვავი. ერთი შეხედვით სტატუეტები სპილოს ძვლისაგან გამოყვანილი გვეჩვენოდათ. ძირითადად ისინი შიშის ნაღობებს — არჩევებს, ჯიხვებს, კეირებს, ირმებს, ჩვენი ქვეყნის შიშის ფაუნის სხვა წარმადგენლებს გამოსახავდნენ. ყველაფერი ეს პლასტმასისაგან გაიყვებინა თბილისელ მხატვარს ვ. ნ. ბობინინს.

გამოფენის დასრულების შემდეგ ცნობილია ხელოვნებისმცოდნე სობოლევსკიმ საქციალურად ამ გამოფენის შესახებ დაწერილ სტატიაში („სოციალკაია ეტნოგრაფია“, № 2, 1948 წ.) აღნიშნა, რომ „ისეთი ჭირვეული მასალის ათვისება ქართველი ოსტატების მიერ, როგორცაა პლასტმასა, ახალი ნოვლემაა ხალხურ შემოქმედებაში. ახალი მასალების დაწერვას ხალხურ ზარწაობებში უნდა მივყავართ და ყოველნაირე ხელი შევეწყობო“.

მართლაც, ყველა თანამედროვე მასალისაგან პლასტმასა გამოირჩევა მთელი რიგი ისეთი ჭირფასი თვისებებით, რომელსაც მოკლებული არიან გავრცელებული მასალები — ხე, ქვა, უზრალო და ძვირფასი ლითონები (ქირ, ვერცხლი).

რა უპირატესობა აქვს პლასტმასს ძველი მასალების წინაშე? პლასტმასის ხედვითი წონა მცირეა, იძლევა ყოველნაირ ფერად, ყოველნაირ მასალის მსგავსად, არ განიცდის კოროზიას, აქვს მაღალი მექანიკური სიმტკიცე, მსუბუქია და სწრაფად მუშავდება დაკალიშების (დაწეხის) და ჩამოსახის საშუალებით. ბოლოს, იგი ძალიან გამძლეა. პლასტმასის თვისება — მიიღოს ყოველგვარი ფორმა და ფერი, საშუალებას იძლევა პლასტმასიდან გაკეთდეს ყოველგვარი მასალის — ძვირფასი ქვების, მარმარილოს, ხის ძვირფასი ჯიშების (წითელი ხის, სამშიტის), ლითონის, კერამიკის, ვიჯეთის, მინის იმიტაცია. გადაჭრებულნი არ იქნება, თუ დეტალები, რომ პლასტმასისაგან შეიძლება გაეკეთათ ყველა „ძველი“ ნატურალური მასალის მსგავსი ნივთი. პლასტმასის ნაწარმი იგივე იაფი და ღამაზია, არა ტყდება. არ იწვის, წყალში არ ფუჭდება.

პლასტმასის ერთ-ერთი უპირატესობაა აგრეთვე მისი დაბუშ-

ების სიაღვლე. ეს უზრუნველყოფს მის შემდგომ გამარჯვების ტექნიკის, ყოფაცხოვრების, მხატვრულ-გამოყენებითი ხელოვნების ყველა დარგში. პლასტმასა შეიძლება დაკალიშდეს, ჩამოსახას, გაიხერხოს, გაიქლიბოს, გამალაშინდეს, გაკრიადღეს, დაიწვოს, გახერხების დროს პლასტმასა ხდება ღრეკად.

ჯერჯერობით პლასტმასის დამუშავების ყველაზე გავრცელებული და ეფექტური ხერხია დაკალიშება და ჩამოსახა ფოლადის ფორმებში, რომლებიც ზუსტად და დეტალურად ასახავენ საფორმირებელი დეტალის თითოეულ უფაქიურ ნაკვთს და მიხაზულობას. ასეთი კალიშ-ფორმა საშუალებას იძლევა ჩამოსახას ათეული ათასობით ნივთი, რომელიც შემდგომ დამუშავებას აღარ საჭიროებს. ეს პლასტმასის დიდი ღირსებაა.

რა არის პლასტმასა? რასგან ეთლება იგი?

პირველ ყოვლისა, ეს არის ხელოვნური და ბუნებრივი ქვანახშირისა და ხის ნახშირის პროდუქტების გამოხდით მიღებული ფისის რთული კომპლექსია, პლასტიკური მასის წარმოება ეწყარება ქიმიური მრეწველობის ყველაზე მეტად გავრცელებულ პროდუქტებს — კოქსო-ქიმიურა, სატყუო-ქიმიური დარგების და სოფლის მეურნეობის ნარჩენებს. ამგვარად პლასტმასის ნედლეულის მარაგი და საწარმოო შესაძლებლობა პრაქტიკულად განუზღვერელია. ფისისა და მისი დანაბატების სხვადასხვაგვარი



ი. ბ. სტალინის პორტრეტი

კომბინირებით შეიძლება მივიღოთ სხვადასხვა სახის პლასტმასა გამჭვირვალე-მუშინამაკვარი, დრკალი და მყარი, რომელიც სიმკვრივით და გამძლეობით ლითონს (ბრინჯაოსა და თუხეს) არ ჩამოუვარდება. პლასტმასა თავის ბრწყინვალე ისტორიის ბუეკართან დგას — მას მოაქვს დიდძალი ღამაზი, პრაქტიკული, მოსახერხებელი და იაფი ნივთები. იგი ხელს შეუწყობს კომფორტის შექმნას და ამავე დროს დიდ სამახერხს გაუწყვეს ისეთი საგნებისა და ნივთების დამზადებას, რომლებიც მხატვრულ-ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებენ.

ამრიგად, სინთეტურმა ქიმიამ კაცობრიობას აძლექა შესანიშნავი ახალი მასალა, რომელიც, უნდა ვიფიქროთ, მალე შესვლის წარსულის ძვირფასს და მძიმე მასალებს. მომავალი, ახლო ზომავალი პლასტმასისა!

პლასტმასს შეუძლია და უნდა შეასრულოს კიდევ განსაკუთრებული როლი — სულ სხვადასხვა ასორტიმენტის და დანიშნულების, მაღალმხატვრულ დონეზე გაფორმებული — საქართველოს სამახსოვრო ნივთების მასობრივი დამზადების საქმეში. ამ ნივთთა ასორტიმენტი ქვემარტივად განსუადრელია

მხატვრული სტატუეტები, საზოგადო, მოღვაწეთა და მწერალთა პორტეტები, კულტურის ძეგლთა და არქიტექტურულ ნაგებობათა: ზეპირების და მოდელური, ბარელიეფები, პორელიეფები და საერთო საყოფაცხოვრებო მიზნარების საგნები: ვაზები, საწერი მოწყობილობა, სათოთუნებები, ჩარჩოები, ქაღალდის საბურთელი დანები, სამწერებები, ლანგები და სხვ. ყველა ამ ნივთზე საქმაოდ დიდი მთხოვნელობაა, როგორც ყოველწლიურად ათი ათასობით ჩვენს ქვეყანაში მოგზაურ ტურისტს ექსკურსანტების, ისე ადგილობრივ მცხოვრებთა მხრივ.

პლასტმასის ნივთთა ასორტიმენტი და თემატიკა დაუმრეტელია. საქართველოში მოხლოდ ჩამომსვლილთა და ადგილობრივ მცხოვრებთა მთხოვნებების გათვალისწინება და შესწავლა, თბილისში არის სსკ-ში ერთ-ერთად უდიდესი პლასტმასის ქარხანა, რომელიც ტექნიკური მრეწველობისათვის საჭირო ნაწარმთან ერთად ამზადებს ფართო მიზნარების საგნებს, ჩაისა და ყვების სერვისს. ცაზებს, ლანგებს, ზარდახშებს, ჭიქებს, საპურდარებს, სასაბუნებს და მისთანებს. ქართულ ნაციონალურ სტილში ასეთი საგნების დამზადების ფორმებისა და სახეებისათვის უნდა მივმართოთ ხალხური შემოქმედების საკანძურს, თბილისის სხვადასხვა მუზეუმებში, უწინარეს ყოვლისა, საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ უმდიდრეს კოლექციებს.

გაეცნენ კი საქცილისტ-მხატვრები და თბილისის პლასტმასის ქარხნის ოსტატები ამ ფასდაუდებელ საუნჯეს? აუ ქარხნის მიერ გამოშვებული პროდუქციის მიხედვით ვიმსჯელებთ. ისინი ჩვენი მუზეუმების ამ ექსპონატებს არ გაეცნობიან. პლასტმასა ყოველგვარი ფორმისა და მასალის იმიტირების საშუალებას იძლევა.

