

საბჭოთა ხელთვნება

1



1956

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1

საქართველოს სსრ სახელმწიფო ბაზოცემოლოგია

თბილისი

1956

რედაქტორი—ოთ. ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, ლ. დონაძე, ს. ზაქარიაძე,
დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე (პ/მგ მდივანი)

პარტიის ხელმძღვანელებით— წინ კომუნიზმისაკენ!



ოთხმეტ თებერვალს კრემლის დიდ სასახლეში გაისმნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყროლობა. ყროლობას უწყობდნენ დელეგატები დიდი საბჭოთა ქვეყნის პარტიორგანიზაციებიდან, სხდომის დარბაზში იყვნენ სტუმრები — მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავენი, სახელმწიფო და პარტიული მუშაკები, მეცნიერები, საბჭოთა არმიისა და ფლოტის წარმომადგენლები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი.

ყროლობის დელეგატები და სტუმრები მჭუხარე ტავით შეზადნენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წყარებსა და მივიდნენ, უცხოეთის კომუნისტური და მუშათა პარტიების დელეგაციათა ხელმძღვანელებს.

ყროლობა გახსნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ნ. ს. ხრუშჩოვმა. მისივე წინადადებით ყროლობამ ღრუხუ ადგომით პატივი სცა იოსებ ბუგანინის ძე სკალინის, კლემენტ გორიალისა და კიუიცი ტოკუდის ხსოვნას.

ნ. ს. ხრუშჩოვი ყროლობის სახელით გულისათად მივსალბა იქ ყოფილ ყოველ კომუნისტური და მუშათა პარტიების წარმომადგენლებს.

ყროლობის ხელმძღვანელი ორგანიზების არჩევის შემდეგ მიღებული იქნა დღის წესრიგი:

1. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება—მომხსენებელი ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ანბ. ნ. ს. ხრუშჩოვი.

2. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური სარეიზოო კომისიის საანგარიშო მოხსენება—მომხსენებელი სარეიზოო კომისიის თავმჯდომარე ანბ. პ. გ. მოსკატოვი.

3. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყროლობის დირექტივები სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1956—1960 წლების მეექვსე ხუთწლიანი გეგმის შესახებ—მომხსენებელი სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ანბ. ა. ბულგანინი.

4. პარტიის ცენტრალური ორგანიზების არჩევნები.



ყროლობამ დიდის ადგილოვანებით მოისმინა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის იქ პირველი მდივის არხანგა ნ. ს. ხრუშჩოვის საანგარიშო მოხსენება, რომელშიც უწყვეტად იყო ჩვენი ქვეყნის საერთაშორისო და სასაინო მდგომარეობის დრმა პარქსისტულ-ლენინური ანალიზი. ყოველმხრივ განხილულ იქნა ჩვენი პარტიის მოღვაწეობა XIX ყროლობის შემდგომ პერიოდში და დასაბუთდა მომავლის გრანდიოზული ამოცანები. მოხსენება აღბეჭდილი იყო კოლექტიური ლენინური პარტიული ხელმძღვანელობის სულისკვეთით, იგი ითვალისწინებს გრანდიოზულ ღონისძიებებს ნაყოფანებათა აღმოსაფხვრელებად, ახალი წარმატებებისა და გამარჯვებების მოსაპოვებლად.

პარტიის XX ყროლობამ განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა კომუნისტური მშენებლობისა და მუშათა საერთაშორისო მოძრაობის ისტორიაში. ყროლობამ ცხად-

ყო, თუ რა მტკიცედ არის დარბმული ჩვენი ხალხი მშობლიური კომუნისტური პარტიის გარშემო. ყროლობამ გვიჩვენა, რომ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბრძანებულმა ხელმძღვანელებამ უსრულეყო ხალხის მატერიალური და კულტურული ღონის შემდგომი ამაღლება. ყყრდნობოდა რა აილოვალური, კოლექტიური მუშაობის ლენინურ პრინციპს, ცენტრალური კომიტეტი სწორად და დროულად სწყვეტდა სახელმწიფო და პარტიული მუშაობის რთულ საკითხებს, გაბედულად და მარჯვდ მთყადა ჩვენი ქიყყანა ლენინური გზით. პარტიის ცენტრალური კომიტეტი განსაკუთრებული სიბრძნითა და შორსმჭვრეტელობით ამუშაებდა სახალხო მეურნეობისა და კულტურის აღმავლობის პრაქტიკას, ამხედდა სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის პრაქტიკაში არსებულ ნაკლოვანებებს, ახორციელებდა ღონისძიებებს ძველსა და ჩამორჩენილის ლიკვიდაციასათვის. გზას უკათათა მზარდს და პრაქტიკულს ეყონობიყსა და კულტურის ყყვლად სფეროში.

საანგარიშო პერიოდი, რომელიც არც თუ დიდ დროს — საწელიწადსა და ოთხ თვეს მოიცავს, ხასიათდება ცენტრალური კომიტეტის დაუღალავი ბრძოლით ჩვენი ქვეყნის ძლიერების განსამტკიცებლად, კომუნისტური საზოგადოების ასაშენებლად, მშენებლის დასამყარებლად მიუღლ მსოფლიოში.

სასინაო პოლიტიკის სფეროში პარტიამ ამაღილად მიდოდა წინ, ამსხრტავდა მოთალებდო, დრომოქმულ წარმოებებებს, რაც აბრკოლებდა ჩვეს წინსვლას, ახორციელებდა მთლ რაჯ სერობულ ღონისძიებებს, რომ მიღწეულ წარმატებებზე დაყრდნობით სოციალიზმის ქიყყანას ახალი დიდ ნაბიჯი გადაიფგა წინ.

სავარო პოლიტიკის დარგში პარტია თანმიმდევრულად იბრძოდა საერთაშორისო დაძაბულობის შესაწვლად, ამტკიცებდა კავშირის დიდ ჩინედ ხალხთას, სახალხო დემოკრატიის ქიყყნებთან, აუყოფნებდა ურთიერთობას აზიისა და სხვა ქიყყნების ხალხებთან, ამხედდა ომის გამწალებლათა მზარულ პოლიტიკას, ამ პოლიტიკის მომხრეებს, ამკლანებდა კოლნიალიზმის დამწყვლათა ზრახვებს, დემოკრატიასა და მშვიდობის ბანაყის მტრების ცდებს ხელი შიშვლათ სოციალიზმის გზაზე შემდგარი 900 მილიონიანი ხალხის წინსვლისათვის.

ანბ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მიერ გაკითხულ ყყ-ს საანგარიშო მოხსენებებში, ნ. ა. ბულგანინის მოხსენებებში საბჭოთა კავშირის სახალხო მორჩობის ანაიორიების შესახებ, დელეგატთა რამოსელებში, ყროლობის მიერ მიღებულ რეზოლუციაში და დამტკიცებულ დირექტივებში თვალსაზრისად არის დახატული მსოფლიო სისტემად სოციალიზმის გადაქცივის სურათი. კაპიტალიზმი ომში უძლური აღმოჩნდა შექრებულა სოციალიზმის ზრდა; სოციალტური ეკონომიკა ვითარდებოდა და ვითარდება საზოგადოების ყყვლად წყვირის საკეთილდღედო, მისი მზარდი მატერიალური და კულტურული მოთხოვნებების შესაბამისად; კაპიტალიზმი უძლურია წინ გადადგომის სოციალიზმის დროის ქიყყ გართიანებულ ბანაყს, რანახდ იგი იყყარება მოწინავე პოლიტკურ-სოციალურ სისტემას და უახლოეს ტიქნიკას, კაპიტალიზმი უძლურია შეანელოს და შეარყიოს

ახალი საზოგადოების მშენებელ ხალხთა ურთიერთსიყვარული და მეგობრობა. სოციალისტური ქვეყნების თანამშრომლობა და ურთიერთდახმარება, ხალხთა შორის დაკვიდრებული ინტერნაციონალიზმის დღიად გრძნობა.

როგორც ც.ის მოხსენება აღნიშნავს, საანგარიშო პერიოდში მიმდინარეობდა სახალხო მეურნეობის შეუწელებელი აღმავლობა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირში, აგრეთვე ჩინეთის, პოლონეთის, ჩეხოსლოვაკიის, უნგრეთის, რუმინეთის, აღმავლობის სახალხო რესპუბლიკებში. გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, კორეის სახალხო დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, მონღოლეთის სახალხო რესპუბლიკასა და ვიეტნამის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. უკანასკნელი 26 წლის მანძილზე საბჭოთა კავშირში, მიუხედავად ომის მიერ მთავრებული უღელქეზი ზარალით, სამრეწველო წარმოება 20-ჯერ და უფრო მეტად გაიზარდა. მანძი, როცა ამერიკის შეიარაღებულმა შტატებმა, რომლებიც განსაკუთრებით მეტსაყრელ პირობებში იმყოფებოდნენ, წარმოება მხოლოდ ერთობრად გააძვირეს, ხოლო მთლიანად კაპიტალისტური საბჭოთა სამრეწველო წარმოება ამ რაოდენობითაც კი გაიზარდა. სამრეწველო წარმოების ზრდის ტემპების მიხედვით მნიშვნელოვანად გაუსწრეს კაპიტალისტურ სახელმწიფოებს სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებს. თვალსაჩინო მახასტებები მოიპოვა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკამ, რომელიც სხვებზე უფრო გვიან შეუდგა სოციალიზმის მშენებლობას. მეორე მძლველები როდი აქვს სოციალისტურ მშენებლობაში იუგოსლავიას, სოციალიზმის ქვეყნების სამრეწველო წარმოების ხვედრითი წონა მსოფლიოს სამრეწველო პროდუქციში გაზარდულად იხრება: კაპიტალიზმი პოხიციებს ჭკარავს მსოფლიო ბაზარზე, სოციალიზმის პოხიციები კი ფართოვდება. მტკიცდება. სამრეწველო წარმოების განვითარების ძლიერი ტემპები საბჭოთა ქვეყანასა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში იმის უტყუარი საწინდარი, რომ კაპიტალიზმთან ეკონომიკურ შეჯიბრებაში გამარჯვებას მოიპოვებს სოციალიზმი. უკვე ახლაც სამრეწველო პროდუქციის საერთო მოცულობით საბჭოთა კავშირის მეორე ადგილი უკავია მსოფლიოში.

კაპიტალისტურ საბჭოთაში კვლავ უფრო და უფრო ღრმავდება წინააღმდეგობანი. მმართველი იმპერიალისტური წრეები ცდილობენ კრიზისს თავი დაიღწიონ - ცეივი ომის - პოპაგანდით, ახალი სამხედრო აჯანყებულების მოშაღებით. ყოველივე ეს აუარესებს მუშათა კლასის ეკონომიკურ მდგომარეობას. კაპიტალისტური ქვეყნების შეუწელებელი მილიტარიზაცია მძიმე ჭკირთან აწევს მშრომლებს, ამერიკის შეიარაღებული შტატების სამხედრო ხარჯები ერთ სულ მოსახლეზე 1913/14 საბიუჯეტო წელს შეადგენდა სამანჯივარ დოლარს, 1954/55 წელს კი — 250 დოლარს. ინგლისში სამხედრო ხარჯები ერთ მოსახლეზე იმავე პერიოდში გაიზარდა 1.7 გიგანტა სტრატონიგად 29.3 გიგანტა სტრატონიგად. მშრომელთა მდგომარეობის გაუარესების მაჩვენებელია უმუშევრობის ზრდა კაპიტალისტურ ქვეყნებში. 1955 წელს მარტო ამერიკის შეერთებულ შტატებში იყო 3 მილიონი მილიანად უმუშევარი და 8 მილიონზე მეტი ნაწილობრივ უმუშევარი. მეორე რიგ კაპიტალისტურ ქვეყნებში დაჯარვდა დიდძალი სასოფლო-სამეურნეო პროდუქცია. რომელიც ვერ სადგება, ეს მანძი, როცა სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიისა და აფრიკის ვრცელ რაიონებში მილიონობით ადამიანი შიმშილობს, ხოლო თვით მეტროპოლიაში მრავალი ადამიანი ძალიან ცუდად აკვებება.

სოციალიზმის ქვეყნები შეუწელებელი წინსვლის გზად დგანან. ისინი სრულად თავისუფალი და დამოუკიდებელი ავითარებენ თავიანთ ეკონომიკას. განვლილ პერიოდში სოციალიზმის ქვეყნები ეკონომიურად

კიდევ უფრო მეტად დაეკვიდრნენ ერთმანეთს, განმტკიცეს და მათი ეკონომიური თანამშრომლობა თანამშრომლებიანიობისა და ურთიერთხელსაყრელი ქვეყნების საფუძველზე. ამგვარად საბჭოთა კავშირის, აღმავლობის ხელმეურნეობათა შესაბამისად, ებარება სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებს 391 საწარმოს და 90-ზე მეტ ცალკულ სააწარმოს და დანადგარის მშენებლობაში. საბჭოთა კავშირმა სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებს მისცა 21 მილიარდი მანეთის გრძელვადიანი არაფინანსური დახმარება ხელსაყრელ პირობებში. იმ მიზნით, რომ მომეტე ჩინეთის ხალხმა შექმნას თავისი მძლავრი ინდუსტრია. ჩვენი ქვეყანა ჩინეთის დახმარების უწყის მარტო ერთი ხუთწლიანი მანძილზე 156 საწარმოს და 21 ცალკეული სააწარმოს მშენებლობას; ამ საწარმოთა მოწყობილობის საერთო ღირებულება დაახლოებით 5 მილიარდი და 600 მილიონ მანეთის უდრის. ამ მიწოდებათა სასაყველად საბჭოთა კავშირი ჩინეთიდან და სახალხო დემოკრატიის სხვა ქვეყნებიდან იღებს ნაყოფობებს, მასალებსა და ფართო მოხმარების საქონელს.

იხრება და მტკიცდება სოციალიზმის ქვეყნების მეგობრობა და თანამშრომლობა აღმოსავლეთის იმ ხალხებთან, რომლებმაც კოლონიური უღელი მოიშინეს. ეს ნათლად დაგვიანავს ინდოეთისა და ბირმის სახელმწიფო მესვეურების ჩამოსვლამ საბჭოთა კავშირში და საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო მოღვაწეთა მოგზაურობამ ინდოეთში, ბირმასა და აღმავლობის მილიონობით ადამიანი მსურველად იწონებს კოლონიალიზმის წინააღმდეგ საბჭოთა ქვეყნის შეიარაღებულ ბრძოლას. ყველა ხალხის თანამშრომლებიანიობისა და მეგობრობის საბჭოთა პოლიტიკას. მის მიერ მშვიდობისმოყვარული საბჭოთა პოლიტიკის ლენინური პრინციპების თანამშედეგულ ვატარებას. საბჭოთა ხალხი კვლავაც განუხრავად განახორციელებს მშვიდობისმოყვარული ბრძოლის პოლიტიკას. სხვადასხვა სოციალური წყობილების ქმნილ სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანახმობების ლენინური პრინციპი იყო და არის ჩვენი ქვეყნის საბჭოთა პოლიტიკის გენერალური ხაზი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მარქსიზმ-ლენინიზმში დიდი განძი შეიტანა იმით, რომ შემოქმედებულა დაამუშავა თანამედროვე სურათის მდგომარეობის მნიშვნელოვანი საკითხები. ამხანაჯი ნ. ს. ხრუშჩოვი შეეხებ საერთო ვითარების ზოგიერთ ისეთ ძირულ საკითხს, როგორცაა ორის სისტემის მშვიდობიანი თანახმობის, თანამედროვე ეპოქაში ომების თავიანთ აკლებების, და სოციალიზმში სხვადასხვა ქვეყნების ვითარების საკითხები.

სოციალიზმის ქვეყნები მოელ არსებით დანიტრეხებულნი არიან შეინარჩუნონ და განამტკიცონ მშვიდობა თავიანთ ეკონომიური, პოლიტიკური და სოციალური მუხებში სოციალისტური ქვეყნები წინააღმდეგ არიან. მიზანობ რაიმე აგრესიას და სამხედრო ძალის გამოყენებას კონფლიქტების გადასაწყვეტად. წინააღმდეგი არიან ჩაერიონ სხვა სახელმწიფოთა საწინააღმდეგობაში, კომუნისტური პარტია წინააღმდეგია რევოლუციის ექსპორტისა, და აცავს ორის სისტემის მშვიდობიანი თანახმობის პრინციპს. კაპიტალისტურ ქვეყნებთან სოციალისტური ქვეყნების ეკონომიური შეჯიბრების პრინციპს, რომ ხალხებმა ყველგან თავი დააღწიონ ომის ფსიქოზს და მიიღონ თავისი სულიერი და მატერიალური შესაძლებლობა ცხოვრების გაუმჯობესებას მოახმარონ. კომუნისტებს ღრმად სჯერათ, ორის სისტემის — კაპიტალისტურის და სოციალისტურის, შეჯიბრებაში გამარჯვებას სოციალისტური სისტემა, რადგან ამ უკანასკნელს გააჩნია წარმოების უფრო პროგრესული წესი. რომელიც შრომის ნაყოფიერების გადიდებისათვის უფრო მეტ შესაძლებლობას იძლევა



და მშვიდობიანი თანარსებობის პრინციპი სულ უფრო ფართო, მეტ საერთაშორისო აღიარებას პოულობს. ეს პრინციპი გახდა სოციალიზმისა და დემოკრატიის ბაზისი საერთო პოლიტიკის დასაყრდენი. მას აქტიურად მხარს უჭერენ და ახორციელებენ აგრეთვე ინდოეთის რესპუბლიკა, ბირმის კავშირი, ეკვიტატე და მთელი რიგი სხვა სახელმწიფოები.

ამხ. ნ. ს. ბრუშოვსკა და ყრილობაზე გამოხლდმა დელეგატებმა საუფლებლიად დაასაბუთეს, რომ თანა-მედროვე ეპოქაში ომების თავიდან აცილება შესაძლე-მულია. იმ დროს, როცა იმპერიალიზმი ყოფილისმომცველ მსოფლიო სისტემას წარმოადგენდა. ხოლო სოციალიზ-მისა და დემოკრატიისათვის მებრძოლი პროგრესული ძალები იყრ კიდევ სუსტი იყვნენ, შეუძლებელი ხდე-ობოდა იმპერიალისტებისათვის, ომის გამარადებლებისათ-ვის ლავამის ამოღება. ახლა, როცა სოციალიზმი მსოფლიო სისტემად იქცა. იმპერიალისტური ბანაკი მის ვერ დაიწყებს, თუ ხალხები მშვიდობის საქმეს მტკიცედ აღიბენ თავიანთ ხელში. ამჟამად ომის პრობ-ლემა მარტო ეკონომიური მოვლენებით როდი იფარგ-ლებდა, ახალ ვითარებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს კლას-ობრივ პოლიტიკური ძალების თანაბარებას. ადამი-ანათა ორგანიზებულობასა და შეგნებას, რომელთაც ამჟამად შეუძლიათ გადაწყვეტილი როლი შეასრულონ ომის აღკვეთის საკითხში. უკვე ძლიერ ძალად იქცა სო-ციალიზმის ბანაკი, რომელსაც მოკავება მორალურად და მატერიალური საშუალებები აგრესიული ომის თავი-დან ასაცილებლად. ომის მოწინააღმდეგე სოცია-ლიზმის ბანაკს აქტიურად მხარს უჭერს და ზურგს უმაგრებს მშვიდობისმომხრეთა მოძრაობა მთელ მსოფ-ლიოში. ამირჯად. დღეს ომები ფატალური გარდევალო-ბა არ არის.

ყრილობამ ნათელი მოგვინა კაპიტალიზმიდან სო-ციალიზმში გადასვლის ფორმების საკითხს... დასაბუ-სა, რომ არსებობს სოციალიზმში გადასვლის სხვადა-სხვა ფორმები. კარტია ერთდრობა დიდი ლენინის დე-ბულებსა, რომ მსოფლიო ერის განახორციელებს სოცია-ლიზმს... მაგრამ ყველა განახორციელებს არა საყვები-ურ თანხარად, რომ თვითთული თუ შეიძნას თავისებუ-რებას დემოკრატიის ამა თუ იმ სახესკაობაში. საზო-გადობრივი ცხოვრების სხვადასხვა მხარეთა სოცია-ლისტური გარდაქმნის ამა თუ იმ ტემპში, ისტორიულ-მა გამოყოფილებამ საყვებით დადასტურა ლენინის ეს კენიალური დებულება. ახლა საზოგადოების სოცია-ლისტური გარდაქმნის საბჭოთა ფორმასთან ერთად გვაქვს სახალხო დემოკრატიის ფორმა, რომელმაც ბრწყინვალე ნაყოფი გამოიღო პოლონეთში, უნგრეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, ალბანეთსა და სახალხო დემოკრა-ტიის სხვა ქვეყნებში. სოციალიზმის მშენებლობაში ბევრი თავისებულება შეაქვს ჩინეთის სახალხო რესპუბ-ლიკის. ხელს აქვს რა გადაწყვეტილ მშრბანგელი სო-ციალები, ჩინეთის სახალხო დემოკრატიული სახელ-მწიფოე ახორციელებს კერძო მრეწველობის და ვაჭრო-ბის მშვიდობიანი გარდაქმნის, სოციალისტური ეკონო-მიკის შემადგენელ ნაწილებად მათი თანდათანობით გადაქცევის კურსს. სოციალიზმის მშენებლობის სა-კითხში თვითთული ქვეყნის თავისებურებათა გათვალის-წინება — სწორად ეს არის შემოქმედებითი მარქს-იზმის ერთ-ერთი მოთხოვნა.

ყრილობამ აღნიშნა, რომ საკადღებულო არ არის სოციალიზმის გამარჯვება დაფუკავშირით მხოლოდ და მხოლოდ სამოქალაქო ომს. ახალ ვითარებაში, როცა სოციალიზმის მებრძოლი პოლიტიკური ძალები გამოქრდნენ, საყვებით შესაძლებელია სოციალიზმზე გადასვლის საძარამენტო ფორმაყ. ამჟამად მთელ რიგ კაპიტალისტურ ქვეყნებში მუშათა კლასს რეალური შე-საძლებლობა აქვს თავისი ხელმძღვანელობის ქვე გაა-ერთიანოს ხალხის დიდი უმრავლესობა და უზრუნველ-

ყოს წარმოების ძირითად საშუალებათა გადასვლა ხალ-ხის ხელში. მუშათა კლასს შესაძლებლობა აქვს დაბ-მარკობის რეაქციული, ანტიხალხური ძალები, მტკიცე უმრავლესობა მოიპოვოს პარლამენტში და იგი ბრე-წავუხილო ორგანოს სავცლად ხალხის ნამდვილი ნების ორგანოდ აქციოს. ყრილობამ ხაზსამით აღნიშნა, რომ სოციალიზმის გამარჯვების უფრო ხელსაყრელი პირო-ბები სხვა ქვეყნებში მოამზადა სოციალიზმის გამარჯ-ვებამ საბჭოთა კავშირში და იმან, რომ სოციალიზმი იმარჯვებს სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში. ცხადია, სოციალიზმი გადასვლა მწვევა კლასობრივი, რევო-ლუციური ბრძოლის პირობებში იწარმოებს იქ, სადა კაპიტალიზმი ჯერ კიდევ ძლიერია, სადაც სამხედრო-პოლიტიკური აპარატი რეაქციის ძალების დასაყრდენს წარმოადგენს.

ყრილობა სოციალიზმზე გადასვლის ყველა ფორმის დროს აუცილებლად და გადაწყვეტ პირობად თვლის მუშათა კლასის პოლიტიკური ხელმძღვანელობას, მისი მოწინავე წაწილის მეთაურობით.

ყრილობამ მოიწონა და საჭიროდ სცნო კვლევ გავრ-მედლეს სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანარსებობის ლენინისური პოლიტიკა, გაძლიერდა აქტიური ბრძოლა ხალხთა მშვიდობისა და უშიშროებისათვის, სახელმწი-ფოთა შორის ნდობის დამყარებისათვის, საერთაშორისო დაძაბულობის შემდგომი შენელების და მტკიცე მშვიდობად მისი გადაქცევისათვის, ყუველი ღონისძიე-ბით განმტკიცდეს მშური ურთიერთობა სახალხო დე-მოკრატიის ყველა ქვეყანასთან, რადგან რაც უფრო და-რახანხილი და ძლიერნი იქნებიან სოციალისტური სა-ხელმწიფოები, მით უფრო სამიშოდ და მტკიცე დასაყ-რდელი შეიქმნება მშვიდობის საქმისათვის.

ყრილობაზე აღინიშნა, რომ საანჯარიშო პერიოდში სსრ კავშირის საწინაო მდგომარეობას ახსიათებდა სა-ზოგადობრივი წარმოების ყველა დარგის განუწყვეტე-ლი ზრდა, საბჭოთა საზოგადობრივი და სახელმწი-ფოებრივი წყობილების შედგომი განმტკიცება, ხალხის მატერიალური კეთილდღობის გაუმჯობესება, საბჭო-თა კულტურის ყუველმხრივ განვითარება. ხელმძღვანე-ობოდა რა დიდი ლენინის ახლერით, საბჭოთა კავში-რის კომუნისტური პარტია ამ პერიოდშიც მთავარ ყუ-რადღებას აქცევდა სოციალისტური ეკონომიკის ძირი-თადი დასაყრდენის — მიმივ მრეწველობის უპირატესი განვითარებას.

მურწინების სოციალისტური სისტემის უპირატესო-ბათა გამო ჩვენი ქვეყანა წარმოების ზრდის ბევრად უფრო მაღალ ტემპებს ავიტარებ, ვიდრე კაპიტალიზ-მის ყველაზე განვითარებული ქვეყნები. როგორც ცნო-ბილია, მებუთე ხუთწლიანი გეგმა მრეწველობის დარგ-ში გადაიხედ ადრე 4 წელსაწინა და 4 თვეში შესრულდა. ახლა ჩვენ ქვეყანას შეუძლია უფრო დიდი ამოცანების გადაწყვეტა. მუშოლთა მიმივ ინდუსტრიის შემდგომი განვითარებით უზრუნველყის სოფლის მებურთობის, მსუბუქი და კვების მრეწველობის სწრაფი აღმავლობა; პარტების მიერ მიღებული მეექვსე ხუთწლიანი გეგმის დირექტივების მიხედვით 1950 წელს სამრეწველო წარ-მოების დონე 1955 წელთან შედარებით უნდა ამაღლებდ დაახლოებით 85 პროცენტით, ხოლო მოხმარების საყვ-ბის წარმოება — 80 პროცენტით. მეექვსე ხუთწლილის დასასრულს საბჭოთა კავშირის სამრეწველო წარმოების დონე იმაძმედ 1940 წლის დონეს ხუთჯერ და უფრო მეტად გადააჭარბებს.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მანქანათმშენე-ვად მრეწველობას ერთ მთავარ ამოცანად დაუსახა, შექმნა ყუველზე წარამდ, ეკონომიური და ექსპლოა-ტაციაში სამიშოდ მანქანები.

ყრილობამ აუცილებლად სცნო გაძლიერდეს შავი მტკადრეტიკის ინდუსტრის ბაზა. დაწარმეს მტკა-ლურაეულ საწარმოთა მშენებლობა, გადიდდეს ფრა-



დი და იშვიათი ლითონის წარმოება, შეიქმნას მრეწველობის ახალი დარგები და სახეობები, მათ შორის, ნულოვნური ნედლეულისა და შემცველობის წარმოება. მიუხედავად ხუთწლიანი ბოლოსათვის კვების პროდუქტები, აგრესიული ტექნიკურ საქონელს ხმარდება, შეიცვლება სინთეზური ხედლეული, ახლა, როცა ჩვენ მძლავრი, ყოველმხრივ განვითარებული მიმდინარეობს ახლა ვაკეზე, უკვე არსებობს პრაქტიკული შესაძლებლობა იმისა, რომ უფრო სწრაფი ტემპით წარმოითქვას არა მარტო წარმოების საშუალება წარმოება, არამედ სახალხო მოხმარების საგნების წარმოებაც. ხალხის კეთილდღეობისათვის პარტიის ზრუნვის მოწოდების სიძველემ, რომ 1951 წელს სახალხო მოხმარების საგნები თითქმის საბურთაო მდგომარეობაში იყო, ვიდრე 1950 წელს. ყრილობამ დასახა მთელი რიგი ღონისძიებანი იმისათვის, რომ უფრო სრულად დაკმაყოფილდეს საბჭოთა ადამიანების მოთხოვნილებანი.

ყრილობის ღირებულებები ითვალისწინებს ტრანსპორტისა და კავშირგაბმულობის მკვეთრ განვითარებას, მეექვსე ხუთწლიანი მანძილზე დიდდება და ძლიერდება ტრანსპორტის ტექნიკური აღჭურვილობა, უმჯობესდება შრომის ორგანიზაცია, სატრანსპორტო საშუალებათა ექსპლოატაცია, მკვეთრდება ყურათათამოხმად მსუბუქი ავტოტრანსპორტის გამოყენებები, მეცნიერება და ტექნიკის უახლესი მიღწევების საფუძვლზე გითარდება და უმჯობესდება კავშირგაბმულობის ყველა დარგი.

ჩვენი ქვეყნის საწარმოო ძალების შემდგომი განვითარება მტკიცედ მოითხოვს ნედლეულის, სათბობის, ელექტროენერჯის ახალი წყაროების ამოქმედებას, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი ქვეყნის აღმოსავლეთი რაიონების ბუნებრივი რესურსების მოზიდვასაც.

ამ მიზნით უახლოეს ორ-სამ ხუთწლიანი აღმოსავლეთ რაიონებში უნდა შეიქმნას ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის ახალი უდიდესი ბაზები ქუანახშირის, ელექტროენერჯის წარმოების, მეტალურგიული ქარხნების (15-20 მილიონი ტონა თუჯის წლიური წარმოებით), მანქანათმშენებლობის ახალი ცენტრების სახით.

კომუნისტური პარტიის X X ყრილობამ დასახა ღონისძიებები განუწყვეტელი ტექნიკური პროგრესისათვის — მრეწველობასა და ტრანსპორტზე მეცნიერების და ტექნიკის უახლესი მიღწევების დანერგვისათვის, მოქმედი მოწყობილობის მოდერნიზაციისათვის, შრომისა და წარმოების ორგანიზაციის გაუმჯობესებისათვის, მრეწველობის სპეციალიზაციისა და კოოპერირებისათვის, ტექნიკური პროგრესის საფუძვლზე შრომის ნაყოფიერების განსრულება გადიდებისათვის.

ყრილობის ღირებულებები ითვალისწინებს ყველა პირობის შექმნას იმისათვის, რომ კაპიტალიზმთან შვილობიანი ეკონომიური შეჭრების გითარჯებამ, ისტორიულად უმოკლეს ვადაში, ჩვენმა ქვეყანამ დაეპატრონა მთავარი ეკონომიური ამოცანა — მურხანების სოციალისტური სისტემის უპირატესობაზე დაყრდნობით დაეწიოს და გასწორდოს ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებს ეკონომიურად. ე. ი. თუ სულ მოსახლეზე აწარმოოს ინიფინ ან იმაზე მეტი პროდუქცია, რასაც ყველაზე უფრო განვითარებული ქვეყნები აწარმოებენ. ყრილობამ აღნიშნა, რომ საანგარიშო პერიოდში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დიდი პოლიტიკური და ორგანიზაციული მუშაობა გასწავა სოხალის მურხანების შემდგომი აღმავლობისათვის — საფასორიგებელი ქმედითი ღონისძიებანი სასოფლო-სამეურნეო წარმოების მთელი რიგი დარგების ჩამორჩენის ლიკვიდაციისათვის, უზრუნველყო დაეცვარების ახალი წესის შემოღება სოფლის მეურნეობაში და ამით მიიქცა მისცა კომლენერეთა შემოქმედებითი ინიციატივის გადიდებისა და გაძლიერებას, მათ მატერიალურ დაინტერესებას სასოფლო-

სამეურნეო პროდუქტების წარმოების გადიდებაში, გააძლიერა კომლენერებები გამოცდილი კომუნისტური გადიდა ასივნიანი სოფლის მეურნეობის განვითარებაში იმისათვის.

ყრილობამ აღნიშნა, რომ სოფლის მეურნეობის შემდგომი განვითარებისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებას ყამირი მიწების ათვისებაში და სიმინდის ნათესების მკვეთრი გადიდების შესახებ. მიუხედავად ამ ყამირი მიწების ათვისების რაიონებში ვიკაზანა 200 ათასზე მეტი ტრაქტორი, ათასობით სხვადასხვა მანქანა-იარაღები. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მოწოდებით ყამირი დასახლებული მიწების ასათვისებლად წავიდა 350 ათასი საბჭოთა პარტიოტი; კომლენერების, მტს-ების, და საბჭოთა მეურნეობების მუშაკების თავდადებული შრომის შედეგად, მუშათა კლასის აქტიური მონაწილეობით, ყამირი მიწების დამუშავების გეგმა გადაპარბებით იქნა შესრულებული: 1954 და 1955 წლებში მიწის საბჭოთა კავშირში მოხინა და დაითესა 33 მილიონი ჰექტარი ყამირი და ნასეული მიწა.

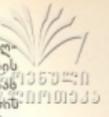
ამის შედეგად მარცხელი კულტურების ფართობი მნიშვნელოვნად გადიდა. თუ 1951 წელს მარცხელი კულტურების კვათა 102,3 მილიონი ჰექტარი, 1955 წელს 126,4 მილიონ ჰექტარს მიაღწია, ესე იგი გადიდა თითქმის 24 მილიონი ჰექტარით.

ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით პარტიამ გაანაღდა ბრძოლა სიმინდის ნათესის ვასაფართობებზე. 1955 წელს დაითესა თითქმის 18 მილიონი ჰექტარი სიმინდი, ე. ი. 13,6 მილიონი ჰექტარით მეტი, ვიდრე 1954 წელს, მნიშვნელოვან გაუმჯობესებამ, სიმინდის ათვისების შედეგად შესაძლებელი გახდა მეცხოველეობის სავეები ზაზის სილოსითა და კონცენტრირებულთა სავეები უზრუნველყოფა. 1955 წელს ჩაღეს 17 მილიონი ტონით მეტი სილოსი, ვიდრე 1954 წელს.

პარტიის მიერ მიღებულმა ყველა ან ღონისძიებამ უზრუნველყო წველადობისა და ჩრდის სავითო წარმოების მკვეთრი გადიდება. უკანასკნელ ოთხ თვეში სავითო წველადობა მთელ სამ კავშირში 1954-1955 წლებში იწვევ პერიოდში შედარებით 65 პროცენტით გაიზარდა, რაც სიმინდის წარმოების გადიდების, დაეცემის ახალი წესის შემოღების და კომლენერეთა მატერიალური დაინტერესების გაძლიერების შედეგია.

ყრილობამ საჭიროდ მიიჩნია, კვლავ დიდი ყურადღება მიექცეს მოსავლიანობის გადიდებასა და ახალი მიწების შემდგომი ათვისებას, რათა მეექვსე ხუთწლიანი დამლევისათვის მარცხელის ყოველწლიური მოსავალი ავიდეს 11 მილიარდ ფუნთად; ვარდა ამისა უნდა გაფართოვდეს ტექნიკური კულტურების ნათესები, ახალდეს მათი მოსავლიანობა, მკვეთრად ნაიღდეს კარტოფლის, ზოსტეულის, ზაღების, გუნახებისა და საკენკრების ფართობები, გაძლიერდეს ცენის მოლენის გაწინება, გადიდდეს საირიკავიო სამუშაოთა მოცულობა, მინერალური სასუქების წარმოება, უფრო ღრმად უნდა დაინერგოს მოწინავე აგროტექნიკა, სწორი თესობურება, შევირდეს სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოთა შესრულების ვადები.

საანგარიშო პერიოდში ერთ-ერთი ყველაზე ძნელ და ამასთანავე ვადუნდებელ ამოცანას წარმოადგენდა მეცხოველეობის შემდგომი განვითარება, მეცხოველეობის პროდუქტების წარმოებისა და დამზადების გადიდება. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საბჭოთა მთავრობამ შეიმუშავეს და განხორციელეს ეკონომიურ და ორგანიზაციული ღონისძიებანი მთელი სისტემა და ამოცანის გადასაწყვეტად. უკვე პრაქტიკულად ხორციელდება მეცხოველეობის სამუშაოთა მექანიკის, მეცხოველეობის სადგომთა მშენებლობის ვრცელი გეგმა, სერიოზული მუშაობა



მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს მეცხოველეობის გადამწყვეტ უბნების განსამტკიცებლად ახალი კვალიფიკაციური კადრებით.

პარტიამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია სოფლის მეურნეობის შემდგომ მექანიზაციას. ყრილობაზე სამკროდ სწორ უნაყოფი უბნები განხორციელდეს გადასვლა ცალკეულ საშენობო და მანქანათმშენობელ მეთოდს სსოფლო-სამეურნეო წარმოების კომპლექსური მექანიზაციაზე. ძირითადი უნდა გაუმჯობესდეს მექანიზირებისა და ტექნიკის მიწოდება, მოწინავე კომპლექსების, მტს-ებისა და საბჭოთა მეურნეობების გამოცდების პრობლემა და წარმოებაში მათი დანერგვის საქმე, რათა მიწვეულ იქნას სსოფლო-სამეურნეო პროდუქციის ერთეულის წარმოებაზე შრომისა და მატერიალური სასარგებლოს ხარჯების შეფასება, ყველა კულტურის მოსავლიანობისა და მეცხოველეობის პროდუქტიულობის გადიდება. ყრილობაში მოითხოვა მტს-ების მუშაობის გაძლიერება. მტს-ების მუშაობის შრომის ანაზღაურება დამოუკიდებელი უნდა იყოს მანქანების ეფექტური გამოყენებაზე, სსოფლო-სამეურნეო კულტურების მოსავლიანობის და მეცხოველეობის პროდუქტიულობაზე.

ყრილობის მიერ მიზანშეწონილად იქნა ცნობილი — უახლოეს წლებში მანქანატრაქტორთა სადგურები თანდათან გადავიდნენ სამეურნეო ანგარიშზე, დაწესდეს სამეურნეო ანგარიშის მოქილი სისტემა ცალკე ზონების თავისებურებათა გათვალისწინებით, სერიოზულად გაუმჯობესდეს სატრაქტორული და სასოფლო-სამეურნეო მანქანათმშენებლობა იმ ვარაუდით, რომ მანქანების გამოშვება ზღვიოდეს ჩვენი ქვეყნის ძირითადი ზონების თავისებურებათა შესაბამისად.

ცენტრალურმა კომიტეტმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია საბჭოთა მეურნეობებს, რომლებიც სოციალისტური სოფლის მეურნეობის ორგანიზაციის უმაღლეს ფორმას წარმოადგენს. უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში შექმნილია 581 ახალი მხვილი საბჭოთა მეურნეობა, მათ შორის 425 ყამირ მიწებზე. პარტიამ დასახა ღონისძიებები სასოფლო-სამეურნეო გასაუმჯობესებლად სიძინდის მიზრდული თესლის მოყვანის გასაფართოებლად, თესლის დამამზადებელი ქარხნების მოწყობად.

ყრილობა მოწოდებდა პარტიულ, პროფკავშირულ, სამეურნეო, კომკავშირულ ორგანიზაციებს უფრო დართოთ გააჩაღონ საყოველთაო-სახალხო სოციალისტური შეჯიბრება, გააუმჯობესონ ხელმძღვანელობა, კიდევ უფრო ამაღლონ მუშათა და კომლექსური შეიქმნებადებითა ინიციატივა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კადრების შერჩევას, სოფლის მეურნეობის ხელმძღვანელების ღონის ამაღლებას, საკითხებს, რომელთა გადაწყვეტა უნდა უზრუნველყოს სოციალისტური სოფლის მეურნეობის შემდგომი აღმავლობა.

ამჟამად სოფლის მეურნეობაში მუშაობს უმაღლესი და სპეციალური საშუალო კვალიფიკაციის მქონე 400 ათასზე მეტი სპეციალისტი. პარტია ახლა აყენებს ამიტანს, რომ ახლო მომავალში შეიმინდებოდეს და სატრაქტორო ბრიგადების სათავეში დაყენებულ იქნას აკრომები და მექანიკოსები, ხოლო მეცხოველეობის ფერმების სათავეში — ზოოტექნიკოსები.

ყრილობამ ხაზგასმით მოითხოვა, რომ გაძლიერდეს კადრების ყურადღება ეკონომიკის საკითხებისადმი, რომ კადრებმა ისწავლონ ანგარიში, მიაღწიონ პროდუქციის წარმოებაზე შრომის ხარჯების შემცირებას. ეს განსაკუთრებით საჭიროა ახლა, რაც საბჭოთა ქვეყანა წინასწარ საკითხს, ეკონომიკურად დაოქროს და გაუსწროს ტექნიკურად ყველაზე მეტად განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებს.

ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია საბჭოთა ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის გაუმ-

ჯობების და კულტურული ღონის შემდგომი ამაღლების საქმეს. კომუნისტური პარტიის ზრუნვა ხალხის კეთილდღეობის ასაძლიერებლად მხნეობს და ენერჯანს მატებს საბჭოთა ხალხს. ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა საარსებო ღონის განუხრელი აღმავლობა მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ზღვის საფუძველზე წარმოებს. მუხთუვ ხუთწლეულში საბჭოთა კავშირის საერთაშორისო მემოსავლი გაიზარდა ხმ პროცენტით, მუშათა და მოსამსახურეთა რეალური ხელფასის 39 პროცენტით, ხოლო კომლექსურმა რეალური შემოსავალი გადიდა 50 პროცენტით. ხუთი წლის განმავლობაში სახელმწიფომ ნმ მთლიანად მანეთი მოახარა სოციალისტური იფარგლება რა ამით, კომუნისტური პარტიის ყურდობამ დასახა მთელი ერთ ახალი ღონისძიებები ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის. ყრილობამ მოიწონა ცენტრალური კომიტეტის მიერ მიღებული ზომები, რომლებიც ითვალისწინებენ მუშათა და მოსამსახურეთა რეალური ხელფასისა და კომლექსური შემოსავლის გადიდებას, მუშათა მიერ ხელფასის იმ ჯგუფებისათვის ხელფასის მომატებას, შრომის ანაზღაურებაში სათანადო წესრიგის დასაყრდენს, თავისი შრომის შედეგებით მუშათა პირადი მატერიალური დაინტერესების გაძლიერებას.

ყრილობამ აღნიშნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იმ გადაწყვეტილებების უდიდესი პოლიტიკური და სახალხო-სამეურნეო მნიშვნელობა, რომლებიც საშუალო დღის შემცირებას ითვალისწინებს და რომლის მიხედვით მეექვსე ხუთწლეული ვეკლა მუშისა და მოსამსახურისათვის შემოღებული იქნება 7 საათის სამუშაო დღე, ხოლო ქვანახშირისა და სამთამანო მრეწველობის წამყვანი პროფესიების იმ მუშებისათვის, რომლებიც მთისძვეშ მუშაობენ, აგრეთვე მოზარდათათვის — 6 საათის სამუშაო დღე. ც-ის გადაწყვეტილება ითვალისწინებს ხუთდღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლას იქ, სადაც ეს წარმოების პრობემის მიხედვით მიზანშეწონილია და შესაძლებელია 8 საათის სამუშაო დღის პრობლემა. ამასთან უახლოეს დროში განხორციელდება საშუალო დღის 2 საათით აღდგენა იქნება მამათობით და უქმეების წინა დღეებში. საშუალო დღე მცირდება მუშათა და მოსამსახურეთა ხელფასის შემცირებლად.

საბჭოთა ხალხი ამ უმნიშვნელოვანეს გადაწყვეტილებებს დიდი პოლიტიკური და შრომის აღმავლობით შეგება, რაც იმის გარდასახ, რომ სახალხო სამეურნეო გეკმეში მთლიანად და გადაჭარბებით იქნება შესრულებული.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დასახა დიდი მნიშვნელობის ახალი ღონისძიება საყენსიო უზრუნველყოფის საქმის მოწყობისათვის. ბოლო მოვლდა საყენსიო საქმეში არსებულ სერიოზულ ნაკლებობებს, ექრობა დისპროპორციების არსებობას. პარტიისა და მთავრობის გადაწყვეტილებით, დაბალი თანხების პენსიების ოდენობა მნიშვნელოვანდ დიდდება, ხოლო გაუმართლებლად, მაკალი პენსიების ოდენობა მცირდება.

ყრილობამ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად მიიჩნია მშრომელთა საბინაო პირობების ძირეული გაუმჯობესება. მეექვსე ხუთწლეულში საბინაო მშენებლობის მოცულობა ქალაქებში თითქმის ერთითად იზრდება მეხუთე ხუთწლეულიდან შედარებით. მარტო 1956 წელს შენდება 29 მილიონამდე კვადრატული მეტრი.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ დაგმეს საბინაო მშენებლობაში გაერცხლებული პრიატია კუსტარეობისა და ზედმე-



ტობისა, როცა მილიონები ხმარდებოდა შენობების უახრ მოთვა-მოკაზმება. არქიტექტურული ზედმე-ჯრის ხშირი შემთხვევა იყო ჩვენს რესპუბლიკაშიც. ჯერ კიდევ საქართველოს კომუნისტური პარტიის მე-ჩვიდმეტე ყრილობაზე გაერთიანებულ ჩვენს ის არქი-ტექტორები, რომლებიც დაიწყოვანდა ხარჯავდნენ სა-ხეობრივო სახსრებს სხვადასხვა ზედმეტ არქიტექტურ-რულ სააკაულებზე აგებდნენ მოუხერხებულ და საცხოვე-რებლად აულებად გამოსაყენებელ ბინებს. ზედმეტობ-ისა და კულტარულობის ნიშნებს წარმოადგენს თბი-ლისის „საქართველოს ნაბიძარის“ საწყევბო სახლი (არქიტექტორები მ. ჩხიკავაძე და ე. ჩუბინიძე). მწვევე კრიტიკის იმსახურებს არქიტექტორ ნებრინცევის პრო-ექტით აგებულ რუსთავეის მეტალურგთა კულტურის სასახლე, რომელიც მოყვლობით მოსკოვის დიდ თეატრ-ზე შეტია, ხოლო ვაგნასაყენებელი ფართობი კი 700 მეტრს არ აღემატება. ასეთივე არქიტექტურული ზედ-მეტობადაა მშვეუბული სხვა საადმენებლო ობიექტებ-ზე. კერძოდ, ამიერკავკასიის რკინიგზის ხაზზე.

ყრილობამ მოითხოვა, რომ ერთხელ და საბოლოოდ აღიკვეთოს საბინაო მშენებლობისათვის ვადებულ თან-ხების არასწორი, მიზანშეუწონელი ხარჯვა. კულტარულ და ყოველგვარი არქიტექტურული ზედმეტობა, დაინერგოს მშენებლობის ინდუსტრიული მეოთხეში, გაეწიოს დახმარება იმ მუშაკებსა და მოსამსახურეებს, რომლებიც ინდივიდუალური წესით, თავისი პირადი დასახოვით სახლებს აშენებენ. კომუნისტური პარტიის მეოცე ყრილობის ეს გადაწყვეტილება აალებს საქარ-თველოს არქიტექტორებსა და მშენებლებს კიდევ უფრო თვალაშუაგობისთ თავიანთი მუშაობა, აშინოს იაფად, ღა-მანაზე, ბარისხინად.

ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად ხდება საზოგადოებრივი კვების ქსელის გაფართოება, კვების ხარისხის გაუმჯობესება და გათავისება. ფართოვდება აგრეთვე საყოფაცხოვრებო მომსახურების საწარმოთა ქსელი, იზრდება იმ მანქანებისა და ნაწარმის დამზა-დობა, რომლებიც ამსუბუქებენ საოჯახო შრომას.

კომუნისტური პარტიის XX ყრილობამ დიდი ყურად-ღებდა მიექცა საბჭოთა კულტურისა და მეცნიერების შემდგომი განვითარების საკითხებს. საბჭოთა ბალხი იმკის იმ ღონიერეს კულტურული რევოლუციის ნაოფის, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში განხორციელდა. არც ერთ კაბიტალისტურ ქვეყანას არა აქვს იმდენი სკოლა, ტექ-ნიკუმი, უმაღლესი სასწავლებელი, სამეცნიერო-სავე-ლეუი ინსტიტუტი. საყდელი სადგური, ლაბორატორია, თეატრი, კლუბი, ბიბლიოთეკა და სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება, რამდენიც ჩვენს ქვე-ყნას, ღიად საბჭოთა კავშირს.

საბჭოთა კავშირით როგორც ქალაქად ისე სოფლად განხორციელებულია საყოველთაო შეიღწლიანი სწავ-ლება, ხოლო დიდ ქალაქებში ათწლიანი განათლება. პარტიის გადაწყვეტილებით უახლოეს ხუთ წელშიადში საყოველთაო საშუალო განათლება შემოღებული იქნება ყველა ქალაქსა და დახა-სოფლებში. მინიმუმდენად გაფართოვდება სპეციალისტების მომზადება სკოლები-სათვის. გაიზრდება და გაძლიერდება სკოლების სას-წავლო-მეტორიალური ბაზა; საყოველთაო საშუალო განათლების განხორციელება და უმაღლესი განათ-ლების მიღებისათვის უფრო ხელსაყრელი პირობების მიზნით ახალი სასწავლო წლის დამდგვიდან გაუქმდე-ბა სწავლის ფულის გადახდებიც.