პლასტმასის ნაწარმთა ნიმუშების შესაქმნელად შინამრეწველობის მუზეუმის დაგეგმვით, დამზადებული იქნა ნიმუში-მოდელები — ერთი მხრივ მხატვრული სტატუეტების მთელი სერია, რომელიც მთის ფაუნას ასახავს, ხოლო მეორე მხრივ პრაქტიკული დანიშნულების საგნები. ზარდახშებები (კოლოფები) დაწყებული, ქაღალდის ტუფებით დამთავრებული. ამ მოდელების მიხედვით უნდა დამზადდეს კალი-ფორმები და დაიწყოს „საქართველოს სახსოვარი“ სუვენირების წარმოება.

შეჩრდეთ ზოგიერთ მათგანზე. აი, თქვენ მუზეუმში ხართ. თქვენს წინ სამ საქცილურ ვიტრინაში მოთავსებული მშვენიერი სტატუეტებია, რომელნიც, ერთი მხრივით, დროისაგან ოდნავ გაქცეულული სპილოსძევის ძველ ნივთებს ვგანან. ამ ნივთების გრაციოზულობა და მორჩაობის დინამიკობა აუცილებლად მიიტყვის თქვენს ყურადღებას. აგერ, ფლატებიან ქიმზე კლდოვანი კავკასიონის მკვიდ-

რი — ამაყი ჯიხვი გადმომდგარა. ჯიხვი ელვისებური ხანტომისათვის ენაზღაბა. ორივე წყვილი ფეხი ერთად აქვს შეტყუებული, წამიც და იგი ქარის სისწრაფით მოწოდება ადგის — თავს დააღწევს მოახლოებულ საფრთხის. ამ სტატუეტის იდეა ნაქარხანებია ეთნოგრაფ ს. მაკალათიას წიგნში („თუშეთი“) მოთვსებული ერთა სურათით.

აი, ორი მშველიც ერთი მოზრდილი — დედა. ნორე — ჯაწაწინა, სუსტი და უმწერე ნუკრი. ეს არის ჩვენი მთის მკვიდრის გვაგ-შვაველას შესანიშნავი ნოველის „შელის ნუკრის ნაამბობის“ ილუსტრაცია.

აგერ მტაცებელ ავაზას ძლიერი დარტყმით ქელი გადაუმტყვერე იგი მშვენიერი ირემისათვის. ხერხემალგატებილი ირემი გამარჯვებულის ფეხითი გამოტოვლა. ყურადღებას იპყრობს ავაზას ამაყი პოზა — იგი სხეულის მიუღ სიგრძეზე გაიმოშლა.

ოთხკუთხა ფრფიტაზე გამოსახულია გრიფონი: მას ლომის ტანი, არწივის თავი და ფრთები აქვს. იგი სამთავისის აღმოსავლეთი ფასადიდან არის გადმოღებული; სამთავისის სოფელ მხანველს შეიძლება ადერძას სურფილი სახსოვრად წილის გრიფონის გამოსახულება, მით უფრო, რომ იგი ესოდენ იშვიათია საქართველოს არქიტექტურულ ძეგლებზე.

ეს გრიფონი, ასევე სხვა ორი ბარელიეფი „ფურ-ირემი წყეტს მტევანს“ და სილუეტი მტეხისის კლდეზე აღმართულ ციხისა, სადაც პატიმრობის დღებზე გაატარეს ლ. კეცხოველი, აკურნატესკომ, მ. გოკიჩი, თვითონვე მოთხოვნად დატვირდას და ტვიფრის სახით ვაგრეცუებას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ოსტატ გ. ნ. ბოზინინის მიერ შესრულებული პატარა მოდელები: სტალინის სახლის, სვეტიცხოველის კათედრალის, ავღაბრის სტამბის მაკეტები.

ფართო მასობრივი წარმოებისათვის ასეთი მოდელების დამზადებას სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს. რადგან მთხოვნელობა ამ ნივთებზე ძალიან დიდია.

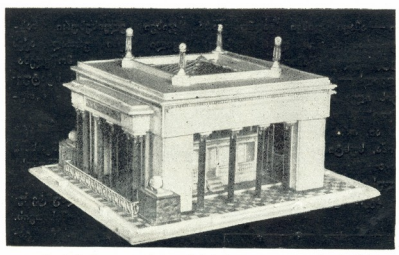
შინამრეწველობის მუზეუმის ერთ-ერთ ვიტრინაში მოთავსებულია მოსკოვის საბჭოების სა-მინისტროს 30 საბჭოები.

სასილი პროექტის მოდელი (სიმაღლე — 30 სანტიმეტრი). იგი დამზადებული იქნა 1947-48 წლის საყოფნობო გამოყენისათვის მხატვრების გოტიკისა და მელოზობის ესკიზებით. ამ ნოველში საინტერესოა თვით ცდა — გადმოცემული ყოფილიყო არქიტექტურულ ნაგებობის ფორმები ფილიგრანული აქურული ტექნიკით, ერთ ნაწარმობოში ერთმანეთისათვის შევსაშენებია იხეთი სხვადასხვაგვარი მასალა, როგორცაა ვერცხლი და პლასტმასა, ქვედა სართულები პლასტმასისაგან იქნა დამზადებული (ოსტატი ბოზინინი). ზედა სართულები კი — ფილიგრანული ვერცხლისაგან (ოსტატი ვანიცინი). ზედა სართულების ფილიგრანი პარკინოვალ ემბატოვებას მოდელის



მხატვრული ვაზა პლასტმასისაგან, შესრულებული ოსტატ გ. ბოზინინის და მოქანდაკე თ. თოფურიძის მიერ მხატვარ გ. მელოზობის ესკიზით.





ვ. ბობინაი      სტალინის სახლი      პლასტმასა.

საილოსძელისფერი პლასტმასის ქვედა ნაწილი.  
საინტერესოა პლასტმასზე შესრულებული ფერწერის ნიმუშები, რომლებიც მოგვაცოცხლებენ ინკრუსტირებულ ჩარჩოში ჩასმულ უნაზეს მონატულობას ფიფურზე. ჩარჩო გაფორმებულია არტიტექტურული ორნამენტის საუკეთესო ნიმუშებით. პლასტმასზე შესრულებული ფერწერის საუკეთესო ნაწარმოებებია: ეუნერალისიმუსი ი. ბ. სტალინის პორტრეტი, ანისხატის ბაზილიკის ხედი ეწოდან, „მელისი“ ხედი და სხვ.

პლასტმასზე ფერწერის დამზადების ტექნიკა ასეთია: სურათი იხატება პლასტმასის ფუძეზე უწყლო აკვარელის საღებავით. შემდეგ დაწუნების გზით იფარება გამჭვირვალე ფენით და ისხმება ჩაშოსმულ ინკრუსტირებულ ჩარჩოში. მხატვრულ-ტექნიკურა თვალსაზრისით ამ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე საინტერესოა ი. ბ. სტალინის პორტრეტი, ჩასმული დაწუნის ფოთლის ჩარჩოში. დაწუნის ჩარჩო განლაგებულია ხუთქიმიან ვარსკვლავზე, პორტრეტის კომპოზიცია წრეშია გადაწყვეტილი და დამატებულია წითელი ფერის პლასტმასის ფირფიტაზე. თვით პორტრეტი შესრულებულია აკვარელის ტექნიკით და დამატებულია კაქლის ხის პოსტამენტზე. ფერწერის ის ხერხი საშუაოთა კავშირში პირველად დამოუშვა თბილისელმა მხატვარმა გ. ნ. დიკმა. ეს ხერხი ფერწერის, სკულპტურის და პლასტმასზე ამოჭრის კომპლექსურ შეხამებას, აკრთვევ სხვადასხვა სახის უმდგარი საღებავების (აკვარელის, ნახშირის, ფანქრის) დამატების საშუალებას იძლევა ამ სახით დამზადებულ გამოსახულებში. შეიძლება, სხვადასხვა ზომისა იყოს, მინიატურით დაწყებული დიდი სადაზგო ფერწერის ნაწარმოებთ დამთავრებული.

ი. ბ. სტალინის დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავი საჩუქრების გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო პლასტმასის სამი

ნაწარმოები: ვაზა, სტალინის სახლის მაკეტი და სკეიტი.

ვაზას (ზომით 1 მ. 30 სმ კვარცხლბეკით 2,5 მ. მოხდენილი მოცენილობისა) ჰქონდა რვა წახანავი; ყოველ მათგანს თავიდან ბოლომდე ამკობდა ქართული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებიდან აღებული სხვადასხვა ორნამენტი. თითოეული წახანავის თავზე მოთავსებული იყო შრგვალი პარელიეფები, ი. ბ. სტალინის ცხოვრებისა და რევოლუციურ მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ისტორიული ადგილების გამოსახულებით. შუა წახანავს ამკობდა ი. ბ. სტალინის პორტრეტი — პარელიეფი (1902 წელი, ბათუმი). ყოველ პარელიეს ვარს ერტყა არტიტექტურული ორნამენტის ჩარჩო. ვაზა მეტანიზირებული იყო: კვარცხლბეკის ღლაკზე თითის დაქვრით იხსნებოდა პირველი წახანავები — ფოთლები და ჩნდებოდა მეორე წახანავები — რვა სიმბოლიური ბარელიეფი ისეთსავე შრგვალ ჩარჩოებში პირველი წახანავები. ვაზის პირველი გახანის შემდეგ, არ მოძრაობდნენ, მთორნი კი ნელა ბრუნვადნენ. შემდეგ იღებოდნენ და ფარადნენ მაშინლი პირველ წახანავებს შორის. როდესაც ვაზა მთლად გახსნებოდა, მის შუაგულიდან ამოდიოდა ი. ბ. სტალინის სკულპტურული პუსტი (მარმარილო, ვ. თაფურიძის ნამუშეაერი). ერთი ექვდვით, ვაზა საილოსძელის გეგონებოდა, მაგრამ დაკვირვების შემდეგ ცხად ხდებოდა, რომ იგი დამზადებული იყო ორი სახის — თეთრი საილოსძელისფერი და ვერმისფერი პლასტმასისაგან ვაზის შექმნას წინ უძღოდა ისტატე ვ. ბობინის, მხატვარ ვ. მელხოვის. მოქანდაკე ვ. თაფურიძის და სხვების დიდი მუშაობა.

პლასტმასის მეორე ნაწარმოების აკროლიტის სკეინ-ზარდახშის (სიგრძე-სიგანე 479 — 350 მმ. სიმაღლე — 130 მმ.) სახერავზე დაზატული იყო ი. ბ. სტალინის ფერწერული პორტრეტი, ხოლო ოთხსავე გვერდზე ამოკვეთილი იყო ათი ბარელიეფი — ეპიზოდები ი. ბ. სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობიდან და ი. ბ. სტალინის ექვტი პორტრეტი-მედალიონი. მისი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდების ამსახლება, ამ ყუთის დამზადების დროს მხატვარმა ვ. დიკმა გამოიყენა დამუშავების სხვადასხვა ხერხი: ჩაშოსხმა, კრა, ხერხვა, ფერწერა. ხერხების ასეთი კომპლექსური შეხამება ზარდახშის დამზადებაში იმ დროს სიახლეს წარმოადგენდა.

პლასტმასის მესამე ნაწარმოები — აკროლის სახლი პავილიონით — დამზადებული იყო საილოსძელისფერი და ნაცისფერი პლასტმასისაგან. სეტების კაპიტულებისა და სახლისწინა ღობის დეტალების მოსათავები დამუშავებული იყო ვერცხლის ფიორგანიით. პლასტმასის შეფერადება შეესაბამებოდა ნატურას.

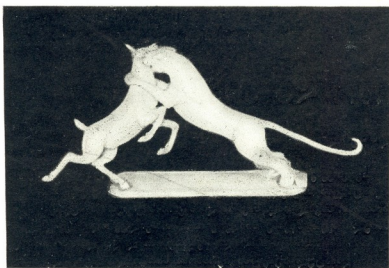
ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ ახალი მასალა — პლასტმასა ნაციონალური სტილის, სხვადასხვა ფორმის და სახის მაღალ-მხატვრული ნივთების დამზადების განუსაზღვრელ შესაძლებლობას იძლევა. ეს შესაძლებლობა გვაძლევს იმედს, რომ ისეთ



ვ. ბობინაი      სტატუეტები      პლასტმასა.

# მხატვრული გამწვანება

ნელი ციციშვილი



ვ. ბობინიძე „ვეფხის თაყვანსმა ირემზე“ პლასტმასა

სუვენირების („საქართველოს სახსოვარის“) დამზადების საკითხს, როგორცაა მხატვრული სტატუტები, ქართული არქიტექტურული ორნამენტების სამუშეოში ექსპონატების ტვიფრები და სხვ პლასტმასაც ვადაწყვეტს, ვეფხობო, რომ საჭირო აღარ არის სუვენირების თემატიკის მრავალფეროვნებაზე ლაპარაკი. უნდა გვახსოვდეს მხოლოდ, რომ მოთხოვნა სუვენირებზე ძალიან დიდია. თბილისში მუშაობს პლასტმასის ერთ-ერთი უდიდესი ქარხანა, ეს დიდად უწყობს ხელს პლასტმასის — მომავლის ამ შესანიშნავი მასალის, გამოყენებას ნაციონალური მხატვრული ნივთების დასამზადებლად.

ახლა საპირობა ინიციატივა და ჩვენი ქვეყნის მულტურში დაცული ხელოვნებისა და ხალხური შემოქმედების ნიმუშების გამოყენების საფუძველზე სუვენირების წარმოების ორგანიზაცია.

დროა სერაოზულად და ორგანიზებულად მოვიდეთ ხელი ამ დიდ საქმეს, დროა დავაკმაყოფილოთ როგორც ათი ათასობით სტუმრის, ისე ამაზე მეტი ადგილობრივი მკვიდრის მოთხოვნები — საქართველოს სახსოვარ ნივთებზე.



ვ. ბობინიძე „ფურ-იჩიმი წვეტს მტევანს“ პლასტმასა



ანამდროვე ქალაქთმშენებლობაში გამწვანების საქმეს მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება აწვახი; ნარკვეები დიდ როლს თამაშობენ ქალაქებისა და დასახლებული ადგილების პეიზაჟის გალამაზებაში და პაერის გაწმენდაში.

მწვანე მშენებლობა ქალაქის მურყნობის დიდი დარგია. მასში ერთადაა შერწყმული ემომდებელი და ავროტექნიკური საქმიანობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ბალ-პარკების მშენებლობის თავისებურება მკვეთრად განირჩევა ყველა სხვა სახის მშენებლობაზე. აქ წამყვანი როლი ცოცხალ ბუნებას ეკუთვნის და მხოლოდ მცენარეები არიან ბაღების სილამაზის შემქმნელი. მცენარეების მხატვრულად განლაგებით უდაბნო ადგილები მშვენიერ ბაღებად შეიძლება გადაექციეთ.

შემოქმედის ხელოვნება იმაშია, რომ გვემარება სათანადოდ შეუხამოს ლანდშაფტი და ფერად ასონანსებში განალაგოს მწვანე სარგავი მასალა. მცენარეთა დაჯგუფების არქიტექტურა. დენდროლოგია უნდა იცოდეს მცენარის ფორმა, ზრდის ხასიათი და მისი ფერა წლის ყველა დროში. ანგარიში უნდა გაუწიოს ნიადაგს, კლიმატურ პირობებს, რელიეფს, არქიტექტურულ ან-სამხლებს და ამასთანავე ადგილმდებარეობას შეუნარჩუნოს მისი ხასიათი და კოლორიტი.

კოლორიტის შენარჩუნებისათვის საჭიროა ნარკავობათა დიდი მასივები შერჩეულ იქნენ გაბატონებულ-აბორიგენულ, ან სრულიად აკლიმატრებულ ჯიშებისაგან. მცენარეთა სხვადასხვა ჯიშის ერთმანეთთან შეხამება მრავალფეროვან სურათებს იძლევა.

მწვანე მშენებლობის არქიტექტორები დიდ ყურადღებას აქცევენ მცენარეთა ფოთლის ფერადოვნებას. მჭიდროდ შეფუთილი მცენარეები ერთი გატყვეული ტონის თითქმის განწყვეტულ ზედაპირს ქმნიან; ხეები კი, რომელთა ფოთლების ორზე მხარე სხვადასხვა ფერსაა, ფერთა თამაშით გვიხილავენ. მხატვრულია მცენარეთა დაჯგუფებები ფერადფოთლიან მცენარეთა შეხამებაც. ლამაზ სურათს იძლევა ვერცხლისფერ მცენარეთა ჯგუფის ფონზე დარგული წიფილი ან ვარდისფერი ჯიშის მცენარეები.