ყრილობამ დასახა ღონისძიებები კულტურული მშე-ნებლობის დარგში არსებული ნაკლოვანებების სალი-კვიდაოდ. ჩვენი სკოლების სტრუქტურა ნაკლია ის, რომ სწავლა რამდენადმე მწყვეტილია ცხოვრებას, სკოლადამთავრებულნი სკამპოდ მომზადებულნი ვერ არიან პრაქტიკული საქმიანობისათვის; ნელი ტემპით სწარმოებს სკოლის პოლიტექნიკაცია. ყრილობამ სა-

ჭიროდ სცნო არა მარტო შემოღებული იქნის სკოლები ისიყი სავენების სწავლება, რომლებიც წარმოადგე-ნენ ტექნიკისა და წარმოების საკითხების ცოდნის სწავ-ფუთვებს, არამედ მივაჩიოთ მოსწავლეებში სისტემა-ტურად შრომას საწარმოებში. კომპლურებობაში, საყდელ ნაკვეთებზე და სკოლის სახელობებში, სა-შუალო სკოლის სასწავლო პროგრამა უფრო მეტი სა-წარმოო სპეციალიზაციის მიხედვით უნდა გაორიქმ-ნას, რათა ათწლებლადამთავრებულ ჰაბუტებსა და ქალი-შვილებს ექნეთ კარგი ზოგადი ვახათლება, რომლებ-გზას უხსნის უმაღლესი განათლების გზაზე, და ამასთან ერთად მომზადებულნიც იყვნენ პრაქტიკული საქმიან-ობისათვის, იმისათვის, რომ კურსდამთავრებულთა ახალგაზრდობის მეტი ნაწილი კურსის დამთავრების-თანავე შეუდღეს შრომას სახალხო მეურნეობის სხვადა-სხვა დარგში.

ყრილობამ ახალგაზრდობის აღზრდა უდიდესი სა-ზოგადოებრივი მნიშვნელობის საქმედ აღიარა. ამხ. ნ. ს. ხროშირეა დასვა საკითხი, რომ უფრო უქტი მოვარდეს ბავშვთა აღზრდის საქმე, მიზანშეწონილი იქნება თუ გაიზრდებიან, სააკარგო ადგილებში, ღახ-მრთლობისათვის ხელსაყრელ ტიპან მასივებში აიგება სკოლა-ინტერნატები სათელი ვრცელი კლასებით, კარ-ვა საწოლი ოთახებით, კეთილმოწყობილი სასადილო-ბით, კლასარგუმე მეცადინეობის კერებით, რომლებიც უზრუველყოფენ საბჭოთა ქვეყნის ახალგაზრდა მოქა-ლეთის ყოველმხრივ ფიზიკურ და სულიერ განვითარე-ბას. ამ სკოლებისათვის შერეული იქნებიან საყვეთესო პედაგოგები, ახალი თაობის კომუნისტურად აღმზრ-დელნი.

ამასთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება მიექცევა საბავშვო ბავშვისა და ბავშვის ქსელის გაფარ-თობას, რომელიც უზრუველყოფს მუშა-მოსამსა-ხურეთა და კომპურენთა ბავშვების სკოლადიდ-აღზრდას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრი-ლობამ დირექტებში სწი კავშირის სახალხო მეურ-ნეობის განვითარების 1956-1960 წლებს მიექცე-სხუწლიანი გვემის შესახებ სახკამით მოითხოვა — ძირითადად განხორციელდეს საყოველთაო საშუალო განათლება ქალაქად და სოფლად საშუალო ზოგად-საგანმანათლებლო სკოლებში და საშუალო სპეციალ-სასწავლებლებში ბავშვების და ახალგაზრდების სწავ-ლების გზით, კაბილერდეს პოლიტექნიკური სწავლება ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში. ამასთან მოსწავ-ლეები ეცნობოდნენ თანამედროვე სამეცნიერო და სა-სოფლო-სამეურნეო წარმოების უმნიშვნელოვანეს დაზრ-ვებს, სწავლა მეიღობე დაუკავშირდეს საზოგადოებ-რივ-სასარგებლო შრომას, იმერგებოდეს მოზარდ თაო-ბაში კომუნისტური დამოკიდებულება შრომისადმი. ყრილობამ მოითხოვა ამაღლდეს სასწავლო-აღმზრდე-ლობითი მუშაობის დონე სკოლებში. გაფართოდეს სკოლის გარეშე საბავშვო დაწესებულებათა ქსელი ქა-ლქად და სოფლად, კლუბები, კულტურის და ტექნიკის სახეობი. აგრეთვე სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები უფრო ფართოდ ჩაებან მოსწავლეთა აღსაზრდელ მუშაობაში.

ყრილობის იმავე დირექტივების თანახმად მტიკვი-დება ზოგად-საგანმანათლებლო სკოლების სასწავლო-მატორიალური ბაზა. მეხუთე ხუთწლებიდან შედარებით მეექვსე ხუთწლებში დაახლოებით ერთიორად დიდდე-ბა ქალაქისა და სოფლის სკოლების მშენებლობა, ფარ-თოდება სასკოლო ინტერნატების ქსელი; ყრილობამ მიზანშეწონილად ჩათვალა კომპურენობათა უფრო ფართო მინაწილება სოფლის სასკოლო მშენებლობა-სა და სკოლებში მოწყობაში.

იმ მშრომელთა საერთო კულტურული ღონის ასა-მალდებლად, რომლებსაც საშუალო განათლება არ მი-



ულით, მექვეზე ხუთწლეულში ფართოვდება დაუსწრებელი და საღმისი ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების ქსელი, სადაც მშრომლები საშუალო სკოლის კურსს გაივლიან წარმოებისაგან მოუწყვეტლად. უძმდება სწავლის ქირა საშუალო სკოლების უფროს კლასებში, საშუალო სპეციალიზირ და უმაღლეს სასწავლებლებში. სახალხო მეურნეობისა და კულტურული მშენებლობის უზრუნველსაყოფად უმაღლესი და საშუალო განათლების მქონე სპეციალისტთა საერთო გამოყვანდა დაახლოებით ერთნახევარჯერ იზრდება, ხოლო მძიმე მრეწველობის, მშენებლობის, ტრანსპორტისა და სოფლის მეურნეობის დარგებისათვის დიდდება დაახლოებით ორჯერ, მეხუთე ხუთწლეულთან შედარებით. მნიშვნელოვანად ფართოვდება დაუსწრებელი უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლება და ამით შესაძლებლობა ეძლევა პრაქტიკოსებს, რომლებსაც ინჟინრ-ტექნიკური თანამდებობანი უკავიათ, აგრეთვე მუშებსა და კომპიუტერებს წარმოებისაგან მოუწყვეტლავ მიიღონ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლება. ამასთან დიდად გაუმჯობესდება უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების მქონე სპეციალისტების მომზადების ხარისხი. უმაღლესი და საშუალო სპეციალური სასწავლებლების მოსწავლეებს შესაძლებლობა ეძლევა საფუძვლიანად გაიყონ სამშენებლო, აგრეთვე უცხოეთის მოწინავე გამოცდილება. ფართოვდება სპეციალისტების მომზადება იმ სასწავლებლებში, რომლებიც მდებარეობენ ურალის, ციმბირის, შორეული აღმოსავლეთისა და ყაზახეთის რაიონებში, რათა დაკმაყოფილებული იქნას ამ რაიონების მზარდი მოთხოვნილება სპეციალისტებზე.

ყრილობამ აღიზნა ის დიდი მიღწევები, რომლებიც მოახდელია სახალხო მეურნეობის ყველა დარგისათვის სპეციალისტების მომზადების საქმეში. მეხუთე ხუთწლეულში საბჭოთა სასწავლებლებმა გამოუმუშეს 1 მილიონი 120 ათასზე მეტი სპეციალისტი, ესე იგი, 72 პირცენტზე მეტი, ვიდრე, მეოთხე ხუთწლეულში. საღმისი სკოლებმა და დაუსწრებელი სკოლების უმაღლესმა სასწავლებლებმა მოამზადეს 260 ათასზე მეტი სპეციალისტი, 2,7-ჯერ მეტი, ვიდრე წინა ხუთწლეულში, გაუმჯობესდა საშუალო კვალიფიკაციის სპეციალისტთა მომზადებაც. მაგარმა, როგორც ყრილობამ დაადასტურა, ჯერ კიდევ სუსტია უმაღლესი სასწავლებლების კავშირი წარმოებასთან. ახალგაზრდა სპეციალისტები ჯერ კიდევ ვერ იძენენ საკმაო ცოდნას კონკრეტული ეკონომიკისა და წარმოების ორგანიზაციის დარგში, საფუძვლიანად გაუმჯობესებას საჭიროებს სტრუქტურთა საწარმოო პრაქტიკა. ყრილობამ დასაბუთა მიზინია სასწავლებლების მუშაობა იმგავად გარდაიქმნას, რომ სასწავლო კურსის გავლის დროს მოსწავლენი დაკავშირებული იყვნენ ცხოვრებასთან, წარმოებასთან კონკრეტულ საწარმოსთან, საბჭოთა მეურნეობასთან, იძენდნენ იქ საწარმოო ჩვევებს. ამ მიზნით უმაღლესი სასწავლებლები განალაგებულნი უნდა იქნენ წარმოების ცენტრებში, კერძოდ, სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტები უნდა მოიკლდნენ ისეთ ადგილებში, სადაც არსებობს შესაძლებლობა გადაეცეს მათ 2-3 ათასი ჰექტარი მიწა. და-რეგანებით, ბოსტნეობით, ფერმებით, რომლებიც გაუმჯობესება ძირითადი ფიცი სტრუქტურებიც. ამ გზით უნდადასაგანმანათლებლო და თეორიული მომზადება შეთავსდებამ პრაქტიკას, სტრუქტურები შეიძენენ სოფლის მეურნეობის ხელშემძლავნელობის გამძლიოის ჩვევებსა და გამოცდილებას.

ყრილობამ საჭიროად სცნო განმტკიცების უმაღლესი და საშუალო სპეციალური სასწავლებლების მატარიალური ბაზა, გაუმჯობესების მათი აღჭურვა თანამედროვე სასწავლო-ლაბორატორიული მოწყობილობით, ყოველი ლონისძიებით განვითარების მეცნიერება, ცოდნის ყველა დარგში თეორიული კვლევის გაფართოებით

ამაღლესი სამეცნიერო დასწავლებლობათა როლი ტექნიკური პროგრესისა და წარმოების ორგანიზაციის საქმეში, გარდაიქმნას სამეცნიერო-საკვლავი ინსტიტუტების მუშაობა იმ მიმართულებით, რომ ისინი უფრო უახლოვდნენ მეურნეობის კონკრეტულ საჭიროებებს; საკონსტრუქტორი და სამართლებრივი ორგანიზაციებში მაქსიმალურად გამოიყონონ სამაშალო და სახლვაგარეთის მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევები.

ყრილობამ საჭიროად სცნო მეცნიერთა და სამეცნიერო-საკვლავი დასწავლებლობა მატერიალური რესურსები მოზარდთა პირველ რიგში იმ მეცნიერულ პრობლემების დასწავლევას, რომლებსაც დიდი სახალხო-მეურნეო მნიშვნელობა აქვთ. ამასთან მეცნიერული გამოკვლევები უსწარავსადა იქნას მიყვანილი ზოლოდზე, მათი შედეგები პრაქტიკულად დაინერგოს სახალხო მეურნეობაში. სამეცნიერო-საკვლავი დასწავლებლები უნდა დაუახლოვდნენ საწარმოო ბაზას: უნდა გაუმჯობესდეს სამეცნიერო-საკვლავი დასწავლებლობა ადგილთა თანამართლები მეცნიერული მოწყობილობათა და მასალებით, უმაღლესი სასწავლებლები უფრო ფართოდ იქნან ჩაზნული სახალხო მეურნეობისათვის საჭირო სამეცნიერო-კვლევების სამუშაოებში.

ყრილობამ აღიზნა, რომ პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივად და ქმედითი მზარდადგობით საბჭოთა მეცნიერები ინტენსიურად და ნაყოფიერად მუშაობენ სახალხო მეურნეობის განვითარებისა და ჩვენი სამშობლოს უშიშროების განმტკიცებისათვის. შესაინაშავი შედეგებია მიღწეული მეცნიერების მთელ რიგ დარგებში. მათ შორის, ატომიკული ფიზიკაში, მათემატიკაში, მექანიკაში, ტექნიკური მეცნიერებათა ბევრ დარგში.

ყრილობას აუცილებლად მიანიშნა კვლავაც გაგრძელდეს ინტენსიური მუშაობა სოციალისტური კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის, საბჭოთა მეცნიერების მუდმივად პროგრესისათვის, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკული ამოცანების გადაწყვეტაში მისი როლის გამოძლიერებისათვის.

პარტიის XX ყრილობის მიერ მიღწეული დირექტივები ითვალისწინებენ ლონისძიებებს კინობელოვების შემდგომი მკვეთრი აღმავლობისათვის, ლონისძიებებს კინოსურათების წარმოების გასაძლიერებად, იდეურ-მხატვრული ლონის ასაძლიერებად და კინოქსელის გასაფართოებლად. ყრილობა კინობელოვების მუშაობისაგან მოითხოვს, რომ ხუთწლეულის ბოლოსათვის უზრუნველყონ წელიწადში სულ ცოტა 120 სრულმეტრაჟიანი ფილმის წარმოება.

ყრილობის ეს გადაწყვეტილება კონკრეტულ საბრძოლო ამოცანებს სხავს ქართული კინობელოვების წინაშეც. მიუხედავად ერთადერთ გარდატეხისა კინოფილმების გამოშვების გაძლიერების საქმეში, კინოსტუდია «ქართული ფილმი» ჯერ კიდევ ვერ მუშაობს თავისი შესაძლებლობის მიხედვით. უკანასკნელ დრომდე არ ტარდებდა სათანადო ლონისძიებები ფილმების იდეურ-მხატვრული ლონის უფრო ასაძლიერებად. თანამედროვე თემაზე ახალი კინოსურათების დასაძებლად, სცენარისტთა კადრების შესაქმნელად, წამყვანი მწერლების მოსაზიდავად, სტუდიის ხელშემძლავნელობა არ იქნადა და არ იქნას საკმაო ინიციატივას, რომ გაძლიერდეს ქართული ფილმების გამოშვება იმ რაოდენობით, რომ ჩვენი წილი საბჭოთა კავშირის კინოწარმოებაში მნიშვნელოვანად გაიზარდოს. ქალაქ თბილისის კინოსტუდიას ყველა პირობა გააჩნია, რომ ყოველწლიურად სულ ცოტა 8-10 ფილმი მაინც გამოეშვა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ვეალება, უფრო კონკრეტულად უხელშემძლავნელსა და დაინაშროს კინოსტუდია «ქართული ფილმი» - შექმნას მაღალი კინოური მხატვრული კინოსურათები ქართული ხალხის აწმყოზე, მის გმირულ შრომასა და ბრძოლაზე.

ურ ცხოვრებაზე, კომუნისტური პარტიისადმი, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი მის ერთგულებაზე, ხალხთა შობაზე და მეგობრობაზე, შექმნას კინოფილმები, რომლებიც კინომაყურებელს დარაზმავენ ახალი ამოცანების გადასაწყვეტად. პარტიის XX ყროლობის მიერ დასახული დიდი პროგრამის გასახორციელებლად.

ყროლობამ დაამტკიცა ლენინისძებანი კინოფილმებისა გასაფართოებლად. საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს სისტემაში აიგება კინოფილმები 500 ათასი ადგილით, ანუ 4-ჯერ მეტი, ვიდრე მზებულყოფილში აშენდა. ამასთან გადაუღებელი ამოცანადა დასახული გაშობაშეები შექმნილყო ტექნიკური თვითღმის ხარისხის გაუმჯობესება იმდენად, რომ იგი იქცეს ტექნიკური პრობლემაში, ტექნიკური ცოდნის და საწარმოო გამოცდილების გავრცელების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებად.

ამ მხრივ ბევრი რამ აქვს გასაკეთებელი საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს. უწინარეს ყოვლია მან ბოლო უნდა მოუღოს მოუთმენელ მდგომარეობას, როცა ჩვენი რესპუბლიკის ზოგიერთ სოფელში თევზობით არ უზენებენ კინოსურათს.

ყროლობამ გაამაგებლა ყროფილა კინოწარმოების ტექნიკური ბაზის საკეთილესი. კინოსტუდიები და კინოთეატრები უნდა აღიჭურვოს თანამედროვე ტექნიკით, უნდა გადიდდეს უწყვეტი ფირის წარმოება იმ გარაკუნში, რომ ხუთწულის ბოლის მილიანად განხორციელებულ გადამსვლა ასეთი ფირის წარმოებზე. უზრუნველყოფილი უნდა იქნას ფერადი კინოფილმების მადალი ხარისხი. მიექვე ხუთწულის გადიდება კინოფილმების წარმოება კანდიტი გერანისათვის. ჩვენმა რესპუბლიკამ, მისმა კულტურის სამინისტრომაც ამოთავითვე უნდა მიიღოს ზომები, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ბაზაზე დაწყებულ იქნას სამზადისი გახორკრანინი კინოსურათების შეფურცებელი წარმოებისათვის.

დირექტივებში გათვალისწინებულია ლენინისძებანი რადიომაყურებლობისა და ტელევიზიის შემდგომი გაფართოებისა და გაუმჯობესებისათვის. რადიომაყურებელი სადგურების არსებული სიმძლავრე დაახლოებით 50 პროცენტით დიდდება და ინტერვალი ულტრაბოლტეკული რადიომაყურებლობა საბჭოთა კავშირის ევროპულ ნაწილში. დირექტივები ითვალისწინებენ, აგრეთვე, კავშირგაბმულობის სატელეფონო არხების შექმნას მოსკოვის, ლენინგრადის, მოკავშირე რესპუბლიკათა დედაქალაქებისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა დიდი ქალაქების სატელეფონო სადგურების შორის პროგრამების გასაცვლელად. ამასთან დაიწყება ფერადი ტელევიზიის დახორკვა. მიექვე ხუთწულის ბოლისათვის სულ ცოტა 15-მდე გადიდება სატელეფონო სადგურების რიცხვი. ამ ხაზითაც მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩატარდება საქართველოს სსრ ტელევიზიაში.

ყროლობა მოითხოვს მასობრივი ბიბლიოთეკების, საკულტო დაწესებულებათა მუშაობის გაუმჯობესებას და მათი მატერიალური ბაზის განმტკიცებას.

დირექტივები ასაბავენ კომუნისტური პარტიის შეუნელებელ ზრუნვას წიგნის გამოცემლობების საქმის გაუმჯობესებისა და განვითარებისათვის. მიექვე ხუთწულის იზრდება წიგნების, ფურცლების და გაზეთების ტირაჟი. გაუმჯობესდება წიგნების მხატვრული გაფორმება და პოლიგრაფიული შესრულება. ამ მხრივ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სისტემაში შემაგობ პოლიგრაფიული წარმოება და გამოცემლობების მოწყობის დიდი საქმე აქვთ გასაკეთებელი. ყველა ლენინისძება უნდა იქნას მიღებული, რომ აღიკვეთოს არაპროფესიული დამოკიდებულება წიგნის გაფორმებისა და გამოცემისადმი. მიუთხველმა უნდა მიიღოს მხატვრულად და პოლიგრაფიულად კარგად გაფორმებული წიგნები.

ყროლობის გადაწყვეტილებები ითვალისწინებენ პოლიგრაფიული ბაზის გაფართოებასა და განმტკიცებას. საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს კულტურული საწარმოთა სიმძლავრე დაახლოებით 50 პროცენტით დიდდება. დირექტივები მოითხოვს, რომ აღიჭურვოს სტამბები თანამედროვე მოწყობილობით, გაუმჯობესდეს პოლიგრაფიული სადგურების ხარისხი.

ყროლობამ ყროფილა გაამაგებლა საშრიფტო შეუნეობის გაუმჯობესების საკეთილესი. პარტიის ყროლობის მიერ დამტკიცებული დირექტივებში გაიმოდინარეობს ის დანაკვა, რომ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან არსებული პოლიგრაფიამოცემლობის ქართული შრიფტის კომისია მეტი გულმოდგინებით მოეკიდოს თავის საქმეს და დაასქაროს ახალი შრიფტების წარმოებაში დახორკვა. ამავალი მიქმედი ქართული შრიფტები 15 პროცენტით მეტ ქალაქს მოითხოვს, ვიდრე იმავე ზომის რუსული ვარნიტური. კომისიის მიერ შემუშავებული ახალი შრიფტების დანერგვით ჩვენი რესპუბლიკა დაზოგავს ასობით ტონა ძვირფას ქალაქს და ჩამოსასხამ ლითონს. ახლა საჭიროა უკვე შექმნილი ახალი ქართული შრიფტ მასობრივად ჩამოსხმას სალითონობო მანქანებისათვის და გადაეცეს იგი პოლიგრაფიულ წარმოებას.

დიდი ყროფილა მიექვევა წიგნის გაჭირვის შემდგომ განვითარებას. განსაკუთრებით სოფელ ადგილებში. დირექტივების მიხედვით ჩვენი რესპუბლიკის წიგნით მოჭერე ორგანიზაციას „ქართული წიგნი“ ევალებს მიკეთროდ ვარდაქმნას მუშაობა, გააფართოოს წიგნის რეპროდუქციის საქმე, მოავაროს მასებში, კომპოზირებში, საბჭოთა მუშურებების, საწარმოების მუშებში და სკოლებში წიგნის ფართოდ გავრცელების საქმე.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი განსაკუთრებულ ყროფილას აქცევდა ჩვენი ხალხის მორალური-პოლიტიკური ერთიანობის შედგომი განმტკიცების საქმეს. იგი დასერიმოდ ზრუნავდა და ზრუნავდა იმისათვის, რომ განმტკიცდეს და განვითარდეს საბჭოთა ხალხების მეგობრობა — საბჭოთა სახელმწიფოს ძლიერების უწყვეტი საფუძველი. ეროვნულ პოლიტიკაში პარტია ეყარებოდა და ეყარება დიდი ლენინის მითითებებს, რომ მხოლოდ უდიდესი ყროფილების გამოჩენა სხვადასხვა ერის ინტერესებისაში სძობს ნიადაგს კონფლიქტებისათვის, სძობს ურთიერთდობლობას. ეყრდნობოდა რა ნაციონალური პოლიტიკის მარქსისტულ-ლენინური პრინციპებს, კომუნისტურმა პარტიამ აღმოფხვრა ურთიერთდობლობა, რომელიც არსებობდა მეფის რუსეთის ხალხებს შორის. შეკარდა საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხი მშური მეგობრობით. კომუნისტური პარტია მუდამ დიდი შრუნველობით ეკიდებოდა ხალხების ეროვნულ კულტურას, მათ ეროვნულ თავიკებურებას და მისწრაფებებს.

სანაკავრო მოხსენებაში და ყროლობაზე გამოხატულ დეკლარაცია სიტყვებში აღნიშნული იყო, რომ კომუნისტური პარტიის ყროფილოური მზრუნველობის შედეგად განვითარდა მოკავშირე რესპუბლიკების ეკონომიკა და კულტურა. ვაზარდნენ ადამიანები, გამოიკვდნენ ეროვნული კარები. ამასთან დაკავშირებით ყროლობაზე დისკუსიისათვის მოკავშირე რესპუბლიკების სახალხო მეურნეობისა და კულტურული მშენებლობის ხელმძღვანელობის გაუმჯობესების შესახებ. მოკავშირე რესპუბლიკებში ეროვნული კარების ზრდის შედეგად მნიშვნელოვანდ ფართოვდება რესპუბლიკების უფლებები, მათი თვითმმართველობა, ინიციატივა. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ შედეგებიც საჭირო იქნება ცენტრალიზებული გეგმიანობა, ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის ლენინისძებათა გაერთიანება, სახალხო მეურნეობის გარკვეული ცენტრალიზაცია, მაგარა ისე, რომ



მოკავშირე რესპუბლიკებმა საერთო-საკავშირო სახალხო-სამეურნეო გეგმებით განსაზღვრულ ფარგლებში თვითონ გადასჭრან თავიანთი ეკონომიკის ამა თუ იმ დარგის განვითარების კონკრეტული საკითხები და გამოიჩინონ უფრო მეტი ინიციატივა ადგილობრივი რესურსების გამოყენებაში.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ასეთი ხაზი კიდევ უფრო უზრუნველყოფს ყველა ერის ეკონომიკისა და კულტურის ყოველმხრივ განვითარებას. ეს დაგრძელება ფართო პერსპექტივებს შლის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს წინაშე, მისი დაქვემდებარების შემოქმედებით ორგანიზაციების წინაშე, რომლებიც ამირიდან უფრო მეტად, ვიდრე იდენტურ მოვალეობიანად, შექმნან პირობები ხელოვნების მუშაობა შეიმდგომი წინსვლისათვის, მათი ინიციატივის გადვიდებისა და გამოყენებისათვის.

სანაგარიშო მოხსენებაში ახმ. ნ. ს. ხროშოვმა დააყენა საბჭოთა პარტიოტივიზმისა და ინტერნაციონალიზმის სწორად გაგების საკითხი. არიან ცალკეული ამხანაგები, რომლებსაც ჰგონიათ, რომ სამშობლოს სიყვარული თითქმის ეწინააღმდეგება მშრომელთა საერთაშორისო სოლიდარობას და სოციალისტურ ინტერნაციონალიზმს. ასეთი აზნუკლებმა ეროვნულ საკითხში შეურაცხყოფს ეროვნულ გრძობებს, აფერხებს სოციალისტური ერების თანამშრომლობის განმტკიცებას, საერთაშორისო სოლიდარობის განვითარებას. სოციალისტური ერებისათვის უფოს არ არის ეროვნული სიამაყის გრძობა. ინტერნაციონალიზმითა ორგანულად შეხამებული სოციალისტური პარტიოტივიზმი საბჭოთა ერების მშერი კავშირის იდეური საფუძველია.

ყრილობამ სავესებით მოიწონა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ მიღებული ღონისძიებანი საბჭოთა აგონიერების განმტკიცებისათვის, მოკალაქეთა იმ უფლებების განუსრუელი დაცვისათვის, რომლებიც გარანტირებულია საბჭოთა კონსტიტუციით.

ყრილობამ ხაზსამით აღნიშნა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ნაყოფიერი საქმიანობას საფუძვლად ედო მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების შემოქმედებითი გამოყენება, კოლექტიური ხელმძღვანელობისა და შინაპარტიული დემოკრატიის ღენინური პრინციპების გატარება, განუსრუელად შესრულება ღენინის მითითებებისა ხალხთან ჩვენი პარტიის განუყრელი კავშირის შესახებ. მთელი ამ წლების მანძილზე პარტიის მადლა ეჭირა უკუდავი ღენინის დიდი დროშა.

ყრილობას მიანიჩა, აღნიშნავს ცენტრალური კომიტეტის სანაგარიშო მოხსენების შესახებ მიღებული რეზოლუცია, — რომ ცენტრალური კომიტეტი სავსებით სწორად გამოვიდა პიროვნების კულტის წინააღმდეგ, რომლის გავრცელება ამკირება პარტიისა და ხალხის მასების როლს. ამკირება და პარტიამ კოლექტიური ხელმძღვანელობის როლს და ხშირად იწვევდა სერიოზულ შეცდომებს მუშაობაში. ყრილობამ დაავალა ცენტრალურ კომიტეტს არ შეასრულოს ბრძოლა პიროვნების კულტის წინაშე მის წინააღმდეგ, მთელ თავისი მოღვაწეობის საფუძვლად დაუდოს ის, რომ ახალი ცხოვრების ნამდვილი შემოქმედნი არიან ხალხის მასე-

ბი, რომლებსაც კომუნისტური პარტია ხელმძღვანელობს".

ყრილობის ყურადღების ცენტრში იდგა იდეოლოგიური მუშაობის საკითხები. ყრილობამ მოითხოვა მარქსიზმ-ლენინიზმის პროპაგანდა დეუკავშიროთ ყოველდღიურ პრაქტიკულ ბრძოლაში წარმოების გადვიდებისათვის, მშრომელთა კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის.

მარქსისტულ-ლენინური თეორია გვიშუქებდა, გვიშუქებს და კვლავაც გაგვიშუქებს კომუნიზმისაკენ მიმავალ გზას. მხოლოდ საჭიროა რეოლუციური თეორიის ვიყენებდეთ არა დოგმატურად, არამედ შემოქმედებითად, ვავითარებდეთ მას კომუნისტებისათვის პრაქტიკული ბრძოლის პირობებში, ახალი ისტორიული გამოცდილების განზოგადებისა და ცოცხალი სინამდვილის ფაქტების ანალიზის საფუძველზე. ახლა, როცა ჩვენი საზოგადოება იბრძვის შრომის ნაყოფიერებისათვის, სსრ კავშირის ძირითადი ეკონომიური ამოცანის გადაჭრისათვის, პირველ პლანზე ვამოქმედოთ მარქსიზმის თეორიის ეკონომიური მხარე, კონკრეტულ ეკონომიკის საკითხებში. ჩვენი პროპაგანდის ცენტრში უნდა დადაყენოთ საკითხები მარქსისტულ-ლენინური ეკონომიური მეცნიერებისა, რომელიც განუყოველ კავშირში იქნება კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან.

ყრილობამ მოითხოვა, ამაღლდეს იდეოლოგიური მუშაობის დონე, წარამართოს იგი კომუნიზმის მშენებლობის პრაქტიკულ ამოცანების გადასჭრელად, შემოქმედებითად ავითვისოთ პარტიის თეორია და ისტორიული გამოცდილება, გავაძლიეროთ სიფხიზლო იდეოლოგიურ მუშაობაში, შეურიგებლად ვებრძოდეთ ბურჟუაზიული იდეოლოგიას, გავაძლიეროთ მუშაობა მასე-ბის კომუნისტური აღზრდასათვის, ადამიანის შეენებაში კაპიტალიზმის გადმონათების დაძლევისათვის, უფრო სრულად და უფრო აქტიურად გამოვიყენოთ იდეური შემოქმედების ყველა საფუძვლება — პრესა, რადიო, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები, მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება, პროპაგანდის და აგიტაციის ყველა ფორმა.

ყრილობის მუშაობას, მის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებას უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობა აქვთ. ეს გადაწყვეტილებანი წარმოადგენენ ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის, მთელ მსოფლიოში მშვიდობის განმტკიცებისათვის, მარქსიზმ-ლენინიზმის დიდი იდეების გამარჯვებისათვის შემდგომი ბრძოლის პროგრამას. ყრილობამ ცხადყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ურდვევი ერთიანობა, მისი დარაზმულობა ნაცადი კოლექტიური ხელმძღვანელობის, ღენინური ცენტრალური კომიტეტის გარშემო, მისი ურდვევი კავშირი ხალხის მასებთან. ყრილობის გადაწყვეტილებანი გვაძლევს ნათელ პერსპექტივას და ურყევ რწმენას, რომ კომუნიზმის საქმე გამარჯვებს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობამ, რომელმაც მუშაობა 25 თვეგრავლს დაასრულა, კიდევ ერთხელ ცხადყო კომუნიზმის იდეების გამარჯვებისათვის მებრძოლი საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა. მისი ერთგულემა მარქსიზმ-ლენინიზმის უკუდავი იდეებისადმი.





ქი არან და ამდენად არსებითად განსხვავდებიან ყოველგვარი დეკლარაციები. რეკონსტრუქციონისტული სახეებისგან, რომლებშიც იდგური მინარსისა და წარმომადგენლობითი ფორმის თანარბაზად ანტირევოლუციური, ციხეხა სინამდვილისადაა. მისი პირველადი ძაღვისადაა, რეკონსტრუქციონისტული მხარეებისა და მისათვის.

და სწორად ამ მარს-ენგელისებრი დებულებების საფუძველზე წინადასრულებული და სოციალისტური რეალობის შორის არსებული ერთ-ერთი მართალი განსხვავებაა.

საგვიგონია, არა მხოლოდ XIX საუკუნის კლასიკური ანუ კრიტიკული რეალიზმი, არამედ მთელი მისი წინამორბედი რეალიზმიც, ტიპური სახეა ნაგვისა, ვერ არის სიანად, თანამედროვეობის და მისთვის წინააღმდეგობითი იმედი. კრიტიკულ ეს არა თანამედროვეობის და წინააღმდეგობითი იმედი. განთავსებულია, რომ წინასწარსწავლული რეალიზმი მხოლოდ ურთიერთობა განსაზღვრავს ახლებსა და გემ-მარტების კონკრეტულობის პრინციპის დაცვას ანუ შესაფერისად წარმომადგენლობითი ფორმით კლასიკური საზოგადოების წყვეტული მოდერნიზაციის განსახლებას და თქვენი შეცვლას. მაგრამ მაინც აუცილებელი უნდა იყოს, რომ რეალიზმის რეალიზმის, როგორც კი დავალი გვითხარება განსახლებას, რეალიზმის მხარე იდგურის დაბრუნებისაკენ.

წინასწარსწავლული რეალიზმის ამ შეზღუდვების დასა-დებულებად, სალექსიკონო იდეა კონკრეტული სახეა დასა-დებულება. როგორცაა, მაგალითად შეხებითი კლასიკური და მან-დებულება იგი და იტალია, რომელიც III და მეხუთე V. მთლიანი კლასი და ფრანგი იდეო II და მარცხი პირა. ვალენტინი და მკე პიკოლონი. ბალკის მხებზე გრანდუ. რასტიკალი. დუსიანი და სემარა, დარტეხი, მიანონი, თეატრის ბეჟ შარა. კროველი და აქვია სედ-ლი. ფონინი და ილია ღვრასანი და თანაბანი ქვერეა.

სამხედრო შეადგენს ერთმანეთს ღვრასანისა და თანაბანი ქვერის სახეში.

ღვრასანი, რომლის პირველმავე გაგებაზედ იდეის თავისი პარაზიტის სუფიკალით ადამიანური ფორმის და გარნიზონი, მთავრებ-ღვრასანი და მისწრავდებიან ნაგვისა, მთელი თანის ურთიერთობის მხებზედ, რანად რეალიზმური, სრულიყოლი. შეხებითი ბერე-რეალობის სახეა. ღვრასანის კონკრეტული-სოციალური წარმომადგენლობითი სახეა. და მისი სახით მორეალობად იდეის თანის სრულ-კეთისათვის. ბაქრეუმბის დრომეორეობისა და გაქვების აუ-სრულდობის იდეა სახით ბერეირება და ლეგალიზმი. სრულიად კლასიკური ღვრასანი განმარტებულია ღვრასანის კონკრეტული ფორმისადად თვისებებისა. რომლებიც მის შემოხარისა, ყოველ-გვარი სოციალური დარბევებისაგან ავლილი თავად დასაბრუნების ტი-პურ წარმომადგენლად სახეა.

ბოლო რეალიზმი სხვა ვითარებისათვის გვაქვს საშუაო თანაბანი ქვი-რის შემთხვევაში, ეს რთული სახე ისევ წინააღმდეგობრივია, როგორც იდეის მთელი წარმომადგენელია.

შეგვიხარწინაობისებრი რეალიზმის ისეთი კლასიკისათვის, როგორც მგალიტად, როგორც და ბალახა, ვოლინი და ტოლსტოი არის. ილიასთან მისთვის მისთვის შეუხამებელი რანად ხაზებში, შე-მარტული სოციალური იდეისა და იმ კონკრეტული. შეზღუდული პიკოლონი ფორმების შორის, რომელიც შეზღუდული იგი ამ იდეა-ლის განმარტების ციხეებისა და სწორად ამ შეუხამების ნი-შნისა ადამიანული თანაბანი ქვერის დადებითი სახეა.

ერთი მხრივ თანაბანი ქვერე დადებითი იდეის მორალური შერწყმა, რომელიც სულზედა საერთოდ კლასიკური საზოგადოების ნარჩენისა და მკენი საზოგადოების სოციალისტური მორალის განთავსე-ბა შეეხება მის რანად სოციალური, კლასიკისებრი წესობრივი სოციალისტური ავიდობისა იგი არ გამოყოფილია თავისი პირადი კლასიკისებრიდან შერწყმის იდეის სრულდებითი მისი გრძობა. მის მხებზე აქვს „დადებითი რეალიზმი“, რომელიც იგი სავერდი სასწავლო-სა-დებულება და განმარტული ფორმის-სოციალისტური. დადებითი ქვერე-ათვის შეხება შეხება თავისი ვითარება შეხება მის ადამია ის „დედა მისთვის“. რომელიც კაცის ადამიანურ რანებისა. მარტო-კლასიკისათვის დადებითი რეალიზმი ახლებს და სხვისათვის ის ერთის, როგორც თავისისა. ამ წესობრივი დადებითობისა და მისგან მიმდინარე სოციალური, ისევე როგორც თავისი კლასიკისებრი და გან-მარტული, თანაბანი ქვერე რანად ხაზებში გვითხარ, იმ „საყურის ქვერის“ ადამიანური, რომელიც, ილიასავე თქვით, მთლიან წარმოე-ლი ხაზის, ერთად გვითხობის, თუმცა ცხოვრების ისეთი შეღებუ-ლებით შეხებაზედ შეურყევლი ბუნებას მისიდან ხოლმე.

მაგრამ შერეის შერეი, თანაბანი ქვერის ეს მაღალი წესობრივი სოციალისტური ნაგვისა დადებითი განმარტების მისი კონკრეტული-სოციალური წარმომადგენლობითი სახეა. რომელიც ილიის ეს ცუდი-მთავრები გვითხარ გვითხობის შეზღუდული. წარმომადგენლობითი იდეისათვის მთლიან შერეის იდეის ტიპურ წარმომადგენლად გვეხება. შეხება ეს ხსნისათვის აქვება ზღვრისა და ავიდობის თანაბანი ქვერის აღნიშნული სოციალისტური, კლასიკისა და საზოგ-

ადობრივ, პიკოლონიურ ქმედობისათვის არამც მას მორალური სწო-რისა თანაბანი ქვერისა, რომელიც არც სხვისა მორალურება და არც თავისი დადებითად ვისმე რომლის მიმართაც „მისი ეს ქვერე“ მისგან არამც დადებითად გვეხება, შემოხარება მხოლოდ კრიტიკული-ნელ ერთობისათვისა სფეროში, ცალკედ „უნაშინაო“ სიტუაციის მისთვის და თითო-ერთად კატორეგულიანის ვარდელი თუ დამა-ღვრელი დაბრუნების ავიდობი, პიკოლონიურ სფეროში მისი განმარტ-სტორიის მთლიან მხარე იტყვას, და ისე ცუდობის შემთხვევაში, თუ ვერაზად, — რომელიც მორალურად საერთოდ მის შეხება როგორც მათი მორალური გზების მას ვითარად წარმოადგენს, რან ვაშლი ამ ვერ-ტრანად და რანად და დასაბრუნებელი, მთელი მისი ყოფა და სულიერი გან-წესება განმარტებისთვის, საერთოდ თავისი ნაკლებობისა, გვითხარ-ბოლოების ნიშნისათვის ადამიანური.

ესეითა, თანაბანი ქვერის ხსნისათვის კონკრეტული წარმომად-გენლობითი ნიშნები თავისათვის რომელიც არაა რეალიზმური ილიის სწორად დასახებდა ილიის დრომდელი ქართველი გვითხობის, შეხებაზედ, მისი შეზღუდული ნაგვისი პიკოლონიურ ურთიერთობისა. მაგრამ ის ვარ-დობება, რომ ილია ამ ხსნისათვის არცხვე თავისი მორალურება შე-მარტული, არამედ სოციალისტური მორალური იდეისათვის განმარ-ტულიად „დედა მისთვის“ მისგანვედ, საბოლოოდ „შეღვრისებრ“ რომელიც სხედა აქვებს თანაბანი ქვერის; ხოლო ამის მიხეტი ილიასავე მთავრებულობის წინააღმდეგობისათვის აქვს საშუაო მისი არის, რომ ილია, როგორც გვითხობის იდეისათვის, რომელიც თავისი პიკოლონიური პრინციპის, არამედ კლასიკისა შეხებას გზით ციხეების „ქვერის განსწორებას“, ვერ პიკოლონი იმ კონკრეტულ სოციალურ-ძალის, რომელიც მთავრებულად ძალუბის მის რეკონსტრუქციონისტური-ტყუარ თვისებების განმარტებულება; საერთოდ პიკოლონიურ მორალურ-გვითხობისა მას ხელე უშლის თავისი მორალური შერწყმის მქმედითი მარტობელი დაბრუნის არა თუ ვერ კიდევ კარგად განმარტობივლად და ადამიანებზედ მართლად პიკოლონიკობით, არამედ ილიისა გლტყუარ-ბის მისათვის, რომელიც ევერ მთავრებულად ციხეებისათვის სოციალური ნაგვისისებრი შეურყევლი მარტობა და რომელიც სულ მაღად და-კეთობდა შეუხამებას სრულიყოფილად. — როგორც ვითხობის, იგი კლასი-კისებრიც, — კლასიკური უნაშინაობისათვის გადამწვევად მორალ-ში. ამიტომაც ილია ერთგვარად თავს ახვეს კონკრეტულ სინამდვი-ლეს თავის იდეის; თანაბანი ქვერის, კლასიკური წარმომადგენლობითი იდეის იდეისებრი ტიპურ წარმომადგენლად, აქვებს ამ იდე-ალის, „ავიერი კაცობის“, საზოგადოებისა და ქვერის კლიკადლი-ნისათვის უნაშინაო, თავადღებელი მხარებრების იდეის „რეალიზ-მი“.

კონკრეტული რეალიზმისა და ზოგადდადგურის ეს შეხებასთან, რომლის ერთ-ერთი ტიპური ნიშნავს თანაბანი ქვერის ხელე ვარ-დობებს, იმ უნაშინაო თვისებრივ ნაგვის წარმომადგენლად, რომელიც კრი-ტიკული რეალიზმი დადებითი გზისათვის განსამარტების ადამიან ბოლ-ტელობის, რომელიც სინამდვილის სასწავლო-თვისებრივ უნაშინა-ობისათვის სოციალისტური რეალიზმის შემარტობა მხარეობდა ანუ რეალიზმური სახეის ბოლმდელი თანამედროვე, სრულიყოლი მყოფ-ობა და აქვებს უნაშინაო სოციალურ, სრულიყოლი მყოფობის, რომელიც „დადებითად და ინტერაქტივად გარტობისათვის მთავრებ-დებულობის დადებითად დადებითად“ ერთადერთი ძალუბის სინამ-დვილის როგორც ურთიყოლი, რეკონსტრუქციონისტი, ისე დადებითი მთავრებულობის, თანაბანი კონკრეტულობის ანუ გეგმარტული რეკონსტრუქციონისათვის და სინამდვილი. ის რეალიზმი სინამდვილი და დაშა-რებლობის განსამარტობა.

სოციალისტური რეალიზმის ეს სასწავლო-თვისებრივ უნაშინა-ობისათვის თავის სრულსა და მრწავივლად განმარტებისათვის პიკოლონი სა-პოთა ბელოვლობისა და, უნაშინაო სოციალური, სასწავლო ლეტარტის კლასიკური ძეგლებით მ. გორკის, ნ. ისტოპოვისა, ნ. მთლიანობის, ა. ტოლსტოის, ლ. ლეოვინის და სხვა დიდ ნაშრომის მორალის დადებით გზითა სახეში უშუალოდ გვითხობენ ამბობდად უნაშინაო-რანად რეალიზმური სახეებისა, რომელიც წარმომადგენლობითი ხს-სოთიდანაა. „სრულიად ნაყური ფორმით“, „სინამდვილი განმარტ-რების“ ჩვენი ხაზის, მკენი უნაშინაო, XX საუკუნის უმჯობესი იდეების და უცულომდობის სოციალისტური; კვლავ ეს სახე — გორკის დედა თუ ვადვინის კლასიკისებრი ვაქვარ პირთხარება — „შესამარტული-ტყუარ“ დახვეწილი რეალიზმი ტყუარად, რომლის შესახებ ის იტყვის, რაც თავის გზითვე და ფორმისათვის თქვა: „სადაცხვე მხოლოდ დადებითი იდეის, სხვა დღეებში სადაცხვე არ არიან და ვერც ირე-ხება“ იგი წარმოება იმ მასის, იმ მორალისა და იმ მდგომარე-ობისა.

მაგრამ სინამდვილის კლასიკისებრი სახეისათვის არ მარა ცალკეული ტიპური სახეა, „წარმომადგენლობითი“ ხსნისათვის „დეკლარაციური“ განმარტული ზუსტი ფორმისა, კლასიკისებრი ანუ სრული, თანამედროვე რეალიზმი გვითხობისათვის ასახვად ტიპური მორალ-ნათი სწორ მხარეებზედ შეხებასავე ვაქვებულობა კ. ი. ტიპური სახეა, წარმომადგენლობითი ხსნისათვის მკენი ჩვენების, რომელიც მათი ვითარებისათვის, ნაწარმოების იდეური ტენდენციის უშუალოდ თავისათ-ვის განმარტებისათვის, ხელეობის მიერ მოცულობა „სეპარაციონისტური“ კლასიკისებრი ვაქვარ ეს დახვეწილად განმარტებისათვის მათი მოცულობისა. „ყოფა-ყოფილება“, კლასიკისებრი რეალიზმის ამ მოხმარე-ლებას მხოლოდ მაშინ ადამიანს ხელეობის, რომელიც ტიპური სახეის, ხსნისათვის ბოლომდობის და სინამდვილი ვაქვარ ეს არ ხაზის, არამედ იმ კონკრეტულ სიტუაციისა, იმ კონკრეტულ კონტექსტში წარმომადგენ-

და სოციალისტური, ხაზებრივი ურთიერთობის ადამიანს მთავრებულობა იმ ციხეხა, სინამდვილი და მთავრებულად ადამიანური მინარსით ად-ამის შეხების დადებითი გზითა სახეის, რომელიც იმისად მიხედა-ვად მისგან მარტული სოციალური, რომელიც იმისად თანაბანი შე-ხების კონკრეტული-სოციალური წარმომადგენლობითი ხსნისათვის არაა სეპარაციონისტი, რომელიც მგალიტად, იტალია — „უფრესობითი კაც“.



თვლილიყო "მისი" "შვირსიბა". ამ 21-ე 1927 წელს გამოცემულ წიგანში მას ავტორი შენიშნავს, ეს პიესა დაწერილია 1916 წელს დასავლელ სანაო თეატრის რეჟისორ დიდი რეჟისორის დაწესებით (იგივე სიტყვა რუსეთის 1917 წლის თებერვლის რევოლუციური რეჟისორი ა. ა.) არ არის არც ერთი კლუბი, რომ რამდენიმე არ წარმოებდნენ სცენაზე განათლების სახელა კონსერვატივების პიესა შეტანა ქართული ენის სასწავლო პროგრამაში. პიესა გადათარგმნა მინდა სიმერის რეჟისორი, თუმცა დღევანდელს იგი ერთგვარად ხელახრავდა.

ეს ცალკე პიესის წარმოშობის იმითა სინათლავს, რომ მასში მხედრად იგრძნობა მშრომელი ხალხის ბრძოლა და მისწრაფება თავისუფლებისადმი. პიესის გმირებად გვევლინებიან სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის კომიტეტის წევრები. ის რა სწრაფია ამ ორგანიზაციის მიერ გამოწვევულ პროლაზიების: "პროლეტარებო ყველა პიესების შეფერილი ამერიკად უნდა დანიჭეს ყველა ბრძოლის და დამარცხების ქუცებად სიყვითლად. სიყვითლად დასრულდა, მიმწებებელი შენების და ბუფონადების ვინც იგი დუბირი ცხოვრების მთავად არ დემარცხებიანია, ვინც კიდევ ცდილობს შეტყობა და გრძნობს, როცა გაიგონებს სიმღერას თავისუფლებისა, თქვენი ტანჯული უკლებლად ამოხეთქილი მხად შეუტრფივად ამ სიმღერისა. სიმღერა იგი იქცევა საყვირად თვითონისა და საყვირი იგი დაიხვეწება შეტევა ვერცხლისა, ბარს ბიჭობისაგანაგვანა გუბნარის მიმხმად, ერთობა და თავისუფლება!"

არც ერთი წმინთი დასახლებული შერჩევის საქმეც, არც მხედრად არ დემარცხების მხედრების დახმობის საქმიობის ეს პროლაზიების თავისი მიზანობის მოგვარების რეჟისორად, ისტორიულად ცნობილმა კავკასიის კომიტეტის მიერ გამოწვევულ მოწოდებებს.

პიესის ცენტრში დგას რევოლუციური ტანი გამო ლიპარი. ეს ახალგაზრდა ქალიშვილი დაწვეუებულია ცარიზმის დამხმობის აუცილებლობის იგი ამბობს: "კიდევ კიდევ ამანავალი და ჩვენთვისაც ახლა მზე ბრწყინავდა მზე ცადა". პიესის სიტყვა "ამანავალი" პოპულარული სიტყვაა. განი ლიპარის უცვლად საბოლოო განთავსების ერთობლივ აქტიური წევრი, ყოფილი სტუდენტი ლეონ ბერეს, რომელიც მოგვიანდელ შემდგომ რევოლუციურ განდამარცხების მიერ გამოხატული პროლაზიებისა, მისი საბოლოო ნიშნობა. ეს 21-ე ით, განი, ავტორად უცვლად მორე ავტორი იატაკქვეშის რეალურ კონტრასტებს ეს უნდასწავლიდო სასოციალური დამარცხის ლეონ ბერეს, თუ მხად უფვა თავის მომავლედ შეგარბულებს. მაგრამ, როცა ვიკავებს ბერესი მოლაპარაკება და გრწმობა, თვითონვე აქტიურად მის სიყვითლად უნდასწავრო ბრძოლაში იღებებს რეალურ კონტრასტს.

განი დამარცხებულია ბერესის სიყვითლით. ამისათვის მას საყვრულები აქვს: ლეონის მომწოდება ამბობს რომ ექვს არ იწვევს ქალნი. "ჩემი დედაც, ჩემი მამაც, ჩემი ბიძა მისი ხალხები ხალხები ამ ხალხს განაცხადებ მამა-მამაც რეჟისორ კი" - ასეთი და კიდევ უფრო პოპულარული სიტყვებს დასაყრდენს დამარცხების ეს ავტორი პიესის ფინალში ბერესის მთავარი განი ვიყრის. "სიყვითლად ხალხის მტრებს, სიყვითლი მოლაპარაკება გუბნარის გამოხატულებას გუბნარის განიობა". განი ბერესი იმდენად ხატურებულად და განაცხადებულად ორტმინგანს წარმოქმნის - ერთი მთავარი, მორატ გრწმობა უნდასწავლიდო მაგრამ მომწოდება ეს ასეთი ხალხის ბულისმხმად, ეს სტუდენტი შემთხვევითი რომდია პიესაში. ავტორი ხალხს უნდასწავლიდო მას, რომ შეუძლებელია მშრომელი ხალხის დედებისა და მინების აჩრდა.

პიესაში მოქმედ პირებად გამოიყვანილ არიან სხვადასხვა ტრადიციის მოწოდება და მუშა ქალიბი. ავტორის ასეთი შენიშვნა აქვს გაკეთებული: "მოქმედება სწრაფობის საქართველოში 1907-08 წლების მორატ რევოლუციის დროს", ეს მინახველი ან ცალკეაქვს დასმარცხად ცდსწრაფის თვალის ამხედრად იმ შენიშვნებისათვის, თუ ეს პიესა დაწერილიყო. პიესა მასში არ დაწებულა და, თუ მან ჩვენს დრომდე მოხლეჩა, ეს მისი მხადი მხატვრული ღრწმობითაც აიხსნება. პიესაში მხედრად ვითარდება კონფლიქტი: დამარცხებული თვალსაზრისით მხედრი სინატრტრემ ადგილია მასში. ამ მხრივ ეს პიესა ჩვენს მიერ განხილულ ყველა პიესაზე ხალა დას: პირველი ხალა, რომელიც თვალსაზრს აჩრდა არის ის, რომ ხალხისათვის თავდადებული მხედრის მოწვევებები არიან ხალხის დახმობა მოგვიანდელი გამოხატულები ძალა, არა ჩანს პირველ და მორატ მოწვევებაში ავტორი ვინცხატვს გმირების მისწრაფება, დაახმობს არსებულ წესსწრაფებას. მაგრამ მხედრად და მთავრად მოქმედებელი ეს მისიან ოქმხალადა. გმირები მხოლოდ პირად გრწმობენ ნაკარბახევი საქმიონების იმბოძებას, ყველა ბრძოლად გმირი იღებუბა, მაგრამ ამ კავბახე ხალხს ხატვად ბოლო სრებას, ისე მხედრული ატმოსფეროს ქმნის, რომ მხედრებულად გრწმობს - ბრძოლა გრწმობდება.

საქართველოში საბჭოთა ბულისუფლების დამარცხების შემდეგ განსაკუთრებით 1925-27 წლებში, როცა 1905-07 წლების რევოლუციის უფრწოდები შესრულდა, რამდენიმე წლებად ცნობილმა დამწებებმა მწერალმა სცადა მხატვრულ ფორმებში წახლებს რუსეთის პირველი რევოლუციის გამომბოლი საქართველოში ზოგი მთავრის ცდა მხო-

ლოდ ცდელ დარჩა, რამდენადაც ავტორებს არ ეყოთიზი და ცნობი ამ დროს მხოლოდ რი განხატვად შესაძლებლობადა.

პირველი შედეგია გენიალური ნაწარმი, რომელიც 1925 წელს გამოცემისა და იკავებს მისი მხედრის ობიექტივების ტრავალითა, ვალისა მამა". წარწერების საბჭოთა კავშირის 1905 წლის რევოლუციადან შინაარს ასეთია: რევოლუციური მოღვაწეობისათვის ატარებენ და ჩანობრბობა მხედრების მუშებს - გორაკი მუშებთან, ენა ვიკრავება და სხვებს, ხალხის მოვალეობის იყვანება სიყვითლადი ანდრია მხედრული, გორაკის მამა ანდრია არ იყის საბჭოთა ვითარება და ბოლის, როცა ვიკავებს, თუ რა ჩიონდა, თავს ჩანობრბობა ტრავალით არის აკრავი და მხედრულად მხედრი ადგილები, საყვირად იგი სიტყვა.

2. ერთად მარბინა - "ბიჭობი ლიპარული" ისტორიულ-რეალისტული დრამა ობი მოქმედებად: მასალა ადგილია 1901-1905 წლების გურის ცხოვრებისად, გამოცემულია 1925 წელს. პიესა ატარებულეფერი ხასიათია. სინატრტრესა იმით, რომ მოვარ მოქმედ პირებად გამოიყვანილ არიან ბათუმის ქარბის მხედრები.

3. აღ ცალკე - "წარსლის აჩრდალნი" ტრავალით მომწოდებად: სუბტივი ადგილია 1905 წლის მორატობადა, წიგნი დათვლილი აქვს ავტორის წინასიტყვაობა, საიდანაც ჩანს, რომ ტრავალით გმირები მტრულად ქართლში იმ დროს ცნობილი ადამიანები არიან ტრავალით არ იგრძნობს რევოლუციის შინაგანი არსი. წიგნიდან მხედრის ბრძოლა შენახვების წინააღმდეგ არა აქვს საყოველთაო-სახალხო ხასიათი და გარკვეული მისწრაფებად რეალურ თვალსაზრისით ტრავალით გასუბრება.

4. პროლეტარ ინიციატივა - "1905-ად": ამავე ავტორის დრამების პიესა "უდაბნო სტრისა", რომელიც პიესა 26 კონსერვის ავტორის ამბავს ეძება პიესა "1905-ად" დაწერილია 1925 წელს (ცალკე წიგნად გამოცემულია 1926 წელს. ავტორი წინასიტყვაობაში წერს: "ამ პიესის მიზნობა 1905 წლის არალეგალური, იატაკქვეშ მომწოდებ რევოლუციონერის ტიპის მოქმედება". ავტორი მისწრაფებუ აქვს.

5. ცალკე უნდა გამოიყვანილი საბჭოთა დამარცხების ბრძოლაში მოქმედი მთავარი მათ შორის დასწავლიდა ცალკე კავბახე არიან, რომელიც 1928 წელსა დაწერილია პიესის ცხოვრება პიესა პიესაში, რომელიც და ვინა ავტორის თქმით, ისტორიულად უნდასწავლიდო არიან, რომელიც აქვს ქართველ მხედრებს უნდასწავლიდო დამარცხება, ქართლსა და კავბახეში პირველად იქნა გამოწვევული კონი ამ პიესაში მხედრისა და კონი როლის არაღმდეგე უნდასწავლიდო და მხედრად დამარცხებული პიესა მხედრებისათვის რეალისტობით იღვწებოდა ქეთისათვის ბრძოლა და წინასიტყვაობით სარგებლობდა, ეს პიესის მხატვრული ღრწმობითაც აიხსნება.

6. სინატრტრესი პიესა დაწერა 1905 წლის რევოლუციის თმხედრად მწერალმა გრწმობა მათთვის მათთვისადა მხოლოდ და მოწინა მისი ისტორიულ-რევოლუციური დრამა "ცაგა მარბინავალი", რომელიც მარბინავალით სხვადასხვა თეატრის სცენაზე იღვწებოდა 1936-37 წლებში.

7. 1905 წლის რევოლუციის თმხედრად სინატრტრესი მხედრები მოქმედებდა გრწმობა მათთვის მათთვისადა მხოლოდ და მოწინა მისი ისტორიულ-რევოლუციური დრამა "ცაგა მარბინავალი", რომელიც მარბინავალით სხვადასხვა თეატრის სცენაზე იღვწებოდა 1936-37 წლებში.

8. მთავარი პიესა "ტარილი გორაკი" რომელიც წიგნად ქართველი რევოლუციის ერთ-ერთი საყვარელი წიგნია. იგი ორჯერ იქნა იმდენი მხედრული პირველად მხედრად და მხედრად იგივე ავტორის მიერ. უცვლად და, ტარილის მიერ რომანის საყვარელი შექმნილი დრამა ავტორმა მოგვცა იდგურად მხედრად, მხედრულად შექმნილი დრამა მხედრული წარწერებისა. ახალი, არც ავტორის მრამბობა შეტყობა არის, რომ სოფლის გულმოდგინე რევოლუციური მრამბობა დაყვანებულია მთავარი პროლეტარების გმირული ბრძოლადა. ლეონ გორაკი პიესაში მთავრის ქარბის მუშებად გამოიყვანილ, დრამაში გამოიყვანილად არა ჩანს, თუ რა ხელმძღვანელობას უწევს რევოლუციური სოფლის ბათუმის კომიტეტი.

1905 წლის რევოლუციის თმხედრად სინატრტრესი მხედრები მოქმედებდა გრწმობა მათთვის მათთვისადა მხოლოდ და მოწინა მისი ისტორიულ-რევოლუციური დრამა "ცაგა მარბინავალი", რომელიც მარბინავალით სხვადასხვა თეატრის სცენაზე იღვწებოდა 1936-37 წლებში.



ლიტონისა და თუჯის მხატვრულ ნაწარმთა

მოკლე თხილსუი



საქართველოს დემდაქალაქი თბილისის ერთ-ერთი უღამაზესი ქალაქია სსრ კავშირში შემოღებთან და ანსამბლიზმით ერთად ის არქიტექტურულ სახეს ქმნიან ლითონისა და თუჯის მხატვრული დეტალები: მრავალნაირიანი კოლონიები, ზღაპრისა და სკვერების კრული ზღაპრები, მრავალსაფეხო, თუჯის სამზღობრეი ფურცლები, საერთო მოწყობისა იმ სახერხისა თბილისის პირენების სახსრებსა და რიგრიგობრივ ფორმებს ლითონისა და თუჯისა და ადრეფი, რომლის იქით მოჩანს კარბინების ღამაზე პარკი, მჭიდვ მოზღვირა ან თბილისის ახალი ხიდებისა — ტბაღობისა და ჩიქვანქლებების სახელობის ხიდების აფერული მოაჯირები და ლამინიონები.

ბ. ს. სტალინის, რუსთაველის, ა. შუბინის, ა. კოკოლის, ივ. ჯავახიშვილის, ბ. შრდამის, აკაკი წერეთლის, ევ. ნინოშვილის და სხვა მოღვაწის მონებრებულ ძეგლებთან ერთად ლითონისა და თუჯის მხატვრული ნაწარმები თბილისის მოაჯირის რეკონსტრუქციისა და ლაზარის მატებზე, ადამიანებზე დემდაქალაქის არსებობისა და მოცდების.

ლითონისა და თუჯის მხატვრული ნაწარმების დასაყვად თბილისში გარკვეული ღონისძიება და მიწვევა, მაგარა, როგორც ჩანს, ეს არ არის საკმაო. საშუალებები შეგნერ ამფიკარი კონსტრუქციები სრულიად არადაქამაყოფილებზე მდგომარეობაშია. მეფალიდღისიონის ქუჩის დამაშინარი, თბილისის ზოიანკარის, ქუჩის ირგვლივ მხარეს ზებრისსა სკეცილარე პედაგოგებისა და სხვა გრიფების (ფსუქოტეხის) ითხი ფიგურა, გრიფებისა თბილისში მალა დაკარგვის პირადიდა მხატვრული სახე, დიდფარინე ანაქია, ზაზა მჭერით ამბიკოა, ფიკი გაუხრდითა ფიგურების დიდჩანის არ გაუწმინდის, არც შეშობილან. გაუწმინდელთან შეგი ამგნებნის, ამიტომ ცუდად გამოვრებთან და ღონისძიანი შეაკეთე ღონის ქუჩის დაღმარის შესანიშნავ ხეები.

საკვივე მდგომარეობაშია გმირთა მოედანზე ამინიონი საბლის მოაჯირი ფასადზე წინ მჭარა გრიფების ფიგურები.

ლითონის სომფორი თებრისის მოაჯირი ფასადზე მატებზე, რომლებზე გაშენებულია პატარა სკვერებისა, მჭერფარდების ღონისძიება, რომელიც კონსტრუქციული გარდა ამის, რომ გადგურანი ადრეფი ფიგურები შედის, განთავსება დაფარული ფიგურისა და რეკონსტრუქციული ამის ნაწილებიდან უფრო მეტი და იმის მჭერფარი, რომელიც ითავის მხის წინაშეში მოცდის, ჩანსამბლიზმის კომფარული განყოფილებისა უღობავა.

განმახტვრულიშეხების შენგნებლის ლითონისა და თუჯის ზოგიერთი კოლონად (მელონშვილის, რუსთაველის, ლესელიძის ქუჩებზე) საერთაობოზე და ელბაქიონის დაღმარებისა) მოიხილება შეშობილან და შეღებვის, განსაკრებოზე კვივე ნაწილი.

ქვივე, სადღეღონის შენგნების ლითონისა და თუჯის ფიგურა შეღებვის საბჭოთაში. მათი ხედარად დაზანაობისა, ხედავკეთებულისა სხვადასხვაგვარი წარწერისა მათი მჭარა ქვისა და უფროსი თბილისი ღამაზე დემდაქალაქი თბილისი.

თავმინებებულისა და ცუდად გამოიყურება ზოგიერთი ნაღის, პარკისა და სკვერის თუჯის აფერული გაღვინი. ანაქია, მაგალიდად, მუშინების ქუჩაზე მოთავსებული სკვერის, ჯავახიონისა და ლეტიმბერების სახელობის სკვერების, კონსტრუქციისა ნაღის მჭერე ნაწილისა გაღვინი.

ზოგიერთი ნაწილებზე თუჯისა და ლითონისა ანაქიაზე, აფერული მათი ნაწილები (ღვარჩხები, ირანბანები, მოაჯირები, კანტონები და რეკონსტრუქციები) ანაქიაზე დაფარული, რაც ამანებზე დაწვეულებების შენგნებასა და სახეობრებულ კონსტრუქციის ფასადებს.

საქრლ მარქსის მოღონისაგან მომავალი ირჩი ხიდის (ყოფი მადათიონისა და მ. მარქსის სახელობის ხიდის) მოაჯირისა თუჯის კონსტრუქციები (პანკლები, ირანბანები, კონსტრუქციები, კონსტრუქციები და სხვ.) მომცდებენ, დამკვირვებელსა და სიხისტე, რის გამიყვ სკვერისა მჭერე დაჯებება, რომ მოაჯირი მოსიყვადეს მითიან კონსტრუქციას და ძირს ჩამოვარდეს, ახლანაში, მ. მარქსის ხიდის მარჯვნივ მხარე (1,5—1,7 მეტრის სიგრძეზე) „მოსკოლის“ მარქის მანქანის მჭერე დაჯებებში დაიარჯა და მჭერეში ჩავარდა. საჭირო გახდა მისი მჭერეში დროებითი ხის მოაჯირის გაკეთება, ეს შემთხვევა პირველი რაობა და უნდა ვიფიქროთ, არც უკანასკნელი იგნება, თუ დროზე ზომებს არ მივიღებთ. საჭიროა ამ ირჩი ხიდის ამანებრი და ნაწილებად ისტე, კონსტრუქციები შეიქცეოს უფრო მეტი და ისტე კონსტრუქციები, რომლებზე უნახებენ და ლითონის სახალხო შენგნებისა და თანამედროვე ტექნიკის, მათი უმეტეს, რომ ამ ხიდების ბირითი კონსტრუქციები საჯამოდ უნდადამტერია და კიდევ მრავალ წელს გაუწვევს სასამართლო ქალაქის მზარდ შენგნობისა ამასთან, ეს ხიდები, როგორც საინგარი ხელოვნების ნაწარმოებები, თავისი გაღაფრებულ ამ ნაწილებთან არქიტექტურულად დამაჯირებულ სახეს აძლევენ.

უკლარისა და ბარათაშვილის ქუჩის დამკვირვებელი ხიდი ერთ-ერთი უღამაზესი საინგარის ნაგებობაა სტალინის სახელობის საინგაროზე, მისი კომპოზიციის სფეროებში სიხითა დადამკვირვებელი, ხიდის ახლანდელი გარეგნობა მოწონის იმას, რომ იგი დაღმარისა ადრეფიებისა შეღებვის საჭიროება ხიდის კონსტრუქციისა აქვალა კონსტრუქციები და ზემონაკრებულები, ირანბანები, დეტალები და სხვა ხიდის ანაქია შეგნებრება, ცანაში, მაღლე ამანებრებს ამ ნაგებობის მხატვრულ-ფიგურული ზეგნებება.

რუსთაველის პროსპექტზე სამხატვრო გაღვრის მოაჯირი ფასადის წინ განმეხებულა პატარა სკვერების მოაჯირები დადამკვირვებულისა ქვის პატარა მოსკონებრებით, რომლებზეც 45—55 სმ. დამკვირვების მქონე ერთმანებრითა ჯავახიონი დაკვირვებული ქვის ბურღისა დაფარული, ამ კომპოზიციას დაკარგავა თბილისის მხატვრული სახე მჭიდვმეტადან უკეთესი პოსტამენტისა დაფარის მჭერითი საერთო ღონის დასკვირვება და ითბილისი 30—50 მილიმეტრითი შეშობი შეშობა, რის გამიყვ ლითონისა ჯავახიონის ისარი მოწის მიჭერჩინა. ამასთან ჯავახიონი განთავსება დაფარული, საკვირებელი, რომ გაღვრეის დირექცია ამის ვერ ამანებს. აღინიშნული არქიტექტურული ელემენტები ხომ სამხატვრო გაღვრეის ფასადის მითიანი კომპოზიციის ნაწილია.

ღონისა არის დამოირებულა მღმნობის პროსპექტის მითიანი და ჩელსტრუქციების ქუჩისა დადამკვირვებელ განმეხებულ სკვერის მოაჯირის ზოგადიანი დეტარი, მჭერის მჭერი სოსოსკიანი მოწყობილობის შენგნებრებისა მითიანებელი თბილისის მოაჯირი, რომელიც ქვის ღმნობებზე პოსტამენტზე დაფარული და არქიტექტურულად კარგავა განაზრებულა, გადამხრულია 20—25 გრადუსით.

ახლანა გაღვრეულა რუსთაველის ქუჩაზე რეკონსტრუქციის შენგნებასა სამხატვრო შენგნებასა შენგნებასა მითიანი მოაჯირი არქიტექტურული ფორმებისა ახალი ფასადის ფორმე ცუდად გამოიყურება შენგნობის მატებზე განმეხებულ სკვერს, რომელიც ლითონის მოაჯირისა მჭერფარდული, მოაჯირის ზოგიერთი დეტარის შენგნებრებულ ნაწილი მომცდებულისა დეტარს, ზოგი დეტარი კი ღმნის ანაქიაზე ადრეფი-ადრეფი მოაჯირის ლითონის დეტარები აკლია, ბოლო რაც არის, დააფარულია.

განთავსება დაფარული 24-ე საშუალო სკვერის (მოლოტოვის რაიონი) მოაჯირი ფასადის აფერული კარი და სკოლის შენგნის წინ განმეხებულ სკვერების მოაჯირები, ირჩი-სამი მხატვრის სისის ქუჩებისა დაფარული ხიდების, ჩელსტრუქციების სახე ხიდების ლითონისა და თუჯის მომცდებულები ნაწილები, რომლებზე პერიოდულად უნდა შენგნებრება, წინააღმდეგ შემთხვეობისა სალამაზესთან ერთად ისინი თანდათან სინდერადესაც დაქარავენი.

ჩვენი სამშობლოს დემდაქალაქ მოსკოვში ლითონისა და თუჯის აფერული ნაწარმებს სასკვერის ბრიკალები უწლიან და შეგავსებულა. დღევანდელი აღმობრის შემთხვევაში ბრიკად ადრეფი უწარმოებს შექციებისა და შეგავსებ მდგომარეობაში მოცდის ისინი, ამიტომაც, რომ ლითონისა და თუჯის აფერული ნაწარმების კონსტრუქციებს მოსკოვში მდგანამაშობი მხატვრული სახე აქვთ.

ლითონის კონსტრუქციები განთავსება უნდა დაიყვით პერიოდული შეშობი, აქვე წინაშეში უნდა მოვიყვინოთ დაზანებული ნაწილები და მივიღო ზომები, რომ არ მოხდეს ამ კონსტრუქციისა ადრეფი-ადრეფი ფორმებისა დინამური ძალებისა შეღებვა დაზანებული ნაწილები და განთავსებული კონსტრუქციული ელემენტები მითიანად უნდა შეიქცეოს.

ლითონისა და თუჯის აფერული კონსტრუქციების დროული, სისტემატური მომცდებრება დადამკვირვებლისა თბილისისა განაჩეველებელ ქალაქის საბჭოს აღმასკობის განყოფილარი განყოფილება და მჭერფარდული დემდაქალაქის ბირითი საჭიროება უნდა ზრუნავდენ, რომ ლითონისა და თუჯის მხატვრული ნაწარმები მდგანამოვლი და დაფარული იქნან საღმეფობრივ ტექნიკური პირებისა ქონსამასისა და უზრუნველყოფის ლითონის კონსტრუქციების გამძღობასაც და ჩვენი დემდაქალაქის გამშენებრებასაც ზელს შეიქცეოს.



6. გურბანიძე

პ. მარჯანიშვილის შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი

(ს. ტანიალავსის და ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს წერილების მიხედვით)



ოცე მარჯანიშვილი მისთვის სამხატვრო თეატრში 1909 წელს იქნა მიწვეული რეჟისორად. ცხადია, ასეთი ნათესი სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ წინასწარ გამოზომილი იყო. ცნობილია, თუ რა დიდ სარწმუნეობით იყო დაყვანილი სამხატვრო თეატრში მოხვედრა; და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სამხატვრო თეატრს შეეკარდა განსხვავებულობა სხვა თეატრებისაგან თავიანთ შემოქმედებითი სტილის თავისეულებით, არამედ იმიტომაც, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა დიდ სიზრითს იჩინებდა ყოველი ასეთი შემოქმედის კოლექტივი მიღებისას. ამ დროს მხედველობით იღებდნენ არა მარტო მხატვრობის არტისტულ ნიჭს, არამედ ხელფასის მირაჟსაც, ეთერზე, და მოქალაქეობრივ თვისებებს. სამხატვრო თეატრში მიღების კანდიდატად უნდა გაეგოდა — განსაზღვრული მრავალ სფერო, სანამ გადასახდებოდა ს. მარჯანიშვილს. სამხატვრო თეატრში რომ შეუდებოდა სხვა თეატრებისაგან.

მარჯანიშვილის პირველი განცხადება სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობის 1905 წელს მიხდა — რაგის ხელფასის თეატრის განსტრულების დროს მ. გორკის პიესა „მოკაიანის“ ტრუფლად დამატების შემდეგ. ამ მარჯანიშვილს კაპიტენში უწევდა ს. ტანიას მისცეს და ვ. ნემიროვიჩს ამის შეწყვეტა მარჯანიშვილი მხატვრობისთვის თავს უარებად 1909 წელს და მოქალაქეობრივად, ხარკოვში, კიევისა და ოდესაში. 1909 წელს სკუნიის მანძილზე იგი კვლავ ნეზლობის თეატრშია. ამჟამად მისკოვში უახლოესი ურთიერთობაა მ. მარჯანიშვილთან, მის შესახებ არის გამოქვეყნებული სტატიები და ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს წერილები და საუბრები იქნება 1909 წლიდან. მაკარ აბრე 1908 წელს, როდესაც სამხატვრო თეატრი მოიღოს რუსეთში იქნება ხელსაყრელი როლის სიანადი შექნის სურსებელი, ვ. ნემიროვიჩმა წერილობით (სამხატვრო) ეს წერილი ასეა შემოხაზული: სოხვა მ. მარჯანიშვილს შესაფერის კანდიდატი გამოთხოვდნენ. ამ სკუნიის კოტის ოდესში დადგენილი ჰქონდა 6. გორკის „რეჟისორი“. მას ხელსაყრელი როლის მარჯანიშვილს შემოსაღობი ჰქონდა — სტუფენი კუნძული. სამხატვრო თეატრში. მართლაც, მოწოდება ს. კუნძული და გამოთვანა იგი თავის საქმედად. ამჟამად, შემოქმედებითი ურთიერთობის პირველი ძაღი უკვე გახსნილი იყო. ამ მარჯანიშვილის მსახიობთან მოუშაბის თავისი მეოდი განხილდა. ამ მეოდილი მოწოდებული მსახიობის მიღება და მისი საქმედად მიყვანა უკვე თავისთავად ნიშნის როლის განხილვის თვის მეოდილი ასე თუ ისე აღიარების სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობის და „სისტემის“ შემქმნელის შიგრი.

მიხედვით მორიგობა დატოვებდა წინამძღოლს მ. მარჯანიშვილის უსახატვრო აზროვნება და დაახლოვებ იგი შემოქმედებად ერთიველი შემოქმედებად მაღალი დეურ, მაღალმატვრულ სამხატვრო თეატრთან? პირველი რაგის, აქ უნდა აღნიშნოთ მ. გორკის ღრმა იდეური გავლენა მ. მარჯანიშვილზე. ცნობილია, თუ რა ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ამ დიდ მწერლს მ. მარჯანიშვილთან. მ. გორკის შემოქმედების როლი ითამაშა არა მარტო მ. მარჯანიშვილის შემოქმედების იდეური ფორმირებაში, არამედ პირადაც ცხოვრებაშიც. სწორად მ. გორკის ჩანაბრა რეკლემური შიგრიანობა და მარჯანიშვილზე მიიღო იმ გზებზე პარტიკულ, როგორც მას სწავლიდა ყველ საქმეში, მონაწილეობდა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში.

1904 — 1905 წლების სკუნიის, რიგის ნეზლობის თეატრში, გორკის „მოკაიანის“ დადგმა საერთო აღიარება მოუპოვა მ. მარჯანიშვილს. საქმედად პოლიტიკურმა სიმახველემ მიიღო იმდროინდელი რუსეთის ავადმჯანავა, ამის შედეგად, 1909 წელს, მ. მარჯანიშვილი შეუშაბა ს. ნემიროვიჩს „კეტი“ შეტყობის დასაფუძვლად. ამჟამად, მ. მარჯანიშვილზე უკვე გარკვეული ჰქონდა თავისი შემოქმედების იდეური-თეატრული ხარისხი და თანდათანობით ამტკიცებდა თავისი მოღვაწეობის საზოგადოებრივი პოლიტიკური მნიშვნელობის. მაღალდეურის დამატებრება, ეთიკის პოლიტიკური ამბების თანამოქმედის საქმედად მის შემწეა მ. მარჯანიშვილის რეკლემაციულ მოღვაწეობა შიგის ერთობაშიანი და ექვემდებარებული პოლიტიკური ხარისხის იდეურად ანაზუსებულ სამხატვრო თეატრის მართობად მრავალხრივად.

მიხედვით მ. მარჯანიშვილის თავისებურებითა და პოლიტიკურ მარჯანიშვილს რეჟისორული მოღვაწეობა 1909 წელს იყო განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ორი მიზეზით: უპირველეს ყოვლიან, მსახიობობთან დაკავშირებით, ბანკარობი და ღრმა შემოშაბა როლის მონაწილეობის განხილვა თუ ანაზუსებულ ანაზუსებულ შემოქმედებად „ზოგადი დადგმა“, უნდაცხად, თავისი რეჟისორული ტალანტის გამოხატულებების მიისწავლავდა, ახლა უკვე მისი შემოშაბა ყოველს მომწველი და ღრმა ხედა. რეჟისორული მანაფიქრი ორგანულად ურ-

წმის აქტივობის შემოქმედების ბუნებას, როლის ხასიათს. „ზემი-საკარელი სანანი თეატრში მანამ (1909 წ. 6. გ.) სწორედ როლის მანა-ლიზი და ფსიქოლოგია იყო. აგრეთვე ამ სულიერი განწყობების განხილვაც, რომლითაც განსაკუთრებული იყვნენ შემოქმედის პირი“ (ს. მარჯანიშვილი, „შემოქმედ“, გვ. 46).

ახლა შევეთხროთ შემდეგ გარემოებაზე მ. მარჯანიშვილმა თვალსაჩინო წარმატების მიღწეა საქმედადის თეატრული ფორმების მიღების სფეროში. მის საქმედადის, აგრეთ-რის იღებს უფრო სრულად გამოყენების მიზით. ურთიდადის იქნე-და თეატრული სარეალობა — ფერის, სინათლის, კომპოზიციურად დახვეწილი მონახსენების, დეკორატიული ანტიკური გონებასხეული რი გამოხატება. სრულიად პირადად და ორიგინალური მოღვაწე იყო მანამ საქმედადის (საზოგადოებრივი პარტიკური) „შედეგი“ უფრო რაციული, ბავშვებზე გადახედვით, ფინად გადუღილი და მსახიობური შიგრიანობის, შემოქმედებელი ეჭვი კარგ სარეალობა იქნა მოღვაწეობა ინდივიდუალის რეჟისორის ჩანაფიქრის განხილვით: უნდაცხად, სამხატვრო თეატრში მიწვევად მ. მარჯანიშვილის შემოქმედების განხილვად გამოხატება სამი მიზეზითა — პოლიტიკური სიმახველით განწყობილი იდეური დრამატურული შემოშაბა ამჟამად, მართლაც დრამატურების თეატრისათვის; აქტივობის ბანკარობი და დაიქრებული შემოშაბა როლის მხატვრული და იდეური ჩანაფიქრის ამბინასთვის ბოლის, ბიუსის შეაკატევის თეატრული ფორმის გამოხატულები მიწვევად.

განდა ზეილი დასახელებული სამი ძირითადი პრინციპის ერთობიანობა, არამა გამოხატულებად ითამაშა გარკვეული როლი იმში, რომ მ. მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრში მიწვევის, ეს იყო დატოვებული ხელფასების შიგრიანობა საერთოდ და, განსაკუთრებით სამხატვრო თეატრის მდგომარეობა იმ წლებში.

1905 წლის რუსეთის რევოლუციის დროებით დარჩენების შედეგ ხელფასებში და თეატრში ღრმა მოიღობა მიზეზებებმა და ფსიქო-რაციული გონებად განწყობილებებში, მოახლოვებულ პოლიტიკურად რეკლემაციის წინაშე შიგის შემოსილობის ინტელექტუალის მიწვევადი-ევიანი წაწილი რეკლემაციული-მისტიკური დიდატიკურა და ხელფასების და-ევიანი, მისთვის და პეტერბურგის სკენაზე უფროდერი დადგენი-ლობა, არსებული სანაღვლილი და წაწილებილობაში მონერი მორი-რის განხილვა ახლავდელი პოეტიკური მიზეზებებში.

თუ თეატრული ატმოსფერის გავლენის იგი ასედა ვერც სამხატ-ვრო თეატრი და ცხადია, ექვეც მ. მარჯანიშვილს.

1909 წელს სამხატვრო თეატრში დაიგდა „ანდრეის-ანათობა“, მიხედვად რეჟისორის წილითა, საქმედად მანამ რეაქციული, ფა-ტალისტური ფილოსოფიით განსაკუთრებული გამოხედა. ა. ჩხვირისა და მ. გორკის ბიუსების მიხედვით დატვრული კენტი მანამის „ცხოვრების დრამა“, მ. მატრეილის „უხანაობა“, იმვე „ანდრეის-ანათობა“ და „ეკატერინა ივანოვა“.

ამჟამად, სამხატვრო თეატრში შესესხდა მ. გორკის მიერ და-ევიანებული სანაღვლილო-პოლიტიკური და სოციალური ხარისხი, მისი გარემოება, ცხადია, ბავშვ აქტივობით და ს. ტანიას იღებს და ვ. ნემი-როვიჩ-დანჩენკოს, რაე არ იმერებდა ისეთი ბიუსების, სადაც აღიარ-ული იქნებოდა ეტიკის აქტიულობის საკითხები, თეატრი განსაკუთ-რად ხედავდა, ურთიანეს ყოვლიან, რუსული და დასავლევრებობა და-სავალი დრამატურების სცენური გამოხატულებები, ა. ინტელიგენ-სი „ზოგადი რეკლემაცია“ და დ. ტოლსტოის „ცოცხალი ღვინო“ დადგმა თეატრი დარმა, როგორც ს. ტანიასუკეთ ამბობდა, მდგომარე-ობრივობა. შედეგად ამბობდა შემოქმედებელი შემოქმედის „საზოგადო-ბა“.

სწორად და პირიქით იქნა მიწვეული ურც მ. მარჯანიშვილი, ხოლო შემდეგ ექვემდებარებული სანაღვლილო რეჟისორის, ესეუბი გორ-კის კენტი, რომ ამით მიიქნა გვერდზე ხევი ხელფასებისათვის და ში-გვერდად მისთვის ასეთი ახლადი დრამა შემოქმედი გავლენის-ხასიათის, სწორად იმ დროს, როცა, ითამაშა, შექმნილი თეატრის დეკორა-ციული წარმართობა, (ს. ტანიასუკეთ, ტ. 1, გვ. 234, 1954 წ.). ცხადია, მ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობის უფლებებით დადგინდნენ თეატრული, ს. ტანიასუკეთ და მისი რეჟისორული პოლიტიკა, სცენ-დრამის გარეშე არ დარჩებოდა მისი სანაღვლილო პოლიტიკა, მათი ურთი-ერთობის მისი მიზანობა და აქტივობისათვის ბოლვე შემოშაბის მისი მეოდილი, ემართა ფსიქოლოგიური სანაწარის განხილვის მისი ურთი-ერთობის ურთიანესი განსაკუთრებული მიწვევადიანა. სწორად და პირიქით ხედავს ს. ტანიასუკეთის „სისტემის“ ძირითადი წარწილის გამოხატუ-ბის განხილვითა თვით მ. მარჯანიშვილსაც აქვს მიწვეული — დროის იგი (იგულისხმება ს. ტანიასუკეთ, 6. გ.) მართან ხევის შემოშაბა აქ-ტივობის შემოქმედების თეორიად, მისმა თეორიამ აქტივობის კონ-



ცენტრალის ზეხზე («Замыслие в круг»), რომლის ცალკეულ ნაწილებს დასოუბად და სხვ. ზეგრა რამ ამისნა შედგომ. ახლავრ- და აქტობრებან მუშაობის აღარბოხელ მიმობრავან სტანს- ლუკიანავ შეთვისებული თვითის სადგუდებისათვის («მუშაობა», 58).

თავითად ცხადი უნდა იყოს, რომ ამ არ შემოქმედს ინტრე- პია და მისწოდებანა ერთობანა ეკვე შინავანთა ავტორბანთა ერთობ- ერთობანა.

ამჟა დროს კ. სტანისლავსკი და კ. ნემროვიჩი-დანიელი ვრანობ- დენდ რომ კ. მარჯანიშვილი იყო, ის რაც ავლდა სამხატვრო თეატრს, კ. სტანისლავსკი შეინავედ შედგომ. რამ თუცა სამხატვრო თეატ- რს მათობინ წრამხატვრის იცინებედ შინავანი ტექნის ახალ ხერ- ზეს თანადგოვ რესურტრატის პოტენცია, მაგრამ მან ვერ კიდევ ათ- იყვან სინათლას ზეხზებ და საშუალებანი ვრინოლ და ახალდგული სტლის ანთანა ვაღმონსაქველად. ამ სვეტონო თეატრი არბეზდა დიდი როდული სამუშაო ჩატარებს მომდგენს თეატრში.

ყოველ ამან მოახზა სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის მიუგება ამან ათქმულა კ. ნემროვიჩის ართის გულბოხი ტრინო- ტიოს რა, ჩვენს ხელს არბი ხეგრა დიდი ავტორბანის განცხადება — «უ სინისისა, ე. პოლისი, ე. კოსინარკვესიასი; ამაი სურთ ჩვენთან შე- ნობდა. მაგრამ ჩვენ ვავტორბინდობთ, თუვენ ვეცხებთ ჩვენსას» (კ. მარჯანიშვილი, «მემორუნი», გვ. 57).

ამ დროს სამხატვრო თეატრში ახალდგული მზადება იყო შეესაი- რის სამხატვრო დასადგმულად დადგმას ამოცოცებულად ვინოდნ კერ- თი დადგენა მონარქობინდენ სტანისლავსკის, ავტორბანის. ასეთი დღესი ავტორბანის წინაშე შემოქმედება ვაფუძეს კ. მარჯანიშვილიც სირქ. კ. სტანისლავსკის იცინებ. «დარყო სამხატვრო ნებანა, რტყე ვაღმონსაქველად მან. ვე და სურდარყო მათი თანარშემუქნი უფეთი ცემს კანანობინა დაშეხვეული იყო ავტორბე რეგისონი კ. მარ- ჟანიშვილი».

სამხატვრო თეატრის ცდომობს აღდგენის თვითის თეატრი ტრადი- ციის, რომელიც რეალის წლების საგარბობად შესუბადენ. და არბენს შეესაიროს სამხატვრო ავტორბანს. ამავდროს ავტორის მიფი- ლებანი უარბინობდა ამ დადგმას და რადოვდ დიდი უფავი კოდოლიყო კ. მარჯანიშვილის ავტორბანტრა. რომ ასეთ ვადამხვეტი მომხტბი მათ- ყის ასეთი საასახლებელი ამოცანა დაიცოცხლებათ.

ჯორდნ კრევის შემოქმედების «ქალქისი კედელი» იყო ის, რომ მან ასი იყოდა წერბრის დასნა დროულად დადგმე რუსეთილად ვა- ქიანბრად, მაშინ მარჯანიშვილმან მინათა მარჯანიშვილს — ვადამხვეტი ვინოდნ ვაგონრდელი და «სამხატვრო» ჩვენ თავითონვე ვადაფცა კრევი ევე არი წინაშედა შეშობდა, მაგრამ ბოლომდე ვერ მისულა იმუ- ლდობინ ვართ ჩვენ თვითონვე ვადამხავთროს სამუშაოება და ამტობს ვართოდ თუცა და სახუმროს ხელი მითოქიდით ამ სქნებს (კ. მარჯანი- შვილი, «მემორუნი», გვ. 62). ამავდრო, კ. მარჯანიშვილი სამხალ- რდელი ამოცანის წინაშე იდგა: მან უნდა შეტრფილბან არბი ხანს — სამხატვრო თეატრისა და ვიროდნ კრევისა რეალბრია — რეალბრია, თეატრის დადგმის რეალბრიატრა მანრა — კრევის სიმბოლბინობან და ვანერბულბინობასთან, ბოლოს, მას ერთი პიანტების უნდა მოქციეა არბი შემოქმედის სხვადასხვა სტილი — კრევისა, რომელიც ვედლიფერ- მის ტყბს რაბმს, კითხვებში, პოპოვი, სენერტი მომხმედბინძე და სტილის მდგომარბინობანი, რომელიც ვედლიფერის ტყბს და სენერტი სიმბოლბენ — სტილის მდგომარბინობანი, სტილის ვანერბინობანძე, ფსიქოლოგბერო აქოსების ვანერბინობანძე.

კ. მარჯანიშვილს და მზატარს სასურბის სრულბად დამოციდებ- ლად უნდა ვადამხვეტიდა სამხატვროს ვანერბინების საკითხი ყოველ- ვგარი წინასართი დერეტიკების ვარბე.

ეს ამოცანა კ. მარჯანიშვილმან შესანიშნავად ვადასრულა, ვანსავტორბე- ზი ვიგო სურბითი, რომელიც დასნდოვბით ამვეარად ვამოცურფე- ზიდა. «კრისი კიდებანა შორის, ძალბე მალღ ტახტზე, ფარბის იქ- რისყე ასანობს სხედან კრტის ვეგრბინობანს» — მუც და დღობ- დიღდ ამოვარ კ. ტახტის სიმბოლბან, შინათად ერეება იმბე კრტის პიორბი და მანბთა. ამ ურამბანა მანტბანი, რომელიც იწიება დი- დურბინა მარბინდ და ვარბოდბინა ეკვიტით, სკდნის მიხედ სიგარე- ბობინდა ვგრდობი, სადგანეც შირბან ადამიანთა მზავალი თავე- კობი ინბი შერთი დასწილი შესურბინბ ტახტს. თათვის კრტის წყვი ამტრის ტრადიციის, რომელდა ფარგარე თავი ვარბოვყობის სასან- ბის უფრებინბ მინამხვე წითისკცებს.

ამ სქნებს აღტკვიებენ მითყვინა კ. სტანისლავსკი. 1909 წლის 13 ავტორბის ბრანდებ და ლობინას სამხატვროწარმის ყველაფერი მზად — სამარბოვბები და კოსტუმბები ეს მარჯანიშვილის, ტრე- ტატიოლის და დანიფრეხელს, ნემროვიჩის (ყოველგვარა ძე- ზადე მალღ დასი ვე) წყობობინა.

სანდათა სახუმროსად და მარჯანიშვილს დაამხვეს შეესანიშნავა კოტინბის შეისადო ვურბ ფერბი, ვიდრე ეს კრევის მიხედეთ იყო სავრე მაგრამ მიუღებდა მისი. მანაც კრევის მიხედეთ და ჩინე- ბედაფე მთავი სურბით, ე. მ. მუცე ტახტზე და ვედლიფერი იქრინე- ვაგული სანამბთა» (К. С. Станиславский. Статьи. реч. бесе- ди. т. I, стр. 334).

კ. სტანისლავსკის ავტორბინობან დრბობი შეუნდა ხელი სამო- ზღის ვანერბინობას. ერთხანს კ. ნემროვიჩის ვადამხვეტილი ქორდა დიგვა «სამხატვრო» მარჯანიშვილის და სტანისლავსკის დამხარბობი, მაგრამ სამხატვრო თეატრის ვანებობან ვადამხვეტიდა, რომ ეს იქნებო- და კ. სტანისლავსკის სატყურბი ოცინებთა შელახება, და თეატრმა

თავი შეიკვია ამ ვანერბინობან. ბოლოს კ. ნემროვიჩის არბეხელი შე- ჩირდა ფ. დოსტოევის კარანაზოვსკის კ. ნემროვიჩის ამ წლებში დღად ვადასრდა ამ რომინს და ამ მრწამსებლის არბეხება მის დღებ- ზეს, მინამდე იგი თეატრბინობის საკბათი მოხლებდა ვანსაკცხობინი, სექტებლის ჟოზის მიფის სვეტონო. ცნობობა «კარანაზოვსკის» წინასდგე მ ვიკოსს მრისხელ წერბობს, რომლებზეც ვამოახებდა რეუტის ინტელდუციონის მინამხვე წყობინა წაშლი, ვადუცნა მას აზი- ტბული დამოციდებულბან დოსტოევის შემოქმედებინი მრწამდობი- ნის ურარყოფინი მინამხვეწისაფი. თუთი კ. ნემროვიჩის ვინამხვე წერ- ბობინ ჩვენ ვეგვბინთ თეატრბინობის ცნობების ამ ფაქტის ტრბა და სწორ შეცხადება. მაგრამ ამამბე ჩვენთვის ეს არბა მითავარი რაკი «კარანაზოვსკის» დადგმა კ. ნემროვიჩის თეატრის ცნობებინი საგე- ბათი მოხლებდა მინამდე, უნდა ვიფიქროთ, ის კიდევ ათბრბად იყო რეგისონის, რომელიც საამობდ ვყოფიდა მალბენ. ფანტობის სი- ვოგობდ, შემოქმედბით ვრნება, და რომელიც ტრბან მარწმებობდა ვანერბინობის ფსიქოლოგბის სიღრმე, ამონისხდა იღვანთ სიბრდელს. კ. მარჯანიშვილს ფსიქოლოგბის სკცების უღდგმის წაშლის დამუ- შავება ხედა წილად — შიტია კარანაზოვი (ლუბინოვი), იფანე კარა- ნაზოვი (კარანოვი), სმერდიაკოვი (ვარგევი), ლიზა (კორნელი) და საუბარო ენასობი — შედგომ ამ სექტებლის ერთობითი შემოქმედი- სექტებელი ორ წინამოდგენად იყო ვანსხელობა. კ. ნემროვიჩის სწურბი ლობინას — ჯერ ჩემთვის ვაგყვევობი არბა, რა ვანებო აქუნდა; შეიძლება, ეს იფი დიდ მონაწილენ რამ: შეიძლება, პირბით, ვანოწო- ვინი საზრვადგობან უღდგმის ურბადება. ყოველ შემოქმედბის ეს იქ- ნება სექტებელი, რომელიც არ შეიკვებენ ამ თეატრის სახელს და მის შექმნებულს, «შთელი შთაშინა მინამოტობია მსახიობ- ბებ ზე და მით მთავროვებდა ვე, ვარავნდვლად ვმე- რბა ვინა კ. ნემროვიჩისა, ზ. გ.» ამ სტილობინძე მოხილბო რი (სახეგნას და ნამოწილობის, ზ. გ.) ამ სტილობინძე უმეადება ივა- ლინამხეც მარჯანიშვილის და მით მთავროვებდა ვანსაქველად. რომ სექტებლის ამავარი ვანერბინება კ. მარჯანიშვილს სურბ ვარბვე მათივე ხერბინობა ვადამხვეტილი.

«კარანაზოვის» ვადამხვეტილბან ერთი ცხერბობობა ახლდა. მიქ- მუდბა მზავალი წაშლილი იყო დიდილი ხოლ დაკრანბინის კივიბა ისე საფორტობნად, დავარტობინი როგორც ეს სამხატვროს ვეგრა, ჩვენდობ. იმის წინსადა, რომ დღად რამდენიმე თვით ვადასრდებდა. მაგრამ კ. ლუკიანას რჩევით, კ. ნემროვიჩმან ვადამხვეტილ, ვანარ- გებულა კ. მარჯანიშვილის იფიეთ — სექტებელი დიდაც ვანდა, ხოლად მზავალად, სექტებელი წყავდა ხვედრის ერთ გლბვ ვანდა, ხოლად კივი- ბის შესავტობი ობობების მოახდენობდა მტკავლად დავყოი სტილის ათე- ჯით იქნა ვადამხვეტილი.

სექტებლის წინამოხვედის შეყვანილ შემარბინებული იქნა ავტორ- რის მზავალი დადგნა, რომელიც სექტებლის დინამიკის დურბედავად ვადამხვეტიდა მავტობინა.

ორივე ეს ხერბი, როგორც ცნობობია, პირბედავ კ. მარჯანიშვილმა ვამოხვედა მთავების წყლობობის თეატრის, სექტებელი «ლუღ და იფ»-თი. ამავდრო, კ. მარჯანიშვილის ხერბები თანდათანობით იფეს იდებდ და სამხატვრო თეატრს.

სამხატვროს ასეთი ვადამხვეტილის წყლობობით მიფილი ინტრბინა ვა- მახვილებული არბა ფა ვლ ა ზე. არბა ვანგონრდელი, არამედ სა- ხე ვე ვ ზე. წერბა კ. ნემროვიჩის (ხანი მინა — ზ. გ.) კ. ნემროვიჩის ეს წერილი ი. ლობინისაფი იმ ვანსახებთი და- წერბა, რომ ლობინა მს წყობობდავ კ. სტანისლავსკის, რომელიც მი- ნანად ვდა იფი ამბობს იგი დარწმობინი ატკობინებს თავის თანა- მებრბობლ სექტებლის შემუშინ იფებს. მახტებულ სახებზე მუშაობის პირბედავ კ. მარჯანიშვილმან თავი ვანებდ ვიროდნის სამუშაოს. აქ- ტობორული ხელოვნების ნიშნებდა იქინც ცნობობი ე კარნალობის (იფანე კარანაზოვი) და ლუბინოვის (მიტია კარანაზოვი) სურბ შექ- მობლი სკცურბი სახებინ, ფსიქოლოგბრად ვრთდობის სკცენა «იფანე კარანაზოვის საუბარ ენასობი» შედგომში ე კარნალობის თარბებულ ტონრდავ იქ იქნა ვანსავტობინი პასინინივადა კ. მარჯანიშვილის უნარ რეუბინობათენ შესავტობი მათობობის ვანებინობია. მან მიაკენ და სწრაფდობის რომლის სკცენა ვამოახებდა სრულად ეცხენი ადამი- ანობი, ადრე კ. ნემროვიჩისას ეს რომი მიაკენ ამ. ვირტყვა და დიდ იმე- დებანს ამარბებდა მახტზე.