შემოდგომით, როცა ხეები მწვანე სამოსელს ჰკარგავენ, ბაღები მოსაყვანი ხდებიან. სწორედ ასეთ დროს ზოგი ბუჩქის უკვე მწიფე ნაყოფი — წიფილი, ნარინჯის ან სხვა ფერისა ლამაზად და რელიეფურად გამოიყოფება წიფიანი მცენარეთა მუქ ფონზე. წიფიანებს კარგად ეხამებიან აგრეთვე წვირილი და მანქანოფოთლიანი მცენარეებიც. ისინი არბილებენ ფორმის კონტრასტულობას და მშვიდ სურათს იძლევიან.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ამჟამად მასალის უქონლობის გამო, ხშირად გვიხდება გამწვანება იაფფასიანი მცენარეებით, რაც ძალიან ადამალებს გამწვანების ხარისხს, დროა ყურადღება მიექცეს მცენარეთა ამორტიმენტს, რათა მწვანე მშენებლებს შეეძლებოდათ მიეცეთ ნაირნაირი სურათების შესაქმნელად.

ქუჩებისა და ბალ-პარკების ხეივნების ნარკავობა მთელ რიგ სეზონურ სამუშაოებს მოითხოვს, საჭიროა მცენარეთა დამატებითი დარგვა, გამეზიბურება და გაკრეჭა. ასეთი სამუშაოების საწარმოებად საჭირო არიან მებაღე-პრაქტიკოსების კადრები, რომელთა ნაკლებობა ახლა ასე მკვეთრად იგრძნობა. ამიტომ მიზანშეწონილი იქნება, თუ შრომითი რეზერვების სისტემაში ან სხვა რომელიმე უწყებაში მოეწყობა მებაღე-დეკორატორების (ხელოსნების) ორწლიანი სკოლა, იმ ანგარიშით, რომ მეორე წელწიფი ძირითადად საწარმოო პრაქტიკას დაეთმოს.

ვინაიდან მწვანე ობიექტების დაპროექტება და მშენებლობა ხელოვნების დარგებში შედის, საჭიროა უმაღლესი სასწავლებლების არქიტექტურულ ფაკულტეტზე სათანადოდ გაიადღეს ლანდშაფტური ხელოვნების სწავლების პროგრამა. მხოლოდ მაშინ ვეუკლებიან მაღალი კვალიფიკაციის საციკლისტების სათანადო კადრები.





# ნახატი ფილმი „ნიკო და ნიკორა“

ნოდარ კოკლაშვილი



ორ მკითხველს ყოველთვის აღუვლებდა და აღუვლებს ქართული ხალხური ზღაპარი „წიწარა“. მას აღატყობს პვერის იბოლი ბიჭის და წიწარას გულდადი მეგობრობა და გულს წყვეტს მათი ტრაგიკული მედიოზალი.

ამ მშვენიერი ზღაპრის მიხედვით მსცავანმა მწერალმა შალვა დადიანმა და რეჟისორმა არგადი ხინთიბიძემ დაწერეს ორნაწილიანი ფილმი ნახატი ფილმის („ნიკო და ნიკორას“) სცენარი. ავტორებმა ნიკოს და ნიკორას მეგობრობას დაუბრისპირეს დღეების ბოროტება და საბოლოო გამარჯვება მეგობრობის დიად გრძნობას არგუნეს.

პატარა ნიკო ყველასათვის საყვარელი ბუჩია. მისი განწყურელი მეგობარია ნიკორა ხარი.

შავი კლდეების სიღრმეში შტრილი მღვიმე თავის ბუნჯად გაუქდა ღონიერი და ბოროტი დღეს. მას ენახებურება მალთუზღვევი, რომელიც დღე-მარბათუნელს დაბერავებული ჰყავს. მისი მარტო მალთუზღვევი. — ის თავზარს სცემს ყველა სულდგულეს. განსაკუთრებით — ნიკორას. ყველას სწავლია უშველოს დღვის პატარა პატიმარს. და, აი ჩიტო მოუტანს ნიკოს დაკარგულ სალამურს. ისიც ააყენებულს მას. სალამურის ხმაზე ნიკორა მიაგნებს მეგობრის კვდას. მაგრამ მას გზას უღოპნად დღვის დილდვის მძიმე კარები. ხარი დღევანებუა რქებით და ცალ რქას გადამიტგრეს. ამ დროს გამოჩნდება გველი-მისანი და ტყუილის ნიკორას: თუ სიცოცხლე შემიწიროვ, დაგმხმარებ და ეტყობინებ იხსნა შენი მეგობარი. ნიკორა თანახმაა. ნიკო განათავისუფლებულია, მაგრამ სწორედ იმ დროს, როცა ნიკო თავის მეგობარს დაუბრისპება, ნიკორა აღდგება. კვავ გამოჩნდება გველი-მისანი და დამწუხარებელ ნიკოს აღდგება — გააკოცეს კვავ შენი მეგობარი, თუ საყუთარ სიცოცხლეს შემიწიროვ. ნიკოც უწყმანად თანხმდება. ნიკორა გაკოცხდაცა. დადებული პირობის თანახმად, ნიკო მკლავს გაუშვებს გველს. ნიკოს არ ეშინა აგებინოს გველს და მისი შხამით მოკვდეს, მაგრამ გველი დაინდა ბიჭს, ეტყვის: „მე მხოლოდ გამოვცადე თქვენი სიგებობა. წადით, იცოცხლეთ!“ ნიკო მეუბნული ცეცხლს წაუციდებს დევის ბუნჯად და ენდებ ნიკორასთან ერთად გზას გაუდგება.

ეს სცენარი, რომელიც ეთოლისა და ბორჩხის ბრძოლაზე აგებული, არც უკ ადვილი დასადგმელია, იყო. რეჟისორებმა არ, ხინთიბიძემ და გ. ჩხუტოვამ შექმნეს ფილმი, ლოკავებუდა განვიტობებული, ნორჩი მყურებლისათვის ადვილად გასაგები ფაბულით, რომელიც ბავშვებს უადვილებს ჩაწუნებენ ბოროტის და კეთილის ბუნებებს, მათი ბრძოლის არსს.

სწორად განასახიერეს სცენარის ავტორების და რეჟისორების შიანადიური ფილმის მთავარმა მხატვრებმა ბ. სტარციუკისი, ი. სუმბათაშვილისა და გ. თოთიაშვიტი, რომელიც დაქსიმარებულ გამოიყენეს ნახატი ფილმის შესაძლებლობა (ქრანჯი როგორც რეალური. ისე ფანტასტიური სახეების გამოხატვის შესაძლებლობა), რეალისტურად გადაწვიტეს ნიკოს, ნიკორას. ზოგიერთი ნადირის სახეები და მდიდარი გამოხედვებლობა გამოიჩინეს გაულურად არ არსებულ ფანტასტიკური სახეების შემქნალი, — გამოხერწყეს პირობითი არსებანი, რომელია ბოროტება ადვილად მისახედრი და დასაკერებელი მაშინაც კი, როცა ისინი არ მოქმედებენ.

ავტორთუ კარგადა მოცემული გარემო, სადაც ამა თუ იმ პერსონაჟს უნდება მოქმედება, გარემო შესაბამებელი მოქმედი პირის ხასიათთან, მაგალითად, ნიკოსა და ნიკორას გარემო მხატვრებს გასოხასხებელი აქტი მწვავე მინდურებით, მრავალფერადა ყვავილებით, ღამაში მთებითა და ჩრდილადა წყაროებით, დალი, ღია, მზიანი ფერებით დახატულ ბუნებაში იგრძნობა სითბო და სიცოცხლე; ბოლო ბოროტი დღეების სამყარო ნაჩვენებია მუქი, ერთფეროვანი სალი კლდეებით; მხანველისათვის ადვილი მისახედრია, რომ მასში ბოროტი არსებანი მოქმედებენ.