«ვარბე ვინება მახტზე კარგი, ახლებური, ორიგინალური» — წერ- ბდა იგი. მაგრამ ვირტყვი მოუღონდელი ვდა ვედა. მანინ კ. მარჯა- ნიშვილმან ამ რომლის ვადამხვეტილბან ს. ვირონოვი, პირბედავით არბამბინო- ნის ს. ვირონოვილ რბინად ვიგარბინ სმერდიაკოვის ფსიქოლოგია და შემზადებ კორნელიც (ღობა) თანბს. ამბე ხელი მზავალი არბი იფი თვით ვ. ნემროვიჩის, ლუბინის რბოლ სორბებებს მძლეუნი, ვინოდნ დრო ცო- ბდა. ხოლ კიყინებს ეს ნალებად ეცხენი კორნელიც ვეშობია სწრვად წყავდობა წინ. თუცა მარჯანიშვილმან საკითხი დღებედ- ლად, შეუწავებელი ავტორბით მომხმეტი, კორნელიც შეშობინ ვანბა- სავათია. იგი მანვე მწინედობდ თანბმბს.

ამავდრო კ. მარჯანიშვილმან მობარბა მათობის ინდევიტობლი- ნობა მებარბა რომინის ინდევიტობლიანობას, მაიწონა აქტობორული მზატობების და სექტებლის სტილობინძე ვადამხვეტის მოლონობის.

1910 წლის ოქტობრებში კ. ნემროვიჩი წერბის სწურბს კ. სტა-

1 კ. ნემროვიჩის ციტბები ამოღებულბა წერბიდან В. И. Нем- рович-Данченко. Избранные письма, «Искусство» 1954 г.

ნინდაცის, სადაც განსაკუთრებით აღნიშნავს ქ. მარჯანიშვილის
დავალა ცალკე ფსიქოლოგიური სექციის დამუშავებანი. იგი გამოი-
დგენ რეცისონს და მახასიათებელს, როგორც ქ. ლესკოს იგი ნებრივობის
პირდაპირ თან გადაკვეთა, რომ მასთან ერთად მიზნადგება ერთი
სეხვა — „მითრის“. ნებრივობის რიგ დღე-ღამეს უკაიხათ და დარწმინ-
დებით უხსნიდა მას გმირთა ფსიქოლოგიის, რეპეტაციების შემდეგ,
ნებრივობის მაგალითებს ეკვლა ნ. რეპეტაციის განათა. შემდეგ ლეს-
კოს ამოუყვანილად გაითამაშა კითხვა 15 რეპეტაციის. ახლ მართა
ამ სტესტს 43 რეპეტაციის. ეკვლან 20 ნებრივობის ხელმძღვანელობით.
ისა დაპირისპირებისათვის, არამედ შედეგებისათვის, ნებრივობის
ატყობის სტატისტიკის ქ. მარჯანიშვილის შემოხმის მივლიდ.
„მარჯანიშვილი სხვაგვარია. იგი პრინციპულად ხანის ფსიქოლო-
გისა. მე არ ჩამომხრება, მაგრამ ძალზე ზოგადად, რაღაც მიუხედავად
შეათბობებს.“

„რეპეტაციების ატარების ნაკვეთ-ნაკვეთი. მათიბოძებს ეკვლება, როგორც
ნაუწყებელი, უმეტეს გარეგანი შეფასების. ძალზე უნებურადია. მაგრამ
მათი ენერჯია ჯერჯერობით რაღაც ეკვლავრდება, რაღაც უნებურად-
დებრივობით. ნაშრომ ნებრვის გარეშე — უდღესო შრომისთვისაა დაგე-
შინა ერთად ამასთან, მთი სტესტების შემსრულებელს სულ ილია. სპირ რე-
პეტაციის შედეგად, ეკვლიდა მთავარი — იმდენად ნაკირ იმდენად
პიუნი შემოხმის.“

ქ. ნებრივობის მასწავლებელს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია
რაგანც ის აღმართული იყო რიგობის მიწოდებ პირების მიმართ ბუ-
ნების პირუდალარისებრი ინტერაქტიობის ასეთ საკითხებში მას
გურანს, ათეი ქ. სტატისტიკის კუ. ვერ ეკვლებოდა გ. ნებრივობის
შინადა აღმართდა. ახალგაზრდაში იგი მიიჭრა ერთმართლად რი-
გობატორულ სურვილს ინტერაქტიობის, არც პრინციპულად ემარჯუ-
ბოდა სტატისტიკის.“

ნაშრომ უნდა იყოს, რომ ასეთი უტრადდება ქ. მარჯანიშვილისადმი
გამოყვანილი იმით, რომ მათ სწავლა მათ ტრანსლექტ მზღვარებში
სტატისტიკის და გ. ნებრივობის შინადა უტყვის: ჩვენ გვხვებით
მარჯანიშვილის სახით ჩვენი შემოხმის განმარტებით ხელუხილ გვე-
მოგვა, თითოეული მათგანი ხანგრძლივად და მეტიც ეთავაზრება მას
თავისის შემდეგ ბედ-იღბალად.“

რაცა „კარამაზოვების“ შემოხმას. აგრეთვე გ. ნებრივობის და
ქ. სტატისტიკის მიწერ-მიწერის უკუხმით, ჩვენს წინაშე ერთი
მნიშვნელოვანი საკითხი დგება. ნაშრომები, „თავისუფალი თვატრის“-
იღლის მახასიათ საკითხი. „კარამაზოვების“ შემოხმის პერიოდში ქ. მარ-
ჯანიშვილი და გ. ნებრივობის დაახლოვდნენ.“

ნებრივობის არა ერთხელ უღაპარკისა ჩემთან მომავალ ჩემს დად-
გამაზე, არაერთხელ გვესიჯილია ეს და იმას სხვადასხვა პიუსაზე („ნ-
შეარბის“, გვ. 58). მთის ათეი რაგონს ეკვთ თანდათან მიწვდებოდა. „თავ-
ისუფალი თვატრის“ შემოხმა იდეა. როგორც ეკვითი დავიხანება, ისე
მთის მავკარა იწვება და გ. ნებრივობის ადგილი შეიპოვებულია, რომ
შემოქმედებით მისწრადებულ საკითხისა მათ ურობობისათვის განე-
დონ თავიანთი ნაშრომები.“

ქ. ნებრივობის „კარამაზოვების“ შემდეგ ხელედა ახალ პირიზონ-
ტებს თვატრის შემოქმედებითი ძიებისათვის, ამ უპირობით იგი იმყო-
ვებდა დონტორების რელიგიურ-ფილოსოფიური საკითხების გავლე-
ლის ქვეშ და თქვამბოდა დადავ სპეტაკელი რომლის სიდეგებზე
გ. ნებრივობის პირით, ნაშრომის საკუთარი მოხმების ეს გავხანათ
სიხსიკენ. ეს ჩემთვის გავაფრთხი პრობითისი ჩანარები, „კარამა-
ზოვების“ ეს ჩანარები სრულიად მოკლეს. „ეკვლა პირობითობა თვატ-
რისა, როგორც შემოქმედი ხელუხილბისა. გაქრება და ამგვანად თვატრისა-
თვის არავრია შემოქმედელი.“

და რადაც ნაშრომის რომინისტის ეს ეს გავხანათ სიხსიკენ, ამი-
ტრის სამხატვრო თვატრის ამგვანად უპირობითი იმისი შემოქმედი, რომელსაც
საგანაპირი ანაფის ამ და შედეგობის — „მას კარინისა“, უყოლილი
და შედეგის, დღისთვის, ტრეპეტაციის, მომასთან წინაშე ნაშრომბო-
ბის და შედეგობის, აქვე იმით თვატრისათვის თელახა-
ჩანათ ასეთი აღმართება გ. ნებრივობის მახანა სრულიადობისა და
განამდობელი და ქ. მარჯანიშვილი. თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ქ. მარ-
ჯანიშვილს ასეთი შედეგება, ხანს თელახა იქვინ: რომ მარჯანიშვილი
იგი მოაკლდა ერთბაშად მალელი ელტრების და განამალებლის მქონე ად-
მანათა მათის.“

ლოკარადული პრინციპულად უღობად ჩამდენიმე ენას, და მას
სამხატვრო თვატრის იტრბითის შედეგით კი ჰქონდა დასიურებული.
ხოლო სურველბირა. დვე ტრანსლექტის უაბსტრაქტ მსგებობა, იშვიათი
ტრანსლექტის ადმინიტი იყო მას. სტატისტიკის აღმართებით, დიდი
რომლი ითანაშავ თვატრის და პირადად მის მხატვრობის ეტიპორბათს. მისი
ტრანსლექტ მაგალითები იყო და იგი ეკლენებოდა ეტიპორბათს, მუსიკის,
ფილოსოფიის, ლიტერატურის და თვატრის სურველბირა.“

ქ. მარჯანიშვილს თავის შიგინი ნაშრომად იყნობდა და ეტრბობდა
მუსიკის (მას მრავალი სიმონობიური აღმოქმენია სურველბირისა), დარწმინ-
დასა (მას ფილოსოფიის პრინციპული ნივთის თვატრისათვის
მხატვრობის აყვავდა შემოქმედებით), ლიტერატურის და თვატრის.
„ას ასეთი აღმართების (ქ. ბიბელი რიგში ფილოსოფიისა ერთი
გ. ნებრივობის-დარწმინტელ ქ. სტატისტიკის) შემოქმედების სწავლა
გ. ნებრივობის სიხსიკენ ეს ეს გავხანათ დიდი ლიტერატურისათვის.
ამვე დროს იგი ეკვლებოდა იგი არა მხოლოდ დონტორების ფორმე-
ბის ძიებით, არამედ რესურსებზე და თვატრისათვის პრობიტების და-
მუშავებით. მას ამის აღმა სურველი მოთხოვნებია ჰქონდა და ამი-
ტრის ამ თქვინას უმეტეს კიდევ ქ. სტატისტიკისათვის — შემოქ-
მედების უბესელები ადმინიტი.“

მეღიანო უბესელები ადმინიტი, რომლებიც ამხანაურად გარდასულია ერთ-
ტრებზე ეს დავეს კედისობისა. უნდა დავდავათ სურათისა ერთი შეხება
ფორზე, მორგირი ნაშრომებზე სტატისტიკა — ერთი და კარამაზოვების-შეს-
ხის სულ უზრალიად — როგორც ცოცხალი სურათებზე. მკვლევარი ქ. მარ-
ჯანიშვილისადმი, მეხეულ — ხალხები.“

ადგილი მახატვრობა, რომ ნებრივობის ეს მოახზებნა დიდად არ
არის დონტორებზე ქ. მარჯანიშვილის „თავისუფალი თვატრის“ პირ-
ისებრ. ქ. მარჯანიშვილს სურდა „თავისუფალი თვატრის“ სიხსიკენ უპი-
რობადობისა თვატრის და ტრადიციის, პარტიზმის და იმით და ცვადა.
შემდეგში გ. ნებრივობის არა უბრდა განხორცილებინა თავისი განი-
ხარება, მინარდა მათ იგი მათი რელიგიზმად და დაეხვედნენ სამართრობ
ქ. მარჯანიშვილსა შემდეგ ასეთი თვატრის — „თავისუფალი თვატრის“
შედეგად რომ გავხვდებით ქ. მარჯანიშვილის ერთ-ერთი საკუთ-
არი სპეტაკული „შედეგის ეტიპორბის“. მათი ადგილი ეთავიბო და გ. ნებ-
რივობის შემთ მოხმების მოახზებინა ეკვლა

სპეტაკული თვატრის აიკვეთა სურველი მახანძელე — ანტიკური
სამყარის „ეტიპორბის“ საგრანტებით, იმდროინდელი რეალური ცოც-
ხალი შეხასიათებითა და შედეგობით ნაშრომბოძებით დიდი საპერ-
სონითი. შედეგ მიქმედებს გავლენებდელი იგი დღისთვის XV აქიბის
სტესტში. III მიქმედებს მნიშვნელოვანი ცნობადობით. როგორც ეტი-
პორბი იგი გავრცობს არა-სამართრობის სპეტაკული დარწმინტელ პარ-
დიულზე — პრინციპულად მიზანსიქსირებით, შემდეგ მიქმედებისა რომ-
ის სტილის ვფხა სწავლი და ბოლოს კარსიკული, რომელიც ნანგანია
შედეგის ჩემობით და მიმდინარეობდა მოქმედება.

კარსიკული ქ. კრიტიკის თვის სწავლი ქ. მარჯანიშვილი „სპეტაკული
შედეგის ეტიპორბის“ შემოხმას, რომ ამ დავამაშინა ნაშრომითი თვატრის
დღური ეტიპორბის, პრინციპულად რესურსებში გამოხატულია და ს-
ტატისტიკის სამხატვრო ინფორმაციად რუსული — ერთმანეთი იყო უ-
წყველელი ქ. მარჯანიშვილს დაამხმარა ძველი „თვატრისათვის“ მამო-
რებით. მისი „შედეგობის ეტიპორბის“ სახსიკენ ახალ ვრუსული შლის რუ-
სული თვატრები თვატრის იტრბობათს. იგი დარჩა, როგორც ეტიპორბი
თამაში ბიების მიწოდება ამ კონსტრუქტულ სურველი, სადაც როგორც
არსად გახვდებოდა იგი უტრადობისა და ბრტინის.“

ცნობილი მწერალი და ნოტივინი თავის წიგნში, „რუსული ხელე-
ენების ადმინიტი“, ქ. მარჯანიშვილის „თავისუფალი თვატრის“ პირ-
ევილი დავების „სორბინის მარხობის“ შესახებ უწერს, რომ ეს იგი
ელვარდ, თელახაწმენტი სპეტაკული „კომპოზიცია და მინარჯობები იგი
დასუსელები და სოხლის სეხვა: შემოჭრის მუსიკისა. — უფა-
რდები ეს იყო სიხსიკისა, წარმტყული და ხალხიანისა შემოხმის, ხელეენების
დღისაწმენტი.“

ქ. მარჯანიშვილის მრავალმხრივად სანაწიერესო შემოქმედება ჯერ
მეტეორულად შექმნილი არა არის, დიდხელ ჩვენს თვატრის-
ახალგაზრდობას ამ მომავალს საკითხის ორმა ცოცხალი მარჯანიშვილის
მეთოდოლოგიის დამუშავებით მეცნიერული მორგაფიცის, სადაც
პროფესიულად, ისტორიულად სწორი ასპეტაკული განხილული იყოს
ქ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობის უყველი ეტაპი და გამუქებული მისი
შემოქმედების თავისებობების.

სწორად ენა მთავრის იტრბით, რომ რაც კიდევ ეხებებოთ ქ. მარჯანი-
შვილის შემოქმედებითი ცხოვრების ზოგადითი მოხმების ეტიპორბზე
ამხანა და გავალდებო.“

1954 წელს გამოქვინდა „რუსული სამშობლო თვატრის ისტორიის
ნარკვევების“ პირველი ტომი.

შეასებელ წიგნით (ეტიპორბ ბ. რომსოცოც) ნაქვინია: თვატრა-
დღური ტრადიციონალიზმის“ პირობების შეთქმული ვითარებისთან და-
კუთმედობის იგი აგრეთვე იმავე წელს გახსნილი „თავისუფალი თვატ-
რის“. რომელიც უწინდა თვატრისათვის მატარებელს, „სინოტიური
ქტობის“ ეკვლიდა „კრიტიკის“.

ცნობილია, რომ სამხატვრო თვატრისათვის წინამძღვრის შედეგობ
ქ. მარჯანიშვილის 1914 წ. ჩამოაყვინდა „თავისუფალი თვატრის“ ამ
თვატრის შემოქმედებითი ცხოვრების მას თავისი ვითარებების პირინე-
ესი დღელი საუფლებით.

ამ ახალმეცნიერ და დამახინჯებულად არის წარმოდგენილი ქ. მარჯანი-
შვილის როგორც ვითარებების პირობების, იმ იმით ამ უპირობისა შემ-
ომქმედებითი მისწავლებითა, როგორც ენახებ ქ. მარჯანიშვილი, ერთ-
მანამდე არ მსგებდა თავისუფალი თვატრის“ შემოხმის დამუშავებ. მან გი-
არა შემოქმედებითი ცხოვრების დასუსელებზე ეს და ამ გზაზე მან მრავალ-
ჯერ იტრბი დამარცხების სიწარყული და გამარჯობების სიხარულიდ.
„თავისუფალი თვატრის“ შემოხმამდე ქ. მარჯანიშვილი ხელის ქანი
წიგნი ნაშრომად სამხატვრო თვატრის მოღვაწეობა უბერა მას საერთო
ქმონდა მას ამ თვატრისად დემოქმედებებისა სტატისტიკისათვის და
გ. ნებრივობის-დარწმინტობის ამ არა მომავლის დიდად საყვარდელი
ენისტორიული მნიშვნელობის — მიწერ-მიწერის სიტყვების და
საუბრების ეკვლამდობით შესწავლას, აგრეთვე ლიტერატურული ტრა-
დიციის და იმდროინდელი თვატრისათვის გარემოს გაყვალისწინებად,
სამუშაოდ მრავალ ზოგადითი საკვლესიმბ მიმდინარე დაგვიგინდა შე-
სანიშნავი ქართველი რესურსების შემოქმედებითი ცხოვრებისად, და
კვეცილია „თავისუფალი თვატრის“ პირინეებისა, „თვატრისათვის ტრა-
დიციონალიზმის“ რეპეტაციის-ეტიპორბების პირობებისა უტყვივრება
მართალი, თუ, როგორც ეს ჩვენ გავხინა, სამხატვრო თვატრის მოღვა-
წეობის უპირობობა ხანახანდ იმით.

ეს უნდა იცნობი ქ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობის 1905 წლის კუ-



საქართველოს საბჭოთაო საგარეო აღმართობის საგარეო საინფორმაციო სამსახური

ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრივობამ ფართოდ აღნიშნა გამოჩენილი ქართველი მხახიობის, სცენის დიდი ოსტატის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ალექსანის ძე ზორავას დაბადების საოცო წლისთავი. აკაკი ზორავას შემოქმედებით ზოგრაფია საბჭოთა ქართული თეატრის ისტორიის განუყოფელი ნაწილია. ქართული თეატრის ზღვასთან და აუცილებსთან ერთად იზრდებოდა და მტკიცდებოდა ა. ზორავას არტისტული ტალანტი, იხვეწებოდა მისი აქტიური ოსტატობა, ყოველ ახალ როლში მკეთილად ვახლებდებოდა მისი, როგორც საყოფიერი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე ხელოვნების სახე.

თავისი ხანგრძლივი სასცენო მოღვაწეობით აკაკი ზორავამ მრავალი ღირსშესანიშნავი მხატვრულ-სცენური სახე შექმნა, რომლებშიაც კანონიერად ამაყობს ქართული საბჭოთა თეატრი. მის მთავრწინავე ოსტატობით განმორკვილებული ოტელიო, ივანე IV, ანზორი, არსენა, კარლ მოორი, კაიხაძე ზერსენევი და მრავალი სხვა, ქართული თეატრალური კულტურის მნიშვნელოვან შენამქნის წარმოადგენს.

სასცენო ხელოვნებამ ადრე გაიტაცა ა. ზორავა. ჯერ კიდევ ქუთაისის განაწილის მოწვევით იყო, როდესაც წარმოადგინა გამოდიოდა სცენისმოყვარეთა მიერ გამართულ წარმოდგენებში. იყვანა და თბილისის უნივერსიტეტის საცემო თეატრულ-ტეტრე სწავლის შემდეგ, სტუდენტური თეატრალური განათლების მიღების მიზნით, ა. ზორავა შედგა რეჟისორი და, თუდაც მთავრად მთავრად 1922 წელს დაარსებულ თეატრალურ სტუდიაში და პარალელურად პროფესორულ სტანსლავსკი გამოსცემის-ზოდორ როლში. სტუდიაში სწავლის ერთი წლის შემდეგ ჩაირიცხა რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში. ამის შემდეგ აკაკი ზორავას შემოქმედებითი ცხოვრება განუწყობდა დაუცავზრდა ამ თეატრს.

სასახლბო მოღვაწეობის პირველ პერიოდში ა. ზორავა უმნიშვნელო როლებს ასრულებდა, მისთვის უდიდეს სკოლად იქცა ქართული საბჭოთა თეატრის უფლებამოსილი კ მარჯანიშვილიან მუშაობა. უცე მათნ პეხსა მაკლ შეფხებხს აძლევდა მის მიერ განსაზღვრებულ როლებს: მისმა თამაში ადარაძე მკოვა მყურებელთა ფართო მკებშიც. მკარგა ა. ზორავას მტიერი არტისტული ტემპერამენტი, მკვლხარე რომანტიკული პათოსი უფრო მნიშვნელოვან როლებს მოითხოვდა.

ამ წლებში ა. ზორავას აქტიური ნიჭი ყველაზე უკეთ იმ პიესებში გამოვლინდა, რომლებშიაც ასახული იყო საბჭოთა სინამდვილე. ჩვენი ხალხის რევოლუციური შემართება, მისი კაიხაძე ზერსენევი (მ. დარეჩინევის „რლევა“), ანზორ ზერსენევი (მ. შანშიაშვილის ანზორი—გ. ივანეშვილის „დუგნისთანა 14—69“ მხედვით) და სხვა, მხოლოდ აღვნიშნავ ა. ზორავას მნიშვნელობას გამოცეკვის ამოცანის რეალურად ხელისკეულობა აღსახე ადამიანთა სცენური სახეები. ა. ზორავას მიერ განსაზღვრებული ერსენევი არა მარტო მხახიობის, არამედ სერიოზულ საბჭოთა ქართული თეატრის დიდი გამარჯვება იყო.

არამარტო წარმტებ ხედა წოლდა ა. ზორავას ანზორ ზერსენევის როლი. მან შექმნა რევოლუციური მრწამსით გასტკეული მებრტოდი გულმის დრამა შთამბეჭდავ სახე, დიდი მხატვრული განსოვადების სიმალდებულ ითვისა იგი და დაუციურყარია ვახდა მყურებელისათვის.

ირანგანული ქართული მხატვრული უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია არსენა (მ. შანშიაშვილის არსენა) მხახიობა ამ როლში წინ წამოსწია უფუღმართი ცხოვრების წინააღმდეგ ამბუღებელი ვაკაციის მოავარი თვისებები და წარმოყვანება გლბობის წიაღიდან გამოსული ნაღვალური სახალხო გმირი, მხახიობა დრამა სოციალური იტყვადობა მისცა და ამით ხან რბოლი სცენური სიციხელ მოთავსა არსენას სახეს.

ამვე პერიოდის დუგნის ა. ზორავას მიერ შექმნილი სხვა მნიშვნელოვანი სახეები: ფოდალური ტრანკის წინააღმდეგ მებრტოდი ვაკაცი კარლ მოორი, პატოსისა საბჭოთა ინტელიგენტი პლატონ კრტიტი (ა. კორნეილის „პლატონ კრტიტი“) და სხვა, რომლებმაც კიდევ ერთხელ დადასტურეს მათი შემქმნელის დიდი აქტიური ნიჭი და ოსტატობა.

ქართული სასცენო ხელოვნების უდიდესი მონაწილარია ა. ზორავას ოტელიო. ამ როლმა შორს გაუფრეა სახელი მსახიობს, რომელმაც ყოველშობილი მაგისი ბრწინავე არტისტიზმით აღებეჭლი მხატვრული სახე შექმნა. ოტელიო როლი ა. ზორავას საბჭოთა სცენის უმარტული ოსტატია მოწინავე რიგებში ზადდა, პრესამ და საზოგადოებრივობამ უმაღლესი შეფასება მისცეს ზორავას ოტელიოს. კრტიტი, ვაწოდი, ვაწოდი არავია? წერდა, რომ „ოტელიო როლში მან მოაწვია ისეთ მრწავლბებს, რომლებზედაც მხოლოდ ოსტატის ისტორიაში მხოლოდ ცოტანი თუ ასულან“. დიდი საბჭოთა მხახიობა, რესტავრაციული სასცენო ხელოვნების ერთ-ერთმა უნივერსიტეტმა წარმომადგენელმა ვახლი კახალაშვილმა სტეტილი „ოტელიოს“ ნახვის შემდეგ ასეთი შენარჩის პარათი ვაწვავა ა. ზორავას: „მინდა ვთხოვარ, რომ დიდი ხანია, რაც თეატრშიდ არ გამოშობია ისეთი დიდი, სლბისგამაცხოველებელი სხარტილი, როგორც თქვენმა ოტელიომ მისცა; არ გამოშობია შეიძლება, ახალგაზრდა შალაპანის შემდეგ, გამაღლბო ამ დიდი სხარტლის მონიჭებისათვის. მდებვარედ გამოშევი ბელს თქვენ და თქვენ პარტიორის აკ. ვახაშვილს, შანშიაშვილს აკოს. ორნი თავს დაბა ვიბრით, ზოდი თქვენ, თქვენი ხელონისათვის, თავს ვარყავ მინამდე“. ზოდი ცნობილმა საბჭოთა შექსპირიოტკმა პროფესორმა ა. შორიშვილმა ა. ზორავას ოტელიოს „სასცენო ხელოვნების ტრადიციული“ უწოდა.

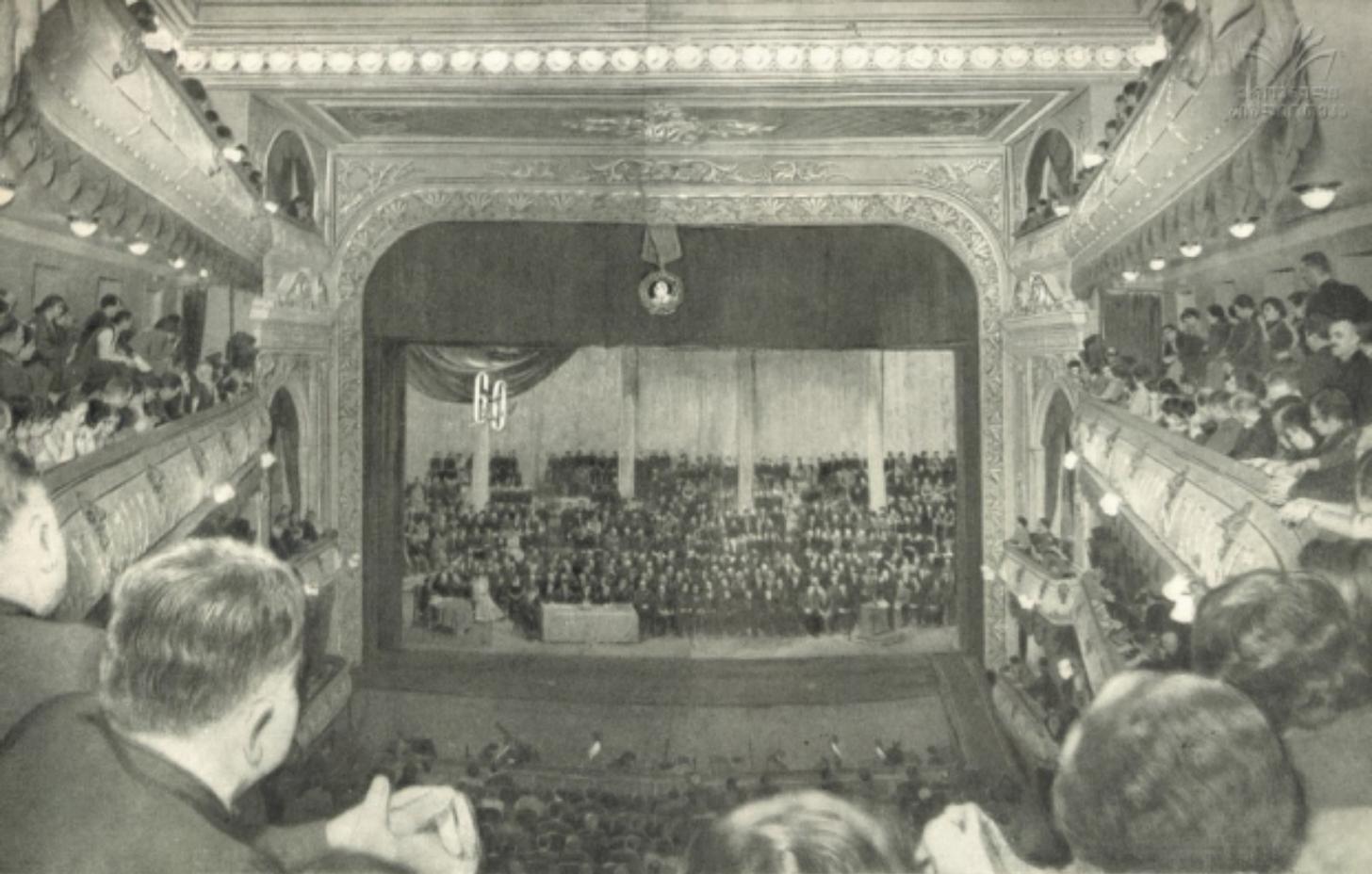
დიდი სამამულე ომის და ომისშემგომ პერიოდში ა. ზორავამ რამდენიმე დაუციურყარი სცენური სახე შექმნა, რომელთაც განსაკუთრებით გამოირჩევა გენერალი მურავაივი (მ. ჩირსკივის „გამარჯვებულნი“), სირანო დე-ბერერეკია (როსტანის „სირანო დე-ბერერეკია“), ივანე IV (ვ. სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფე“) და ალბან განსახიერებელი ტარიელ გოლა (მ. ქიქელიძის „ტარიელ გოლა“). დიდი გამარჯვება ხედა წოლდა აკ. ზორავას ივანე IV-ს ამ როლში კვლავ მოუღას დიდი გამოვლდა უნივერსიტის მხახიობის უდიე შემოქმედებითა პოტენცია.

აკაკი ზორავას დიდი დუწილი მიქმდეს ქართულ კინოხელოვნებაშიც. მან მონაწილეობა მიიღო თბილისის კინოტუდის მიერ გადაღებულ რამდენიმე ფილმში, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „გოიტილი სააკაძე“. თუასტელ ხანს ა. ზორავამ ერანზე შექმნა აღბანეთის ნაციონალური გმირის სანდერბეგის სახე, რომელმაც 1954 წელს ქ. კანში მოწოდებულ სერაფიმოზის კინოფესტივალზე მთავარი როლი შეფხებხსა დაიმსახრა—ფილმის სხვა მონაწილეობამ ერთად; ა. ზორავას კინოფესტივალის დიპლომის უფლება მიეცა.

ა. ზორავა ამჟამად ახალგაზრდული ვაკაციებით ემსახურება საყვარელ საქმეს. მყურებელი კვლავაც მოიღოს მისგან ჩვენი დიდი ეპოქის შესატყვის მალდმხატვრულ და შემოქმედებით ვწნებით აღებეჭლი ახალ სცენური სახეები.







რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენა დარბაზი 1956 წლის 30 იანვარს — ავ. ხორავას
საიუბილეო საღამომზე

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 35 წლისაგან დაკავშირებით საბჭოთა ხელოვნების განვითარება წარმადგენლობა ა. აბლოჩინას, ა. ხანატურაიას და ი. კოხლოვას ქართული ხელოვნების მუზეუმს გამოუწვევს ჩასასმებელი წერილები რომლებიც საბჭოთა ხელოვნების ცნობილი ოსტატები ვლადიმერ ვლადიმეროვი, მიხეილ ვოიზინი, ხელმოწერის მუშაო მიღწევებს კულტურის დარგში და გამოიქვეყნებს ქართული საბჭოთა ხელოვნების კიდევ უფრო მეტი აყვავებისა და აღზადების რწმენას.

ყველა დაბეჭდილია ა. აბლოჩინას, ა. ხანატურაიას და ი. კოხლოვის მისასალმებელი წერილების სრული ტექსტით.

ა. იაბლოჩინა



ცდახუთი თებერვალი შესანიშნავი თარიღია არა მარტო საქართველოს სსრ სახალხო მეცნიერობისათვის, არამედ ქართული კულტურისათვის, რომელსაც თავისი სახელოვანი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები აქვს.

ამ ღირსშესანიშნავ დღეს მსურს მხურვალე მისალმებით მივმართო ჩემს ახმახავებს ნიჭიერ მსახიობებს — შალვა ღვინას, ნინო ჩხვიძს, ვერვიკ ახვაჯაძისს, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, თამარ ჭავჭავაძეს, ნინო და გიორგი დგითაშვილებს.

გულწრფელად გილოცავთ თქვენ დიდებულ იუბილეს — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოცდახუთეტი წლისთავს.

ამ დღეს მე მაგონდება თბილისში გატარებული ჩემი პირველი დღეები. მამაჩემი ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე იაბლოჩინი პეტერბურგის ალექსანდრეს სახელობის თეატრის ჯერ მსახიობი, ხოლო შემდეგ მთავარი რეჟისორი. 1873 წელს მიიწვიეს თბილისში რუსული დრამატული თეატრის და იტალიური ოპერის მოსაწყობად. მამასთან ერთად პეტერბურგიდან თბილისში გადასახლდა მთელი ჩემი ოჯახი.

თბილისში მამა მოღვაწეობდა, როგორც დირექტორი და რეჟისორი. მასთან ერთად მსახურობდა დედაჩემი — სერჟიმა ვასილის ასული, პეტერბურგის თეატრის ყოფილი მსახიობი.

როცა ექვსი წელი შემისრულდა, მე პირველად გამოვედი თბილისის რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე. ი. ა. პრადინის საბუნებისუცხოეობის მუზეუმის მუშაობის დასრულების შემდეგ ჩემი მამა დაეკავიერა თეატრის რეჟისორად. ნება დაერთოთ ჩემთვის, მეამაშა პატარა ბიჭის — პეტრის როლი. მე თავი მომიწონდა და ვამაყობი იმით, რომ როლი დამაკისრეს, იგი ჩინებულად გაიზუბირე, რეჟისორებზე ჭკვიანურად ვლადარაკობდი ჩემი როლის მიხედვით. მაგრამ სპექტაკლის დროს, როდესაც სცენაზე გამოვედი, შევკრთი და დავიბენი — თავი ვერ გავართვი გრძელ ფრახას.

პირველად და უკანასკნელად ჩემს ცხოვრებაში, ყველაფერი სუფლიორს გადავაბარედი. შევეყობიდი თუ არა, სუფლიორის ჯიხურისკენ შევტრიალდი და ხმაივალა ვთქვი: „გთხოვთ, ნუ დუღუნებთ, მე როლი უოქვიზოდაც კარგად ვიცი. თქვენ მხოლოდ მაზნუნთ“. შემდეგ მივუბრუნდი აქტიორს, რომლისათვისაც ჩემი სიტყვები უნდა მეუთქვა, და სვე ხელივად დაუბნევილად ჭკვიანურად და ხმაივალა

ა. ხანატურაიანი



ემთვის დიდად სასიხარულოა, რომ შესაძლებლობა მიძლევა მხოლოდ საქართველოს კულტურის მუშავეს მიველოცო დაიღი თარიღი, სასაბჭოთა იუბილე — საბჭოთა საქართველოს ოცდახუთეტი წლისთავი.

მომეძე ქართველი ხალხის კულტურის წარმატებანი იმ-

წარმოვთქვი თავიდან ბოლომდე ჩემი გრძელი წინადადება. მასურებელთა დარბაზში ამ ინიცილებმა საერთო სიცილი და მქუხარე ტანისცემა გამოიწვია.

ჩვენი ოჯახის ერთმა ნაცნობმა, რომელიც ამ სპექტაკლს დაესწრო, ჩემთვის დედაჩემს ზამზანერკა გადასცა და თან უთხრა: ძალიან იყოხარა თვევინა ვალოდაიშო. მის განცვივრებას სასწუხი არ ჰქონდა, როცა დედაჩემმა უბასუხა, პეტრის არის ვალოდია კი არა, ჩემი ვალონა ასრულებდაო. თბილისში მივიღე მე თეატრალური ნათლობა, ამიტომ საქართველოს დედაქალაქი ჩემთვის შიშობილი იყო, ძვირფასი და დაუვიწყარი.

მე ვფიქრობ, რომ რუსი და ქართველი ხალხების ისტორიულმა ერთობამ თავისი მკაფიო გამოხატულება პირველ კულტურის, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების სფეროში. რუსული თეატრი, განსაკუთრებით, მოსკოვის მცირე თეატრი, ბევრით არის დავალებული სცენის გამოჩენილი მოღვაწის, რეჟისორის, მსახიობის და დრამატურგის ა. ი. სუმბათაშვილი-იუცინისაგან.

მეიერჰოლდის ასსოს, აგრეთვე შესანიშნავი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც ერთხანს ჩვეინამ მუშაობდა. აღხაბა, თვევინე მოიგონებთ ვეგრე სახელგანთქმულ რუს მსახიობს, რომელსაც საქართველოს ქალაქების თეატრების სცენაზე უთამაშია.

წინააღაც და ახლაც საქართველო იძლეოდა და იძლევა თეატრალური ხელოვნების მრავალ შესანიშნავ ოსტატს.

სულით და გულით ვესურვებ ქართველ მსახიობებს ახალ შემოქმედების წარმატებებს ჩვენი საბჭოთა ხალხის საყვითლდელით.

ქართული დრამატული ხელოვნების გზა, რომელიც ხელოვნების მოყვარული ნიჭიერი ქართველი ხალხის გზისაგან გაუთამაშია, განუხრელად მიდის წინ ახალი შემოქმედებითი მწვერვალისკენ.

დენად დიდაი, რომ მათი ჩამოთვლაც კი შეუძლებელია ამ პატარა მისასალმებელ სტატიაში. ძნელია აღვუხსოთ ყველაფერი ის, რაც საქართველოს კულტურის მოღვაწეებმა გასული 35 წლის მანძილზე მოიპოვეს.

ქართულ კულტურის თავისი სახელოვანი მრავალსაუკუნოვანი წარსული აქვს.



ჩემთვის განსაკუთრებით სასიამოვნოა აღვნიშნო საიუ-
ბილო თარიღი იმ წარმატაცი, მშვენიერი რესპუბლიკისა,
სადაც მე დავიბადე და გაეტარე ზაფხულის და სიკვამუ-
ლის წლები.

ჩემი პირველი შთაბეჭდილებანი, ჩემი პირველი ნაბი-
ჯული მუსიკაში დაკავშირებულია თბილისთან, იქ გატარე-
ული წლების მოგონებებთან. ამ შესანიშნავ ქალაქში
მივიღე „მუსიკალური ნათლობა“.

მედლაკრებით ვიცნობ იმ დროს, როცა ჯერ კიდევ
სრულიად უპაუტა ვნახე და მოვისმინე ქართული მუსიკის
კლასიკოსი — ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „ახალალომ
და ეთერი“.

მრავალი წელი გავიდა მას შემდეგ, მაგრამ ის უღრ-
მესი შთაბეჭდილება, რომელიც ჩემზე დასტოვდა ამ ოპერის
წარმატაცმა მუსიკაში, აღმოუფერებელი რჩება ჩემს მესხერ-
ებაში, როგორც მუსიკალური კლასიკის ერთ-ერთი მწვერ-
ვალი. უფრო გვიან მე შეხვედი ამ დიდებულ-მუსიკალური
წარმართვის შემოქმედს.

ღრმა გრძობით ვიცნობ ჩემს ნაცნობობას ზაქარია
ფალიაშვილთან, მის ცოცხალ გულტობილ დამოკიდებულე-
ბას და გულწრფელად ჩემდამი — მამის ჯერ კიდევ
ახალგაზრდა კომპოზიტორისადმი. ზ. ფალიაშვილი მე გა-
მაცნო სიმბურ მუსიკის კლასიკოსმა ალექსანდრე სპინ-
დაიარობმა.

მე სამუდამოდ დამამახსოვრდა ორი გამოჩენილი კომ-
პოზიტორის ზ. ფალიაშვილის და ა. სპინდარიოვის შეხვედ-
რა. მამონვე თვალში მოხვდა მათი ურთიერთი პატივის-
ცემა და სიყვარული, სილიბარობა და გულწრფელი შემო-
ქმედებებით თანამეგობრობა, — თვისებები, რომლებიც
მისამაძი მაგალითია ჩვენთვის.

ქართულ მუსიკას თავისი დიდებული ტრადიციები
აქვს, ქართული ოპერა, ვოკალური მუსიკა ჯერ კიდევ რე-
ვოლუციამდე მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. საბჭოთა
ხელისუფლების წლებში ორივე ეს ძანრი განა-
გრძობდა ზრდას და განვითარებას. რაც შეეხება სიმფო-

ნიორ და სიმფონიურ-ინსტრუმენტულ მუსიკას, რომელიც
1921 წლამდე ჩანასახ მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ,
ესენი განსაკუთრებით განვითარდნენ და აჭყვედნენ საბ-
ჭოთა პერიოდში.

სოციალისტურმა მშენებლობამ, ახალმა სოციალის-
ტურმა კულტურამ აღორძინა და ახალი სიკვდილი შეა-
ხერა ქართულ მუსიკას. ამჟამად ქართული ინსტრუმენტუ-
ლი მუსიკა იძლევა სანიშნო წარწომებებს სხვადასხვა
ჯანრების მიხედვით: სიმფონიებს, სიმფონიურ პოემებს,
უკრებულებს, ინსტრუმენტულ კონცერტებს ეთილინოსა-
თვის, რიალისათვის. ბევრი ამ წარწომებთან გავიდა სა-
კემპრო ესტრადაზე და მტკიცე ადგილი დაიმკვიდრა ჩვე-
ნი ქვეყნის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

უფროსი და შუა თაობის ისეთ გამოჩენილ კომპოზი-
ტორებთან ერთად, როგორც არიან ანდრია ბალანჩივაძე,
მალეა მშველიძე, ვრიგოლ კლავაძე, იონა ტუსია, ალექსან-
დრე ბუკია, ალექსი მაჭავარიანი, თავიანთი უტყუარო ნი-
ჭით გამოირჩევიან ოთარ თაქთაქიძის, სულხან ცინცაძე,
არჩილ ჩინაყაძე, რევაზ ლაიძე, ოთარ გორდელი და სხვ.

წლიდან წლამდე იზრდება ნიჭიერი ახალგაზრდა კომ-
პოზიტორთა რიგები. წლიდან წლამდე მტკიცდება ურდუ-
ვი მეგობრობა, რომელიც განუთიშველია საბჭოთა კავში-
რის სხვა მომე ხალხების დიად მეგობრობასთან. საბჭოთა
საქართველოს მშრომელი მსახური, მრავალეროვანი საბჭოთა
კავშირის სხვა ხალხების მშრომელ მსახურთან ხელი-ხელ
ჩაკიდებულნი, სახელოვანი კომუნისტური პარტიის ხელ-
მძღვანელობით, აწევიან ბედნიერ და საამურ ცხოვრებას.

გულწრფელად ვუსურვებ მომე საბჭოთა საქართვე-
ლის კულტურის მდივანებს და ყველა მშრომელს შემ-
ადგომ შემოქმედებით წარმატებას, აყვავებას და ბედნიერ-
ებას.

A. Khasjanov

ი. კოზლოვსკი

კოვლევის მეგობრობის და სიყვარულის
გრძობას განიცდი იმ პარტინორებისადმი,
რომელთაც მე შეხვედრიყარ თბილისის საო-
პერო თეატრის სცენაზე და აღტაცებით ვი-
კონებ მათ მადლიან ნიჭს.

თვალწინ მიდგას მრავალმხრივი ხელოვანი, ქემშარი-
ტი მასტერი ივანე ფალიაშვილი: ჩემი შემოქმედებითი
შეხვედრა მასთან გამთბარია რომანტიკით. ურთიერთი-
სადმი გულწრფელი დამოკიდებულებით და იუმორითაც
კ. ხშირად ვიკონებ ნინა ცაგურისა — მომაჯადოებელ
ტრაგიტას, მძებს პარტინორებს სანდრო ინაშვილს და
ვრიგოლ გინცაძეს.

ქემშარიტად დიდად ამიღვლებულია, რომ ახლანდელი
თაობა გულწრფელად პატივს სცემს ისეთი შესანიშნავი
მომღერლის ხსოვნას, როგორც ვანო სარაჯიშვილი იყო.
დღესასწაულის და საერთო ზეიმის ვითარებაში საცესებით
სწორი და მართებულია გაეცნეთ კულტურის წინან-
დელი მიღწევის და ჩვენი სიხარული ავამაღლოთ იმ უკუ-
ნებით, რომ ჩვენი თაობა წინაპართა დიდებულ ტრადი-
ციებს განაგრძობს და ამდიდრებს.

ფრიად სასიხარულოა, რომ ზაქარია ფალიაშვილის სა-
ხელობის თეატრს ჰყავს ჩინებული გუნდი, ჩინებული სა-
ბალეტო ჯგუფი, მომღერალთა კარგი კოლექტივი და ენერ-

გიული ხელმძღვანელი მუსიკოს-მომღერალის დიმიტრი
მჭედლიძის სახით.

მე ძალიან კარგად მახსოვს ჩემი პარტინორები თბილი-
სის საოპერო თეატრის სცენაზე. მე მათ არ ჩამოვთვლი,
შთელი კოლექტივიდან არავის საგანგებოდ არ გამოყვოფ,
რადგან ასეთი გამოთხოვა იძლევა საფუძველს დაირთვეს
წონასწორობა, რაც ასე აუცილებელია მსახიობის შემოქ-
მედებისათვის. ვიტყვი მხოლოდ, რომ მე მათ დიდად ვაფა-
სებ იმისათვის, რომ ყოველ მათგანს, თავისი ნიჭისა და
შესაძლებლობის შესაბამისად, შეტანილი აქვს მნიშვნე-
ლოვანი წვლილი ქართული საოპერო ხელოვნების განვი-
თარებაში.

დღეს საბჭოთა საქართველოს თავისი არსებობის 35
წლისთავზე ჰყავს მრავალრიცხოვანი არტისტული ძალები —
ვოკალის, ქორეოგრაფიის, სიმფონიური მუსიკის, ა —
აქებულა სიმღერის, კინო და სახვითი ხელოვნების ნი-
ჭიერი ოსტატები, რომელთაც ეცნობენ და აფასებენ მიუღ-
საბჭოთა კავშირში. ვუსურვებ მათ ახალ-ახალ შემოქმედე-
ბითს გამარჯვებას და სიხარულს.

u. Rofe...



ზენიზენი კატორუსი შამაკოზი



ნობლია, რომ ბელოგენების ყოველი მშენებელი და მადალი მშენებელი ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის წარმოადგენს, ეს მთლიანობა ანტიკის წარმოქმნის სიღრმეა და სამოღებო განსაზღვრავს კიდევ მის ადვილს კლასტრის განვითარებაში.

მხატვრული ნაწარმოების იდენტურობა და გააზრების პროცესი ამავე დროს ფორმის ბიძგისა და ჩამოყალიბების პროცესიცაა. ხუან თეატრალურ ცხოვრებაში კი არც თუ ისე იშვიათად ვხვდებით ფორმირებულსა და უფერულ სპექტაკლებს, რომლებშიც ვერ ვაგვიხსენიებია, არა ახალ სპექტაკლის იდეა, ჩილი თქმა სერ და ატორის. სპექტაკლი არ ვაღივლებს, არ ვგაიტრეფებს, რადგან არ იგრძნობა შინაარსისა და ფორმის სიხარულს. ახრის სიღრმე, შინასტრუქტურის სიწყვეტე და რიგგარეშობა, ფრგინების სიმდიდრე და მხატვრული ზურგების მრავალფეროვნება, სპექტაკლის მიმდებარეობა, ერთფეროვანი ხასიათი, ახრის სიღრმე და ფორმის სიმართლად მშობე გავლენის ახდენს მასობის შემოქმედებებს, მის შემდგომ ზრდაზე. მასობის ობტაკულის დაბალი ფონი აუტის მხრად უარყოფითად მოქმედებს წარმოდგენის საერთო მაკუსებაზე.

„მოქმედება სიტყვაზე შეუფერხა და სიტყვა მოქმედებამს“ — არიდა მასობისთვის შექსპირი. ამ შემთხვევაშიც საბჭო შინაარსისა და ფორმის მთლიანობის კანონს ეტყობა. კარგე სპექტაკლი ვერ იკვებება სიტყვა, რაც მას არა აქვს გამორჩეული, მაგრამ წარმოდგენისათვის ორგანული ფორმა. ეს სტანისლავსკის ცნობილი პრინციპი „გარკვეული მოვლენის უნდა იყოს გამართლებული“ პრინციპული მნიშვნელობა აქვს რეალურად საყურადღებო ხელოვნების განვითარებისათვის. ამ დროულად მარტოვეს განრქვევდა მიყვანილი „შტამის“ მხარე ფორმა არსებობს. თეატრალური ხელოვნების „შტამის“ მხარე ფორმა არსებობს მრავალფერა მათი წარმოშობის მიზეზი და ვაგონების სფეროც. მათ შორის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ფორმისა და შინაარსის შეწყობაა.