მხატვრების წინაშე ერთი რთული ამოცანაც იდგა: როგორ ენევენებინათ ბავშვებისათვის სიბრძნის სიმბოლო გველი, რომელმაც თავის ზნეს გადაუტყა და დაინდო ნიკო იმ გულითად მეგობრობის გამო, რომელიც ბავშვს ნიკორასთან ჰქონდა. საერთოდ, გველი დაინაწი ზოლს იწვევს. ამ ფილმში იგი კეთილი და სამარტლიანია. მხატვრებმაც ეს ქვენსროლი და სასიამოვნოდ წარმოადღეს. სხვადასხვა ფერებით ისე ღამაზად მოკაზმეს გარემო, რომ გველის ჩვენება, მისი მოქმედება მაყურებელში ზოლს არ იწვევს.

ფილმში მრავალი კადრი იპყრობს მაყურებლის ცურადლებას; განსაკუთრებით წარმტყია სცენა, როცა ნიკო სალამურს უბრავს, ზოლო ფრინველები და ცხოველები მის ჩრველო სენად ქტულან. ძლიერია ებოზობი, როცა დევი შესაყარობად დაედღებება ნიკოს და ნიკორას, ეს კადრები ძალიან დანამოყურია და, მიხედვად იმისა, რომ მათ ფილმში სკამპა ადგილი უჭირავთ, გაბიანურებულად არ გვეჩვენება. დევისა და მალთუზღვევის სცენები, რომლებშიც კომიკური ელემენტებია შეტანილი, კარგად აგებენებენ ძლიერი-საგან უძნერების ჩაგვას და სხვ.

გაუარტურებელი დევისა და მალთუზღვევის ყოფაცხოვრების ებიზოდები, მაგალითად, ძილისა და ჭმანის სცენა. სუსტადა გადმოცემული ის ადვილები, სადაც ცეცხელია ნაჩვენები. ჯობდა რეჟისორებს ფინალი მოეკათი ხელი, როგორც სცენარის ავტორებს აქტი, — ახლა კი ფილმში კლდის ქიშკე შენდგარი ნიკო და ნიკორა უტყვიან დევის ბუნჯის დაწვარება, ეს ისეა მოცემული, რომ მაყურებელს რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს მათ წასანსდელი გზა აღარ აქვთ.

უდავოდ დიდი შრომა აქტი გაწეული მხატვარ-მულტიმედიატორებს: დ. ბელოვას, ნ. კილასონიძეს, ე. ლავრიაშვილს, ვ. სასიფაშვილს, დ. პამბორცეას, ქ. რედკინას, ნ. შალვაშვილს, ი. შიუკაშვილს და მხატვარ-დგომატორებს: მ. ანდრონიკოსი, რ. ართილინოსი, ე. ხაჩიანიანი, ნ. თანდაშვილს და ნ. ცაგარელს.

ფილმში კარგადაა დატული კოლორიტი, რაც რეჟისორის ასისტენტის მხატვარს, სულავას დამახებურება. — მან ღაბორატორული მეთოდით დაამუშავა მანადელ არსებულზე ხარისხობრივად ბევრად უტყუის სახეებზე, რომელიც შეზავება ეგრანზე საგნების მოცულობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ფილმის იუბერტორია ე. შანიძე. ქართული ხალხურ მულდობურ სცენული და ფილმთან ორგანულად დაკავშირებული მუსიკა (ავტორი — სულან ცინცაძე) მკაფიოდ და ნათლად გამოხატავს ფილმის შინაარსს. განსაკუთრებით მოხდენილად ეტრის ნიკოს „ურბოლი“ და დევის სიმღერა „აქვთ გორას წიხლსა ცვრავ“.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სამულტ-პლიკაციო სექტორმა „ნიკო და ნიკორას“ საბით საინტერესო ფილმი მისცა საბჭოთა მოზარდ მაყურებელს.



<p>ЦК КПСС — Приветствие Второму Всесоюзному съезду советских писателей . . . . . 1</p> <p>Н. С. ХРУЩЕВ — Устранить недостатки в проектировании, улучшить работу архитекторов (из речи, произнесенной на Всесоюзном совещании строителей, архитекторов и работников промышленности строительных материалов, строительного и дорожного машиностроения, проектных и научно-исследовательских организаций 7 декабря 1954 г. В тексте портрет тов. Н. С. Хрущева, работа худ. Т. Кубаненишвили . . . . . 3</p> <p>Кадр из кинофильма «Ленин в Октябре» и актер А. Кобаладзе в роли Сталина-Коба («Из искры» Ш. Дадлиани) . . . . . 8</p> <p>Редакционная статья — ИОСИФ ВИССАРИОНИВИЧ СТАЛИН (в связи с 75-летием со дня рождения). 9</p> <p>АРЧИЛ БЕГИДЖАНОВ — Выдающийся музыкант. Перед текстом фотопортрет А. Г. Руоинштейна . . . . . 15</p> <p>ИОСИФ ЗААЛИШВИЛИ, МИХАИЛ ЛОРДКИПАНИДЗЕ — Планировка и архитектура Цхалтубо. (Перед текстом: макет планировки важных сооружений Цхалтубо; в тексте фотоснимки: санаторий железнодорожников, авторы — архитекторы В. Векилова, З. Почепцова (стр. 19); санаторий соцстраха, автор архитектор Л. Месхияшвили (стр. 19); санаторий Министерства угольной промышленности, авторы — архитекторы Л. Мелеги и Г. Химшиашвили (стр. 20); гостиница «Гюлис», авторы — архитекторы Оларжакский и Соболевский (стр. 21) . . . . . 17</p> <p>ЛАМАРА ГВИНИАШВИЛИ — Хороший подарок. Перед текстом фото обложек изданий «З. В.» . . . . 20</p> <p>НАТЕЛА УРЪШАДЗЕ — К вопросу изучения сценического образа. (В статье говорится о том, кем и как был поставлен этот вопрос; изложены методы, предложенные разными исследователями, а также предлагаемый автором статьи метод записи актерского образа, заключающийся в использовании учения К. С. Станиславского о «сверхзадаче» и «сквозном действии» роли, а также описания сценических действий актера из известной статьи Беллинского о Мочалове в роли Гамлета. В статье приводится пример предлагаемый автором записи — кусок из роли Клеопатры-В. Анджапаридзе (16 фотоснимков) . . . . . 22</p> <p>ЛАДО ДОНАДЗЕ — Нико Сулханишвили. Перед текстом фотопортрет композитора Нико Сулханишвили . . . . . 29</p> <p>Д. ДАВЫДОВ (художник-фотограф). Портрет актрисы театра им. Марджанишвили Меден Джапаридзе . . . . . 33</p> <p>Д. ДАВЫДОВ — Портрет актрисы театра им. Руставели Меден Чахана . . . . . 34</p> <p>ОТАР ЧИДЖАВАДЗЕ — К вопросу раскрытия грузинских музыкальных знаков . . . . . 35</p> <p>В.Л. ЦОЦЕЛИЯ — Китайский театр. Перед текстом фото: Театр теней; сцена из пьесы «Сюндзи»; в тексте фото — знаменитый актер Мзи Лань-Фан исполняет роль в классической пьесе (стр. 39); актер Чжао Дань в пьесе Го Мо-жо «Цюй-Юань», (стр. 40); классический танец в исполнении студентов центрального театрального института (стр. 41) 38</p>	<p>ИОНА ТУСКЯЯ — Две деятельницы грузинской музыкальной культуры. Перед текстом портрет пианистки проф. Анны Ивановны Тулашвили, рис. худ. К. Карашвили; в тексте портрет пианистки проф. Анастасии Давидовны Вирсаладзе, рис. худ. Карашвили . . . . . 42</p> <p>ИРАКЛИИ КИПИАНИ — Два новых киночерка . . . . . 45</p> <p>РЕВАЗ ДВАЛИШВИЛИ — Мастер реалистического сценического искусства. Перед текстом фотопортрет Народного артиста Груз. ССР Шалвы Гамбашидзе; в тексте Ш. Гамбашидзе в роли Городничего («Ревизор» Н. Гоголя) . . . . . 45</p> <p>ГЕОРГИИ ТКЕШЕЛАШВИЛИ — Пластмасса — лучший материал для изобразительного искусства. В тексте — портрет И. В. Сталина, живопись на пластмассе худ. Г. Н. Дика (стр. 48); худож. ваза, выполненная В. Н. Бобинным и скульптором В. Топуридзе по эскизу худ. Г. А. Мелохова (стр. 49); работы В. Н. Бобинна на пластмассе: «Домик Сталина в Гори»; статуэтки (стр. 50); миниатюры «Нападение тигра на оленя» (стр. 51) и «Олень у виноградной лозы» (стр. 51) . . . . . 48</p> <p>Н. ЦИЦИШВИЛИ — Художественное озеленение . . . . . 51</p> <p>НОДАР КОЧЛАШВИЛИ — Новый грузинский рисовальный фильм «Нико и Никора» . . . . . 52</p> <p>ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ — Восмая Всегрузинская олимпиада художественной самодеятельности. На первой странице: ансамбль песни и пляски Орджоникидзевского районного дома Культуры исполняет инсценировку «Мир»; ансамбль Махарадзевского районного дома Культуры исполняет народный танец «Перхули»; солист ансамбля Душетского районного дома Культуры И. Закаидзе исполняет на пандури песню о Сталине. На второй странице: ансамбль Боржомского районного дома Культуры исполняет пастушескую песню с танцами; солист ансамбля Амбролаурского дома Культуры Г. Джанапидзе исполняет на свирели «Привет Тбилиси», ансамбль дома Культуры г. Сталинири исполняет танец «Нарнари», солисты Р. Джиоев и Г. Тедеев. На третьей странице: хор Закавказской железнодорожной больницы, под руководством Тамазова, исполняет русскую народную песню; солист ансамбля Ахметского дома Культуры Алиашвили на свирели исполняет «Песню тушинки»; ансамбль восточных инструментов Марнеульского дома Культуры исполняет песню с танцем «Джуджалари», музыка Г. Гусеини. На четвертой странице: ансамбль Душетского дома Культуры исполняет танец «Мтиулари», солисты ансамбля Сагареджинского дома Культуры Гоголадзе и Дзабалишвили исполняют танец «Картули»; солист ансамбля Ойсского дома Культуры Е. Эрадзе на свирели исполняет народную песню; ансамбль Ахалкалакского дома Культуры исполняет «Гумирский танец».</p> <p>Графический рисунок на титульном листе «Дом Сталина в Гори», худ. Ирины Размадзе; фотоснимки, помещенные в этом номере журнала, фотокорреспондентов А. Балабуева, И. Гильгендорфа, В. Гинзбурга, Д. Давыдова, Я. Зевина, К. Оганезова и Г. Размадзе.</p>
<p>Содержание журнала «Сабочта хеловнеба» за 1954 год</p>	







# შ ი ნ ა კ რ ს ი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი—მისამუბა საბჭოთა შვერლების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობისადმი

6. ს. ხრუშჩოვი (საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი)—**აღმოფხვრათ დაპროექტების ნაკლავანები, გაეუმჯობესოთ არქიტექტორთა მუშაობა** (მშენებელთა, არქიტექტორთა, სამშენებლო, სამშენებლო და საგზაო მინიჭებულნი მშენებლობის მრეწველობის, დაპროექტებულ და სამშენებლო-საკვლევი ორგანიზაციების მუშაობა სრულად საკავშირო თაობაზე 1954 წლის 7 დეკემბერს წარმოთქმული სიტყვიდან) ტექსტი ამხანაგ ნიკიტა ხრუშჩოვის ბრძანებით, ნახატ მხატ. თ. ყუბანეიშვილისა

კადრ ფილმიდან „ლენინი ოქტომბერში“ და მასხობის ა. კობახიძე სტალინი-კობახ როლში (შ. დილანი „ნაპერწყლიდან“)

სარდაქციო სტატია—იოსებ ბისარიონის-ში სტალინი (დაბადებული 75 წლისთვის შესრულების გამო)

არჩილ ბებიაშვილი — გამოჩენილი მუსიკოსი

იოსებ ზალდოვილი, მინიჭებული ლორთქიფანიძე — წყალტუბოს დამფუძნებელი და არქიტექტორი

ლაპარა ლენინაშვილი — კარგი ხანტატი

ნათელა შრუშაძე — სცენური სახის შესწავლის საკითხისათვის

ლალო დონაძე — ნიკო სულხანიშვილი

დ. ლავროვი (მხატვარი-ფოტოგრაფი) მედეა ჯაფარიძის პორტრეტი 33

დ. ლავროვი (მხატვარი-ფოტოგრაფი) მედეა ჩახავას პორტრეტი 34

ოსტარ ჩიკვაძე — ქართული მუსიკალური ნიშნების ამოხსნისათვის 35

3. წოდული — ჩინური თეატრი 38

იონა ტუსიანი — ქართული მუსიკალური კულტურის ორი მოამბე 42

ირაკლი შიშინი — ორი ახალი კინონარკვევი 44

რამეზ დვალისკვილი — რეალისტი მხატვარი 45

გიორგი ტაყაიშვილი — ზღაპრებისა — ხელოვნების საუკეთესო მასალა 48

ნილი ციციშვილი — მხატვრული გამაყვანება 51

ნოდარ კოჭლავაშვილი — ნახტი ფილმი „ნიკო და ნიკოზა“ 52

ჩართული ფორტეპიანო — საქართველოს მხატვრული თვითმოქმედების მე-8 ოლიმპიადი. კულტურის სარაიონო სახლების ანსამბლების და სოლისტების გამოხატვის ფორტეპიანოები.

გიაგოში ნახტი ტიტულზე — სტალინის სახლი გორში, — მხატვარ ირინე რაზმაძის; ფოტოსურათები ფოტოკორესპოდენტების ა. ბალაბუხის, ი. გილგენდორფის, ვ. ვინბურგის, დ. დავიდივის, ი. ზინინის, კ. ოპანენოვის და გ. რაზმაძის.



## ქრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1954 წლის ნომერების შინაარსი

სალიტერატურო-სახელოვნო პოლიტიკა, სარდაქციო სტატეიები

საბჭოთა კავშირის კ. ც. მისამუბა საბჭოთა შვერლების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობის № 6, გვ. 1

ხრუშჩოვი 6. ს. (საბჭოთა კავშირის კ. ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი)—**აღმოფხვრათ დაპროექტების ნაკლავანები, გაეუმჯობესოთ არქიტექტორთა მუშაობა** № 6, გვ. 3

რედაქციისაგან—**ეურნული „საბჭოთა ხელოვნების“ ამოცანები** № 1-2, გვ. 3

მევაჟაძე ვ. ა.—(საკ.კ. ც. პირველი მდივანი)—**ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება** № 1-2, გვ. 5

მევაჟაძე ვ. ა.—**საქართველოს შვერლობის მორიგი ამოცანები** № 3, გვ. 3

აღვეციითი წარსულის მეფე გადმონათობი. № 3, გვ. 1

გუნია ავთანდილ — (საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი)—**ქართული საბჭოთა ხელოვნება ხალხის სამსახურში** № 1-2, გვ. 12

სტატეიები ვ. ი. ლენინზე და ი. ბ. სტალინზე

იოსებ ბესარიონის-ში სტალინი — (სარდაქციო სტატეია დაბადებული 75 წლისთვის შესრულების გამო) № 6, გვ. 9

ევაჟა ოთარ — დიდი ლენინი — ახალი ხელოვნების შთაგონებელი № 1-2, გვ. 8

ჩიკვაიშვილი დავით — ი. ბ. სტალინი — ლენინის საქმის დიდი განმარტობი № 1-2, გვ. 10

მაჩხიხიტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები

ლომინაძე კოტე — ხელოვნების სოციალური ბუნების შესახებ. № 5, გვ. 1

ქართული სახვითი ხელოვნება

აღადაშვილი ნათელა, ვოლსკოია ანელი —**ქანდაკება სახვითი ხელოვნების გამოყენებაზე** № 3, გვ. 26

ბერიძე ვახტანგ — მხატვართა ახალი ნაკადი № 1-2, გვ. 17

გორდუნიანი ბენო — ქართული ნათქმული წიგნის შემოქმობა და დასურათები № 1-2, გვ. 77

დუმბაძე შოთა — გრაფიკისა და თეატრალური მხატვრობის ისტატეია № 5, გვ. 32

ევაჟა ოთარ — ახალგაზრდა მხატვრების პირველი ნაბიჯი № 4, გვ. 7

ვირსალაძე თინათინ — პერსიკის ისტატეია № 3, გვ. 26

თაბუკაშვილი ლილია — ფერწერა 1953 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოყენება № 3, გვ. 7