სიტყვაზე გამოდის მასობის, როლის მიხედვით მის გარკვეულად მოწოდება მან უნდა ვაგვიჩინოს, თუ რაგან ვაგვიჩინოს შეუძლებლად სცენური კრიტიკა. მასობისთვის იცის რომ ანტიკის გამოხატულება არსებობს იმპორტულად გამოხატულებული ზერტული სტანდარტის მათი ოდენობითი სიმრავლე და მის სახეზე გამოხატულება შეუძლებელია. მაგრამ მიხედვით იმ რომ იმდენი მასობის ზრდა როლის მიხედვით დღევანდელი მდგომარეობა ამ შეზარტებასაც უკვე დადგენილი ზებრტული ვარკვევით. ასეთი მასობის მოქმედებით. ირი სხვადასხვა ხასიათის განცდა არსებობდა ერთიანი გამობატლებლის სიძლიერის, მასობისთვის იცის, რომ ორივე შეუძლებელია შეუძლებლის გამობატება საკუთარ და რადგან შეუძლებელია ზოგადად, სწორადვე ეს უნდავე გამოხატება მასობისთვის, ამის გამო, რომ კანონიერად შეუძლებელი დარჩა ამ ორ ფაქტის შორის არსებულ სხვაობა, სწამლობა თავისებურება. მისი სიმძიმის ხასიათის, შედეგად სხვადასხვაგვარად განაღობა ერთნაირი გამობატლებლობა მიიღო, თვით უხილავი ადამიანების ეკ, რომლებიც ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, სხვადასხვახარად ტრირანი, იციანაბ, აზროვნებენ და მამამათვე, თავისთავად მოქმედების სხვადასხვა ფორმებს წარმოშობენ. ის, რომ მასობისთვის მრავლობა და მეტროპის გარკვეულითი გამოწვეული ტყვეობა სცენურად ერთნაირად გამოხატება, იმდენივე მატყვეობის, რომ მან უნდავე ფორმის მრავალბი ბუნება, მათი თავისებურება და ამიტომ დადარღვა ფორმის და შინაარსის მთლიანობაზე. ის, რაც მასობისთვის იცის, არა მხოლოდ ტრადიციულად დადგენილი ნორმა.

მხატვრი გმირის მონაგვ განცდასა და მის გარკვევან გამობატლებლას შორის არსებული შეუძლებლობა წარმოშობის შეუძლია. რაცე მასობისთვის არა ყუდება როლის ბუნებას, არ ვერებს მის დაშინაბატებულ ინდივიდუალურ ნიშნებს. იმდებლებული ზებრა წარმოდგენის ზოგადი ანტი, რომელიც აქვს და არც აქვს იმის, რასაც ათავისებურა. მასობის ფორმა უნდა მოწოდებოს როლის, არა სხვა სახეობად განსხვავების მიზნით. არამედ მიზნისთვის. რაბა მაქსიმალურად გამოხატვის გმირის უღიერო ცხოვრება. ის არა მხოლოდებობს, თუ ყოველი მისთვის ბუნებრივი შედეგი იქნება მისთვის და განსტლიობა, თვით როლის დედაბრისა. იგი ორნად უნდა შეუძლია გმირის ცხოვრებაში. იქ უნდა იქნას და მისთვის საინტერესო ხასიათის ახრის გამოხატულება დღევანდელი, რომ აქ ვაანის სიუეტობამ ჰქვამს როლის („ღვთისმამისობა“) ერთხელ კიდევ განსტყობა მხატვრულითი. ამ დროს წარმართება მიზეზი სწორად შენაგანება და გარკვევითი მთლიანობა უნდა ვუქვითი ჰქვამს ხასიათის არს კარგეველად კლასიკული მომღებელი სიღრმე და გულწრფელობა. მის ქვეყნის წარმომავალი სიღრმე იგრძნობს, მამი ქ — მშობლიური სიღრმე, შეუძლიან განხორციელება, თუ სიღრმის სცენაში მასობის ყველგან იცავს მხატვრული ზომიერების და

მაკურბელზე დიდ ემოციურ ზომიერებებს ახდენს. აკ. ვასაძის სხვა როლების შესრულებაში მიმდებარეობს ალტერატივში, მაგრამ სულ სხვაგვარადაა მთავრული ცხოვრება. სცენური სიბის მღიერება სწორად მის განუმეორებლობაში.

როცა „ღვთისმამისობა“ გენერალურ რეტეტიკივად და შემდგომშიც ცალკეულ სპექტაკლებში ვუყურებდით აკ. ვასაძის ვერხობილი, რომ ალბათ, სწორად ასევე წარმოდგენის დიდ შეუძლებლად ჰქვამს არც ერთი შედეგით ვერტი. მორჩაობა... აქედანფრის თავისი ადვილი ჰქვამდა მინერული.

ზოგიერთ წარმოდგენაზე დიარღვა მთლიანობა, სახემ დაკარგა სიმღიერე. ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, თითქმის ჰქვამს ბუნება იტყვის ვაანის ფიქვრი ტემპორაზე და იგი წამიერად იცვლის ხერხსაზე. ჰქვამს მზამი ზებრების ნაცნობი, მაგრამ როლისათვის უფრო ნობტივა ვაანსა. გმირის ბუნებისათვის არაორგანულად ვაანსა, შეუძლებლად დღევანდელი მხატვრული სცენის მთლიანობა.

გმირათვის სინაგვითი მატყვეობისთვის მთლიანობა, აქტიობის შენიჭებულობის სადვილოდ ბუნების გამო, ბევრ სინაგვით და დარკობლებსა ვლინება. ამ სინაგვითა დარკობლებსა ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის რეალური მატყვეობისათვის დარკობლებული. მთლიანობის მატყვეობის სახეობის გარკვევითადაა დარკობლებული. მთლიანობის მატყვეობის რეალური მატყვეობისათვის მატყვეობისათვის უნდა ვაანსა. როლის არსით ჩადრებაზე შეიქმნება მატყვეობისათვის წამიერად მანვე დავიწყება მხატვრული ფორმა, როგორც მთლიანობის გამოხატვის ერთადერთი საშუალება და თუ უკარგებლობა ხშირად ვხვდებით აქტიობისად და სხვადასხვა მატყვეობის სხვაზე, ამის მიზეზად მატყვეობული ფორმის მატყვეობის ჩამორჩენა უნდა დავახატებელი.

ჩამორჩენილი, რომ მანამდე მხატვრული მატყვეობისათვის არ მორღება ირი მორღების — გველირის (მ. გველირის) და მარინის (ალ. კარაქოშვილი) სახეობის მატყვეობისად „ახალგაზრდა მატყვეობული“ დრამატურული ფორმისათვის. იმდენი ჩამდე განსატყვეობებლად და ღირსსაბუნებრივად არა წარმობატებენ, მაგრამ ორივე მანვე იმდენისათვის მატყვეობისათვის მასობისთვის კარგად მოწოდება როლის მთლიანობის ზებრად გამოხატულება, ამიტომვე სცენური ფორმა. მასობისთვის იცის, რომ მათ როლის სპექტაკლისათვის მხატვრული დეტალების მნიშვნელობა აქვს. ამიტომ ეს სპექტაკლი მონახება გმირთა პორტრეტების საკუთარს ოდენივე ვაგვიღება მონახლობის, რომ სახე ვაგვიღებ, ასე, რომ მასაც მათ მატყვეობისათვის ვხვდები, სწორადა და სავსებით შეუძლებლად როლის ხასიათის.

ამიტოვე განსახიერებელი როლის არსსა და მის სცენური ფორმის შორის დარკვეული შესაბამისობა ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი შტამის წარმოშობისა, რაც აქტიობული ხელოვნებაში შეუძლებლად სახედ იღვანდება.

ის, რომ დღეს ქართული თეატრში ძალიან შეამარჩევი ვახდა შტამები, თვით დრამატული მასალის მრავლობა, იდურ-მხატვრულად სუსტი პიესები, რომლებიც ათეული წლების მანძილზე იღვანებულა და იღვანება, სწორედ ნიაღვრე წყინს შეამართის წარმართობა.

თითქმის ყოველი თანამედროვეობის ასახვად ჰქვამს ვხვდებით კლასიციზმის, ან წარმოდგენის პარტოტორის მღვანეს, მაგრამ, საწინააღმდეგარად, არც ერთი არ ვაანსსორღებდა. რადგან იმდენი მატყვეობა ადამიანებად ეკ არ არა დახატული, არამედ მთლიანად თანამედროვეობის ჰერება თითქმის პარტოტორის მღვანის, მათი სანახატოებრივი მღვანეობისათვის ამ პარტოტული დავალებს ეკ არა, არამედ ხასიათობა. მხატვრული სიბის უნდა ზოგად, განკვეთული წარმოდგენა, რომელიც არ ვაგნაბა გარკვეული კონკრეტული მასობის, ემოციის განმარტევი ადამიანების ნიშნებს — აქტიობული. შესრულებული ერთხორგების, ზებრებად ვაგვიჩინებს, ე. ი. შტამის იწყებს.

სპექტაკლი, უსახურა როლისი ამოღებენ მასობის იმამისთვის განკვეთებულ ზოგადად, როცა მატყვეობის მხატვრული ხას რაცა მის არა აქვს ცოცხელი ეფინაბობისთვის, ცხადია, ტრადიციული და უიცილოდ იქნება მასობისთვის იგივე მატყვეობის სცენური სახეობა. ქართული საცენო რეალისმის ფორმებელი ეკ ამამით წერდა, რომ მასობის უნდა „შეისინაბობის ცხოვრება, ხასიათი და თვისებანი ის აცვიან, რომლის წარმოდგენასაც ვაგვიჩინებს“. მაგრამ როგორ უნდა მიაწოდება მას მასობისთვის, როცა როლის არ ვაგნაბა „ხასიათი და თვისებანი“? სინაგვით ჩაღობა მთლიანობისად მოქმედებს აქტიობის ხელოვნებაზე ანტირეტებს, ხელს უშლის მის დასტრატობას, დრამატურებად ხშირად ანარკობებად უსაყურებლებს ხომდე მასობისთვის — მიმდევარი დღე უსაყურებლებს და ვაგვიჩინებს ადამიანს, დივიტი პარტოტების, ხასიათების, რომ ცოცხლად და ხალისიანად წარმომსახობს იმდენი სიცილიტურ სიღრმეზე ვერ და დაწეულია ისეთი პიესა, სა-

დაც ერთ-ერთი მოქმედი პირი კომუნისტების თავჯდომარე არ იყოს ამის ტყვე არაფერია. მაგრამ მცირე განაწილების გარდა, არც ერთ მასობრივ ან შეწყვეტილი კომუნისტების თავჯდომარის ძლიერი მხარეული სახე მტკიცებდა ისინი ერთმანეთს ჰკავან ვისაც ერთხელ მაინც უნდაეს ხაირტონი (ს. კავასის "კომუნისტები პრეზიდენტი"), ტარლონი (დ. გავამიანი "სუბურეტილი") და არაფერი (ი. გავასის "სამეტილი კაცი"), არ შეიძლება. მას დაწინაურდა ისინი. შაბათიშვიტა: გ. შავციფელი, მ. ჩხილაძემ და კ. კოსტავამ სწრაფ გადარჯილული თავიანთი გზისთვის სულიერი ცხოვრება. მ. ჩხილაძემ, რომელიც ზოგჯერ უტონ როლის ბუნება შეუფერის მტკიცებლობა, რეესონის და-ნაზარტონი, სწორედ აქ, ტარლონი სახელი, მოაზრება შემოგზარდობის შესახებთვის როლი იყოცირება გაუხვდა ეს იმიტომ, რომ მატკიცებლად ლივინის სახელმ რელი ღრამდ ჩაგვრის მასობრივი და შტამის ახდენა. თუ მ. ჩხილაძე დაკვირვებით ჩაგვრის ტარლონი სული. — იქ ბევრ საგულბინსმას და ჯერ კიდევ შემუშავდება ღრამბას.

ფიტკია, რომ არც ერთი მასობრივი არ გამოდრად დიდი ხელყოფილი ღირსი რამდატკიცებობის გარეშე დიდი შემოქმედებითი პიტივება დიდ სახეობად შიოთხოვ. ცხელია, აქ ხორავს, აქ ვასიას, ს. ზაქარიაშვიტა, ვ. არვაშვიტაშვიტა, ვ. ვიოთაშვიტა აქტივობის ბუნება რც შეიფერება, პეტია, დრამატიკული რამდა, საქართველოს მოქმედი ამოჯარის ვაჟ-წილნი, ერთხელთხოვით როლი შეარბულეს და მათ უფოლ შტამის ვაჟ-წილნი.

აქტივობა ხელყოფების ბუფი დააღიდა იმი, რომ ჩვენი სტენი-დნ წილები მანად-ბუ განვლილი ღრამბადა სავტრია და უფლისება, რომ იმეთიად ირებება ტრავლები, რომ მრავალ პიესას გაწერული გაერთველობა ანსათების უფრეღვე ამან ხელი შეუწყო აქტივობის ბუფებშია ვაჟარობების ხომ არ უფრეღვე მასობრივი ერთიანი სარე-ვითი თანამშრომლობის სატრავია და ტრავლიანა?

განისი სხვადასხვანადა განსხვავებულ საზოგადოების წარმომადგენლის დრამატიკული მანის აღდგენის აქტივობის შემოქმედების გრენალ "Kommunist" — 1955 წლის 18-ის სარდაკული წერილი (დღევანდელი რატკრისა და ხელყოფებშია ტლიტობისას საკითხიდან) მოთხოვნისა — რამდენიმე ტლიტობის სახეების შემშროლი მონიციები და ხეიტები განსხვავდება ღრამბადა ამ სატრავლი წარმოქმნის ტლიტობის ხებრებისათვა — ეს მოთხოვნა თანახმად შეუძლება აქტივობულ ხელყოფებას.

ესე, რომ მასობრივი შემოქმედებითი ბუნება. მისი წარმომადგენელი და წარმომატლები ბუჟავა არის დამოუკიდებელი დრამატიკების მდგრამობისათვა.

ესმოხილა, რომ სამსახობრივი ხელოვნების პრობლემების განხილვის დროს დრამის კვათახოლებმა ვასიასს და წარმომადგენლის შესახებ, რელიტტების სასტურო ხელოვნების მრავალმხრივ დადასტურება, რომ არ შეიძლება ამ ორი მონიციის გათიფა. მიზეზებიდან თორმეტიის შეჯავრება, ატატიკრები მრავალ იყენებ რამოგრ ვასიასს, იმ წარმომადგენლის მონიცი აქტივობებში, მათ შორის, ისეთები, რომლებიც ორსავლ მოტლერების უთარინ. მაგრამ ხელისგებად დარჩენი მანის და ტლიის მასობრივი აქტი განსაკუთრებულ ერთი შეთვლამ. დაიპირინი სხვადასხვა ხებრება, შემდგმ ხებრების ერთხელ კიდევითი. ეს სარდაკლები ამ არის სამხობი ერთი რამოხლები გითის დადასტურება.

წარსული ეპოქის მრავალი სტენური ხებრები დასეს უკვე მოქმედება და შტამის იტევა. მაგრამ ჯერ კიდევ მოქმედებენ და უპროფიცი გაავლებს ახლანდ თანამედროვე სამსახობრივი ხელოვნების გამოვლიანებზე.

ესმოხილა, ნატკრავლობის თუ სხვა მიზნადარობასა ბატონოს ბეიტოდი წარმომადგენლობა ზოგჯერ მას სტენური პრობლობისამ ამჟამად დაატკავა ძველი შინაარსი, შეიცვალა მისი მნიშვნელობა და მათი ვიხსილები, რამოგორ, მიწვიტკიცებობა" შტამების

ესმოხილა უცხოარსი, ნატკრავლობა, ზედმეტად უყოლიობამ რუსეთში და ფსევდონიმიზაციაში ქართველ ხელოვნებში, დიდ კულტურულ ტრადიციულსა და ურამი შტამებისა და რეკ-ვატკიცებობაში — დრავთა. დრავთა ურამი შტამებისა და რეკ-ვატკიცებობაში და კარგი იყო მდელ ქართული რუსული კლასიკური თეატრის, დილის ღარა შეიამბება გითის სახეთაა გამოვლილი ისტორიული მონიცი, პირიოდში მდელკულტურული კონსერვაციაში, ნატკრავლობის იოქის სტელისა და მდელკულტურული გამოხატება სინამდვილეში.

დღეს დიდი ხებრება და საზოგადოების ყველაზე მეტად ხელისანი აქტივობის ტენიანობა ისინი ზოგჯერ გარკვეულ თეშისათვა იხფენ, მაგრამ საქართველოს რამდენიმე სატკაცხვლად და კარგავეთ, თავისი ურულ სიცილებსი წინამძღოლი (ს. ზაქარიაშვიტა), ამის ხელს უწყობს იმის, რომ ჩვენი ზრავად დასალ დრამებ დგას რამოგორი სტკაცხვლების ხარისხი. რამდენად მაყურებელი ზოგჯერ მასობრივი ერთხელამდე სტკაცხვლი პრევიტარულ ნახავს, და ვითავე, ირამოქმედებელი სტკაცხვლად შოკ აგრავად იგრამნის დიდ სხვაობის მასობრივი ზეჯად, შეტენიურება იმეორებისას. რაც ერთხელ მოქმედებია და დრამატიკა გადის დრო, ცდება შეტენილი სახე და ცოცხალი აფანათის საყველად როლის რავი უცხოცილოლი მოდელი ბუფები.

ხელოსანი არ უფროსი ცვლებლობის, დღევან, თითხლოვა და გატკცება. ხოლო წარმომადგენელი კი შილი ცხოვრება, სიცილებება, რავალიც ცდობას და აღმოცენება. სტენობა მის ცოცხალი აფანათი მოქმედების, მას რამდენიმე დამოწმობის იგი შეტენილი პიტივებისა, ახა დიდი ისტაკტი არ უნდა იყოს მასობრივი, თუ მისი შემოქმედება არ გაუძღვობა აფანათი მონათვა ხებრების, მისი ხასიათის ცოდნას, მიწვი ჯერ შესწავლას დიდმას შეიარაღრებს მოქმედებითი სიხალე რამოგორიანობა. სიცილებობაშია რეკონსტრუა მიწვილეთამ მიწვილი ცვლებობა მოხდება აფ-

მიანის ფსიქიკაზე ეხლამა დროში მოიტანა თავისი სახე თავისი უფრე-ბანი, სიხალე აფანათი გზად შემოქმედება ახალი გეოქისა, ეს ცვლებობანი ბუნებრივ გამოხატულებას მოუღებდა აფანათის უფრეღვლილი მოქმედებაში. და რაც ცვლებული მასობრივი ამ ახალი სტამბას/ხებრის ქმნის, არ შეიძლება იგი გვირის მონათვა ბუნების არ დატკიცებლობა სტკაცხვლი მის სახე იდუარე ფრენეთა აფანათა, აფანათი მისი მისიანი და და-ნიშნებლობა.

ახალი მნიშვნარის ახალი ფორმის სტკიცობის და ამიტოდ დემოქრევილია ცდა — ძვილი ხებრებით გამოხატობას სატკიცება აფანათის ცხოვრება.

შეიძლება მასობრივი სარეველა ბალახებით ქონდეს მორველი შტამის, მაგრამ თუ იგი თავის მნიშვნას შილიანად დემოქრევილობის ხასის ხასითა, გაუტყება მის მონათვა როგორც, ირავსტალი მოქმედების ხასის. — თუბნებლად თავს დააღწევს შტამის, ნავლებად ამისა, ხელი-ნათი ცვლებული საბით იმეორების ერთხელ დაფარვის, აფანათის არ ურეკებ გვირის ხასითა და თავზე აბეჭდვს, რაც მას შეუტერება. ახლავებ მის ამ სასოწარმოცობილების გამოხატულებად თმს ირეკებს. ისტკიცების სახეს თავს ხალხებს, მოსვენებისს დამიშინებლის, აღტკიცებისას ტრამ შემოქმედება და ა. შ. თითხლოვა მათგან ცდა-ვერც აფხული თითქოს ცდიდ არ უნდა იყოს, მაგრამ მანაც სატკიცობლად გაუცივლილი და ტრავლებლობა.

მარჯვენაზელი თეატრის უფოლი საინტერესო სტკაცხვლი — "მთა წყნარელი", დღევნელი სახელის რამდენიმე და იტორსეკარო-დე ასრულებ, რამაც მას მთავა წყნარელი დადასტურების, იგი ერთად ადღვლება. მაგრამ იმდენად უსიცილოვია და "დღევანდელია", რომ იგი ხელუბრა ატკრავბები ცემენისა და სტენის ანახებურბეიტ დატკიცების ერთად არსება.

მასობრივი იტორსეკაროზე ჩვენ მარჯვენაზელის თეატრის სხვა სტკაცხვლებში (მ. მარჯვენაზელი — ზოგაჯ) განაყოფი აქ იგი შეტკიცებისა დრამის მრავალხობის ვოჯობას როლი ასრულებდა ამგვარაა, რომ ვოჯობათმას მასობრივი მიფედა, როგორც ზღაღრაში, ირავსტალი შეისწავლავს ხებრის ბუნება. ნიჭირად ამოკრის სახის განვითარებასათვის არსებითი მონიციები და მკვერთი, მატკიცებლად რეკონსტრუა მარჯვენაზელი და იგი, ვოჯობის სტენურ ცხოვრებაში არის ეტრადი მწიფი და ტრავმადებლად მტკიცრ მონიციები. მაგრამ მასობრივი აფანათი ინარჩუნებს ბუნებრივობას და მატკიცებლად ტკიცებს, მღელვნილი, ყოველ უტკიცებლო ტკიცების განხილვებისას და იტორსეკაროზე იტორის არსობობაც აქ-ცულებს. იგი ისე დასიყნის თავის ცვრება, რომ არასად აღიშნება მას. ზოგჯერ იმდენად ღრამდა შეტეული მასობრივი როლის ბუნებაში, რომ ძველია დადასტური ზოგჯერ, თუ სად მოავტრება როლის ბუნება და სად იწყება მასობრივი პროფუბა.

გადამოქმედებელი არ იქნება თუ ვიცივთ, რომ ვოჯობას სახის შეტ-მისი ცდა განავტეობით დამაჯარა, ეს იმიტომ, რომ მასობრივი ხელუ-სტრავად არ მიფედა შემოქმედებითი ამოცანის.

ამ ორი სახის მდგომარეობის რამდენიმე მანის ნათელი უნდა იყოს, თუ რამოგორი შეიძლება ერთი და იგივე მასობრივი სახის ცვლებუ-ლებითი და დატკიცებულ იყოს და მიგან თავისუფლებას.

განა, მატკიცებლად არ არის ისიც, რომ ათფული წილების მანძილე პროფუბობის, აფხვლიტობის ერთგვარობად ტკიცებს უფალად სტენურა იგი ათფულიებლად გამხვება, წილები მორჩილი და თანაც შედეგობრივია უნდა იყოს, ხოლო მორჩილობა იმ ზომამდე აქტივობული, რომ ექცენ-ტრული. ცნავითა კივის შობამედობებს დასტკიცება. ამ ტრავლებული სახეში, გაწმინდლობის თვალსაზრისით დასაძინება ცდივი, ამ გულის დადასტურება (არაივ ერთად არ შეიძლება), არსებითი ზღაღვრების დაფარვის გითიც ერთი სიტკიცება, ისეთი შობამედობლება ექცევა, რომ თითქოს მართლად არსებობს "როლის გამავტებული კლიმე, სიდახაც დასტკიცებლად იმბუტება ეს სახეები" (უ ჩვიტი).

ამბრავა, რამოცილები ხელოსნები, არაშემოქმედებითი მიფობას, დაფარული ტლიისოდ მრამ შიამამდებლობა შედეგად მის შობას, რომ იწყება რავი არღკიცივითი განსავტურება, მაგრამ ტრავლებული ტკიცება მასობრივი, თუ იგი მანძილი შემოქმედება, არ უნდა ვაკივოს მის, რავაც როლის უფრეღვლილი ცხოვრება არ შიოთხოვ.

როგორც კი ანუკრავბები გადმოცემენ, ერთხელ კი მარჯვენაზელის მიფლება ურეკება — ცუკვის რეკონსტრუა არ ვაკივოლი, ცუკვის მანდა, რომ არ უნდა, იტყვებ იმე რამოგორი ვული ვაკივობის, იტყვებ მანდა, რომ ექცევა ეფედა იგი ეტკიცება, რომ ცუკვა თავისთავად დაშალავა, მაგრამ თუ ამგვარი არსობა არ გუჯინება, თუ იწყებება.

ესე ბუნებრივად დასაბუდეული ტრამისის დროს არ შეიძლება შტამ-ის განწინა.

სხვადღეს რომელი მუშაობის დაწყებებად სატკიცება მასობრივი განავ-ცობლად რავი განსწავლობასათვა, უტკიცება გამოხატებითი ხებრ-ხები და საზოგადოების, რომ სრლიადად გაუწმინდელი შედეგად ახალი საქმის დასაწყო, სხვადასხვა რამოში ნაყნობი ხებრების, შტკიცების, ნიჭინების გათვიტება შტამის ყველაზე გარკვევლად სახეა ზოგ-ჯერ პიტივლად ნახავა მასობრივი და მოქმედებაში. მაგრამ საქართველი იგი ნახით მყოფრ — მხუტე რამოში, რამა რავსტალი, რომ მის ამ ცენწავალი არ ზრდა, არც სიხალე, არც ვითარება სიმდიდრე თავს გაბე-რებათ უკვე შემოწმებელი, დემოქრევილი დღევანელი სხვადასხვა რამო-ში, მაგრამ სტენური სახეები ერთმანეთს ჰკავან. მას აქტივობი ჯურე მოქმარა როლის და იძებულავა გამოვლარის თავისი ორი, უნდადა გა-მოსაზრების ყველა საზოგადოებ შტამების სასოყობარი თანამედროვე ასეთი მასობრივი აბრეშუმის იმე ჰკავან, რომლებიც პირის აბე-ჯობის იმე წერილი ტრავლებენ. ამამენ მათს, იყვლიან და ცვლებიან.

ცხოვრებში ყოველ მსახიობს აქვს თავისი პიროვნული თავისებულება. ტექნიკური, მორალური, შინა-მორალური, ფიზიკური ნარჩენების მატარა და სხვ ეს ყოველიველი, პირადად ჩვევები ზოგჯერ ადვილად რომელიც სწავრა, შეეძინება როდეს და გარკვეულ ფურცოვანი გადუმართავ ახდენენ. მაინც ეს არის მთავარი მანკი ამ მოვლენისა? ის, რომ მსახიობი წოდებით ათველ რთულად იყვლება, უქნის სხვადასხვა ტანს, ხოლო პიროვნული ნიჰანი კი არსებითად იყვლება. გაბობის, რომ განსხვავებულ როლებში უკვლავად ვბრუნავ ერთსა და იმავე საშუალებას, ერთსადაიმევე მომენტებს. უკვე თავისებური შტამიანი. მხოლოდ იშვიათად ზებნება ბედნიერი დამინვევა ვბრუნავ მაგარად, ასეთი შემთხვევა აქვს არ. ჩნებიან თანხის („ხალხობიერი მეგობრები“) რომელი მებურენებს მიჰყვას, არ ჩნებიან თანხის იმეტი, რომ ის უკვენი. განაზვ სავლება და წინაგერ შეუძენებს არის არაფერ მომხოვლელ და მტრებანაგვანი. იგი დაიწინ, ფიქრობის, სწავლება თუ ახადობის, ეკვლავ იგნობის ჩინება, დანახვის, ვახუტური სიმჩნება და ზრუნობის. ხმს დედარქონობისთვის არის სწავლება უფრო სიმჩნება და შინაინი სმჩნება. იგი სტრევებს თბილისი, სოფლად მიჰყვება ადუქნის, როგორც ვეცდები, ეკონომიზმი და სტრევისინი ცხოვრების ვახუ მახიობის მიერ სხვ ეკანონლია ირმად ნაყოფსი მოწყვეტის ხარე და თვით მსახიობის პიროვნული თავისებურებათი ირგარეშლად და შერწყმებით როდის ბუნებასთან, ამტკბის სხელ იღარ საკონიზს ხედვდენ არანაშენებელიყვის. მსახიობს სწევნა უკვლავლს და ისევე, როგორც ნათელი ცოცხალ რგანაშით თავის ზრდას და განვითარებაში, ჩამოკლებაბებს პრაცესში, ბუნებრივად წარმოშობს ახალ ფორმებს.

მხოლოდ ასეთ შერწყმას შეუძლია მსახიობის პიროვნულ თავისებურებს არ მიეცეს მტრების სხე. როდის იღვრე ვახრებახეხ მის მხატვრულ გადაწყვეტებზე ზვედრა არის დაბრედებულ მსახიობის წარმატების საკითხი. თუ მსახიობის ერთი ეკონიზება ხსნის რთის, ეტრიაზობრივად წარმოიგედება სხვის განვიტობებს, იგი გარკვეულად წარმოშობს შტამს, როდის ერთი ვითარებათი დანახვა თავის მხრავ ბედებს ბრუნებს, სანაშუალებების ერთგობებას.

რეცე ვაბობს („ვლახის ნააზობი“) როდის გამოვიდა ვ. კონაქსი. მას სავრანობს წარმატება ხედა ვილად მსახიობს ვაჩარვ ამიოცინ როდის განვიტობის ლოკია. ველურფულად განიყავ ვაბობს ტრავრული ცხოვრება, ნათელი იღვრეი დამინვეტება მისევა სანებს და მარცხვლელს ნიჭიერად მოთხრობს უსაბრძოლობასავა ჩავრელი ვლესხის მიტობია, სრულიად ხევა მისე ვიოზ ვადედინია („ტრავრელი გოლივა“). ვ. კონაქსი უკანასქნელ სმტვეტებად ვერ შესული ცოცხალ და დაუბრუნებლად გამოხატვა ვადაუბრდაბის მიუჩნება. მისი შესწავლებით ვადედინია დაუნახება მსახიობს. ამის მიზერი როდის შედარი ვახება, მისი არასწორი ვახრება. მას პრინციპთი ვადედინია სხე ინავე კოხიდან ვახსნა, რ კოხიდანავე ვაბობს სხე პირველ რე ატვინი მას განსაკუთრებით უჩნება დაბუნებლობა. მისე ვიოზის მოსწავლი, დანატრული, უდიდო მუჯერია, ავლია ენერჯილობა, დლახობანი ბრძოლის უნარი. მოწვევით სმტვეტლებში მსახიობის მთავარად როდის ვახრება, მოხაზ სწორი ტანი. დრამატული პიოხის და ღრირჩხა, მოწყვე როდის ბუნებში და სხვეე უფრო შრინია და ნათელი ვახდა.

აღიარებულია, რომ სიტყვების სიმანველ, სიმწევიწერე, აზრიათნა და ემოციონალი დამოკიდებულია გამოთქმაზე. აქვდნებულება მსახიობი, რომელივე ვერ ახერახებს ხმანი შეტანის მრავალტონობას, მოფლელიყვა, უბრების სიმღერები, იგი უფორდ დაიტარება. ხმის დამინახება სავარად ვახრედებულა ჩვეს დაიტარებში. ისეი ნიჭიერ მსახიობსაც არ, როგორც ვრეუვა კრეანებულა, ვრდტარებუნა ვახრე ხმანი დასახარია, რომ სწევნე, რაფიშითვე სხვადასხვა ტანის შესრულეზიხის, ამ მსახიობს ეჩნება დიქციის, აქვდნებულის ერთგობრებება.

ვარცხნულად რაოდენ ნიჭიერადე ვა უნდა ვახარიათნის მსახიობი, თუ მას ვერ მოახარია სავტორია ხმის დამორჩილება და როდის ბუნებასთან მტვეტებების ორგანიული შერწყმა, მაინც ვერ მივიღებს სანსრულე შედეგს. მდითარი, პლასტიკური, ნაიდერჯიანია მას სავრადარი ათი შემოქმედებით ვაპარებუბია. შეიძლება, ვადაუბრუნებლად თქვას, რომ სხე არაფერი სჭირდება მსახიობს, როგორც კარგი ხმა. ვაქტია, რომ როგორც კი ვამოწავრობლად დაიწყებუნა მსახიობის ხმა, იგი ექნება სრვისნათის, ხმის დამინახვა მრავალი მიზეზი განაპირობებს. მას მსახიობის სავრეი დაბალი პროფესიული ელტარება მიზეზი. ხან კიდვე უნაყანი შემოქმედებითი ძაუების ამოწერვა, მაგარამ მათ შორის, მაინც მთავარია ფრანზის წარმოშობის დაბალი ელტარება როცა მსახიობი უარობი, თვითნიხრად ეკუთვნს ფრანკულ მხედის, აფრენე ზუსტ წინადადების ძირითად არს, არარე-დაეა შავეს ტონალაშით და ვახრებულად, შეძინიერად წარმოშობს ტექსტს. იგი კარგის უძიოვრეს უაღრესად ხელეშობია — არიბი ვარაძული სტავას, ცხადია, თუ რა დიდი ზაინი მოკვს მსახიობის შემოქმედებითი ზრდასთვის მტვეტებების ასეთ დრმატეზუს.

აქვე დგება მიმისის საკითხივე. როცა მსახიობი ადვილად შეუძლის თვითნებ მას თანდათან უწინადადება სახის მოპოვართი თავისებური წყვეტი. რომლებიც ხშირად შტამის წარმოშობს, რანდრეი ამბიანევი არსებობს ტვეჯინა, იმდენი მოიხატავა და მისე-მხედრე-მხედრე ვარც არ უნდა ვადადის ირთი ადამიანი ვინაყავი, ვინე მოწინავე-მწინავე ზილი სხვათა მანვე იქნება. ამბიავა მინიკასიოვის არ არსებობს საერთო დედგდელი წყვეტი, იგი ეკვლავა როდის ვლახასთან ერთად მისე-ვა და სიტევა უფროებულ მოქმედება და ბუნებრივ კობრებში შეე-სანახებათ კიდვე ერთმანეთს. ავე, რომ შტამის ასე-უბრედლად სავრე-რომ, მიიყვა ყოველგვის სიტყვას ებნებებოდენ („შეგვიჩარი“), ხმის დამინახება ვარცხნულად ვადაუნა ანდავე ძველი ეკონომიტიური და ნატურალისტური ხელეშობია. ზოგიერი ხელე მსახიობს დღესაც უნდა ვაილტვრებოს. სიტყვის წარმოითქმის ხელეშობია მარგარ და სხვე ცნობილი მსახიობი ვ ერთვე ეჩნე ვნახვი რომებრ ნაიდერჯიან როდის (რ. ვალდის „იდეალური მკაც“) მახიობის იოხისთ დადიოდა თუ სავრანული მარცხვლად, ეკვლავ იგნობისდა მთავრებელი სმტვეტე, მახიობის წინაშე, ბელების მოპოვება და თვით ვახვის წავიხრობის მომენტე კი უხატვლად ვახრანებულ სევენი და თანხა-სხე ყოი დაბრედებულად, ხოლო ხმა აწველი, პაუზებიერი და თანხა-სხე ეკვედა ერთეული ვერენება და როგორ დადიოდა, როგორ ეწველ მახიობის, როგორც სავრებობა და სხე, ნახსი იგი ისტრატულია, მაგარამ არ იგი ცხოვრება, გაცედა ერთგვის ხმა ყაბია იგი!

ღვენივება ვერა ბელაროში ვახსიეკრებულა სანათლილი ვად-ლეანია კლამბრევიდ ვახრევილი ადამიანის ტრავტადია. მისი ვაკავ-სიტყვი შეგარება მოახლოებული საცდელის წინაშე ლეკანონის ბეღე; როგორც არის ცხოვრებულა და ბელაროში ვახსიეკრებულა ვი ნანდელი მემოქმედებაა. ვ. ერთვის ნაიდერჯიან კი ხელისინია. ერთი ბუნებრივ მებრევი ირგარელდ ვადესკვლა, ვადესკვლა. მცამათის წინადადებვა ბრძოლის ერთ-ერთი ემოციური საშუალებაა. თუ რა დად სიმალეზე ადის აქტიობის ხელეშობია, როცა იგი ახერხება ვარ-დასახება, ამის სათესტტარული ვაკავია ვ ვითარებული ლეკანონი. ვ. შავედინობის — ხარტონი, E. ჩხეიძის — გეოქ, აკ ვახასის — ახვია, ვ. იმხავალი — ბეჟეღი, როგორც შერეულის ვინეხში წარის დროს მანდავა ვერ რაიმე ბული, მერე ის თვლი იზრება და თანდათანობით ვიპირდება და ბოლოს სრულიად იღებს რომელივე სრულ სანებს და ცხოვლებება. ასევე ზებნა აქტიობის ვინეხშიც და არა თუ მარტო მის ვინეხში, არამედ თვით მის ბუნებაზე აქტიობი იმ პირად იცვეკვა, რომელიყავ წარმოადგენს და ამ გადაკვეთში იგი სიხარება და სიამონებას პოულობს, მისი ტავებრივბი ძვინება სხვა ვაკეს, მიხვე ნიჭით და ხელეშობით შეჭინალი, რომელივე აქტიობის თვის თავს ათვე-ღილი და ნუგუნებშივედ მის ვლესა და ღვინით შედის („ვ ვინია“), რანდავადეა რჩიდა და ორგანულდ სხვისი სელიერი ცხოვრების საყუ-ღარი ცხოვრებად ეკვედა და სავრეითი ფიგურების როდის ლეკანონში დამორჩილება, იმდენად თავისებურაია მსახიობი მოკვებისავ.

ფრ. ურსულენი წერდა: „თვითული პირი ტიათა, მაგარამ ასევე დროს საყვირით ვარცხული პიროვნებაყ არის“ („ქ. მარკსი, ფრ. ენგელსი რჩ. წერე, გვ. 384, რუსი.) ამ დუნიური ხელმძღვანელობა სანათლობი ხელეშობის ამბობ რუსის წარმოითქმის შესაბუნებლობას. იგი ასწავლის აქტიობის აანბს ვაზრევადავება, ტიპიზაციის დროს ამ დიოციონის რეალა ინდივიდუალიზაცი ფიგურების, ამასევე წერტრადად წინაინი სავრევი ინდივიდუალიზა და მთი ვახრებადა.

იმდენად მრავალფერაია შტამების წარმოშობის მიზეზი და მისი განხილვის სფერო, რომ უძიოლად ვაჩარვი იგივე დედინეშედეგებს სავიბის, როგორცა, მაგალითად, ვაკელონად ვაკელონადერთს საკითხი მსახიობი ხელეშობია.

ერთგვარი ტრადიციები, წინა-ჩვეულებანი, ტექნიკურბერი, ფიციკული და ყოველგვრებობითი თვისებებები თავისი გამოხატულებას მას-სახიობი ხელეშობისეში მოცულობენ. ცნენე-სხის წარმოშობებე ვახრე-ცე ხერხებს და სანაშუალებებს ამიტომ იხადება კოხეა, ვეპდება, თუ არა ვაკელონადურ ხელეშობებში ვანძვს ითვლია სხვადასხვა შტამისია, რომელივე მხოლოდ მისთვის იქნება დამახასიათებელი? კი სანატრებო საკითხია, მაგარამ ცალკე ეკვლავს მითხრობს. ამბიავა მას-სახიობი ხელეშობისთვის არსებობს მრავალი ფორმა შტამებისია, რომლებიც სერიოზულ დაბაკლებას უქნენა აქტიობის პიროვნულიად ვარსტვებას. ჩვენი თვარების ცნენე უბრალო მავრეუბლის თვალშევიდავი კი შესამჩნევი ვახხენ ამბიავა დამატკმული მსახიობები, და თუ მისი რიყე მაინც არ მოვიხსენიებთ, ეს იმტკობ, რომ არც თუ იგი სერიოზი ტანი ჩივინს. თუმა არ უნდა, ქაძიულ საქმითა უატარებ შევს სრვისს და ერთი დღის სწავლა. საქმითა ვაჭარბადერი უატარებ კანონიერად ამასთვის მათი სანებლობი. უფროისი თანობის ვერებოი ხან ნიჭიერი ახავებობდა. მისი მავრეუბანი დადამახარებელი ვიყავროული სარგებლობენ ვრცელა მათი შემოქმედებითი გზა და ასანერე, ამ მოთელის და სანატრებო ვახე შტამის ჩნდება, როგორც ყველაზე სამაზი მტერი შემხარტი ხელეშობისა და ესევე ნაკლები უნარი აქვს მოვლელად ეგრძობის შტამს. იგი ნაკლებად შემოქმედელ არის.



ძარბაზული საზოგადოება არქიტექტურის ზოგადიერითი საკითხი

ა. ზაქარაია

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



პედაგოგიკის ისტორიაში არქიტექტურის არქონია განვითარების ისეთი შესაძლებლობა, როგორც მის აქვს დღეს სოციალიზმის ქვეყანაში. არქიტექტურა და განუყოფელი კლასობრივი საზოგადოებაში ათასი წლების მანძილზე არქიტექტურა ძირითადი და მალე ფუნქციის ემსახურებოდა, დღეს კი იგი მშრომელთა მასების სამახსოვროა. ამ თავისებურებითაა შეპირებული საბჭოთა არქიტექტურა დღესაც რევოლუციისა, ამან განსაზღვრა მისი მომავალი. ამ ხნის განმავლობაში მან არ მოკლებია მშრომელთა პარტიისა და ზღვარდებისა, რომლებიც მშობრულად ამდევნებენ მის განვითარებას. ეს მზრუნველობა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებების დაპირებებისა და შეწყველებისა შედეგობის ადრეფუნქციის შედეგად.

ამ დღევანდელი პარტია და მინისტრთა საბჭო ვადავრობი გამოიწვევს არქიტექტურის, დამოკიდებისა და მშენებლობის დამუშავებას შეუძლებელს, რომლებიც უწყობადადგებიან პარტიისა და მთავრობის გზებს და საქმეში, მიწოდებულა ზარალი აყენებენ სახალხო მატერიალს და აპროტექტორს მშრომელთა საცხოვრებელი და ცენტრალურ-საყოველთაოების პირობების გაუმჯობესებას.

ამ 35 წლის მანძილზე ქართულმა საბჭოთა არქიტექტურამ განკარგაობის რთული და მრავალფეროვანი გზა გაიწვია. არაბედა მას, რა მიიღო დამატებითი მუხრები სტრუქტურაში. უკან — უსტაბილთა მშენებლობა ჩამკარალი იყო, აქამდე კარგი ინიციატივა თუ არა და იყო, რეალურების წინა პირობის თბილისის სახეობრივად მხოლოდ ირთ უდასრინი ნაწარმოები შეიქმნია დაესაბამებოდა; დღე განდღო ინტერესტებისა (არქ. ნ. კლდიაშვილი) და საკუთრივ ბიბლიოთეკის (არქ. ა. კალენდი) მშენებელი. თუ პირველის ავტორი XIX ს. გადაჭრეველები რუსეთშივე ფორმებს იყენებენ, მეორე ძველ ქართულ ფორმებს მიმართავს.

ნოლემამ იწყება სოციალისტური რეალიზმის სტელების ჩამოყალიბების ეტაპი.

ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარი არის მშენებლობის მძლავრი აღმშენებლობის პერიოდი. ამ დროს იქმნება ისეთი მონუმენტური ნაგებობები, როგორცაა იმერსის შენობა, მთავრობის სახლის უკანა კორპუსი, სტადიონი, ფუნქციონარის ზედა სადგური, ცირკი, ქართული პავილიონი მისსოცის სასოფლო-სამეურნეო გამოცემაზე და სხვ.

ყველა ამ ნაგებობაში შეიმჩნევა მონუმენტური არქიტექტურის საკუთარი ხასის რიგა. აქ შედარებით უკეთესი მაჩვენებლებით გამოიღის იმერსის ავტორი არქ. შოტავი. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია კომპაქტური გეგმა და მთავარი ფასადის მონუმენტური სისადადე. მაგრამ ისიც ვერ არის სრულყოფილი მშენებლის ფასადები და მთავარ ფასადზე ვერ არის მოქმედი არქიტექტურისა და ქანდაკების სისადადე. ავტორის ჩანაფიქრი ძირითადად კლასიკურ ფორმებისა ვადაწყვეტილი. მაგრამ რადგან იგი საქართველოში შეიქმნა ვადაწყვეტილი, აქამდე ქართული მშენებლობა განსაზღვრულია ისტატიკის მათი შეხების საკითხი ვერ დადგინდა. რის გამოც იგი მონუმენტული ხასისადაც ატარებს.

მთავრობის სახლის უკანა კორპუსის არქიტექტურა მილიანად ვერ არის დამატყოფილი (ავტორი არქ. ა. კოკორინი, არქ. ვ. ლევადავი, არქიტექტორები), თუ ჩიტახის კუჩის ფასადზე შედარებით ჩანს დამატყოფილება და ისტატიკა მაღალი გემოვნება. იყვედ ამ იქმნის დანარჩენები; ისინი თითქმის პირველი ესკიზური მონახაზით არაა ვადაწყვეტილი. ავტორების უკვე უფროჯ კარგად და დაწყვეტილი ავადილი. მაგრამ ამვე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ვერ ავიდნენ დასხვებულ ამოცანის სიმაღლეს.

ახლად არქიტექტურა გმობა მოდერს და ვადაწყვეტენ მიმავალი მაგისტრალს თაქვე დაეკურნოს ცირკის შენობა (არქიტექტორები ს. საბურჯი, ნ. ნარინიძე, ვ. ურუშაძე). თვისებოვად ატარე პროპორციის კორინდიანი ორდერი შენობის ცილინდრიულ მასაზე ისე ვადაწყვეტილი, რომ შენობა ერთგვარად და მისაყვანი ვადაწყვეტა. ამას მამატება შენობის შემხვეტილი მდებარეობა მაღალ გორაკზე და უხანაშკარო ტერიტორიული კიბის დაუსაყვარებლობა შენობასთან. ავტორთა მიღწევად უნდა მათვალთი მხოლოდ ცრული გეუმათოვანი დარჩახის ვადაწყვეტა.

არქ. ა. ქერდიანის პროექტებით აგებული სტადიონი (არქ. ა. კალენდი კონსულტაციები) და მისოცის პავილიონი (არქ. ვ. ლევადავი მონაწილობით) შედარებით ახალ სიღვეს წარმოადგენდა ამ პერიოდის არქიტექტურაში. ამ მხრე განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პავილიონი, სადაც ავტორებითი მიღებული არქიტექტურის ფორმები უფრანინად აფიქსირებული და ვადაწყვეტილი. შენობის გეგმა კარგადა მოიქმნებოდა. მთავარი ფასადის მართალი, მშვერტი თეგმა, ვერტიკალი დაბალი ნაწილების ფორმე, არაა პროპორციული ექნის. ავტორის სტადიონზე ნაციონალური ფორმების ვადაწყვეტილი აქვს ვადაწყვეტილი. მაგრამ შედეგად ნაწილები, კარგადა მოიხსენიო ტერიტორიული მართალი და მისი ნაწილები და მისი თაღი, მათგან დასაწყვეტილი ნაწილები ამ ნაგებობას დაბალი თაღი, მაგრამ უფროავტრ ამასთან შეხებულნი არაა ვადაწყვეტილი ფასადების დაბალი რელიეფით მქონე მართალი თაღი. ვადაწყვეტილია ზოგან ძველი რელიეფის თითქმის გვერდითი თაღი. ვადაწყვეტილია დღეს ვედასაბოვანი ცნობილია. თუ რა სრულყოფილია აქვე ძველ ქართულ არქიტექტურას რეაქციული საკუთრივყოფითი და საკულტო ნაგებობის ბუნების რთულ რელიეფის და ვადაწყვეტილი სამშენებლო, ეს ათასწლეული განმავლობაში არ იქნა ვადაწყვეტილი ფუნქციონარის ზედა სადგურის აგების (ავტორები ს. და ქერდიანი). კომპრომისური დამატყოფილია მისის, რომელიც ვადაწყვეტილია თბილისში და ირგვლივ რამდენიმე ათეული კილომეტრად ჩანს. არქიტექტურული საზოგადოებისთვის განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი უნდა ვადაწყვეტილი. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა, და მნიშვნელოვანი სივრცეები ფუნქციონარული იყო. მათვე დადგენილია პავილიონები თბილისში "თავა ვადაწყვეტილი" მისი. იგი არც ერთი ფუნქციონარი არ ამთავრებს მისი სიღვეს. ზედა პლატოზე არ არის ეს ნაგებობა დამატყოფილი. ქვედა დაბალ და ჯერხის სართულზე მუშუდებელი ვადაწყვეტილი პავილიონი დადგენილი

მეფის რეკონს პირობებში ქალაქის გეგმის განაშენიანებაზე, ის კონსოლიდირებაზე არაიენ ზრუნვდა. მუდგნები მოუწყობდა მის, მეთიბლიანები — ვადაწყვეტილი, ქუჩები — ვადაწყვეტილი და მრედი.

რეკლუციის პირდაპირებს რადიალური ცვლილებები შექმნა მშენებლობის საკმეში. საბჭოთა ზღვარდების დამატყოფის პირველადი დღიდან იწყება ზრუნვა ამათისთვის ცილინდრიული არქიტექტურის და საქმეში ერთ-ერთი ვადაწყვეტილი რეალიზაცია.

ოცინაი წლების პირველ ნახევარში მუშობა სრულავდა არ ვადაწყვეტილი, რადაც სახელმწიფო ვერ კიდევ ეკონომიურად არ იყო მოლოდინებული და თანაც ახლად კულტურის საკუთარი დივიდი კიდევ არ შეუდგა. თვისი უბნის მეორე ნახევარში სურათი მორიგად იცვლება; თვისი ისახის ქვეყნოვებრივების ჩანახაზები და ინტელექტუელი მშენებლობის ქვეყნის ახალი ფორმები.

როგორც მისალოდელი იყო, საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებში ერთად, საქართველოში იწყება მრავალი ახალი თანამედროვე ქალაქის შესაბენი. საბჭოთა სტალინის მომავალი დასაწყვილი იყო შექმნილი არქიტექტურა მიმართული სოციალისტური და ფორმის ნაციონალური. ეს საბჭოთა საკულტო რთული ვადაწყვეტა მის დასაბედავად მნიშვნელოვანი ტრინიტეტი ვერ შექმნა.

არქიტექტურისა უმჯობესად მან უწყვეტ დასმულ საკითხი სრულავდა ვადაც და დღევანდელი მუშობა პრობლემის უკეთ ვადაწყვეტილი საბჭოთის (არქ. ა. კალენდი — ხაქისის საკულტორი სადგური, არქ. ნ. სვეტიცი — სახელმწიფო მუზეუმის მთავარი ფასადი და სხვ.); მეორე ნაწილი არქიტექტორებისა ნაციონალური ფორმების ათვისების "ლურჯებით" ექნის ფუნქციონარული ნაგებობები (არქ. ნილიელი — ტრამვაელთა სახლი; არქ. იაქობიძე — ლიბინისა და მელიქიანის კუბის სახლი); მესამე ნაწილი, რომელი მუშეი ეკონომიური პირობების მომავალი, ფორმალური ცვლილება უნდა ნახოს — კონსერვაციების ზრუნვა (არქ. ნილიელი — ზარია კოტაყის შენობა; არქ. სოლომონი — კავშირგაბმლობის სახლი).

ოცდაათიანი წლების დასაწყისში შესამჩნევი ხდება ამაყა ვადაწყვეტა, რაზეც განსაკუთრებული როლი შეასრულა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრლის ისტორიულმა დეკრეტმა.

ანტიკრიზისს და ზოგი დეტალის დამუშავების მხრად შენობას აქვს დანართი მარჯვნივ.

მთავი პერიოდის სასტუმროებელი სახლები; არქიტექტურული სტილის ჩამოყალიბების თვალსაზრისით, ვერ დანახო საზოგადოებრივი დაწინაურების შენობათა არქიტექტურის დონეზე ამ ვესტალზე ადგილი სახლებსა და განათარქიტურის; ამაინიხს სახლი გნობა მთავრად და სასტუმროებელი სახლები — ლუბანოვის პრისონებზე (არქ. მ. კლამაროვი). უნების მთების და რუსიკულის პრისონებში კვლევი (არქიტექტორები ა. ჟურბანი, მ. ურბანოვილი, მ. მელია), მარათალიის ქუჩაზე (არქიტექტორები ა. ჟურბანი, მ. ურბანი, მ. დობინელი) და სხვ. ერთიანი შეთხრობის კომპლექსებს ჩანს არა თუ სხვადასხვა ავტორთა ამ ნაგებობები. ამავე ერთი ავტორის მიერ თითქმის ერთსა და იმავე დროს დაპროექტებული ნაგებობათა კომპლ. მ. კლამაროვის არ უნუწყობია გადაწყვეტილება თავის სახლები ერთი სტილში; თითოეული მათგანი დაპროექტებულია და შეიძლება დაიდგას საბჭოთა კვირების სხვადასხვა კოორდინაში, როგორც სხვადასხვა ავტორისა და სხვადასხვა დროის ნაწარმოები. ვიწროა. სოციალისტური რეალიზმის სტილის ჩამოყალიბების შემართის ასეთი მეთოდი ვერ დაჯავშნება.

ერთიანი შეთხრობის და კონსტრუქციის უძრავობის უფრო ვიწრო მავალი იტლება არქიტექტორ ტენ-მეტელის სახი ნაგებობის სიმბოლი რანსა თიკარი, გარუის სახლი კოპოვი და აკანოიების სახლების მხატვრული აებრის სახლი პეტლხანოვის პრისონებზე შემოების ფუნქციური დაწინაურება სხვადასხვა, მაგრამ რადგან ისინი ერთი კომპლ. და ერთი ავტორის ნაწარმოებებია, ამიტომ მათ უნდა ჰქონდეთ ერთიანი სტილის დამახასიათებელი ნიშნები. ამიტომ მათ უნდა კონსტრუქციის ფორმის (შენიშნის ქუჩაზე) შემოება მთავრად პარეტშია, რაც თვითნაყოფ რდებამ ა შეფერვაშია დალი ანიტა სხვაგვარად შემოების კომპლ. შექმნილია რეჟიმის XVIII ს. პარეტში ნაგებობის წარმომადგომელი და XIX სულოვანი გაავლივლებული არქიტექტურული ფორმის გადაღების, ეს თავის დროზე და თავის ადგილზე განათარქიტურული კომპლ. ავტორის სიმბოლი არქიტექტურული დამახასიათებელი და შექმნილია შირთავსი. შეიქმნა მთავრად ხოლოვანი და კომპლ. ავტორი. ასეთი შეფერვალებული შემოების ავტორი სპარტაკოლის დედაპლაკის ქუჩაზე შეიქმნია, მოწივსავე არქიტექტურებისა და ხელოვნების ისტორიკოსებმა მხა აღინიშნა ანიტა წინააღმდეგ, მაგრამ შედეგს ვერ მიიღეს.

მთავი ავტორის მესამე სახლია ნაწილი დამახასიათებლის ავტორის სტილის ბუნრიმობიერებება ავტორი. ნაწილი კი XIX ს. პარეტში ნაგებობის რუსული არქიტექტურისა. შერწყმა აქვე ხელოვნება და ნადაღალივტი კომპლ. ავტორი და სხვ.

თხისმედეთი მავალიის წილები არქიტექტურისზე იტლება ახლი განთავსობის და დროს წარმოშობის მავალი მთავრებიტორი ნაგებობა, სასტუმროებელი სახლი, სამხატვროები და სხვა სახითის შემოების. უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს მთავრობის სახლის წინა კოპოვი (არქიტექტორები მ. კლამაროვი და გ. ულაკვა). სწორად ამ ნაწარმოებში ყველაზე უფრო გამოიღობა კლასიკური და კრონული არქიტექტურის ღრმა კლდეა, მისი შემოქმედებითა და დამუშავება. წარსულის მიღწევასა ასეთი კლდეა და საბჭოთა არქიტექტურის გამომკლებების ფონზე მისი ურჩიანი შეფერვა სოციალისტური კარგ შედეგს იტლება. ავტორების მიერ არჩეული ძეგლები ამ განთავსობა, რომლისავე მთავარი ზოანისი სოციალისტური და ფორმის ნაყოლიანური არქიტექტურის სრულყოფილი სახის გამოქმენებაა.

ნაგებობის გეგმა კომპლექტური და შვიტობა, ასევე შვიტი და მინორეტირა მთავარი ფასადი; მათი უპიჯის სიდიდე, მისი ურთივლისა მანია, იგი დუბლი მოიკვებს და განიღობება მათს, რომლებს ავტორთა ნაწარმული არქიტექტურისა და კლდეების სინფონია, განიღობილდება. შეიქმნა არქიტექტურისა მრავალი მრავლის წარმომადგენელი და სხვა და მართივლად, მარტოვი სახლიუბოეხი დიდი დამახასიათებელია.

ამავე პერიოდის სასტუმროებელი სახლებში გამოირჩევა ნ. ნიკოლაის ქუჩაზე მდებარე სახლი (არქ. ა. მინაროვილი) მთავრად და იმისა, რომ ავტორის შემოების დასაპროექტებულ და ვიწრო ქუჩაზე არახდისაყოფი ავტორი კომპლ. და მის მართის დასწრეში მოქმედობის სხვ მიმწოდებელი სხვ მიყვა სასტუმროებელი სახლისაგვის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ზედა საართლის თაღული შემოხატული ღია აიანი.

კვან ქუჩაზე დგამუშავებული მხირად იტლება, სამხატვროის სახლისაგვის ადგილებული ღია აიანიც. ამ სამართლის მოთხოვნის არქიტექტურული ჯეროვანი ერთადღობის არ აქვს. ჩაღვლიის სიღრმეებისაგვის შემოხატული აიანიც სიტყვა სამხატვროის ელემენტარულია დაგომიერება. ამიტომვე იგი ამ არსებითად გამოუყენებელი რჩება. ზოგი არქიტექტორი კი სრულიად უხელოვლად ამ მოთხოვნას და აიანიც მავირ დიკრიტული დეკორაციონს არის ავტორს. ჩვენ სულავე ამ გვიჩვენებთ ამ არს, რომ ახლანდელ სახლების კონსტრუქციის XIX სულოვანი და უფრო აზრის მიღობილი სასტუმროებელი სახლების ტექნიკური და მოურნებელი და მრავალმხრივ გა-



უმართლებელი დიდი აიანიც. ჩვენ ვიჭრობა. რომ საბჭოთა ქარულიან არქიტექტურა უნდა შექმნას მოზრებული, მასწავლებელი და ფუნქციური განათარქიტურის მიზნის. **შენიშნა**
ქალაქმშენებლობის დიდ მასშტაბთან დაკავშირებით ჩვენს ხალხს სურველი აქვს ქონდეს არქიტექტურის უფრო მჭიდრო მხატვრული ნაწარმული. ვიდრე დღეს ვაქვს. შენობების მხატვრული ნაწარმული მტკ ბიბლიოგრაფიის წყალობა საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის დიდ სტილზე წარმოადგინს.

უცასწავლი სტილის ნაგებობები, განსაკუთრებით კი, სასტუმროებელი სახლები. სრულიადი არქიტექტურული სახის შემოების მავირ აქა-კი ვიწვე ვიშრობვა ფასადების. უკლასიკური ტენდეცია. არქიტექტურის მჭიდრო მთავრად იხიხხს და შედეგ მას მოსავს ქართული ორნამენტური ცხადი, სადა მათი შემოების ფასადებზე ლიკურ თავის საქმის არ დაშავებებს. მასვე ვერ გაიკავება. თუ სა სტილი შექმნა ის არქიტექტურა. ახალი სტილი მრავალი მავალიშოლია და ურთივლადების. ჩვენს წილებშია და შეთხრობის მექანიკურად ნაგებობა არქიტექტურის უფრო ხელოვან კლდეა. თანამედროვე ნაგებობების მავალიის სახის, ერთნაირი ფორმის ნაგებობებსა და მათზე მთავრად იხიხხს მხა ახლანდელი სახლების ელემენტარული უფრო და მართლად ნაგებობების უფრო მთავრად იხიხხს ნაგებობების გამყარება. მართლად უნდა ვიწვედეს ნაგებობების იხიხხის; უნდა ითვლოს, თუ რაოდენაა და რამ წარმოებს იგი და რატომ ამ განთავსებაზე უმდებარეობს. განა ამისა, ქართული სასტუმრო, საფერტოკაციო და საცულო ნაგებობებს განა მარტო ნაგებობა და საართლი ვარს ამისხლი აძლებს ურთივლად სახს? გვახსოვია ჩვენში თუ სხვადასხვა სტილის მავალიშოლი ნაგებობები. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, განა საბჭოთა მათი ხელწინააღობა, სიმბოლიც, თუ ქართულიც? ცხადია, არა ვეჭვობის თავისებურება. კომპლექსური ხერხები, ფასადების გავრცელება და მრავალი სხვა მუხტები არის ის კომპლექსური, რომელიც ნაწარმოებს განსაკუთრებულ ერთნაირ სახეს ახიხხებ და ახსავსებლებს სხვა ერთ ნაწარმოებებისა; ჩვენი უპიჯის არქიტექტურისა მთავრად კომპლექსური ხერხების შეწყობისა, წარსულის საბჭოთა დაკრძალვების, უნდა მიმართო ამ ნაწარმოებებს, რომლებიც წარმოშობის არი ამ ანა თუ ისე არქიტექტურის ავტორების მოზრებში და აიხირონ მათში ყველაზე სრულიყოფი. ახალი ნაწარმობის ფორმა და მინარეში უნდა იყოს მოლადი; რაც უფრო ღრმად ასეთ ნაწარმოებს მიმართის, მით უფრო სრულიყოფი გაიკავება.

სოციალისტური რეალიზმის გზით საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების სწორადი კლასიკური და ნაციონალური შედეგობებისაგვის სწორი შემოქმედებითი დამოკიდებულება თანამედროვე ტექნოლოგიური მიწოდებითა აქვე თვითნაყოფი ნაციონალური ფორმების სწორადი მოწყობება. სოციალისტური ერთი სრულიების პრობლემის განთავსება და მისი ურჩიანი გამოქმენება შემოქმედების მართლებით.

ახალი საიხიხხის სწორადი ნაგებობები დიდი როლი ენიჭება არქიტექტურის შემოებისა და საბჭოთა უფრო ახალი წარმოების როლი საბჭოთა არქიტექტურის განთავსება და ჩამოყალიბების საქმის ურჩივლადი უფროებს. ეს ენიჭება სათანადო სამეცნიერო და ინჟინერების და შემოქმედების კავშირებს. მათ მჭიდრო ერთი-ერთისა უნდა იტრიათ სასოციალური კავშირისაგვიან და მათთან არიხ იბრილიონ სამართლებში თუ რაიკითი საიხიხხის ვადაწყვეტილებისათვის.

არქიტექტურული მართლებების განვითარება და თვითნაყოფი პრობლემების წინაშე მართლები მრავალფეროვლი იხიხხილი ნაგებობების ღრმად შესწავლის გარეშე, უნდა გავსწავლიდეთ თუ ნადაღალი ა შევიგებო მის, რომ პრობლემის კლდეების შემოება შესაძლებელია კავშირების მიხედვით განვითარების შემოქმედი კლდეების მთელი უხეტი კლდეი, მთელი მისი დადამუშავება. — თუ ეს ამ შედეგით, ისევე ამ აიანიცა ჩვენ ვერ ვადაწყვეტთ. პრობლემის კლდეები არ არის განმარტობის რამ. იგი არ არის ის ადამიანი გამონახვის, რომლებიც თავის თავს პრობლემის კლდეების საგვალავების უფლებებს. ეს თავდადებოლიმდე ჩანათა პრობლემის კლდეებს უნდა იყოს ცოდნის ამ მართავი განზომილიანი განვითარება, რომელიც კავშირების შემოქმედა კონსტრუქციური საზოგადოების, შემოქმედური საზოგადოების, მონელებელი საზოგადოების ელემენტარული.

ამ საქმის უფლები ავტორი უნდა დაეთმოს საბჭოთა არქიტექტურის მიერ განვლილი პერიოდში მოიხუებული მიწოდების ღრმა ახლანდელ და მათ გამოხატულებას. საბჭოთა არქიტექტურის შემოქმედების განვითარების ყოველადი დაუწყველია არქიტექტურის შემოქმედების მიწოდება რეალური, კურორტული და ელემენტარული თანამედროვე სოციალისტური ავტორებისაგვის საბჭოთა საზოგადოების მართლებელი მოთხოვნებისაგვის არქიტექტურული შემოქმედების გამომიწვევი ავტორების უყაყვის ხელოვნობებისაგვის ფორმალისაგვის. მართლებელი ახლის განზომა საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის ისევე ავტორი რეალური, რომელიც სოციალისტური საზოგადოების კლდეების სხვა დარგებისათვის.

ფასადის — ვაგონების" არჩეული მართლებებისა და ტენდეციის

პრობლემად არი უპრობლემო შედეგად მოსდეს. პირველი ისაა, რომ მსაჯურულად დროის ბრუნებულ ხელშეწყობის საკვანძო გეგმები, ხოლო — ამ ცდის ნაყოფისა — გაფორმება გამოხატულად ძვირფასია.

საბჭოების საბჭოთა არქიტექტურის IV ყრილობის შეჯამება კენჭილი პიკრული შემოქმედების მიწვევები და გამოხატულება ჩაეღო ნაკლები გამოიყენა, რომ რესტავრაციის ქალაქებიდან მხოლოდ მ. ქაქაბაძის რეკონსტრუქციის დამკვეთებელი პროექტი (მთლიანი, მთავარი, სოფელი, შესასრულებელი, გზის და სხვ.) ასეთი სფეროებისათვის მრავალმა მომავალმა უფლებად შეუწყნარებლობა შეხატულობის ის ჩქარა ეტემა, რომელიც დღეს ყველაზეა შესაძლებელი მოთხოვნის სათანადოდ დაწესებულებულია მტრ შემოჭრებულობის, სენსიტიულობა და სიზარტულობის. წინასწარ შეხვედრის საგანგებოდ შეიქმნა მივიღეთ. ცხოვრება არ დაუდგინა ზანდ და მოუქმელ რეგისტრაციებს და შემოქმედება წარმოადგინა სტრუქტურად განსაკუთრებული შემოქმედება რესტავრაციის დღედაღამეში და სხვაგანაც ის, ასეთი თანობის ადრევე შემქმნელი რეკონსტრუქციის კონსტრუქციის გავრცელება ადგილად, დღეს ქალაქის შემოქმედების სწრაფადგონის საბუთის მართიადად მიუყვება სტალინის საბუთის სახანაში, რუსთაველის, ლენინის, მელიქიშვილის, რენევირსტის, ჩიქურავილითა მაგისტრატის და სხვ. მკანამ აქვე ხაზი უნდა გაეყოს ამ გარემოების, რომ ამ შემოქმედებით მოყვარე ყურადღება გადახატულია ქალაქის გარემოებელ სახის გავრცელებას დასაფრთხილებს, არ ჩანს ვინაიდანგან გადმავდება, არ ჩანს, თუ შეიძლება ამოიყოს, შიდა არქიტექტურა.

საბჭოების კარგადების მოწყობისათვის აუცილებელია დადგენილების ცუდების რეკონსტრუქცია, ჩანათა ამოყოფი იქნას გადმოქმედების გაქრებების, შეკების, სასაქმრო ნაღების, სასაფლაოების, კოლონიების და სხვ. შემოქმედების, რომელიც ამ შემოქმედება აქვს ამ შემოქმედების მიხედვით შექმნილია ახალი ახალი მოთხოვნის ჩამოყალიბებით, დამოკიდებულება ასეთი აქვს. თანობის ლენინის სახელობის მოედანს ერთობა ანსამე და ამ განიშნა, ამ რანდენი ხის წინა ამ რანდენი რეკონსტრუქცია მხოლოდ პირველი ნაბიჯი იყო. ამგანამ აქ იდგება ლენინის ქუჩილი. თუ ამგანაშის მიხედვით განუყალიბებს, ის ძველი ახალი იქნება, მაგრამ იგი აუცილებლად მოითხოვს სათანადოდ ფისს, შესაფერავ არქიტექტურულ ამსახლებს.

თუ ამ მოდელზე მსჯელობა ძველი სახეობა, გაუხვლის მიედონის ამსახლები შემქმნელი შემოქმედების თითქმის ყველა ახალი ნაგებობა. მისი მოყვარე ნიშნის შესახებ უკვე ვილაშქრებო. ის თითქმის წყვეტილი უნდა ყოფილიყო ამსახლები, მაგრამ არსებობდა იგი ვინა ამსახლები ამ როლის. მომარბიანად მკანამ მდგარი არა ახალი შენობა სრულიად სხვა ადგილზე ადგენილი და თითქმის მთავარი უფრო კომპლექსის წარმოადგენს; განსაკუთრებით მრავალსახლი (არქ. მ. ჩიქურავილი) ვრცელი კორპუსის ვრცელ უბანს. მარცხენა სახლის სიღრმე ასე თუ ისე მისაღებია, მაგრამ დეკორატიული და მდებარეობით არ ჩამოუვარდება ვერტიკალი მდგარს. როგორც ქუჩისა, მოდის ამსახლები მთლიანი პროექტის არა არსებობს. ისეთი მოსაქმედება რჩება, თითქმის ეს „სამშენებლო მოედანი“ სხვაგანავე უწყვეტება გაფორმებული და ვისაც როგორც უნდა, ისე უნდა.

არქიტექტორი ჩვენი სინამდვილის ამსახველ მხატვრულ სახეს ხაზებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მთლიანად გათვალისწინებს საზოგადოების მოთხოვნებს და მის რჩევებს. ამ ქოც არ ჩანსა. რჩევამ — საკვანძო მოდელი, რომელიც რუსთაველის სახლის ბიუროს ჩვენ ამ შემთხვევაში არ შეიქმნა იმ საკითხის, თუ რამდენად შეესაბამება 1937 წელს შემოქმედების პროექტები ფეხად დაქმნილი რეკონსტრუქციის გადმავდება, მაგრამ რამდენად რუსთაველის მონუმენტის მოდელის ცენტრად იგი გათვალისწინებული, ნიშნად შემწვლებს ეს გადმავდება უფროდ და შეუძლებელია იქნება მთლიანი და უნდა ქრებოდა უფროდ და შეუძლებელია იქნება. საპრობლემო ქვაბანობის ტრანსის აღმშენებლად სხვა ადგილზე (არქიტექტორებმა მ. ჩიქურავილი, ჩიქურავილი და ვერტიკალი (არქიტექტორებმა მ. ჩიქურავილი, ჩიქურავილი) ამ ცდის გადმავდება დამკვეთებლად დეკორატიული. მათ მიერ ადგილზე სახლმა დაამკვეთებელი ამ მხარე განდგება, არამედ მოდელი. სანამ გვიან არ არის, უნდა დავისას საკითხი ამსახლებლობის შესაფერავის სახის მიცემის შესახებ.

ქალაქის მთლიანი მაგისტრალთა გადმავლება მდებარე მრავალნიშნის მოდელის გადმავლება წარმატებით დაიწყო იმის შემდეგ იქნაში (თავი არა სასიუბილელი სახლი არქიტექტორი მელისა რეკონსტრუქცია, მაგრამ ამ სახლის დაშორება პირი არ უნდა. ფაქტობრივად სხვაგანავე არც ამ მოდელის რეკონსტრუქციის პროექტს იტყობს. ქალაქის ნაგებობების არქიტექტურულ ამსახლებში მნიშვნელოვან როლს უნდა დაიკავოს საბუთის, ამიტომ შენობის არქიტექტურული ამსახლები უნდა ეთანხმებოდეს მოედანს. ქუჩის და სხვათა ქალაქის ადგილზე ჩაიშნს. მშენებელი მოსაქმედების ერთობა და მათი არქიტექტურული და მოქმედებითი იმსჯელება არის გათვალისწინებული თუ არა შემოქმენი მოსაქმედების და რამდენ

ნად სწორადია განლაგებული შენობა მთლიან ამსახლებლობის თვით საკონსტრუქციო განაშენიანების ტრანსის აღმშენებლადგონის, ხოლო, როგორც რესტავრაციის, ისე საკუთარი პრესის სათანადოდ ნად უნდა გაერთიანებული და კონსტრუქციის ჩვენე ვითარება. მაგრამ გვიან დადგინდა, რომ ყველაზე მეტად მასშტაბისებულობის არა ანა სახლის პროექტის ადგილობა, არამედ ისინი, ვინც მათი პროექტი მიიღო. ასეთი შემთხვევის შემთხვევაში მოსალოდნელია, თუ სათანადოდ რეკონსტრუქციის ამ მიზანზე შენიშვნებს და უნდა ამ შემთხვევით ყველა სასაბუთისებელი შენობის პროექტის საზოგადოებრივ გახატვას.

ქალაქმშენებლობის პროექტში უკრ კიდევ შესანდგია არასწორი და შეუცვლელი დამოკიდებულება არქიტექტურული ამსახლებით თუ ცალკეულ ფორმათა აგების იმ ნორმებისში. რომელიც კეთილშინაშის მრავალფეროვნება გამოდგენილია გამოქმენი შექმნილი. პრობლემის სიძველე იმისა, რომ ჩვენ არ უნდა შევჩვიდეთ მსაჯურულ, არამედ გაუწყვეტლად ვეწმიდებთ იმას, რაც უნდა ამით. ამიტომ მისაც საბუთისა საზოგადოებრივობამ არქიტექტურის ფართო ასარჩევი შემოქმედებითა ნოვატორიზმისათვის.

როგორც იტყვება, ტიპური პროექტების საკითხი ისე, როგორც უნდა, ჩვენი საბუთისკენი ვერ მდგარს სათანადოდ სიძველეზე საკითხი, რომ ახლანდელი უწყვეტების ეს სახე ტენიონი განვიფორმებო. ჩვენმა არქიტექტორებმა ბევრად უფრო მეტი შეიქმნეს უნდა მიუკეთონ ამ მხარეს, უფრო მთლიანდებულნი უნდა შეიქმნებოდნენ სურათული ამოცანების გადმავდება. საბუთის კეთილშინაშის პროექტის ცენტრალური კომპლექსისა და სხვა კეთილშინაშის მონიშნული საბუთის დეკორატიული და რეკონსტრუქციისა და შექმნის მიხედვით აღმშენებლის შესახებ პირდაპირია მოთხოვნები. შემთხვევაში უნდა მოყოლილებოდეს ყველაზე კეთილშინაშის ტიპური პროექტის, რომელიც უნდა შეიქმნებოდა სათანადოდ და სასაზოგადოებრივ მსახურების საკუთარი მიღწევების გათვალისწინებით, წარმატების ინდუსტრიული გეომოდელის საფუძველზე.

საბუთის არქიტექტურის უნდა ამასიტომის სიძველეზე, მკაცრად ფორმის და კომპლექსური გადმავლება. შენობისა და ნაგებობათა მთლიანდებულ სახე უნდა იქმნებოდეს არა მომონილი, ძვირადღირებული დეკორატიული სასაზოგადოების გამოყენების გზით, არამედ იმით, რომ არქიტექტურული ფორმის ირგვნივად იყოს დაკვირვებული ამოცანისა და ნაგებობათა დანიშნულებათა, მათი კარგი პროპორციებით, აგრეთვე მასალებს, კონსტრუქციისა და დეტალების სწორი გამოყენებით და საბუთისა მთლიანი ხარისხით“.

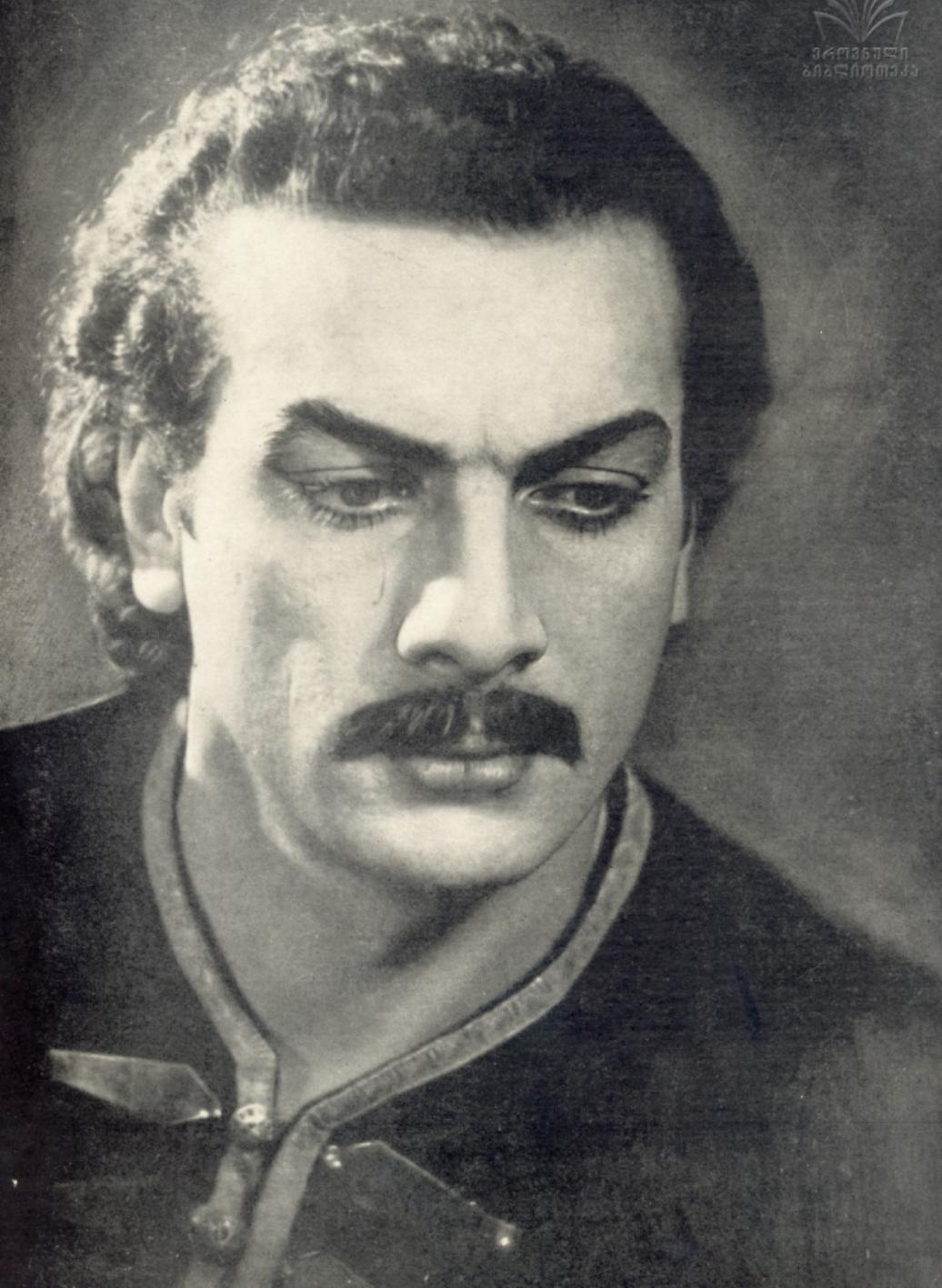
ინდუსტრიული გეომოდელი, ელემენტების ქარხნული დაწარმოების საშუალებით საზოგადოების, საუბრობო და საბინაო მასშობრივი შემწვლის ახალი სახე და პროგრესული მოდელისა არქიტექტურულ შემწვლებში, კიდევ უფრო წარმოადგენს იმის ვარაუდი თუ კატეგორიულად უკრ არ გადგენ შეიქმნა, მაგრამ გადმავლება იმისთვის და არ გადმავლება გადმავლება ნოვატორიზმზე. აქვე უნდა გვახსოვდეს, რომ მასშობრივ ინდუსტრიული შემწვლებზე გადმავლება ამ მოქმედება უზრუნველყოფილი იქნას მხოლოდ ცალკეული ტენიონი და კეთილშინაშის საკითხების წარმოადგენს. იგი უნდა იქმნებოდეს არქიტექტურული და ტექნიკურ-კომპლექსური ამოცანების კომპლექსური დაკვირვებით. აუცილებელია არა მარტო გვეგანვიანა და კონსტრუქციის გადმავლება, უფროდ არა მარტო დეკორატიული და კონსტრუქციული ელემენტების უზრუნველყოფა, არამედ უფრო მნიშვნელოვანი კეთილშინაშის და ლამაზი შენობის შემწვა, რაც კონსტრუქციული სიქმებისა და მხატვრული ფორმებისში შემოქმედების ნაშთისა მოითხოვს.

საბუთის არქიტექტურის პროგრესული ცვლილება მჭიდროდა დაკვირვებით ტენიონების, ჩვენი საზოგადოებრივობის განვიანობის ღრუბანებელ ტენიონ განსაკუთრებით ჩილს თანამის ჩვენი წყნობის მთლიანი და მძლავრი ტენიონი, არქიტექტურული მოდელისა და მთლიანდებულ გადმავლების მათი მიღწევები მნიშვნელოვანი და მთლიანდებულ ნაგებობებს უნდა ამასიტომის მატებლობური და იდეალური ელემენტების ერთობა.

შემწვლისა საკუთარი თანობით ამხ ხშირწივი აღნიშნავდა. კონსტრუქციისა წინააღმდეგ ბრძოლა უნდა წარმოებდეს კეთილშინაშის სასაზოგადოების, ამ მოქმედება გაუქმების არქიტექტურული დაკვირვებით, ესაბუთების შექმნა-გადასახება, იმან, რომ შეიძლება გაუცუთობი სრულიად გუნაშობილი კომპლექსი ამ დეკორატიული ელემენტის. ჩვენ სილამის წინააღმდეგე როლი ვართ, მაგრამ უნდა იქმნებოდეს კეთილშინაშის სასაზოგადოების უზრუნველყოფა. შენობის ფასაშის უნდა პროპორციების და მთლიანდებულ სახე მთლიანდებულ სასაზოგადოების კარ-ფანჯრის სიბრტის კარგი პროპორციის, აგრეთვე უნდა იქმნებოდეს, მოსაპირუბლები მასალის ფაქტორისა და ფერის სწორად გამოყენების, დეკორატიული და დეკორატიული შემწვლობის კეთილშინაშის დაკვირვებით და კონსტრუქციის სწორი გამოყენების საშუალებით“.

საბუთის საბუთისწივი მოთხოვნის წყნობისთვის და ტექნიკის მიღწევების მთლიანი გამოყენებით ვაწივით სწრაფად, კარგად და კეთილშინაშად.







ლალო ცხვარიასვილი დაკით შუკამიშვილის როლი

სხალაზრდა მსახიობს ლ. ცხვარიასვილს შეტად საბატიო როლის შესრულება ხედავდა წილად.

დღი კარგველი მგოსნის დაეთი გურამიშვილის საოუზილო დღებში გარის თვატრმა განახორცილა შ. დადიანის და რ. ქორქას პიესა „დაეთი გურამიშვილი“.

რეჟისორებმა ს. განაძემ და ვ. ფანოლიამ პოეტის როლი დააკისრეს ლ. ცხვარიასვილს.

სენაზე ლ. ცხვარიასვილს შემოაქნს პოეტური ურეალობა და სიწველე მის სიყვარულით ურეაგვია ამ როლზე. განაკუთრებით პიესაში უხვად შეტანილი დაეთის პიესის ნაწყვეტებზე ეს სწორიყაა. — გურამიშვილი „დაეთიანის“ სტრუქტურებში ჩართულია პოეტისა და მისი ქვეყნის ბედი და ურეალობა, შრუტარება და სიხარული.

ლ. ცხვარიასვილი კითხულობს ლექსებს შემოქმედებითი გუნებით. ემოციურად, პიესის ფილოსოფიური სიღრმის გათვალისწინებით. სწორად ამით აღწევს იგი დაეთი გურამიშვილის სცენური სახის მხატვრულობას, მსახიობის შესრულებით დაეთი გამოვიდა დაქიზ. ღირნიით აღსავსე, უწყველია, ნიჭური მსახიობი ლ. ცხვარიასვილი კვლავ იმედავებს ამ სახეზე. შეიტანს მასში მტ ვაყაყურა შემოართულობის და დრამატუკის, ამის შემდეგ დაეთის ახა შეხერხად უფრო სრულყოფილი, უფრო დანაჯარებელი იქნება.

მედა ჯაფარიძე ელიზა დულიტლის როლი

მ არჯანიშვილის სახ. თვატრმა მკურნებლის ურეა ბერნარდ შოუს პიესა „პიგმალიონი“. პიესის იდუს (ადამიანი ღირს-შეანიშნავი და სრულფასოვანი მიღწეა რა სოციალური მდგომარეობაც არ უნდა ექნოს მას) მხატვრულ გამომავალი განაკუთრებული მიზნულობა ენიჭება ელიზა დულიტლის როლს. რომელსაც სპეტიკლში შედგა ვაჟთაოცე ასახიბრებს.

მ. ჯაფარიძის ამ როლში უნდა გადმოეცა არა მხოლოდ ქუნიდან აყვანილი გოგონას ვარჯიან მანკიერებათა (საოცრად დამხივებულ მეტყველება) დაძლევის პროცედი, არამედ საყოფარი ღირსების შეცნების ზრდა შინაგანი შეზღუდულობის დაძლევის, სულიერი და გონებრივი კათარზისის პროცესაც.

მსახიობმა ძირითადად გაართვა თავი ამ ამოცანას. პირველ მოქმედებაში მის ელიზას ახასიათებს უხეში, მკვეთრი მოძრაობანი. გოგონასათვის უხეშა ფოტაქცივის ეოიური ნორმები; პიესის იგი უხეში ვულგარული წამობილდებით აყვას, ან განუწყვეტლივ ლაპარაკობს და იქმნება ბეჯათა ქაოსი. (სამწუხაროდ, მსახიობი დამახინჯებული მეტყველების ცოტადენ უტრირებას, სტილიზაციას მიმართავს). მსახიობი თანამიმდევრულად გვიჩვენებს ელიზას ზრდას ქუჩის გოგონადან არისტოკრატულ ლედამილ, რომელმაც შეიძინა რა დაბეწვითი მანერები. შეინარჩუნა და გააღრმავა თავისი საუცუებლო თვისებანი — ურეალობა, გონიერება, ადამიანისადმი სიყვარული და რწმენა ნათელი საწყისის გამაჩუკვანში.

სიმღერის ღღესასწაული ისტორიით

ა. კელენჯერიძე



იმღერის ღღესასწაული ტრადიციად არის ქცეული მთელს ხალხისპირეთში. იგი ბერძნულად ტარდება ესტონეთში, ლიტვასა და ლატვიასში.

წელს ჩვენ შევხვდებით ვეკონ-და დავსწრებოდით ასეთ ღღესასწაულს ესტონეთის დედაქალაქ ტალინში. გვინდა ჩვენი შთაბეჭდილება გავუზიაროთ ეურხნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს და ამასთან ზოგიერთი პრაქტიკული საკითხიც დავაყენოთ.

საერთოდ სიმღერის ღღესასწაულს ამ სამ რესპუბლიკაში მასობრივი ხასიათი აქვს, მაგრამ ესტონეთში იგი მაინც გამოირჩევა მეტი გრანდიოზულობით და ორგანიზაციონობით, რასაც თვით ლიტველები და ლატვიელებიც აღნიშნავენ.

სიმღერის ღღესასწაულს ესტონეთში თითქმის ერთი საუკუნის ისტორია აქვს. სიმღერის პირველი ღღესასწაული 1863 წელს გაუმართავთ ანსკიულაში, კუნძულ საა-კრამაზე. მას მოჰყოლია სიმღერის დღეები 1865 წელს, შემდეგ 1865-ს და ა. შ. მაგრამ მაშინ ღღესასწაულები ადგილობრივ ხასიათს ატარებდნენ. სიმღერის პირველი ღღესასწაული, რომელმაც მთელი ესტონეთი მოიცვა, ჩატარდა 1869 წელს ქალაქ ტარტუში. მასში მონაწილეობდა 789 მომღერალი და ოთხი სასულიერო კაცობრი. ამიტომ ზოგიერთი აქედან იწყებს ესტონეთის სიმღერის ღღესასწაულის ისტორიას.

იმ დროს ესტონელი ხალხი ცარიზმისა და ბარონების უღელქვეშ გზავდა. მმართველი წრეები დარეპტიკული სამღვდლეობა იმთავითვე ცდილობდნენ სიმღერის

ღღესასწაული ხალხის სულიერი დამონების საშუალებად ექციათ. ღღესასწაულის რეპერტუარში შექონდათ ან საეკლესიო ქორალები, ანდა გერმანული სიმღერები. მაგრამ ხალხი იბრძოდა მშობლიური სიმღერებისათვის, სადაც გამოხატული იყო მისი ფიქრები და სურვილები, სიძულვილი დამპყრობლებისადმი და სიყვარული მშობლიური მიწა-წყლისადმი, მისურვაფხვა თავისუფლებისადმი.

ესტონეთის ბურჟუაზიაც იმას ცდილობდა, რომ ჩაეხშო ეს სიმღერა. გამოეყენებინა სიმღერის ღღესასწაულები თავისი ანგარეზიანი მიზნებისათვის, მიეჩქმა კლასობრივი წინააღმდეგობანი. მაგრამ ბურჟუაზიის ცდა წაერთმია სიმღერის ღღესასწაულისათვის დემოკრატიული ხასიათი, ხალხის წინააღმდეგობას ხვედებოდა. ესტონეთის მუსიკალური კულტურის დემოკრატიული ელემენტები განუხრებლად ვითარდებოდა. ხალხი ფაქტად ინახავდა და თაობიდან თაობას გადასცემდა სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულით გამსჭვალულ ხალხურ სიმღერებს. მთელ ესტონეთში ცოცხლობდა და გაიშობდა სიმღერები, რომლებიც მოუწოდებდნენ თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის საბრძოლველად.

ყოველ ხალხს თავისი სიმღერება აქვს ისევე, როგორც თავისი ისტორიული ბედი, საუკუნეობით ჩამოყალიბებული თავისი ეროვნული ხასიათი. როგორცაა ხალხის ცხოვრება, ისეთივეა მისი სიმღერებიც. ამ სიმღერებში ცხოვრობს ხალხის სული.

დღეობით და ვარაზით იყო სავსე ესტონელი ხალხის წარსული ცხოვრება. ამიტომ სიმღერებიც

სვედიანი, პირქუში იყო. ხალხი სიმღერებითაც თავის გაუხარებლად დასტიროდა.

მაგრამ თავისუფლების მშენებელი ხალხისათვისაც გამოანათა. ეს მოხდა ამ 15 წლის წინათ, როდესაც ესტონეთი შევიდა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის დიდ ოჯახში. ამ დროიდან ესტონელი ხალხის წინაშე ისევე, როგორც ჩვენი დიდი სამშობლოს ყველა ერისა და ხალხის წინაშე, გადამოშალა ახალი, სამართლიანი, მშენებელი ცხოვრება.

თავისუფლმა ესტონელმა ხალხმა სიმღერა ახალ, უფრო წარმატებულად ააწყო. ღღეს ესტონეთის ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკა ახალ სიმღერებს მღერის ბედნიერად, სასიხარულო ცხოვრებაზე ეს შესანიშნავი, წყაროა, ღღეს სიმღერები კიდით კიდევ ეგვიანება თავისუფალი ესტონეთის თვალწარმტაც მიწა-წყალს.

საბჭოთა პერიოდში აქ უკვე მესამეჯერ მოეწყო სიმღერის ღღესასწაული და სამეჯერ იგი განსხვავდებოდა ყველა წინანდელისაგან თავისი რეპერტუარიდან და მონაწილეთა რაოდენობითაც.

პირველი საბჭოთა სიმღერის ღღესასწაული 1947 წელს შედგამაში მონაწილეობდა 25 ათასი მომღერალი და მუსიკოსი. ღღესასწაულს დიდი წარმატება ჰქონდა. მას შემდეგ ბევრი ახალი საგუნდო კოლექტივი შეიქმნა. სიმღერის შემდგომი ღღესასწაული, რომელიც 1950 წელს გაიმართა ესტონეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 10 წლისთავს მიეძღვნა. მან 32 ათასი მომღერალი და მუსიკოსი შეკრიბა. მომღერალთა გუნდების გარდა, ღღესასწაულში მონაწილეობდა ჩასაბერ სა-



კრავთა 114 ორკესტრი, 2 ათასი მუსიკოსის საერთო შემადგენლობით.

იმ წლიდან სიმღერის დღესასწაული ესტონეთში განვითარების ახალ საფეხურზე აღის. მომღერალთა გუნდების გამოცვლას ემატება ხალხური შემოქმედების საღამოები, სადაც თავიანთ ოსტატობას უჩვენებენ მოცეკვავენი და ესტონურ ხალხურ საკრავებზე დამკვირვლნი.

მას აქეთ ზუთმა წელმა განვლო და 1955 წლის 21 და 22 ივლისის მოწვეულ ესტონელი ხალხის სიმღერის მორიგი ტრადიციული დღესასწაული, რომელიც მიემდგვნა საბჭოთა ესტონეთის 5 წლის თავს. მასში მონაწილეობდა 38 ათასი მომღერალი, მოცეკვავე და მუსიკოსი.

რას წარმოადგენდნენ სიმღერის პირველი დღესასწაულის ბურჟუაზიული ორგანიზატორები, თუ ათეული წლების შემდეგ სიმღერის დღესასწაული ახალი შინაარსით განიმსჭვავებოდა და ასეთ მასშტაბს მიიღობდა.

სამივე დღესასწაულში აღსანიშნავი ის არის, რომ გამოიჩინა საინტერესო ფორმა კონცერტისა ღია ცის ქვეშ. ამ სახით მან ფართო გავრცელება ჰპოვა მოელს ბალტიისპირეთში.

წელს დღესასწაული დაიწყო 20 ივლისს ხალხური შემოქმედების საღამოთი ტალინის კომპაგნოების სახელობის სტადიონზე, სადაც ათასობით მოცეკვავემ, ორკესტრებისა და გუნდების თანხლებით, დამსწრეთ უჩვენა თავისი ხელოვნება. 21 და 22 ივლისს კი სიმღერის ველზე გამოვიდნენ ზაფხუთა, ქალთა, მამაკაცთა და შერეული გუნდები. ყველა ისინი მღეროდნენ უაკომპანემენტოდ „ა კაპელას“ სტილით.

როგორც ვთქვით, ზეიმი დაიწყო 20 ივლისს სტალიონზე გაპირითული ხალხური შემოქმედების საღამოთი. ეს, მართლაც, ხალხური სანიმღერო და საცეკვაო ხელოვნების ნაღვლილი დემონსტრაცია იყო, ამასთან უჩვეულო თავისი მასო-

ბრიობით — სტალიონის მწვანე მოედანზე ათასობით მოცეკვავემ წყნობად და რიტმულად ასრულებდა მრავალნაირ ცეკვას.

საღამო დაიწყო იმით, რომ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილმა ოთხმა კაცმა სტალიონზე გამოიტანა მხარზე გადაებული გვებერი თელა მწყემსის ბუცი და მებუჯემ მთელ აუწყა დამსწრეთ ზეიმის დაწყება. აქეთ-იქიდან მას გამოეხმაურებოდა მებუჯენი: ამის შემდეგ — მოედანზე გამოვიდა ასევე ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქალების ჯგუფი, რომელსაც ხალხური თიხრობელი გამოყო.

„მობრძანდით ჩვენი ზეიმზე, სიხარულის ზეიმზე, მხნენო და ჯანინანო, მოდიოთ ყველა, ვინც ჩვენი მეგობარნი ხართ. მოზრძანდით ყველა კუთხიდან, რაოა ერთად ევლდესასწაულოთ საბჭოთა ესტონეთის 15 წლისთავიო, — უხმოზს თიხრობელი ქალის წყარიალა, ალერსიანი ხმა.

და მის მოწოდებაზე ათასფერ ნაკადებად შემოდან სტალიონზე ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი მოცეკვავენი. ხალხურ საკრავთა ნაერები ორკესტრი უტრავს სასიამოვნო საცეკვაო მელოდიებს. მოცეკვავეთა მწყობარ კოლონებს რიტმული რხევით მოედანზე გამოყვით სიტყვა „შვილობა“ რუსულ და ესტონურ ენებზე. იწყება ცეკვები. მოცეკვავეთა მწყირვები ათასნაირ თვალწარმტაც ფიგურებს აკეთებენ: ერთი გუნდი ცვლის მეორეს. მოცეკვავეებს ცვლიან მომღერლები, რომლებიც გარდა ესტონურიც, ასრულებდნენ მოძმე ხალხოთა რესპუბლიკების და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს. დიდი გზწობით შესანიშნავი ჩვენი „სულიყო“ ტომის სახელობის კულტურის სახლის ქალთა გუნდმა ევლმღერის ხელმძღვანელობით.

ხალხური შემოქმედების საღამო — ეს იყო საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლენინურ-სტალინური მეგობრის შესანიშნავი დემონსტრაცია. დემონსტრაცია ჩვენი ხალხის უდრეკი მისწრაფებისა მშვი-

დობისადმი. ამ საღამომ ნათლად დაგვანახა, თუ რა განუზომელი შემოქმედებით ძალბოთა თავისუფალ ხალხში, რომელსაც წინ მიუდღისი კომუნისტური პარტია. ხალხი თავის სიმღერებში აღიღებს ლენინ-სტალინის პარტიას, საბჭოთა მთავარბას.

დღესასწაულის მეორე დღე — 21 ივლისი დაიწყო შეკრების მონაწილეთა საზეიმო სვლით.

სიმღერის დღესასწაულის ყველა 38 ათასმა მონაწილემ დილით თავი მოიყარა ქალაქის ცენტრში, გამარჯვების მოედნის მიდამოებში — სუფოროვის სახელობის პარკში და მახლობელ ქუჩებში. დილის 11 საათზე რესპუბლიკის პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელები ავიდნენ მოედანზე გამარჯვებულ ტრიბუნაზე, და დაიწყო დღესასწაულის მონაწილეთა საზეიმო მსვლელობა. ტრიბუნის წინ ჩაიარეს ზეიმში მონაწილეთა ათასობით კოლექტივებმა და გაემართნენ სიმღერის ველისაკენ.