კვასცაძე შალვა — ეკრამიული ხელოვნება აღმავლობის გზაზე № 1-2, გვ. 45

მიხაძარი ვ. — როგორ შეიქმნა ჩაბრუნების პორტრეტი № 1-2, გვ. 34

საირტაძე ივანე — მხატვრული კადრების აღზრდის ეკრა № 4, გვ. 16

ტყეშელაშვილი გიორგი — აღფრიდნითი სასოგადო ნივთების წარმოება № 1-2, გვ. 74

ტყეშელაშვილი გიორგი — ზღაპრებისა — ხელოვნების საუკეთესო მასალა № 6, გვ. 48

ფირალიშვილი ოთარ — მთავრის ქანდაკება № 1-2, გვ. 29

ქვლიძე მიხეილ — გრაფიკა 1953 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოყენება № 4, გვ. 24

ციციშვილი დავით — მხატვრული ეკრამიული გამოყენება. № 3, გვ. 24

წერეთელი ალექსანდრა — პორტრეტული ქანდაკების ისტატეია (ვ. ბ. თოფურბიძე) № 1-2, გვ. 64

არქიტექტურა

ბერიძე ვახტანგ — თბილისის არქიტექტურის ისტორიიდან, ხე-

როთომოდვარი სიმონ კლავაშვილი, ხუროთმოძღვარი ანატოლ კალანი № 1-2, გვ. 72

**ზაალიშვილი იოსებ, ლორთქიფანიძე მიხეილ** — წყალტუბოს დაგებარება და არქიტექტურა № 6, გვ. 17

**ძენლაძე გივი** — თეატრის სასცენო ნაწილის დამოუკიდებელი № 1-2, გვ. 81

**ციციშვილი ნელი** — მხატვრული გამწვანება № 6, გვ. 51

**ჯავახიშვილი ალექსანდრე** — ნაციონალური ფორმის საკითხი თანამედროვე ქართულ მონუმენტურ არქიტექტურაში № 4, გვ. 4

**ჯანაბრიძე ნოდარ** — მთავრობის სახლის წინა კორპუსის არქიტექტურა № 1-2, გვ. 52

**ჯანაბრიძე ნოდარ** — ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ახალი ნაწარმოებები № 5, გვ. 10

**ჯაში ნიკოლაზ** — ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ზოგიერთი საკითხი № 1-2, გვ. 50

**მუსიკა**

**ალაღიძე დავით** — გაგუფილებით ქართული ხალხური საკრავები № 1-2, გვ. 83

**ბახტაძე მიხეილ** — ხალხის მსახური მიმღებელი (ლ. გიორგაძე) № 1-2, გვ. 62

**ბახტაძე მიხეილ** — გამოჩენილი ქართველი დირიჟორი (ივანე ფელაშვილი) № 4, გვ. 38

**დონაძე ლადო** — ნიკო სეზანშვილი № 6, გვ. 29

ქართული სასაბჭოო მუსიკის მოღვაწეთა საგვარჯიშო მოგზაურობის სპ. კემპოის ქალაქში (ფილქორიკა) — ანდრია ბალანჩაძე, თათარ თეატრის მუსიკა, პეტერ ამირანაშვილი, ბათუ კრავიშვილი) № 3, გვ. 41

ქართული სასაბჭოო მუსიკა — 1953-54 წლებში (საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის გამგეობის პლენუმის შედეგები) № 3, გვ. 41

**თულაშვილი ანა** — ქართული საფორტეპიანო სკოლის ფუძემდებელი (ა. ი. მიხანაძე) № 5, გვ. 38

**ტორაძე გუგულია** — ალ. ნიკრასის კონცერტი № 1-2, გვ. 97

**ტუსია იონა** — ქართული მუსიკალური კულტურის ორი მამაგვ № 6, გვ. 42

**ჩხიკაძე გრიგოლ** — ქართული ხალხური საგუნდო კულტურის ისტორიისათვის № 4, გვ. 12

**ჩიჯავაძე ოთარ** — ქართული მუსიკალური ნიშნების ამონხსნისათვის № 6, გვ. 35

**წულუყიძე ანტონ** — დიმიტრი ბაქრაძის კონცერტი № 1-2, გვ. 97

**წულუყიძე ანტონ** — ქართული მუსიკის ახალი ნაწარმოებები № 1-2, გვ. 40

**წულუყიძე ანტონ** — შავა მშველდის მესამე სიმფონია № 5, გვ. 34

**ხუტუა პავლე** — საბჭოთა საოპერო დრამატურგიის საკითხები № 1-2, გვ. 23

**ქორეოგრაფია**

**ევაძე ოთარ** — საბჭოთა ბალეტის გამოჩენილი ოსტატი (ე. ჭებუკიანი) № 3, გვ. 36

**თეატრი**

**ანიაძე დიდი** — ა. ს. გრიბოედის სახელობის რუსული თეატრის სახელგანთქანი № 1-2, გვ. 30

**ახვლედიანი ნ. ვარუაშვილი მ. მგერელიშვილი ვ. ნიქაძე ო.** — „გაზ მომავლისა“ რუსთაველის სახელობის თეატრის ახალი სპექტაკლი № 4, გვ. 22

**ბუაჩიძე შალვა** — სოხომის თეატრის გასტროლები № 4, გვ. 18

**ბურთიაშვილი ალექსანდრე** — თბილისის რუსული თეატრის მხარული შემოქმედი (ნ. ბურთიაშვილი) № 1-2, გვ. 66

**გილაშვილი პავლე** — ეოსტა ხეთაგურის სახელობის ოსური თეატრის SO წესისათვის № 4, გვ. 26

**გიუმურელი მიხეილ** — შენიშვნები რეჟისორის მუშაობის შესახებ № 5, გვ. 13

**გურბანიძე ნოდარ, თოფურია მიხეილ** — „სიყვარული გარეგარეზე“ — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი № 1-2, გვ. 35

**გურბანიძე ნოდარ, ჯანელიძე თენგიზ** — დრამა განცდის მსახიობი (ე. ანჯაფრედი) № 4, გვ. 33

**დვალაშვილი რაჭა** — რეალისტკ მსახიობი № 6, გვ. 45

**ევაძე ოთარ** — საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მსახიობი (ა. ხუტუა) № 1-2, გვ. 68

**ევაძე ოთარ** — ბილის დღეობის სწრაფად გამხსნელი სცენური ოსტატისათვის (მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი — „ლეონად სიყვარულზე“) № 5, გვ. 19

**ვახტანგიანი კონსტანტინე** — როცა თოჯინები ცოცხლდებიან № 4, გვ. 44

**უკრაინა ვახტანგ** — თეატრალური სეზონის შედეგები (საქართველოს თეატრების 1953-54 წლის სეზონი) № 3, გვ. 14

**მალაშვილი თენგიზ** — ქუთაისის თეატრის ახალგაზრდობა. № 3, გვ. 22

**ურუშაძე ნათელა** — ე. ს. სტანისლავსკის მოძღვრება როლის „ზემოვანისა“ და „გამქვლი მოქმედების“ შესახებ № 4, გვ. 28

**ურუშაძე ნათელა** — სცენური სახის შესწავლისათვის. № 6, გვ. 22

**ჯანელიძე თენგიზ** — „ლეს სხარა დე-მანსი“ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე № 3, გვ. 30

**ქ ე ნ ი**

**ამაშუელი ვასილ** — ფილიმი „აკაის მოგზავრობა რაქა-ლენჩხუმი“ № 4, გვ. 41

**გოგოძე კარლ** — ჯერადი ფილმი № 1-2, გვ. 57

**დადიანი აგული** — „ქრიჰინა“ № 3, გვ. 28

**ჯანდიალი დავით** — კინოსაოპერატორო ხელოვნება № 1-2, გვ. 58

**კოქლაშვილი ნოდარ** — „მუხებუკი“ № 3, გვ. 29

**კოქლაშვილი ნოდარ** — ნახატი ფილმი „ნიკო და ნიკორა“ № 6, გვ. 52

**ყოფიანი რიკალე** — ორი ახალი კინონარკვევი № 6, გვ. 44

**რუსული ხელოვნება**

**ასათიანი ნოდარ** — რუსი მხატვრები XVI საუკუნის კახეთში № 4, გვ. 43

**ბეგიჯანოვა არჩილ** — გამოჩენილი მუსიკოსი № 6, გვ. 15

**ბაქრაძე აკაკი** — შობაშვილებანი (მარია ბაზანავას, სტანდენი კუჩუკოვის და ვასილ კაჩალოვის გასტროლები თბილისში) № 4, გვ. 36