შესანიშნავი სანახაიო იყო ფერად-ფერად ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილ ზაფხუთა, ქალთა და ვაჟთა ეს საზეიმო მსვლელობაც. ორკესტრის მარშის ხმაზე მოედანზე გამოვიდა მედროშეთა კოლონა. ფრიალებენ 16 მოძმე რესპუბლიკის დროშები. ისინი მოაქვეთავენ თავიანთ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილ მოძმე ხალხების წარმომადგენლებს. გამოხატავენ რა ერთიან შემოიდროებულ ოჯახად საბჭოთა ხალხების დარაზმულობას.

ზეიმში მონაწილე კოლექტივების მსვლელობის იწყებს ზაფხუთა გუნდების კოლონა. მას მოჰყვებიან უფროსები — სხვადასხვა ქალაქისა და რაიონის მომღერალთა კოლექტივები, რომლებსაც მოაქვთ ლენინისა და სტალინის, პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა პორტრეტები, ტრანსპარანტები წარწერებით „შვილობა მსოფლიოს“, „ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს“, „დიდობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას!“

კოლონებს შორის ხალხი ცნობს



სიმღერის დღესასწაულის ვეტერანებს.

— აგერ ტარტუს გუნდი „ვანე-მუნე“ — მეუბნება ჩემს გვერდით მდგომი ესტონელი. — იგი ერთ-ერთი უძველესი კოლექტივაა ჩვენს რესპუბლიკაში. წელს მან თავისი არსებობის 90 წლისთავი ილღესა-სწავლა. იგი სიმღერის პირველი დღესასწაულის მონაწილეა. მას რამდენიმე წელს ხელმძღვანელობდა ხალხის საყვარელი კომპოზიტორი ქალი მიინა პიარმა. მაგრამ ტარტუს გუნდზე უფრო ძველი გუნდებიც მოვეუბოვება. აი, ხედავთ, კუნძულ ჰიუმაას გუნდი მოდის! საკუთრივ ხელოვნება ამ კუნძულზე უძველესია, სიმღერის დღესასწაულის ერთ-ერთი პირველი კერა ეს კუნძულია. მომღერალთა გუნდების გარდა, სიმღერის დღესასწაულში მუდამ მონაწილეობენ ჩასაბერ საყრავთა ორკესტრები. ასეთი მუდმივი მონაწილეა, კერძოდ, აი, ის ორკესტრი, აგერ რომ მოდის, — განაკრძობს ჩემი მეზობელი. იგი ახლა ტალინის სახანძრო საზოგადოებას ეკუთვნის; მაგრამ დაარსებულია ვასული საუკუნის დამლევს — 1884 წელს. ამდევ წელს მიიღო მან პირველად მონაწილეობა სიმღერის დღესასწაულში. მას აქვთ 71 წელმა განვიყო. ახლა ეს 50 ცაცისაგან შემდგარი შემმატკობილებული კოლექტივია. თავდაპირველად კი იგი მუსიკის ოცდობრმა მოყვარულმა შექმნა. მათ შორის ცოტა როდია ევტრანია. აი, თუ ვინდ, ის მოხუც ტრამპონისტი, ხომ ხედავთ? — 79 წლის ვოლდემარ დემიკა. 59 წელია, რაც ამ ორკესტრში უკრავს. მეორე მოხუცი ტენორი — იულიუს რემერი ახლა სახლგანაგადგურის ელექტროტექნიკოსია. რემერი 46 წელი უკრავს ორკესტრში. ყველაზე ახალგაზრდა მუსიკოსი ამ დასში 16 წლის კლარნეტისტი კაიულ მიანგუა. მასაც ხომ ამჩნევთ?

— ვამჩნევთ, როგორ არ ვამჩნევ! — ვუპასუხებ ჩემს კეთილ განმარტებელს. თან ვაოცებული ვეკითხები, — საიდან იცით თქვენ ასე

დაწერილებით გუნდების და ორკესტრების ისტორია, და არამარტო მათი, მასში მონაწილე ადამიანების ისტორიაც. თქვენ, ალბათ, თვითონ მუშაობთ ამ დარტში?

— არა, არ ვმუშაობ! მე მილიციის მუშაკი ვახლავართ. —

— ახა, საიდან იცნობთ ასე დეტალურად ამ კოლექტივებს. ამ ადამიანებს?

— მათ ყველა იცნობს ესტონეთში. პირველად ხომ არ ვხედავთ მათ სიმღერის ტრადიციულ დღესასწაულებზე!

მათილაც, რაივ ტრადიციული და პოპულარული უნდა იყოს ეს დღესასწაული აქ, თუ ყოველი რიგვითი ადამიანი ასე დაწერილებით იცნობს გუნდებსა და მათ თვალსაჩინო წევრებს. ორგანულად, სულსა და ხორციში რომ არ ქონდეს გამჯდარი სიმღერის ტრადიციული აქაურ ხალხს, ასე კარგად არ იქნებოდა გარკვეული ამ საქმეებში. მართლაც, სიმღერა ესტონელი ხალხის ყოფაცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. ამიტომაც, რომ სულში უზით იგი, მივტიმაც ატარებს სიმღერის დღესასწაული აქ ნამდვილი სახალხო ზეიმის სახისათ. ეს ენახეთ ჩვენ ამერად.

ზეიმში მონაწილე ყველა კოლექტივმა ჩაუარა მთავრობის ტრიბუნას გამარჯვების მოედანზე და სიმღერის ველზე მოიყარა თავი.

ჩვენც იქ მივედით. შესანიშნავია ეს ველი თავისთავად.

ტალინის მშენიერებაა პარკი კარდორგი. მის ჩრდილოეთ ნაწილში მდებარეობს სიმღერის ველი, რომელიც ამფითეატრისებურად მოლდებმა ლასნაიენის ბორცვისაკენ, საიდანაც თვალწარმტაცი სანახაობა იშლება. ხშირი ბალახით დაფარული ფერდობის ძირში ფართო მწვანე მიწიდანია, რომელსაც სამი მხრიდან აკრავს ფოთლოვანი ტევრი, თითქოს ცოცხალი ლოზე გაუშენებიათო. ხოლო მეოთხე მხარეს ზღვა ემიჯნება. იმეცათი სილამაზის პეიზაჟია. ასე გეონიათ, თითქოს თვით ზუნების მონაწილეობა ეს ადგილი სხალხო დღესასწაულზე ხალხის თავშესა-

ყრელადო. ამფითეატრისებურად დაფარდებული ბორცვის ძირში, ვაკე მინდორზე, დგას ვეებრთელად ესტრადა, რომელიც მკაფიოდ გამოირჩევა ზღვის ფონზე და უფრო მეტად აძლიერებს შთაბეჭდილებას.

ამ ველზე აწყობენ ესტონელები სიმღერის ტრადიციულ დღესასწაულს და ცივდევ ამის გამო უწოდებენ მას „სიმღერის ველს“.

ესტრადას ავსებენ ფერად-ფერად ტანსაცმელი გამოწყობილი მომღერლები. ხოლო მინდორზე ჩამწყობილებულ სკამებზე და მწვანე ფერებზე ადგილებს იკავებენ მასურებლები. 25 ათას მომღერლის იტვეს ესტრადა; ასი ათას მასურებელს — ეს ვასაოცარი საყურებელი დარბაზი. ასეთია „სიმღერის ველი“ ტალინში — ეს კოლოსალური თეატრი ღია ცის ქვეშ. ჩვენს პარტიისა და ხალხის უცვდავი ზღვადების ღერძისა და ტალინის პორტრეტებით, პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა პორტრეტებით, საბჭოთა კავშირისა და მასში გაერთიანებულ ყველა 16 საბჭოთა რესპუბლიკის დროშებით, ლოზუნგებითა და მისალმებით ტრანსპარანტებითაა იგი მართულ-მოკაბულელი.

ჩვენი დროით დღის სამი საათია. თითქოს გაცოცხლდით სიმღერის ველის კოლოსალური ესტრადა. მას ჭრელ-ჭრელ ეროვნულ ტანსაცმელი გამოწყობილი ათასობით მომღერალი ავსებს. თითქოს ასობით და თასობით ცისარტყელები შემოეკრა ესტრადის ნალისებურ იარსუებს, — მწყობრად, უხმაურად, ორგანიზებული შემოღინავათა, ქალთა და ბავშვთა მრავალი რიცხოვანი გუნდები და თავიანთ ადგილებს იკავებენ.

სიმღერის დღესასწაულის მთავარი კომისიის თავმჯდომარე 1955 წლის სიმღერის დღესასწაულს განხილავდა აცხადებს.

საზეიმოდ, მძლავრად გუგუნებს საბჭოთა კავშირის ჰიმნი, რომელსაც ასრულებს დღესასწაულის ყველა მონაწილე. საზეიმო სირუქულ-ირინდება ფეხზე დამდგარ მასურე-



ბელთა უზარმაზარი აუდიტორია. ესტონეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ამხანაჯ გრენუ დადამსწრეთ აცნობს სახელმწიფო ხალხის მიღწევებს კულტურისა და მეურნეობის დარგში.

ესტრადაზე განლაგებული ათასობით მომღერალი ასრულებს საბჭოთა ესტონეთის სახელმწიფო ჰიმნს, რომლის რუსული ტექსტი სწორედ ამ ზეიმის წინ, 19 ივლისს, დამატკიცა ესტონეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა.

„იცოცხლე შვილო კალევისა — ჩვენი სახელოვანო ხალხი! — გუგუნებს მძლავრი პანგი მოძმე ესტონელი ხალხის ეროვნული ჰიმნისა და მას ხმას აყოლებენ მაყურებლებიც.

ზღვიდან მობერილი ნიავი ატაკცინებს მალალ ტარზე აღმართულ სახელმწიფო დროშებს საბჭოთა კავშირისას, საბჭოთა ესტონეთისას და სხვა მოძმე საბჭოთა რესპუბლიკებისას.

მართლაც, გულანად მღერიან ესტონელი ხალხის ლეგენდარული გმირის კალევის შვილები, მღერიან ლადა, როგორც თანასწორნი თანასწორთა შორის და თავისუფალნი თავისუფალ ერთა შორის.

შეერთებული გუნდები ასრულებენ ვანო მურადელის პარტიის სადიდებელ სიმღერას — „პარტია ჩვენი მესაყუა“.

ზეიმურად და დიდად ეფინება სიმღერის ველს კანტატა „გულიდან მომდინარე სიმღერა“, რომელიც საკანტატოდ და შეიშისათვის დაუწერია გამოჩინელ ესტონელ კომპოზიტორს, ესტონეთის სახალხო არტისტს, სტალინური პრემიის ლაურეატს გუსტავ ერინსაქსს და რომელსაც ასრულებს მრავალათასიანი გუნდი ავტორის დირიჟორით:

„სამშობლო შენ გიმაღლით ჩვენ, ნათელი გზებით მივდივართ ჩვენ, ყველა კარი ღიაა ჩვენთვის. სამშობლო შენ ვიდრინით ჩვენს ფიქრებს და გულს.

და, დღეს მთელი ძალით გაისმოდეს სიჭაბუკისა და ბედნიერების ხმები! —

პერსონ მიცურავს და პალტის ზღვის ტალღებს ეფინება კანტატის ეს სიტყვები. მიწყდა თუ არა უკანასკნელი პანგები, თითქოს ზღვის ტალღა ავარდა ესტრადაზე. იქნება ტრამა! — ეს მომღერალინი მივსალმებიან კანტატის ავტორს. მათ უერთდებიან მაყურებლებიც: ავტორთან ერთად ისინი მივსალმებიან შემსრულებლებსაც და უწონებენ მათ კანტატის უზალო შესრულებას. გუსტავ ერინსაქსს ყვავილები თიავულებით აჯილდოებენ.

რესპუბლიკის გაერთიანებულმა გუნდებმა დამსახურებული არტისტის იური ვარისტეს დირიჟორობით ამ დღესასწაულზე პირველად შესასრულეს ესტონეთის სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ეუგენ კაპის კანტატა „სიმღერა ლენინზე“.

ნიავი იტაცებს ამ გულშეიმამწე ღამე სიმღერას და ფანტავს მის სიმღერას კადრიორგის ასწლოვან ცაცხებს შორის, ძველი და მუდამ ახალგაზრდა ტალინის ცის სივრცეებში, ბლტის ზღვის ჭალარა ტალღების ხმაურში.

„ჩვენ — მუდამ ჭაბუკებს ლენინის დროშა გფვარავს“ — ასეთია ამ სიმღერის სიტყვები, რომლებიც აბლოდისმენტის ქუხილში ინთქმება.

შემდეგ დირიჟორის მალალ პულტს ცვლავ ერინსაქსი იკავებს. მან ხელი ასწია. პაერში გაისმის ბუტა ძახილი და მყისვე სიმღერას იწყებს ქალთა გუნდი, რომელსაც უერთდება მამაკაცთა ხმები. მღერიან კომპოზიტორ ედგარ არროს მშვიდობის სიმღერას“.

მწყობრად ქვრის ევგენი დოლმატოვსკის ლექსი, რომლის შინაარსი ასეთია:

„ჩვენი ძალები ჰყვავიან. ჩვენ ვისხენით გაზაფხულში. ჩვენი ძალები იზრდებიან. მშვიდობა გაიმარჯვებს იმზე“, დამსწრენი და შემსრულებელნი

თავიანთ კმაყოფილებას ახლავს მტუხარე ტაშით გამოხატავენ. გვირგვინის მხის ძახილი „ავტორ“, „ავტორ“, — ეს მომღერლები იწვევენ ესტრადაზე სიმღერის ტექსტის ავტორს. ისიც ადის და მალღობას უხდის მაყურებლებს და მომღერლებს, რომლებიც მას ყვავილებით აჯილდოებენ.

საერთოდ ყურადღებას იქცევს არაზეველებრივი პატივისცემა მომღერლებისა, სიმღერების ავტორებისა და დირიჟორებისადმი, რასაც ისინი გამოხატავენ არა მარტო ზეძახილებით, არამედ იმითაც, რომ აჯილდოებენ ყვავილებით, ხელში აყვანალო ესტადის გარშეშა ატარებენ, აყვით სადირიჟორო პულტზე და მათი დირიჟორობით სიმღერებს იმეორებენ.

სიმღერა სიმღერას ცვლის, გუნდი — გუნდს. მომღერალთა და მოცეკვავეთა ჯგუფების განკლავა-მოსვლა ყველას თვალწინ ისე მწყობრად და უხმაურად ხდება, რომ განცეფიფრებას ეძლევიან, — რა ძალამ დარაზმა და გაწვირთა ეს ამოღენა ზღვა ხალხი.

დამსწრეთა განსაკუთრებული აღფრთოვანება გამოიწვია ზაგშეთა მ ათასიანი გუნდის გამოსვლამ ესტონეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის კარლ ლიუნვას ხელმძღვანელობით. ბრწყინვალე შემსრულებლობითი ოსტატობა სიმღერის დღესასწაულის ნორჩი მონაწილეებისა ცხადად გვიჩვენებს, თუ რა დიდი შრომა გაუწევია ზაგშეთა საგუნდო ხელოვნების ამ მოხუც ენთუზიასტს.

მაგრამ აი, თითქოს აქაფებული ზღვის ტალღა შემოგრიალდა და დაფარა ყველაფერი, — ესტრადაზე შემოვიდა სახელოვანი პალტის ფლოტის მომღერალთა გუნდი. თავისი გამოხალდა მან დაიწყო ყველა საბჭოთა ადამიანის საყვარელი სიმღერით — დუნდაევისი „სიმღერით სამშობლოზე“.

მეზღერებებმა შესასრულეს ავრეთე რუსული ხალხური სიმღერა „ვარიავი“ და სხვა ხალხური მელოდები, მაგრამ ყველაზე მეტი მოწონება ხვდა ლისტოვის ცეკვა-



სიმღერა — „მლაშე წყალს“ ჩვეული მატრიოსული ოსტატობით შესრულა გუნდმა ეს სასიმღერო-საკვეკავო კომპოზიცია.

მეზღავრები შესცვალეს ქალებმა. კვლავ დაირხა ჰაერში ესტონური ხალხური მელოდები.

სიმღერის დღესასწაულის პირველი დღე დამთავრდა მთრეული გუნდების გამოსვლით. შერე სიმღერა შესრულეს.

მეორე დღეს უზარმაზარი სიმღერის ველი კვლავ ხალხით გაიჭედა და ნაირ-ნაირი ფერებით აყვავებულ მინდორს დაგმავდა.

ვინც იმ დღეებში აქ იყო, ვერ დაივიწყებს ხალხური მუსიკის ამ დიად ზეიმს.

გიგანტურ ესტრადაზე პირველად ჩასაბერი საკრავების გაერთიანებული ორკესტრი გამოვიდა. შემდეგ იგი შესცვალეს საბჭოთა არმიის გაერთიანებულმა გუნდებმა.

ესტრადაზე კვლავ შერეული გუნდი ჩააწყვიტა და დიდი აღფრთოვანებით შესრულა რევოლუციური სიმღერა „მხნელ, ამხანაგებო, ვიაროთ წინ!“ — სიმღერა, რომლისათვის ჩვენი გმირი მუშთა კლასი აბრძოდა პარტიკულად 1905 წლის რევოლუციის გრივალში და იერიში მიჰქონდა ზამთრის სასახლეზე ოქტომბრის დაუფიწყარ დღეებში.

შესრულდა კომპოზიტორ კირკერის მხიარული და ნათელი სიმღერა „დილა კოლმურენიობის მინდორზე“. კოლექტიური შრომის სიაშე ჯერის მის ჰანგებში.

მეორე დღესაც მსურველებს თავის იშვიათი ოსტატობა უჩვენეს ვაჟთა გუნდებმა, რომელთაც შეასრულეს ჯარისკაცთა გუნდური სიმღერა შეიტუსის ოპერა „ახალგაზრდა გვარდიდან“. აგრეთვე პოპულარული უკრაინული სიმღერები.

ამ დღეს, ესტონეთის სიმღერის დღესასწაულზე, პირველად გამოვიდნენ რუსული გუნდები. ისინი კვლავ ქალთა გუნდებმა შესცვალეს.

მათ შემდეგ კვლავ შერეული გუნდები გამოვიან.

მაკარმა იოლად სათქმელია „ცვლიან“, „გამოდინან“. ვისაც არ უნდა შევესო ეს ვებებრთელა ესტრადა, გაერთიანებულ, შერეულ, ბავშვთა, ქალთა, თუ ვაჟთა გუნდებს, — ვასაოცარი იყო ყოველი მათგანის შემსრულებლობით ოსტატობა, დაუშრეტელი იყო სიმღერით მელოდებისა და მათში ვამოხატული გრძობებისა.

დაახ. 1955 წლის სიმღერის დღესასწაული თავისუფალ ესტონელთა ნამდვილი სახალხო მოღვანეა, სიხარულისა და სიღამაზის ზეიმის იყო, ზეიმი თავისუფალი ხალხისა, რაც მხოლოდ ისეთ ქვეყანაშია შესაძლებელი, სადაც მოსობილია ჩავერა და მოწონა, ექსპლოატაცია ერთი ადამიანისა მეორის მიერ, — ისეთ ქვეყანაში, როგორც ჩვენი საბჭოთა საშობლობა.

შემთხვევითი როდი იყო, რომ ეს სახალხო მოღვანე, ეს სიხარულის ზეიმი დამთავრდა ესტონეთის სახალხო არტისტის, აწ განსვენებულ კომპოზიტორის ალექსანდრე ლიტატის „სიხარულის სიმღერით“ და ეღვარ არის „მშვიდობის საშობობით“, რომლებიც მრავალთა სიანმა გაერთიანებულმა გუნდებმა შესრულა დიდი ძალით და აღტყინებით, ისეთი ოსტატის დირიჟორობით, როგორც გუსტავ ერსაჟი.

რა გვაგრძნობინა და დგანანება ჩვენ ამ დღესასწაულმა? ის, რომ მთელი თავისი მრავალსაუუნევანი ისტორიის მანძილზე მონობისგან განაწამები ესტონური ხალხი, მსგავსად საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხებისა, დღეს ქეშმარიტად ბედნიერად გრძობს თავს თავისუფალ მშობლიურ მიწა-წყალზე. საბჭოთა კავშირის მოძიე ხალხებთან. პირველ ყოვლისა, დიდ რუს ხალხთან ხელიხელჩაკიდებული იგი, კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით, დაულაგვად იბრძვის მშვიდობისათვის, გაბედულად მიდის წინ კომუნისმისაკენ.

სიმღერის დღესასწაული დამთავრდა მშვიდობის სადიდებელი

ბონით, რომელიც გასჭვალულყო იყო ჩვენი სოციალისტური საშობობის დღესასწაულისათვის მებრძოლი ძალების უძლეველობის ღრმა რწმენით.

დასასრულს, სიმღერის დღის მთავარი კომიტეტის თავმჯდომარემ ამხანაგმა იანიზიამა მადლობა გადაუხადა ყველა მომღერალს, მუსიკოსს, მოცეკვავეს, გუნდებისა და ორკესტრების ხელმძღვანელებს, დირიჟორებს მთელი შემოქმედებითი მუშაობისათვის, რაც მათ გასწიეს ამ გრანდიოზული სანახაობის მოსაწყობად. კომიტეტის თავმჯდომარემ მადლობა უძღვნა მსურველებსაც, რომლებმაც დღესასწაულისადმი ასეთი ცხოველი ინტერესი გამოიჩინეს და მასში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს.

შშის უკანასკნელი სხივები მიეფარა ზღვის დასაიერს. სიმღერის ველზე თავმყვირილმა ხალხმა დამოიწყო. ტალინელები და დღესასწაულზე მოწვეული სტუმრებმა სამადლობელი შეძახილებით და ყვავილების თავივლებით აცილებდნენ დღესასწაულის მონაწილეთ, რომელთაც ამ ორ დღეში ესოდენ დიდი სიხარული და სიამოვნება განაცდევინეს მათ.

— ნახვამდის, კვლავ ახალ სასიხარულო და სასიამოვნო შეხვედრამდე, ძვირფასო მეგობრებო! — ამ სურვილით ეშვიდობებოდნენ მათ ტალინელები.

ასეთი დამშვიდობება განსაგებია, რადგან როგორც წესი, აქ დღესასწაულის დამთავრების მეორე დღესვე იწყება მზადება სიმღერის შემდგომი დღესასწაულისათვის.

ქეშმარიტად კარგი, მისაბაძიტრადიციას!

ქართველ ხალხსაც სხვებზე არაბადგან უყვარს და ეხერხება ცეკვა-სიმღერა. ქართველი კაცი ოდითვე უმღერდა მრამბს, გმირობას, სიყვარულს. სიმღერით დასტროდა თავის მწარე ბედს წარსულში. სიხარულით გაცისკროვანებული თვალებით მსურველებს და გულწრფელად უგალობს იგი მშვიდნიერ აწმყოს, თავის ბედნიერ, თავისუფალს.



სსკ სახალი არტისტ ს. ინაშვილი

სანდრო ინაშვილი

მ. ბახტაძე

ს

ამჟოთა კვირის სახალი არტისტის სანდრო ინაშვილის საყოფიერო თეატრალური მოღვაწეობა — ის არის დღევანდელი შემოქმედებითი მონა ბელოვა-ნისა, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ვოკალურ-სცენური ხელოვნების შექმნაში, ქართული მონდრალის შიშის ს. ინაშვილი ერთი პირველია, რომელმაც არა მარტო ათიანა რუსული და დასავლეთურული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები, არამედ მონახა სწორი გზა ვოკალური ხელოვნების ნაკონიალური სახეების გამოსამყვებლად. ინაშვილის მიერ შექმნილი საუკეთესო სახეები, მისი შემარტლებლობის დამახასიათებელი თვისებებში განაგრძობენ სიკაცის თბილისის სახელმწიფო თეატრის კლექტრის და აგრეთვე იმ ახალგაზრდა მომხატვართა შემოქმედებაში, რომელთა აღსაზრდელად და გამოსაწოდებლად სანდრო ინაშვილი წარმატებით მოღვაწეობს ამჟამად თბილისის ვანი სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ალექსანდრე (სანდრო) იოხის ძე ინაშვილი დაიბადა 1889 წელს თბილისში, რკინიგზული მუშის ოჯახში. მან ბავშვობაშივე ხალასი მუსიკალური ნიჭი გამოიხატა და მიიქცია მუსიკის მოყვარული შრომების ურდოება.

მომავალმა მახაბობმა შრომული კაცის ცხოვრება ადრევე დაიწყო. სანაშვილი სკოლის დასაბურთისთანავე, 18 წლის ტაქტი შევიდა თბილისის სახალი მონდრალის გუნდში, სადაც მან საყოველთაო მოწოდება დაიშობურა არა მარტო თავისი მიზნად.

ლი ხშირ, არამედ უნაკლო ინტონირებით და ბეგრების წარმარ წარმოქმნილი. აქ ყველა დახვედრებით ურჩედა ახალგაზრდა მომღვაწელს განეფიერებინა ხმა, და ისე იყვნენ შეცდომების ურეკი მღერის მასწავლებელ ნ. კოვალენსკისთან. ხოლო 1910 წელს შედის თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში. სწავლობს ცნობილ კლავირ მომღვაწელ კ. რაინდოვთან, რომელმაც აღარდა შეაქმნა მისი ღერალთა მიღობა (ახლანდელი კონსერვატორის ღერალთა მიღობა) და მისი დასავლური სკოლის სწავლებლის დანაშაულები დასაბურთელის დანაშაულები. იგი იმ თბილისელ პედაგოგთა მოწოდებულ რიგებში ჩავსება, რომლებიც უნაკლო ვოკალური ხელოვნების ინდივიდუალობას და არაკეთილ გემოვნებას ახალი ხელოვნების ხალა ამოცნებენ.

მ. ბახტაძემ ახალგაზრდა მომღვაწელს იწავლა ღერალთა სწავლებლის მიღობა სცენურ-მუსიკალურ სახის გაღწევებისადმი. შეთვისა მთავარი ვოკალურ-ტექნიკური მუშაობა. მიღობა თანდათან ტექნიკურად გაიხატა თავისი დიდი დამახარბის ხმის ყველა რეკსტრუქციონში. რამაც მომღვაწელს შემდგომში საშუალება მასცა ერთნაირი წარმატებით შეესრულებინა პაიტონის და მანის პარტიებით.

ვოკალური წარმობის პარალელურად, ვახუტის ს. ინაშვილი განაგრძობდა მუშაობას სახალი სახლი და გამოდიოდა აგრეთვე სოლისტად ქართული კლუბის საოპერო დასში, რომელიც მისთვის იქცა სერიოზულ პრაქტიკულ სკოლად. აქ მომწავა იგი მისთვის სადებიუტო გამოსვლისათვის, რომელიც მოხდა 1915 წელს, თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. სწორედ ამ მომენტთან იწყება სანდრო ინაშვილის ცხოვრება ხელოვნებაში.

ამჟამად თბილისში მოღვაწეობდნენ მღერალი არტისტული გამოცდილებით აღკურვული და დიდებული ხშირ დაჯილდოებული შემსრულებლები (ზარევი, ორბა, ბაღაბანი, ზალიანი, სარაჯიშვილი, სახანაძე და სხვ.). მიუხედავად იმისა, რომ პირი გარემოცვაში ურადლების მიქცევა უადრესად მხელი იყო, ახალგაზრდა მახაბობმა შედარებით ძალიან მალე მოიპოვა აღიარება — თავდაპირველად დარბაზში, მაგრამ შემდგომში მხრად, რომელთა აზრს უმჯობესად დაიდა აურის უდებდნენ და უფრო და უფრო მეტ ანაგონს უწევდნენ მკაცრი მუსიკალური კრიტიკოსების.

სანდრო ინაშვილი შემოქმედებითი მოღვაწეობა გარკვეულად დაკავშირებული თბილისის საოპერო თეატრთან, ურკულად და მხრადული აქვე სხვადასხვა ხმაობის 78 პარტია პარკულად სცენაში მის ნაწილში აქვე ისეთი რაღები პარტიებით, როგორც არის ვალენტინი („ფუსტი“), ვერონი („ტრაგიკა“), ფიგარო („სევილიელი დღეები“), რიგოლეო („რიგოლეო“), სერანო („ტრესა“), გრანდნიო („მეფის საცილ“), იგორი („თავდა იგორი“), ონგინი („ვეკვი ონგინი“), მანის პარტიები — მედისტრალი („ფუსტი“), გრემილი („ვეკვი ონგინი“), ბორისი („ბორის გოდუნოვი“).

თავის ვოკალურ-სცენური მოსწავლეები ს. ინაშვილმა განათარა არა მარტო ბუნებრივი ნიჭის წყალობით, არამედ გადმეცხული დაქცობილი მუშაობით. ტრუფალი კი არ დაიხატა ახალგაზრდა მომღვაწელი ასე ვულწრულად ზაქარია დილანუშვილმა და იმთავითვე მანდო მის უნაკლო უკუდავ თეატრის მთავარი პარტიების შესრულება. ს. ინაშვილის შემოქმედებით ზრდას დიდად შეუწყო ხელი მეგობართა წრემაც, განსაკუთრებით კი. შემოქმედებითი თანამეგობრობამ ზეის სასტიკდლო მომღვაწელ ვანი სარაჯიშვილთან.

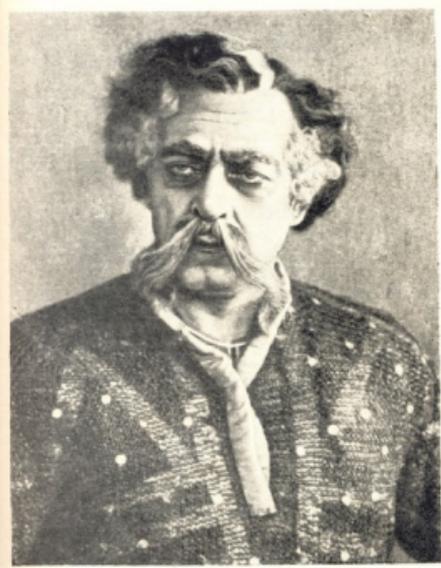
სანდრო ინაშვილის ხელოვნების შეფასებისას უნდად ხაზსამით აღინაშნავდნენ მუსიკალური და სცენური სახის ორგანულ შერწყმის მის შესრულებაში. ჯერ კიდევ 1912 წელს სახალი სახლის სცენაზე დადგმულ „ტრაგიკაში“ მისი პირველი გამოსვლის გამო თბილისის პრესა წერია:

„...აღფრთხილეთ თბილისი ბაზა ინაშვილმა პირველი გამოსვლითაწინე დაიპყრო საზოგადოება როგორც თავისი კარგი ხმით, ასევე მართალთა თამაშით“. თავისი შესრულებლობითი ოსტატების უნარის თვისებისა — ვოკალური და სცენური შესაბამისობის შერწყმის უნარის მიღობა ვოკალურად აღმნიშვნა; იგი სწავლობს ისტორიულ მასალას, საფუძვლამდე ყურნობდა ეპიკოს, იმ ისტორიულ-კონსტრუქციულ ვიარაგებს, რომელიც მონდრალისთვის მის მიერ განსაზღვრულად გამოსვლის მიქცევა და აი, რაყა დაფუძნა ნანატრი წუთით, როგორც მის წინადაც ხელდა ონგინის როლის განახლებას, მუსიკალური კრიტიკა სამართლიანად სწავლა ობიექტურად აღინაშნა: „ახალგაზრდა ინაშვილი ყველა მომავალი აქვს ონგინისათვის... აქვს შესრულება ვერად პექისის უნარს, მოკლე საკუთარი გაგება. მაგრამ მომღვაწელმა კიდევ უნდა იმუშაოს... ზოგ ადვილს დასაბეჭდოს შერობი, აქა-იქ მომეტეს საღებავი, მაგრამ, უფუთია, რომ მის პარტია მას ჩინებულად გამოუვა; საერთოდ კი, მომღვაწელს დიდხელე მომავალი აქვს“.

დიდი სიძლიერის, მრავალი დაბრკოლების გადალახვა დასაბურთა ზეის ნიჭური მომღვაწელი, ვიდრე იგი ფართო შემოქმედებითი გზაზე გამოვიდოდა. იგი ძალიან მზობად მღეროდა (ზოგჯერ ის სექტიკული იმ პარტიას ასრულებდა). სახანაძე თეატრის დირექტორად დიდ რაღი ურთიხილდებოდა ახალგაზრდა მომღვაწლის ხმის,მას მთელი რეპერტუარი თავისი ურტეტი გადაეცა. — წერდა თბილისის ერთერთი გაზეთი (ტრაპანის როლიში ს. ინაშვილის გამოსვლის გამო). — მღერის თითქმის ყოველდღე ძალიან მწილ



ს. ინაშვილი დ. კეცელიას როლში



ს. ინაშვილი ოთარბეგის როლში

პარტიებს და ამიტომ ალაგ-ალაგ მისი ხმა ძალიან უფერულად
მტონს.
თეიმონ ს. ინაშვილი ავტობიოგრაფიაში („ხარია ვოსტოკის
1931 წ.) რევილუციის წინა ხანებში თავის მუშაობას უწოდებს
მამუე სიხარს, რადგან იმ დროს როცა ხელფასის შემოკე-
დებით ზრდას აღწებდა ამბობდა ძალიანაა მკვეხნისა. როცა
ხელფასის შემოკების წარმართავდა არა სიხარს, არამედ შიში.
არა ერთი და ორი შესანიშნავი ნიჭები მსახიობი დიდება გაპირ-
ვებასა და სიღატაკში თეიმონპრობულის დროს.

დიდმა ოქტომბრმა წარმატებულად დაამარცხა ს. ინა-
შვილის შემოკლების წინაშე საბჭოთა ბელისფელდმა შექმნა
მანამდე არსებული პირობება ბელისფელდისათვის დაიწყო აყვება
ახალმა სოციალისტურმა კულტურამ. „წარსულს ხაზი ვაღუ-
სეთი. — წერდა ს. ინაშვილი იმავე ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში, —
მხოლოდ საბჭოთა ბელისფელდის დროს მოხდა ნამდვილი შემო-
კედლებითი მუშაობის შესაძლებლობა. ვიგარეში რა თავისუფალი
შრომის სიამე, სიუბაჟის, ბედნიერი ცხოვრების სიხარული“

საბჭოთა სინამდვილში შესაძლებელი გადმოვიდა და გაიზარდა
თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის როლი: მას
დაეკისრა ფრადა საბატიო ამოცანა — შრომელთა უფართოესი ფე-
ხების კულტურულ მოთხოვნებთან დაწყობად. ქართველ
კომპოზიტორთა შესანიშნავ საოპერო ნაწარმოებებში ერთად რომ
ღღუღე ოქტომბრის დიდი რევოლუციის შემდეგ შეიქმნენ, იმდენის
საოპერო თეატრის სცენაზე იდგებოდა რუს და დასავლეთეოპერულ
კომპოზიტორთა საოპერო შედეგები.

სანდრო ინაშვილს, როგორც საბჭოთა არტისტს, თავისი ხელი-
ვნება მიანიჭდა, უწინაესო ყოფილია, მკურნალებზე საბჭოთა
პირობები იღვის მიტანის სწავლებსა და ასისთან ერთად მუშაობდა
რა ხმა სრულყოფილია. ს. ინაშვილმა მიიღო მკურნალების
სწავლა თეიმონის სხვადასხვა სირთულის პარტიებში ყოველგვ
ამის ზეხუბით იგი თბილისის ოპერის სოლისტების პირველ რიგში
ჩაგდა.

მსახიობის შემოქმედებითი ზოგადიანი ერთ-ერთი მკაფიო ფერც-
ლად უნდა ჩათვალოს ონეგინის პარტია, რომელიც მშობლად-
მსახიობისაგან მოითხოვს იყოს არა მარტო კარგი ვოკალისტი, არა-
მედ კარგი მხატვარიც. ასრულებდა რა ამ როლს ზენი ქვეყნის
თიბუნის ველა დიდი ქალაქის, მათ შორის, სსრ კავშირის დიდი
თეატრის სცენაზე, სანდრო ინაშვილი ონეგინის მუსიკალურ-სცე-
ნურ სახეს იძლეოდა რეალისტურად, საბიბრებად ონეგინს რო-
გორც ზღმტე ამბიანს, რომელიც ინტელექტუალურად მაღლა
დგას, მაგრამ ვერ პოულობს სამოქმედო სარჩილს იმდროინდელ
საზოგადოებრივ ვითარებაში. ს. ინაშვილის მიერ განსაზღვრული
ონეგინის „ხარია ვოსტოკა“ (1926 წ.) წერდა: „...ინაშვილი
ონეგინს მღერის ღირსეულ ტონებში ძალდატანებლად, ისე, რომ არ
მიმართავს. დამაგოიას“, რაც ასე ხშირია განსაკუთრებით არიზოს
„Увы, сомнения нет“ შესრულების დროს, ჩრება რა კეთილშობი-
ლი თავდაპირვალის. მხატვრული ზომიერების და კულტურული
სკოლის ფარგლებში, რაც მისი სწავლობით ატეივის საუკეთესო მხა-
რეებს შეადგენს“. ონეგინა ს. ინაშვილის შესრულებით მალე მოი-
პოვა საყოველთაო აღიარება, რასაც მოწმობს იმავე „ზ. ვ.“ ფერც-
ლებზე (1929) დაბეჭდილი რეცენზიის შემდეგი სიტყვები: „...ინა-
შვილი ერთი საუკეთესო პარტიათაგანია ინაშვილის რეპერტუარში...“
ინაშვილის უდიდესი წარმატება ხდება... ხალხით გაქვილილ დარბაზში
მას ხანგრძლივი ოცენით შეუძა“

ოპერა „უკანო ოცენით“ შემდეგ ს. ინაშვილმა თავისი ძალა
სყდა რეპრეზენტაციის „დროში“. დამდე ჩაწედა რა ლენინტო-
ვს გერმის ხასიათს, მსახიობმა დროში ვიკრიფა არა ფანტასტი-
კურ არსებად, არამედ ურბ მოთარგუნველ ამბიანად, რომელსაც არ
სურს შეეროდეს არაბუნდ ვითარების, არსებულ სინამდვილეს. შე-
სანიშნავად წარმოვიხსენებ სანდრო ინაშვილმა გრაზინო (რომან-
კონსაკოვი „მეფის საყვლე“), რომელიც დავიდატე უწინასწორი,
მეტისმეტად ფიცს არსებად, რომელსაც ძალი არ შესწრეს ლაგამი
ამოსილს თავის გნებებს. ძნელია ს. ინაშვილის შესრულებულ
პარტიებს შორის მხატვრულ-გოკალური სრულყოფის თვალსაზრი-
სით. უბრატებობა მისცე რომელიმე მთავანს, ჩვეული ოსტატობით
და ზომიერების გრძნობით (რომელსაც ზოგჯერ უტყპირამენტობად
მიჩნდევენ) ს. ინაშვილს ნამდვირი აქვს მიზერი („სნევეროკა“),
ვენდეცი („სადკო“), ტრაგედოროვი („დუბროვსკი“), ოთარ ბეგი
(იპოლიტოვიანოვის „ლალატ“ ა. სემაშაივლის მიხედვით)
მამაწელია მუხტარ ოვსიკებს ყოველთვის იწვევდა ს. ინაშვილის
მიერ ვლდეცის („პიკის ქალი“) პარტიის შესრულება.

დასავლეთეოპერულ კლასიკურ ოპერებში მრავალრიცხოვანი
პარტიების (რიგოლეტო „რიგოლეტოში“, მეფისტოვილი „ფონტში“,
ამონასრო „აიდაში“, რენატო „პალმასკარაში“, ტელამუნდ „ლო-
ენგრანში“, ათანაილი „თაისში“, იაკო „იტილიში“, ვრისონი „ტრა-
კინტაში“ და სხვ.) შესრულებაში აყვლებული იყო ტრაფერტელო-
ა. მსახიობი შედამ რდილობა თავისებურად გააზრებინა ყოველი
მომრამბა, შეეცა სახის ფსიქოლოგიური დამახასიათებელი ყოველგვარი
ზედმეტი ხაზგასმის და ძალდატანების გარეშე.

ქრინალი „ზრალიში“ (თბილისი, 1921 წ.) განხილავდა რა ს. ინაშვილის თამაშს სკრაის როლში („ტოსკა“, სადაც სარდის დრამატურ-გია და პუჩინის მგზნებარე მუსიკა მცირე ხანს დღემდე მასალას როდი იძლევა მეტად გარბი სცენური და ვოკალური ფუნქციებისათვის), აღნიშნავდა, რომ სანდრო ინაშვილი ძუნწი, მაგრამ ამასთან დამაჯერებელი ხერხებით ძერწავს ბორჯი დიქტატორის ფიგურას... ეფერებოთ რა ინაშვილს სკრაისას, იქვე გვესმის, თუ რატომ სძულდა იგი, რატომ ეწიზობა მისი მხარეს რომს? მსმელის აღტაცებას ზედამ იწვევდა სანდრო ინაშვილის გამოსვლა „კარმენში“, მიბედნილი და ტანად, მოწილნი და მოაბული მისი ტორტადორი სცენაზე მფრთხილად წაიღო-სარბლიანი აბრეშუმის ლამაილი წარმოადგენდა ბრწყინვალე ღრამადონ თვატრადონ-დგოვრ-ცული სანაშობის.



ს. ინაშვილი დემონის როლში

ჩვენს წიგნებში მომღერლის განუწყვეტელ წარმატებას იღვდა ეწყობდა ზღვს მისი მად-ღაიანი სცენური გარემოება. მუსიკისნაცვ სახეობა და საყრდენი აუბურება. ნატყვი ნატყვ-ბი. პირისპირს მკაცრად მოხაზული ოვალის სანაშ-ობას აძლევდა მასობის ზოგიერთი პარტიკაში სულ მყოფდობნი გარბილი დამსმელისებულყოფი მგავსად გამაზნული მსახობებისა ს. ინაშვი-ლი გრამს თვითონ იკეთებდა, ამასთან იკეთებდა შესანიშნავად, მა-ღალი ოვობობობობ.

როცა საქართველოს სსრ განაშობებს სახალხო კომსარბობას ს. ინაშვილი მუსიკალურ-თვატრადორი ხელოვნების შესასწავლად ჩტობილი გაგზავნა, იგი უკვე საყრდენი ჩამოყალიბებული ხელო-ვნები იყო, მან პირდაპირ მიხობდა ობტალური სედაგობები (პიო-ბორის სახელგანთქმული ჯიარბობი), რომდენიც ურბედენენ ქარ-თვდ მონოლოგის სახეობაგარეობი დარბინას, ურბედენ მას, რომ უსალოთში მოხბვებვდა დად სახელსა და დიდ ფულსაც. სანდრო ინაშვილის პირბული გამოსვლები მოხდა შუა ობტალის ქობიკებში. მაგრამბრძო, შუბდვ ტრბეტიში. მადვ ქობილვი ხელოვნობი მოი-წუნებენ ესანობა დიდბეობიკის მადრბობის საბოლოო თვატრში. ამას-თან დგაკომბრბობი მიღწას გაუშინა „კობრეტი მილიონი“ (1925 წ.) შობათას სანდრო ინაშვილის პობრბეტი და თან აღნიშნა: „არ-ტობტამ პობრბობნა მიიღო შესანიშნავი ანბეკობილი მადრბობის სახეობაგარეობი თვატრში; ეს ცხადბოვნი, რომ მას დამასხერბეობლად აქვს მომბეჭეობი სახელი“. ესამბობობის კობრეტი გრბანიბორბული წარმატების შემდგე მადრბობის ობტალის სსრ-ზე. სადაც სანდრო ინაშვილს განბსალა მოუხდა ბიკის განკვბობებში მომღერლობის ერობად, როგორც იფენენ ზობსაც სადელი (კარმენი) და მიკვლელ ფლტბა (როსი). ქობილვილი მომღერალი საყვარბობლად მოიწვიეს სასმბრე-ბად და შემდგე რომსაც განკვრბობს ობტალბში გამო-სასვალად. „სკრაიში“ და დრამს. — წყრის თვაის ავტობობი-გრაფობი ს. ინაშვილი, — მიიღო საყვარბობის სსრ მიკვრბობის დროს შესანიშნავი გამოსახეობილი სიმღერბი. დრამა მომბერბ-ბული თამბობი და ჩინებული დიქციის მეობებში მან შექმნა გულ-წრბული გრბობბილი გამობობარი, ამბდღვებული სახე გროვლდობის უმობიო რბინდის ღადო კვებობელბას (ტრ. კობდის ამბვე სა-ხეობაგარეობის ობტალბში) და ბობტას სახე ა. ბერბანსკის ობტარ-ს. წყრბარ დრბინა.

ქობილვი საობტარი ხელოვნების განბობობების ობტრბობაში სანდ-რო ინაშვილის როლი ძალიან დიდბად ქობილვი ობტალბის სახებებს თვაისი შესრბობბობი ს. ინაშვილმა მისცა ერობდელი ხსობილი, იბოვ რა დრამის გამბეკობის თვაისმბერი მანერა, მოუქმბნა სიტყ-ვის ნაციობნაშობი ობტარი, მიკვნი სცენური განბობობების ობტო-ბრბინობებს, რომდენიც საყრდენი შექობტვებობას ქობილვი საობტარი მუსიკის თვაისმბერბობას.

სანდრო ინაშვილის წილად ზედა ბედბერბება ყოფილიყო მობრ-მანის პარტიის პობრბული შემსრბობლები „აბესალომ და ეფერბინა“, ობტარბი, რომდენიც გვიხი მისცა ქობილვი საობტარი მუსიკის გან-ვითობრბას. ს. ინაშვილი ჩამწვდა ზ. ფლობაშვილის მუსიკისა და ე.ფობრბანის ლებებდის დრამა აბნს, მდელი ასრბობი იფრბნი და გა-წიყვდა თვაისი უსყავილელი გრბობის — მობრბანის შინაგანი სტობერი საწყარო და მოუბეჭადე იბნას, რომ — მობრბანის რბდენბდემ ზღა-ბრულ-ფუნბტატობური იფერი გვადრბავს, მონას მასწო საბორო ავბ-ბიზობარი ობტალბობი.

უკვე მობრბანის პობრბული გამობრბნა ტყენი, მობრბანის პობრბობილი მზერა, მდელი მისი მბეჭდელი, გამობრბანული ფიგურბა დიდ შობა-ბეჭდობებსა სტობრული მბეჭდობებზე. უბეჭდვლად მობრბანში იფინა მონასხელ მიხილ მისი ობტრბობების ის სასმეობრბობი, რა-ზედაც იფინებობდა ობტალის ავტობარი, რომდელიც, როგორც ცხობსა-ბი, მუსიკალური ზემობმდენლობას უწევდა „აბესალომის“ პირ-მულ დღებდენი.

მომღებობი წლებში, მსახობბის შემბეჭდობბობი ზრდის შესახობი-სად, უმუბრბებდობად მობრბანის პარტიის შესრბობების მისახობი. ობეწეწობად დრბეობად, უფრო მეტა სისრბობი ობნსებობად გმობრ-ის სახე აიხი მის წყრს „ზობია ვოსტობა“ 1927 წელს აბესალომ და ეფობრის ერობული სარბტობების გამო. ამ წელს ს. ინაშვილის მიერ თვაისი პობრბული გამობსობისათვის არბეჭეობი სემბეჭდული „აბე-სალომ და ეფობი“ წყრბობის ერობობი დიდს საბოლოო სადამო იყო. იფატარი ხაზობი იყო ვაბეჭდელი. ინაშვილი, რომდელსაც საზოგ-ადობნა აბნრბეჭეობი ტრბობი შეხებდა, ობდობდა უფრო მზარდი ოფ-ცობების ობნრბეჭეობა ვაბნა... ზ. ფლობაშვილი ობტალის ერობობი პობრ-ბული შემსრბობლები ს. ინაშვილი, ამბრბად, მობრბანის პარ-ტიის პობრბული შემბეჭდობი, რომდენიც ეს როლი სადებდობინად დამწეშვდა და ვაბნსობდა. პობრბული გამობრბობისათვე მსახობბი მობრ-მანს მკვათობი მოხბზულ რბობებს აღწევს მისი პობრბობი, ვა-რბილად ფეფერბანი სცენისმბეჭეობისა მისალბდელი დრბინის მდელი ენებობა. ასეიფე მკვათობი, მაგრამ მკვათის მობრბობობი-თაა ვაბეჭეობილი გრბობი. ს. ინაშვილის დამბა, მობრბანარი ვაბე-ჭეობი იფიბდარ სანდრობის თან აბლავს პობრბეჭეობი-ფიგურბი მე-ტყვული ფრზას. ს. ინაშვილის მდელი თამბობი აბეჭდობბობი იმ თვაბეჭეობილობი და ეკობიზობილური გემფობბობი, რომდენიც მისი ობტრბობბული სახის დამასმობობლად ოფინებობს „შედაგ-ენი“.