**ვირსალაძე ანასტასია** — გამოჩენილი რუსი პიანისტი (ა. ესნოვია) № 5, გვ. 41

**ორჯონიძე გივი** — რუსული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებელი (მ. ი. გლინკა) № 3, გვ. 11

**ფინჩაძე მირა** — დიმიტრი კაბალეცკის კონცერტი თბილისში № 1-2, გვ. 97

**შალვაშვილი ნადედა** — გრიბოედის და ქართული თეატრი № 1-2, გვ. 42

**მოსკოვის კონსერვატორი თეატრის გასტროლები თბილისში** № 3, გვ. 20

**ჩხიძე მაშალა** — ა. ს. ჩხეზოვა ქართულ სცენაზე № 4, გვ. 21

მოსკოვის კონსერვატორის თეატრის გასტროლები თბილისში (ფოტოქრონიკა) № 3

ლენინგრადის სახალატო ჯგუფის კონცერტი თბილისში. № 3

რუსული ხალხური მუსიკის მაღალი ტრადიციების ანსამბლი (პიტაჩინის სახელობის სახელმწიფო რუსული ხალხური გუნდი სსრკ სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ე. ზანაღიას და რუსურ სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ს. კახინის მხატვრული ხელმძღვანელობით) № 4, გვ. 52

**ვერა დაიდიღასი** და დავით გამრეკლის გასტროლები თბილისში № 1-2

**საბჭოთა კავშირის სახლთა რეკონსტრუქცია**

ბელორუსიის სახელმწიფო ხალხური ორკესტრი თბილისში ი. კონიჩის ხელმძღვანელობით № 3

**გურბანიძე ნოდარ** — უკრაინულ მსახიობთა შობაშვილებანი № 3, გვ. 19

**ონიანი ვასილ** — მშობისა და მეგობრობის სამარადისო კავშირი № 1-2, გვ. 15

**რუსეთთან უკრაინის შვირთების 300 წლისათვის გამი** № 1-2, გვ. 62

**უდავა აკაკი** — მ. ზანუფციას სახელობის თეატრი საქართველოში № 3, გვ. 18

**დემოკრატიული ქვეყნის ხელოვნება**

**ბაქრაძე აკაკი** — შობაშვილებანი (იან ტუბოლკი) № 4, გვ. 37

**ვახტანგიანი ვ. შილოვა ე.** — ბულგარული საოპერო ხელოვნების ისტორიის მოსკოვში № 1-2, გვ. 88

**კოქლაშვილი ნოდარ** — კინოფილმი „აფორია“ № 4 გვ. 48

**მარჯანიშვილი ნინო** — დიდი ჩინეთი ხალხის მხცოვანი მხატვარი (ე. ბაიშო) № 1-2, გვ. 84

**ნინოშვილი ბორის** — წიგნი გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში № 4 გვ. 48

**ფლენტი ალექსანდრე** — რუმინული მხატვრობა № 1-2, გვ. 85

**ფლენტი ალექსანდრე** — პოლონური მხატვრობა № 4, გვ. 46

**ტორაძე გუგულია** — ჩეხური მუსიკის კლასიკოსები № 5, გვ. 42

**შვილიძე ნიკოლაზ** — სასტრუბლები № 1-2, გვ. 90

**ფოტოქრონიკა** — ინფოთის თეატრების და ხელოვნების მოღვაწეთა დღეგვატია კულტურისა № 4





**ფოტოკონია** — ბულგარეთის მიწმურღებნი, სოფიის საოპერო თეატრის მსახიობები კატი გეორგიევა და დიმიტრი უზუნოვი თბილისში № 1-2, გვ. 98

**წონელი ვლადიმერ** — ჩინური თეატრი. № 6, გვ. 38

**ქადაბა აკაკი** — დემოკრატიული გერმანიის ხელოვნება № 3, გვ. 46

**ხევაშვილი კარლო** — წუწუნავა ბებია ევროსინეს როლში № 4, გვ. 50

**ბიბლიოგრაფია**

**ბუნციაშვილი გ.** — ახალი ძვირფასი შენაქენი (გ. ერისთავის კომედია „გაყრას“ 1850 წლით დათარიღებული ხელნაწერი). № 1-2, გვ. 96

**გოგოლაძე ვასილ** — ორი მონოგრაფია № 5, გვ. 48

**გოგოლაძე ვასილ** — ვახტანგ VI სტამბის წიგნი № 3, გვ. 52

**ერაქე ლეილა** — „ეფესოსტეპანოსის“ გამოცემათა კოლექციები. № 1-2, გვ. 94

**ღვინაშვილი ლამარა** — კარგი საჩუქარი № 6, გვ. 20

**ჯინჭელაშვილი მიხეილ** — შ. დადიანის „წიგლები“ № 5, გვ. 48

**ხელოვნების კალენდარი**

ა. ს. — მ. გ. საჯინა (დაბადების 100 წლისთავი) № 1-2, გვ. 95

ა. ს. — ი. მანაშელი № 4, გვ. 51

**თაბუკაშვილი ლილია** — გ. ვ. ვერეშჩაგინი № 1-2, გვ. 95

**კახანაძე თინათინ** — მ. ბ. გრეკოვი № 5 გვ. 47

**ლომთაიძე დიდი** — ნიკო გუციოძე № 3, გვ. 51

**ტუსკია ქეთევან** — ვ. საბაღაშვილი № 3, გვ. 51

**ქიჩაიძე ვწუწ** — ვახტანგ მჭედლოშვილი № 3, გვ. 50

**ყურულაშვილი ლალი** — ლედი აღნაშვილი № 3, გვ. 50

**ხუციშვილი დიდი** — გ. ერისთავი № 5, გვ. 51

**ჯანელიძე თენგიზ** — ი. მოსკვინი № 4, გვ. 51

**უცხოეთის პროგრესული ხელოვნება**

**ახელღიანი ვიორგი** — ინდოეთის ხელოვნება № 4, გვ. 40

**ქავთარაძე მათა** — დემოკრატიისა და შვიდობისათვის მებრძოლი კინოხელოვნება № 1-2, გვ. 91

**ბურჟუაზიული ხელოვნება**

**ალხაზიშვილი შალვა** — ბურჟუაზიული ხელოვნება ამერიკის იმპერიალიზმის სამსახურში № 3, გვ. 48

**თეატრალური სეზონის საუკეთესო როლები**

**დუმბაძე ეთერ** — ი. მაქსიმოვა მარია კრატოვსა როლში № 5, გვ. 46

**ციკნაძე ვასილი** — მ. ნაჯდალაძე დიდი ხელმწიფის როლში № 4, გვ. 50

**მუსხელიშვილი ნონა** — თ. თათაქიშვილი ეთერის როლში № 5, გვ. 46

**ქ შ რ ნ ა ლ ი ბ ა მ ო ღ ი ს ო რ თ ე მ ე შ ი მ რ თ ჯ მ რ .**



САБЧОТА (СОВЕТСКОЕ)  
ХЕЛОВНЕБА ИСКУССТВО)

**ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР**

(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)  
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.

Госиздат Грузинской ССР  
Т б и л и ს ი  
1 9 5 4

მსახარნი-შობობარაჟი ალექსი ბალაბუევი  
ბამომშეპი ვალერიან დოლიძე  
პორამტორნი ნათელა ფავენიშვილი

აიწყო, დაბეჭდა და აკანდა ბეჭდვათა ხატევეს კომპანატში ს. გრაგოლას მუთავაღურებთათ; დაშკაბადონებე-  
ლა — ა. ტერ-გაღუსტოვი; მბეჭდავა — შ. ნაკიფოროვი. სურათების კლიმეკა დაშკაბდა ზოლიანფსამსრთე-  
ლის ფოტოცენტრალფაია ი. ნაცვლიაშვილი ს. და გ. გოგინაშვილის მუთავაღურებთათ; ამკანსაჟეა —  
გ. გახაროვა, თ. ბაღდასროვა, ტ. ქათაძე მომარეუბელი — მ. ჯეკერაშვილი.

ქურნალის ჟანი 10 მან.

ქურნალი დაბეჭდილია ორბირან ცარცის ქალაღხე. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7.1.1955 წ.  
შეგვ. № 852. უე 02083 ორღაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტირაჟი 3.000.

საბჭოთა (სოვეტსკოე)  
ხელოვნება (ისკუსტვო)

**ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР**

(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и

1954