მობრბად სემბეჭეობ „აბესალომ და ეფობი“ სანდრო ინაშვილის აბესალომის როლის ეფობიფეგარი ინტერბრბეჭეობობინ — ვანო სარბეიშვილბობი შემბობბი, თვაბინა რომდენი ობნინ ობდენდა სან-ბრტრბობინ და მომბიბეჭდობი იფენენ (განსაკუბრბობი IV მომე-ტყვების დეპბობი), რომ მსმელბობა თვალი და ყური მოწეობრბობად „შობეჭეობი“ იყო მან მდერბასა და თამბრე.

სამშობლის უსახეობი საყვარბობად, თვაისი ხაზობი ინაშვილ-ლებების სადებეჭდობის ცოდნას, ქობილვი სიმღერბობი ვაბეჭეობამ ხელი შეუწევს სანდრო ინაშვილს შექმნას კობზის მობობილი სახე

აქ ადუბეჭეობია აღინიშნოს, რომ ობტალური ვოკალური ხე-ლოვნების განკვბობამ ს. ინაშვილის ვერ შეწყვეტეობია ერობობლად შემეშვებული ობტრბობის პობრბობები. რაჯამ ქობილვილმა სახე-ობის ხელოვნბანა მადვ იფრბნი, რომ ობტალური ვოკალური ხელო-ვნობის უსახეობა საყვარბობი შეხეობდელი სასმობლობი დამბრბობისათვე სახეობი ინაშვილმა კვლავ დაიკავა თბილისის ობტარბის და ბალტის სახელმწიფო თვატრბის წინამძღოლის სობტალის ადგილი, როგორც დრამატობლი და ღობრეობი-ფინანსობლი პობრბობის პარტიების შემსრბობებელი. ვანსაკუბრბე-ბულ ენობობიშმს იზენდა იგი საბჭობა რეპრბეზენტე მომბობის დროს შესანიშნავი გამოსახეობილი სიმღერბი. დრამა მომბერბ-ბული თამბობი და ჩინებული დიქციის მეობებში მან შექმნა გულ-წრბული გრბობბილი გამობობარი, ამბდღვებული სახე გროვლდობის უმობიო რბინდის ღადო კვებობელბას (ტრ. კობდის ამბვე სა-ხეობაგარეობის ობტალბში) და ბობტას სახე ა. ბერბანსკის ობტარ-ს. წყრბარ დრბინა.

თბილისის საზოგადობობობობა იფინობს სანდრო ინაშვილს აფ-რეობი როგორც დამწეშვლ-რბობობობს. თბილისის საობტარი თვატრბის სცენაზე მის დადებული აქვს ობტარბი „იობა“ და „ეფერბი ოფე-გობი“.

როგორც ამ მომბობლებდამ ჩანს, ჩვენ სახელობენ მომღერალს თვაისი ვრცელი რეპრბეზენტრბინი ჰქონდა ხელ სხვადასხვა ხასობის მსახეობი პარტიბა, მაგრამ მისთვის უკვლავ აბმდობელი იყო ქობი-ლვი, ვანსაკუბრბობი კო. ზ. ა. ფლობაშვილის ობტრბობის გმობრბი.

ილია ჭავჭავაძე რომორც თეატრალური კრიტიკოსი

პ. ცინცელი



ილია ჭავჭავაძე არ ყოფილა არც რეჟისორი, არც მსახიობი, საერთოდ მსახიობისათვის მიწოდებული პიროვნება, მაგრამ როგორც დიდი მოღვაწე და დიდი ავტორიტეტი, მთელი თავისი შესაძლებლობით ემსახურებოდა ქართული თეატრის არსებობისა და მისი განვითარების საქმეს. ილია თეატრის მრავალმხრივი, უკეთ. ყოველმხრივი კრიტიკოსი იყო. იგი ამხნევებდა თეატრის დარგში მომუშავეებს და სწორი გზით წარმართავდა მათ შემოქმედებას. ამ მიზნით წერდა თეატრალურ რეცენზიებს და მკვეთრ შეუსახება აძლევდა მსახიობთა თამაშს, მათ მოძრაობას სცენაზე, სიტყვის გამოთქმას, ინტონაციას.

ილიამ იცის, რომ თეატრი ძალიან რთული დარგია, რომ იგი თავისი არსებით სინთეტურია; თავის არსში იტევს დრამატურულს, მუსიკას, მხატვრობასა და სხვ. ილია წერს: „სცენა იგივე შეიძლება, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და გეჟუსა, იგი ამ თავისი თვისებებით კაცის გუნებაზედ უფრო მეტგარდა მოქმედობს, ვიდრე სხვა რამე. ამ მხრით არის იგი სანატრლო, ამ მხრივ არის იგი კაცის გრძობისა და ქუთის დამაღიერებელი, გამწმენდელი. სცენა ხალხს მეჭრთელი, ხალხის გამწრდელი უნდა იყოს, და ამასთანვე იმისთანა შემაქვეყნარც უნდა იყოს, რომ უკეთეს მხარეს ადამიანისა ფეხს ადგმეკინებს, ფრასს აწვლიენებს“. ილიას მკვეთრი შენიშვნების მსახიობისა და თეატრის შესახებ დღესაც არ მოქმედებულა, დღესაც მას ისეთი მნიშვნელობა აქვს, როგორც დაწერის დროს ჰქონდა.

ილია ჭავჭავაძე მსახიობს სპექტაკლში გადანაცვებ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ცხადია, ამით იგი როდი უარყოფდა დრამატურების უპირატეს როლს თეატრის განვითარებაში, იმის, რომ კემპირტი დრამატურული თეატრის გარეშე ინარჩუნებს თავის დამოუკიდებელ ლიტერატურულ-მხატვრულ ღირებულებას. მსახიობის თამაშის გადანაცვებ მნიშვნელობაზე სპექტაკლში ილია იმ გაკვირვებით ლაპარაკობდა, რომ შეიძლება დასამსაყუთესო პიესა ისე ცუდად ითამაშოს, რომ მაყურებელში უკმაყოფილება გამოიწვიოს, და პირიქით, შეიძლება ცუდი პიესა ისე კარგად შესარდლოს, რომ მაყურებელი ატყაბუბული დარჩეს. აქედან გამომდინარე ილია, როდესაც მსახიობის თამაშის ყოველ წერილმანს დიდ ყურადღებას აქცევს და პირველ რიგში მითითებებს ადვილად გამოსასწორებელ დეფექტებზე. ავიღოთ თუნიდან ისეთი საკითხი, როგორცაა მსახიობის მიერ როლის ცოდნა. თუ რა დიდ მნიშვნელობას აძლევდა მას ი. ჭავჭავაძე, ჩანს შემდეგი წინადადებადან:

(ზ. ფლიაშვილის თქერა „დღისი“). იაზოს როლში მსახიობი ძირ-წყვეს შეიძლება სანატრლო, დამაკვირვებელ სახეს გმირისა, რომელიც სპეტაკულად თავდავიწყებულ სიფრთხილს შეუტყობია. მაგრამ ჩემთვის მთავარ თვისებად მანაც სამშობლოსადმი თავდაწირული ერთგულება ჩრება.

ზ. ფლიაშვილის თქერების ვარდა, სახელწოდებით ქართული მომღერალი იყო სხვა ქართული რეჟისორული თქერების პარტიების პირველი შემკრებელი და ინტენსივობით — ადელა-არანისა (დ. არაფაშვილის „შოთა რუსთაველი“), გიგისი (მ. ბაბალიაშვილის „დავით-გაბრიელი“), რეჯისისა (ც. დოლიძის „ლეოლა“) და გორსკისა (ც. დოლიძის „ცისანა“).

ამგვარად, სრული სავსებით გვაქვს ინიშული მოვლენებით ქართული რეჟისურული მუსიკალურ-სცენური ხელოვნების სოციალურ-მემორიალური ინტენსივობა — მხოლოდ ასეთი მნიშვნელობა-მსახიობისა მხოლოდ იმ შემთხვევაში ქართული საოპერო ხელოვნებას დამეკიდებინება ესოდნ ხანგრძლივი ადგილი საერთო მსახიობის მუსიკალურ კულტურაში.

სანდრო ინიშული დიდი ხელოვანია საკონცერტო ექსტრადაზუ-დაუ შეიძლება წარმატება ჰქონდა მის მრავალრიცხოვან სასტარტო გამოსვლის როგორც საქართველოში, ისე საზღვარგარეთის ვა-რიო.

მისი კამერული რეპერტუარი, რომელიც შეიცავდა კლასიკოსების (ვალდსკი, შოპენი, ლიპოვი, რამსკაი-სანსონი, რახმანინოვი, შოპენი, შუბერტი, გრიგი) და სამუთაო კომპოზიტორების (მარკოვსკი, სპეტაკი) უსასრულოდ მნიშვნელო გზაზედ ქსოვილი მარხონიდან, სასცენო უსასრულოდ მნიშვნელო მიწოდება ჰქონდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს, რომელსაც ს. ინიშული ასრუ-ლავდა ურდლის, მორეული აღმოსავლეთის და ა/კ. რესპუბლიკის ქალაქების ექსტრადაზუ-და.

ადგილობრივ იტვირთვას ზოლმე სანდრო ინიშული ვანო სარაჯი-შვილთან ერთად დასავლეთ საქართველოში მნიშვნელო საკონცერტო მოზარდობის, როცა ღვაწლი დასავლეთის აკადემიკოსობით ასრუ-ლავდნენ არაბებს და ლექტურს ქართულ თეატრებში. აქ საკონ-ცერტო ტურები, — ამჟამს სანდრო ინიშული, — ისევე, როგორც ზემო ხანგრძლივი შემოქმედებითი თანამშრომლობის ვანო სარა-ჯიშვილთან და ზაქარია ფილანოვიანთან, საუკეთესო მხატვრული გასვლითი აქტებს მიუღწევს არსისებულ ცხოვრებაში.

ს. ინიშული, როგორც ქართული თეატრის პრემიერის მდგომარეო-ბის, შეიძლება ამ ახლად მისი უდიდესი თავმდაბლობა. საზოგადოე-ბურ თეატრისათვის იგი შეიძლება იძლეოდა საქმისადმი იმისცილი-რებულ და კეთილსინდისიერი დამკვიდრებლის მავალის. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ს. ინიშული მთავარი სპექტაკლი გადა-დებულყო, ან მას სპექტაკლზე დაგვიანების, რეპეტიციებზე შე-და მნიშვნელოვანი და თავის დროზე ცხადებოდა.

მას შემდეგ, რაც სცენა დასტოვა, ს. ინიშული დიდი გულშე-ღიანებით ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც იგი ძალაუბრდა ვოკალისტების უპირატეს თავის შესწავლაზე ვოკა-ლურ ინსტრუმენტს.

მწიგნობლის დიმიტრი ნიშნა და დეუსტრონიკა შრომამ, სიმართლის კარგეწველამა ძიებამ ხელოვნებაში ს. ინიშულის მიაპოვებინა სასრულიათი სივარული და სამუთათი მთავრობის მალღი-ჯული.

1922 წელს სანდრო ინიშული მიიწვიდა საქართველოს სსრ დან-სახეურული არტისტის წოდებას. 1937 წელს დაჯილდოებულ იქნა საქართველოს წინაშე. 1941 წელს მიიღეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება; 1944 წელს დაჯილდოვდნენ მდელი — კავკასიის დასავლეთის, 1955 წ. — მამიაშვილის-მთისათვის 1941-45 წელს დიდ სამშობლო ომში. 1950 წელს საქართვე-ბატონი ხელოვნების განვითარებაში თეატრის დამსახურებინათვის სანდრო ინიშულის მიიწვიდა სამუთათი კომპილის სახალხო არტისტის წოდება და დაჯილდოებულ იქნა წინაშის ორდენ-ით.

გამთავრებთ რა სანდრო ინიშულის შემოქმედებითი მოღვაწეობის მოკლე მახიობივს, არ შეიძლება სინანული არ გამოვთქვათ იმის თვის, რომ ასეთ დიდ ხელოვნის უკარ კიდევ არ შეუქმნებია არც თვისი გულმოდგინე მუშაობა საოპერო სცენაზე და არც ქართული და-კვირვებით თეატრალურ ცხოვრებაზე, რაც უფროდ ძირფასს და-სინთეტურს მასალას მისცემდა ხელოვნების მომდგომარეობას ქართული მუსიკალური ხელოვნების ისტორიული განვითარების შესასწავლად და უფროდ საინტერესო მთვინადა მიზანდარტ სამუთათი თეატრალ-ური პრაქტიკასაც.





„ყოფდაც არის შევინიშნოთ ხოლმე როლები უცოდინარობა, რაკი საქმე ასეა, მაგრამ მაინც ამ ცოდვას გვისრულობთ და ვიტყვით, რომ ბან საფაროვისა და ბან აბანიშვიმ როლები საკმაოდ არ იყოფდნენ კვირა დღეს. ბან საფაროვის როლის უცოდინარობამ ძალიან გაგვაკვირა მით, რომ თავის დღეში ეგ ნაკლი არა სქონდა. ვგონებთ, ამ უცოდინარობას უნდა მივაწეროთ, რომ ბანი საფაროვისა და აბანიშვიმ ისე სახასხსოვით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს, რომ არა ისმოდა-რა, და არა ისმოდა-რა თითქო იმიტომ, რომ როლის უცოდინარობა როგორმე ჩაეფუქებინათ“.

„როლის ცოდნა, — ამბობდა ილია, — მსახიობს თავისუფალი თამაშის, სიტყვის დამაჯერებლად წარმოთმის და დიქციის დადგენის მეტ შესაძლებლობას აძლევს. თეატრს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ მხრივაც, რომ იგი ნერვებს მაცურებელი საუბრის კულტურას“, ილია უბრალო, შემთხვევითი ხასიათის რეჟისორებს როდი წერს, არამედ ღრმა ერთდღივით გამსჭვალულს, ყოველმხრივ სახელმძღვანელო მითითებას იძლევა. გარკვეულად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილია არის ჩვენში ნამდვილი თეატრალური კრიტიკის დამყვანი და დუქმედებელი. ილიას, როგორც თეატრის თეორეტიკოსსა და კრიტიკოსს, არტისტის თამაში, მისი ნეურეტი ტექნიკა როდი აცმაყოფავებს: მისთვის როგორც თეორეტიკოსისათვის, არ არის საკმარისი მსახიობმა მართოდენ კითხვა „როგორ“-ზე უსაუბროს, — როგორ ითამაშა, როლი როგორ შესარქმავა, არამედ მისთვის მთავარია — რა ითამაშეს და როგორ ითამაშეს, აძლევს რა დიდ მნიშვნელობას ამ საკითხის გადაწყვეტას, ილია მოითხოვს, რომ მსახიობმა და მოედმა დანამა განსაკუთრებულ ყურადღება მიუქციონ პიესების შერჩევას. თეატრის დასაყრდენი პიესაა, მეორე — მისი გამოვლინება, საზოგადოებისათვის მისი ჩვენება თამაშის საშუალებით. დრამატურგის შემდეგ ყველაზე მეტი მოვალეობა აწევს მსახიობს. ილია მოითხოვს აქტიურობასა და როლის რეალისტურ შესრულებას — „არტისტულ, კემპარიტად არტისტულ თამაშობას“. ილია კიცხავს უბრალო უადგილო მოძრაობას. შეუსაბამო ხელების შლას, თითების წვალებასა და შეუფერებელ მიმიკას. ილია წერს: „არც ხელებსა და არც თითებს უადგილო ადგილას მოძრაობამ იჩინა თავი. ის შემთხვევაში „მიმიკა“ აზრისა და სიტყვის შესაბამი და შესაფერო იყო და მაცურებელია ყურადღების ერთად მოკრებებს არ უშლიდა“. აზრთან, ბიესის შინაარსთან — აი, ასეთ შესაბამ მოძრაობას და მიმიკას შესაბამებს დიდ მნიშვნელობას აძლევს ილია. ასევე საძირკა დიქციონ, კილის შეთანხმება შინაარსთან, რის შესახებაც იგი აღნიშნავს „კილო ლაპარაკისა მიმეწივრად შეეწყო და თავიდან ბოლომდე ამ კილოსათვის არ უღალატნია. ეს მართო დახელოვნებულმა არტისტმა იცის“. ამრიგად ილია ხმის შესადარად ამორარებას სცენაზე უღიდებს მნიშვნელობას აძლევს და ვვითივებს: „აი, კემპარიტი არტისტობა ეს არის, რომ ერთს აღმოკვენებს, ერთს ძახილს კაცმა, მთელი თავისი გული ამოყოლოს, მთელი ღრმა დასტოის ორიოდ სიტყვაში“.

ილიასათვის არტისტი შემოქმედია. მან რისთვისაც და შეიგნოს სწორად, რომ მისი შინაარსი განაპირობებს ელის და შექმნას სახე, რომ ერთი გრძნობის მაგიერ მეორე არ გამოიყვანოს, სამწუხარო სასაცილოდ არ გახადოს და სასაცილო — სამწუხაროდ, ილია წერს: „დი-დი შეედობა არტისტის ქალის მხრით, თუ ჰგონია, რომ მარგარიტას როლი სასაცილო როლია მაცურებულთათვის, ჩვენის აზრით, ამ როლის მოთამაშე კადრმა გულშემატკივლად უნდა აღუბრას მაცურებებს და არა სიცილი და სასაცილო აკადვას“. ასევე, ილია მოითხოვს მსახიობმა თავისი თამაშით ტიპი შექმნას, ტიპურ ფორმამი განახორციელოს თავისი როლი, ეს არის შემოქმედება მსახიობისა. ილია აღნიშნავს: „როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისა იცნობ კიდევ და არც იცნობ. ეს უტყუარი ნიშანია, რომ იგი სახე „ტიპია“, ზოგადი სახეა ერთ გვარის კაცებისა, რომელთაგანაც თვითუნდა ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მიგრაციული და ერთად შექსოვილი, ერთ აღმანიად ქცეული. ამიტომაც „ტიპი“ ყველასაც ჰგავს ზოგადად და არც ერთსაც ცალკე ამიტომაც „ტიპად“ გარდაქმნილი სახე გეცნობათ კიდევ და არც გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს“. აქტიურობას ილიას მკვეთრი მოთხოვნაა, რომ მან როლი ისეთი შემოქმედებით თამაშით შესარულოს, არც რაიმე მიუღბატოს და არც რაიმე დაეცლოს. მსახიობის იდეალურ თამაშს ილია ასე აფასებს: „თავიდან ბოლომდე ბანმა გაბუნა-ცაგარემა ერთგვარის ხელფიქრით და ნიჭიერებით გაატარა თავისი როლი. არსად არც ვადამუშებია, არც არა დაუცლია რა“. ხშირად ბიესის ავტორს სიტყვით არ შეუძლია გამოსახოს ის, რაც თამაშის — მსახიობის, აქ ცილდება ავტორი მსახიობს და ამის გამო ილია წერს: „კვანძი შვლდრამისა აქ უნდა შეიკრას. ავტორის აზრით, და ეს სრულიად მინადო მან არტისტის ნიჭს, არტისტის ქუცასა, არტისტის მიხვედრილობას და გამოცილებასა“. ეს არის მთავარი, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ეს ბურთი და მოედანია არტისტის ნიჭისა და ცოდნის საცდელი“.

ილია სასტიკად გმობს იმ მოსაზრებას, რომ „ჩვენს საზოგადოებას სასაცილო წარმოდგენანი უფრო იზიდავს, ვიდრე ნაღვლიანი და ჩამაშფრთხელებანი, ჩვენ არ გვევსის — განვარდობს ილია, — ამისთანა ლაპარაკი, ქართულიც იმისთანა კაცია, როგორც სხვა“. საზოგადოებას რომ სასაცილო, მხიარული სცენები მოსწონს, ამიტომ მსახიობმა მიზნად ის არ უნდა დაისწოს, თავისი თამაშით მხოლოდ სიცილი და მხიარულება აღძრას მაცურებულში. შეუწყნარებელია საერთოდ თეატრის როლის შემოფარგვლა იმით, რომ მან მხიარულება და სიცილი გამოიწვიოს. ასეა შემთხვევაში თეატრი კარგავს თავის მალად იდეურ-აღმზრდელი ბოთს მნიშვნელობას და უბრალო ხალხურ ბერკაობად იქცევა, ხოლო მსახიობი — უბრალო ბერკაო, ილია გარკვეულად მოითხოვს და მისი ერთ-ერთი კოდექსი ისიც არის, რომ შეუსაბამო, იაფფასიანი სიცილის გამოწვევა თეატრში აღკვეთოს. „არტისტი ამგვარად სიცილის ატეხას უნდა ძლიერ კრილის, თორემ არტისტი-



ტობა, ბერიკაობად გარდაქმნილი, მეტისმეტად სამწუხაროა და დიდ ცოდვად უნდა ჩაითვალოს“...

წარსული საუკუნის დიდი არტისტს ვ. აბაშიძეს ილია უსაყვედურებდა უაზრო სიცილ-ხარხარის გამოწვევისათვის. „მ-მა აბაშიძემ კი ბევრად თეთიონ გახდა ის საყვარელი კაცი სასაცილოდ... მ-მა აბაშიძემ ისე სასაცილოდ გადაიღო თავი, ისე სასაცილოდ დაღიმა თავისი საოცრად მოძრავი სახე, რომ ხარხარა ასტეხა თვატრში და არა იგი ტბილი და მბილი გრინობა მოჰპინა ადამიანის გულს, რომელსაც ჰბადებს ხოლმე მადლი კეთილმოქმედებისა და უკუ მოქცეულის წეღის ბედნიერებისა. ეს სიამოვნების და კმაყოფილების ცრემლ-მოსარკვე სცენაა და არა სიცილის მომგვრელი და ხარხარის ამტეხი“, როგორც მსახიობს, ისე რეჟისორს მოეთხოვება დიდი პასუხისმგებლობა, რომ უადგილო ადვილს შეერსონაჯი და სიტყუთა სასაცილო არ გახდეს, როლისთვის მუყვერებელი მსახიობის შერჩევის გამო. ამის შესახებ ილია ასე ვგაფრთხილებს — „ჩვენა გვჯონია, რომ დიდი შეცდომაა რეჟისორისაგან, რომ ცოტად თუ ბევრად საღრამო როლს აკისრებინებს ხოლმე იმისთანა არტისტს, რომელსაც საზოგადოებამ თვალი შეაჩვია, როგორც კომიკსა. მაგალითებზე მ-მს აბაშიძეს, რომელსაც ისე შევეჩვიეენით, რომ ყოველს მის ფეხის გადაღმაზედ სიცილი ავეგიტუდებდა ხოლმე, არ უნდა დააკისრონ იმისთანა როლები, საცა სიცილი მეტია“.

ადამიანი, თავისთავად ცხადია, სულ ბედნიერებისა და მზიარულების მსურველია. მისი მაძიებელია, მაგრამ ცხოვრება სიცილი როდია. ის გარჯა, ბრძოლა და ტანჯვაყავა. ილია ამ საკითხს ფართოდ ეხება და წერს: „ზნარად ცრემლსა ჰხედავთ იქაც, საცა დიდი სიხარულია და სიცილს — იქაც, საცა დიდი სატრიალია, ხოლო პირველ შემთხვევაში ცრემლს სიტკბო აქვს სიცილისა და სიხარულისა, და მეორეში სიცილს — სიმწარე ტირილისა და მწუხარებისა. როცა ადამიანის სული და გული მღიერ არის აძრული, მაშინ ერთი მეორის ახდვლის იტერს და მიიღი დრამა სიცილისა და ცრემლისა სწორედ ამაშია“. ილია აქ მკვეთრად უთითებს ერთიმეორეში სიცილისა და ცრემლის დიალექტიკურ გადასვლად. აქტიურმა მაყურებელში სწორედ ეს მაღალი ემთეტურთი სიცილი. თუ ცრემლი, უნდა გამოიწვიოს და არა უზრალო ხარხარი ან უსიამოვნო ტირილი, რის შესახებ ილია ამბობს: „აი, ეს ცრემლიანი სიცილი და სიცილიანი ტირილი არის იგი უზუნაქისა სიტკბოება, რომლის ფრთხილად ქუმშარიტა და უდიდესი ხელოვნება ადამიანისა თავის უმწვერებელს სიმაღლეზე აზიდავს ხოლმე კაცსა, და გონება მიუწვდენელის თიღისმითა დიდს ბოროტსაყ. დიდს მწუხარებასაყ, როგორც დიდ კეთილსა და დიდს ბედნიერებას, ადამიანის გულში ჩააფენინებს ხოლმე მადლის მაცხოვარს მუქს სათნოების კვირტის გამოსაკანაქად და მერე მწვენიერი ყვავილის გარდასამულდა“. ილია აქ უარყოფს შილერ-კანტის უმიზნო მიზნის თამაშობის თეორიას და ნათლად გვიჩვენებს ხელოვნების სარგებლობას ადამიანის გონებისა და გულისათვის. ილია თავი-

სი ესთეტიკური თეორიით ხელოვნების მარქსისტულ თეორიას უსალოვებდა. ილიას შეხედულებით, თეატრს არა უზრალო სიცილ-ხარხარის გამოწვევით საშუალება, არა უზრალო გასართობი დაწესებულებება, არამედ მაღალი ხელოვნება, რომელიც ადამიანის გონებისა და გრამობის განვითარებასა და გაკეთილშობილებას უწყობს ხელს. ეს არის „მომიზიბლავი ძალა და არსებობის მიზეზი ხელოვნებისა საზოგადოდ და სათავტროსი — საკუთრივ“. თეატრში არც ეს მაღალი სიცილი ან ტირილი გამოიწვიოს, ილიას შეხედულებით, ამის საშუალება, უწინარეს ყოვლისა, თვით პიესა უნდა იძლეოდეს. ერთი პიესის გამო ილია წერს: „მართალია, სასაცილო პიესა და მაყურებელთაც ბევრი იცნის, მაგრამ სამომქმედებინან პიესაში ერთი გულში ჩასარჩენი, ერთი გულში დასაძვევი არც სიტყუა. არც მოძობარა სულისა. არც ერთი სურათი, არც ერთი ხასიათი, რომ ღირებულყოფი ერთი გული აუყოლებინა“... მაშასადამე, შესაძლებელია ისეთი პიესებიც, რომელთაც მსატრული მნიშვნელობა არა აქვთ, თუმცა ისინი ხალხში სიცილს იწვევენ, რადგან ეს სიცილი უმიზნო, უმიზნარსოა და ადამიანის გონებასა და გულს არავითარ საზრდოს არ აძლევს, ადამიანის იდეურ-მორალურ სრულყოფას არ ემსახურება.

ცხადია, მსახიობი და თეატრი დრამატურგიის გარეშე ვერ იარსებებს. ამიტომ ლოკუკურად ილია დრამატურგიასაც უნდა შეხებოდა. არა მარტო უნდა შეეფაებინა ის და ამით დაქმაყოფილებულიყო, არამედ მისი განვითარებისათვისაც უნდა ეზრუნა და მისთვის სწორი გზა მიეთითებინა. ილიამ ყოველივე ეს პირადალად შეასრულა. მისი შეხედულებით თეატრში და დრამატურგია ურთიერთობის განუტყრელ ვაჭირში უნდა იყოს. ერთიმეორეს კი არ უნდა ზღუდავდეს, არამედ ერთიმეორის განვითარებასა და გარმაგვებას უნდა უწყობდეს ხელს.

ილია არ ყოფილა დრამატურგი, მაგრამ მან, როგორც თეატრალური კრიტიკის თეორეტიკოსმა და ფუქემდელებმა, დრამატურგიის განვითარების ძირითადი პრინციპებიც ჩამოაყალიბა, გვიჩვენა, თუ რა გზით და როგორ უნდა განვითარებულიყო იგი, რისთვის უნდა მიექციათ დრამატურგები, ადამიანთეულებმა ამ მთარგმნელს მთავარი ყურადღება.

ილიას კარგად ესმოდა დრამატურგიის როგორც მნიშვნელობა, ისე მისი შექმნის სიძნელე.

„ერთობა დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, — ამბობს ილია. — იმიტომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდს ძვარაჯა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტისმეტი მჭრელი, მეტისმეტი მზილაი ნიჭი უნდა, მეტისმეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვედს, შუკი რამ მოჰქონოს იმ საოცარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვიან, და რომელიც იმოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამოდენად უფრო ახლო მიუვალთ. ამიტომაც დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი — თუნდ ნიჭიერიც, ვერა ჰუნ-



დავს მას ხელი შეჰმართოს", ილია იძლევა აქ პრინციპს ჩვენში მაღალხარისხიანი იდეური დრამატურგიის განვითარებისას, ხელმძღვანელობას უწევს, როგორც თეატრის, ისე დრამატურგიის განვითარებას. ილიამ იცის, რომ მაღალხარისხიანი ეროვნული დრამატურგიის განვითარებას უდიდესი გავლენა აქვს თეატრზე, რომელიც საზოგადოების მასიური აღზრდელის სკოლას წარმოადგენს. ილია მეტადრე ისტორიული დრამის დაწერის სინდელზე მივითითებს. ილია წერს „დრამატურგი ისტორიკოსი ხომ არ არის, რომ ისტორია გვასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა გვიწეროს. დე, თუნდ ამბავი, არაკი დრამისათვის საკუთარის დაფტაზიით შეჰქმნას, ხოლო თუ სერის ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვის, ჩასახსოს და დრამის სელაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს საგრძნობელად და დასანახად“.

ამრიგად, ილია არა მარტო უარყოფდა უბრალო იაფფასიან ისტორიულ დრამებს, არამედ დევნიდა კიდევ მათ რამდენადღაც ისინი არა თუ ანვითარებდნენ, პერიქით, არღუნებდნენ“ ესთეტიკურ გრძნობას. ილია აღნიშნავს: „ჩვენში ეს საქმე (ე. ი. დრამების წერა — ბ. ც.) მეტად ადვილად არის მიჩნეული. ოღონდ თხზულება მოწიროლეებით და დაილოკებით ილის დაწერილი, სცენებად და მოქმედებად დაყოფილი, შიგ ორიოდე ალაგას ქაღისა თუ კაცის სივლელიც ჩაყვრებულ იქნას და ავტორის არ უჭირდება სთქვას: „დრამა არის“ და ამ სახელით მოედანზე გამოიტანოს“.

დრამის და კომედიის კორიფეებად ილიას სოფოკლე, შექსპირი, შილერი, გოგოლი, ოსტროვსკი და სხვ. მიანდა. ჩვენი დრამატურგებიდან უპირატესობას ავქ. ცვაგარელს ანიჭებდა. ილია განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა დრამის განვითარების შინაგან და არა გარეგან მხარეს, სადაც მისი სიტყვებით რომ ესთქვათ: „წუწუნს მტერალა აღამიანისა უფრო გვდებთ, ვიდრე აფორიაქებულ გრძნობათა გრიალ-ქროლვას, ვიდრე თავის ზუღღადამ დაძრულ გულის ქარცეცხლსა... გული დრამისა უნდა გამოხსნას თითოეულმა სიტყვამ, თითოეულმა მომქმედმა ისე, როგორც გორგალი — ძაღის წვერმა, და, საცა ეს გორგალი არ არის, ან ავტორის არ დავიწყებია, იქ ამათა ძაღვების ტყელი-უბართოს ცოდნობა, წვეა და გრება. შინაგან ძალი დრამისა უნდა გამომეტყველებდეს გარეთ და არა ავტორი შიგ ჩასახანოვდეს გარედამ“. აი, როგორ უნდა იხსენიოდე შინაგანად პიესა, რა წესზე უნდა იყოს ის აგებული.

რადგან ორიგინალური პიესების შექმნა ესოდენ ძნელი და საპასუხისმგებლო საქმე იყო, ხოლო ის, რაც გავკანდა, ჩვენი თეატრის მზარდ მოთხოვნილებას ვერ აკმაყოფილებდა, ქართული თეატრი მეტიწვლად უცხოურად წაითარებდა და გადმოკეთებულ პიესებით იკვებებოდა. ილია აქაც ხელმძღვანელობას უწევდა პიესების ქართულად თარგმნასა და გადმოკეთებას. ამ საქმეში იგი შემდეგი პრინციპების დაცვას მოითხოვდა: „როცა სასცენო ხელშეწყობა სხვისი ცხოვრების ხატსა ჰკი-

დებს ხელს ჩვენს სცენაზედ გადმოსატანად, რჩენი მტრით უნდა იქონიოს სახეში: ან იგი, რომ სხვისსი ცხოვრება, ხასიათსა თუ ზნე-ჩვეულებაში გამოთქმული, გვაცოდინოს ისე, როგორც არის, უტყუარად და შეუცვლელად“. აქ ილია თარგმნის სისწორეს, სხვა ხალხის ყოფიანობების შესტად გადმოიტანას მოითხოვს. ნათარგმნი პიესა უცოდლოდ უნდა აკმაყოფილებდეს ამას; სხვაგვარი თარგმნის განსახიერება სცენაზე ილიას შეუწყნარებლად მიიჩნია. მკრეუ შეთხვევაში, როცა საქმე პიესის გადმოკეთებას ეხება ილია სულ სხვა მოთხოვნას აყენებს. ილიას შეხედულებას თანახმად, უცხოური პიესის გადმოკეთებლმა შეიძლება „მარტოაზრი, საგანი აიღოს, თუნდ მთელი აგეულებუც პიესისა, ოღონდ იქ კი, საცა სხვისა ხასიათი, ზნე-ჩვეულება და ვითარება ცხოვრებისა არ შეგვეფერება, არ გვიხდება, გვეუცხოება, იქ ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე-ჩვეულება, ჩვენი ცხოვრების ვითარება ჩააყენოს. ამით უცხო ხატი სხვისი ცხოვრებისა ცოტად თუ ბევრად ჩვენი ცხოვრების ხატად გამოდქმნება, და რამდენადღაც ეს გადამაქნა ილია, იმოდენად ნაშრომი კარგია და მოსაწონი“. გადმოკეთებულს მეტი ნიჭი და მეტა პასუხისმგებლობა მოეთხოვება. ილია ამ შრომს მაკვიფო, გარკვევით ამბობს: „გადმოკეთებულს უფრო დიდი და საგზალი უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ცოდნა, უფრო მეტი ნიჭი, ვიდრე მთარგმნელსა. გადმოკეთებულს ის ღონე უნდა ჰქონდეს, რაც მთარგმნელს, და ამას გარდა თვითმოქმედ ძალეც შემოქმედებისა. იმიტომ რომ საგნად აქვს იგი ხატი კი არა, რომელიც მზად გამოხატულია პიესისა და რომელსაც მარტო გადელდება უნდა, არამედ იგი, რომელიც პიესაში არ არის და ახლად შექმნა სჭირია, რომ ჩვენი ცხოვრების ხატად გვეჩვენოს“. პიესის გადმოკეთებას ილია ადოდა საპატიო საქმედ თვლიდა, მაგრამ ისიც კარგად ესმოდა, რომ ის ორიგინალურ შემოქმედებას ვერ შეედრება, მის ადგილს ვერ დაიჭერს; საერთოდ, მარტო ამით დაკმაყოფილება არ შეიძლება. პიესების გადმოკეთება იმდენად არის გამართლებული და მისაღვე. რამდენადღაც ორიგინალური დრამატურგია არ მოგვეპოვება და არც შეიძლება მოკლე დროში გვეკონდეს. ილია აღნიშნავს: „გადმოკეთება პიესისა—ისე, როგორც ჩვენ ჩვენი შექმნისამებრ აღვიწინებთ, ღილად საპატიო შრომაა, ვისაც კი შეუძლიან. რა თქმა უნდა, ჩვენნი საკუთარი პიესები რომ გვეკონდეს, იმას არა ეძჯობინება, მაგრამ როცა ვე არ არის, მაშინ გადმოკეთება რეაგანის პიესისა ორს კურდღლს ერთად დაგვაქვრინებს: ერთი, რომ ყოველი რეაგანი პიესა საყურებლად სასიამოვნოა და ჩვენს საკუთარ ურიგო პიესაზედ ბევრად საუფობინარია“.

ასეაი მოკლედ ილია ჰგაგვაგაძის თეორიული შეხედულებანი და პრაქტიკული მოღვაწეობა ქართული დრამატურგიის და თეატრის განვითარების საქმეში. იმ მხრივაც ილიას დამსახურება იმდენად დიდი და მნიშვნელოვანია, რომ მისი შესწავლა და გასუქება ჩვენი თეატრის მკვლევარ-ისტორიკოსის საგანგებო შრომას მოითხოვს.



არქიტექტურის სწავლების შესახებ



შენიშნული საკუთრივ თათბირ-მა, შემდეგ კი სკვე ცენტრალურ-არქიტექტურისა და სხვა მიმართებით საბჭოთა დასავლეთში — დარჩენილი და მნიშვნელოვანი ზედტრეზობა აღმოფხვრის მისებრ შემეხვლებს და არქიტექტურის სამართალიან მივლითა შეუწყინებლად შევადგომებუ და ახალი ამსკანები დავეისება.

1935 წლის ოქტომბერში, საქართველოს არქიტექტორთა ურთობაზე მრავალმა მტკიცებულმა საკითხმა ვაცხოველებული მსჯელობა გამოიწვია. ამისგან ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთი უკრძოლვით ამ საკითხზე შევირდებით, რომელიც უმთავრესად დაკავშირებულია არქიტექტურულ პრობლემებთან.

თვით ცხოვრებამ დაგვანახა, რომ ზვეტი არქიტექტორი, მათ შორის, ზურთთომობლივი მის გამოწოდებით ისტატუსი, შემოქმედებითი საკითხებში მივცემსა და მათ ვადაწვევებში არასწორ ვსახ ავდა, დამუშავდა იყო მრავალიცხოვანი ზედტრეზობა. რაც, მრეხებლობის გათვლით იწვევდა და ხშირად წარწომოვების მხატვრულ ხარისხებს ზიანს აყენებდა. მრეხებლები და არქიტექტორები უნდა გაუკრძოლოთ თავიანთი შედეგობები, მარწმუნებ მათ გამოწვევებზე მიზნებს, მათა თავის მომავალზე წარმატებულ ამ სწორი გზით, რომელზეც უნდა სამართლიან მივათვლით პარტია და შევსაძლებსა. ტიპური პრობლემების ფორმად დაწვრილ და სრულყოფილ და კონსტრუქციურ ტიპობაში და უნიფორმობა არქიტექტურულ სისტემებში და დამახასიათებელი მოთხოვნა.

ამისა არქიტექტორთა არსებელი მდგომარეობა ახალი იდეატურული შესაძლებლობების ახალი არქიტექტურული ფორმების მხატვრული სრულყოფილი უნდა იქნეს ამისათვის დაკავშირებული საბჭოთა დიქტორთა თვის არქიტექტურული ფორმების, რაჯგან ზედტრეზობა მისაღწეულია ტიპური და უნიფორმობის დეტალებში და კონსტრუქციურის გამოწვევის დროსაც.

თათბირის ვადაწვევებლობაში სწორად ვასაგება და ჩვენი უნიფორმობითი მოღვაწეობის წარსაბუთავად, აუცილებელია ხიხად წარმოვადგინოთ, თუ სახელმძღვანელო რა არის ზედტრეზობა და რითა იგი გამოწვეულია.

გამოწვეული საბჭოთა ზურთთომობდარის ი. ვ. კოლტოკიანი ზედტრეზობის მიზეზად ცოდნის მტკიცე საფუძვლების უქონლობა მიიჩნია. არქიტექტორის ცოდნის გასაუმჯობესება თანამედროვე საზოგადოება და კონსტრუქციების ათვისება, საყურადღებოება და ესთეტიკური მოთხოვნობებში ვარკვევა, ქალსკური ხელოვნების ძველები საბჭოთა და კონსტრუქციული პრობლემების დაუფლება. მხოლოდ ამის შემდეგ ზედტრეზობის თანამედროვეობის შესაძლებლობის ნაწილობრივ შექმნა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ცოდნის საფუძველია მისწავნილობისა და მხატვრული სიმართლის სწორი გაცემა. ზედტრეზობა ძირები უნდა ეკითხოს თვით საკმის დაწვრილ პრობლემებს, რა არაბრტყილად კარნიშებს და ათრულ კოლონიებს. სკვე მართო არქიტექტურულ დამუშავება ჩაიღებოთ იქ არაა, არამედ მათ გამოწვევის მიზანშეწონილობითი ზედტრეზობა, რომელიც დღეს სამართლიანი კრიტიკის საფუძვლად შედგება არა მარტო ზოგიერთი არქიტექტორის სრულყოფის — შექმნის მდგომარეობა არქიტექტურა, არამედ მათა, რომ ისინი ზედტრეზობისაგანდნ არასწორი დამუშავ-

ბებით არ ეწმოდით სიმართლედ ხელოვნებაში. მხოლოდ ლოკური მსჯელობაზე დამოკიდებული სიმართლის გრძობის გამოწვევებითაა შესაძლებელი თავიდან ავიცილოთ უცდინო არბობა.

არც ისე დიდი ხანია გასული მას შემდეგ, რაც ჩვენ დიდიხანა მთელი და დამოკიდებული შემოქმედების ასპარეზზე გამოვდიეთ. ჩვენ კარავა ვეახსოვს უმადლებს სასწავლებელში გატარებული წლები. კარავა ვეახსოვს ჩვენი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი წლები, ჩვენ ამკარავ ვგრძობთ და მტკიცე-უნებლად ვანვიდით ჩვენი აღზრდა და ცოდნის ხალოვნებობებს. ამ ნაყოფებანება მიზეზი ჩვეის არბობა, ჩვენს უმადებს სასწავლებლებში არქიტექტურის სწავლების მეთოდოლოგიაში დამუშავებული შედეგობები.

სტუდენტების სწავლება იწვება არქიტექტურული კომპოზიციის საფუძვლებით. ჩვეულებრივად სტუდენტებს აყნობენ კლასიკურ ორდერებს, ანტიკურ და რენესანსის შევლებს. უმადედას ამწავლიან არბობა, რომლის მიზეზად ქართული არქიტექტურის შევლებს იღებენ ხელად.

სწავლება იფარგლება ფაქტობრივი მასალის კონსტრუქციით და ნიშნები იწვება ნახაზების მხოლოდ და მხოლოდ გრავირული შესაძლებლობაში. ამის მიჯნადღებს არქიტექტურული კომპოზიციის საფუძვლების შესწავლა.

სწავლების ამგვარი მეთოდი შედგება მუდმივად, უმადემდ არქიტექტურული ორდერების აგების პრინციპებისა და არბობით ცრეხების გაცემის ხალოვნად. სტუდენტ გრავირება იფარგობს, ფორმალურად ითვლებს ზურთთომობლივად ფორმებს, აქ ზედტრეზობა იქმნება ვაგისხილში არქიტექტურის ცნობილი თეორეტისკის ვიოლ დე დუკის საკვებით.

საბჭოთაში (უდავოდ დღე). რომელიც შეიძლება მივცემათ ანტიკური ხელოვნების შესწავლად, — ახალგაზრდობის სწავლით აღზრდა. ამისათვის კი საბჭოთა, სწავლა არ შემოკლებდის ფორმების უზარდასაზრდას¹, ან და სასწავლებელში ნებობდა, რომ ახალგაზრდებს, რომლებიც თავის სისცილობად არქიტექტურა აირჩიეს, უპირველესად ყოვლია, ამწავლებდნ მსჯელობის, მათა მათი გონება ამაღლისა და ცვლავაძიების მიზნით².

მათილად, როცა ადამიანი ეფუძლება ცოდნის რომელიც დატრს, მასში ხშირ იმთავითვე უნდა აღიზარდოს საკმის არბობა წარწეობის აუცილებლობის შეგნება. იმთავითვე ასობით უნდა ვაგეცს ახალგაზრდა ცნობიერების მიჯრ წამოიროლი კითხვას „რატომ?“ წინააღმდეგ შემხებვევლი მის მიეჩვევა საგნების მიღების უმადემდობა, მათი აუცილებლობის და კანონზომიერების შეგნების გარეშე. კომპოზიციის საფუძვლების სწავლების სტუდენტში ლოკური მსჯელობისა და ამ თო იქ ვადაწვევების დასაბუთების უნდა ეწვეოდნენ, ვინადაც სწორედ აგებულ კომპოზიციის დაუფლებრი, დაწვეული თვით კომპოზიციითა და დეტალებში დამოკარგებლი, უნდა იყოს მხატვრის ანალიზური ვაგხარების შედეგი.

ჩვეულებრივად, სტუდენტი ვერ კი გეტყუი, რა არის კომპოზიცია, მიზეზდავად

იმისა, რომ ხშირად ხმარობს ამ სიტყვის ხმარად ვასობს ტერმინი „ტექტონიკა“. რომლის განმარტების დამატავყოფილებად განმარტებულად აგრეთვე ძნელად ვაგოიგებო. სკვე მის კი არ არის, რომ სტუდენტებს ტერმინოლოგიის არ ასწავლიან, არამედ ის, რომ მათ არ აყნობენ თვით ცნებებს, რომლებსაც ეს ტერმინები განახლებენ.

სტუდენტი იმთავითვე უნდა მიეჩიოს საკმის ხარისხისა და არის დადგენისათვის კრიტიკიკობის მოწმუნას, მიეჩიოს მთავარის, არსებობის ვაგხარებას, დანახვით ვაგეცსა, წარწეობის კრიტიკულად შეუვაებასა და იმის ვაგორტრების, რაც მასში ნამდვილად მნიშვნელოვანია.

მხოლოდ ამ გზით ვაგებდა შესაძლებელი მთავარის გამოყოფა მორავხარისხისთანაგან, შეიქმნება ანალიზზე, მატერული სიმართლის სწორ ვაგებებზე დაკარგულად საკუთარი შემოქმედებითი მრწამსი.

სწავლის არქიტექტურის ინსტიტუტის სკვეში, არქიტექტურული კომპოზიციის საფუძვლების სწავლების პროგრამას, რომ-ლითაც ჩვენს უმადებს სასწავლებლებში სასწავლებლად, პირდაპირ მიითხოვებოდა, რომ არქიტექტურის ძველის წასიღების ვაგხარების მთავარი აზრებანა ხაზებს სწავლება, და არაფრანა ნაწილში არქიტექტურის თეორიის, ნაწილობრივ აგების პრინციპების დაუფლება მისა და შემოქმედების ლოკური წინამდებარების შესახებ.

საბჭოთა შევლები. ფურცელი კომპოზიციის, მასშტაბის შესახებ. უმთავრესი კი ვ. ა. კომპოზიცია, ორდერის არბობით მხარე-ვლებს ვაგნანა და სხვ. — უყურადღებოდ რჩება. შემოხვეული ხომ არ არის ის, რომ ჩვენი ორდერის უმადედაც მხოლოდ სკვეს ანტა-ვუნებრითი და არა აგების ვარკვევად უყნეს. უდგეია, რომ ნახაზის კონსტრუქცია, ენახაზის ან ფორმების აგების ელად საჭიროა. ვაგარს კი ხშირ არქიტექტურის სასწავლება და არა მისიანი, რომლებსაც ისინი ადამიანი არქიტექტურის ნაწარმოების შექმნისას.

სწორილად ვაგამრთებელია სწავლების დაწვევა კლასიკური ორდერების ვაცნობის, სწორედ ორდერების მავალითვე შესაძლებელი არქიტექტურის ნაწარმოების შექმნაზე სი პრინციპების სათადად დაწვება. აქ უმთავრესი და ლაბაკური ტექტონიკასა და პარპორტო, კონსტრუქციულ და ამავე დროს მათხარული მნიშვნელობის მქონე ყოველ დეტალზე, შესაძლებლობის საუბრით ამ პრინციპების პრაქტიკაში განხორციელების შესახებ.

ორდერების შესწავლისას სტუდენტს უნდა ვანებრტყოს კომპოზიციის შიდაგედა და სახილად წარწეობის ცნება, მათი ურთიერთგა-მირი და პროპორციული თანაგბრებობა, რა-შივე ვლინდება კონსტრუქციული და მხატვრული არბობა. ვეფორმით, რომ აგების თითქმის ყველა არბობით, წინამეტა პრინციპის შეიძ-ლებლა და უნდა ვანაწარტყული იქნას იმთავითვე. ქალსკური ორდერების ვაცნობის დროს, რომა სტუდენტს ვადასის უფრო რთულ კომპოზიცია — იწვებს შემოების ვაცნობის (შესწავლის საგანი ამ შემოხვევაშიც აუცი-ლებლად კლასიკური ძველი უნდა იყოს). იმთავით მისი აგების ლოკურტრებისა და სო-მართლის თანახმობის უნდა ვანახალებო-დასე. აქ ტექტონიკურებისსა პარპინიასა და სხვ. საკითხებთან ერთად, მწდება ახალი სა-კითხები — ესაა კომპოზიციის კვებითი კონ-სტრუქციული ადგილობა, ბუნებესთან ან ანაშა-

¹ ვიოლ დე დუკი „საბუთების არქიტექტურის“, „Всесми об архитектуре“ 83, 150.
² იქვე გვ. -33.



მსახ. დ. კვიციანიძე მზისა როლიში

ზღაპარი „ცისკარა“ ეპრანზე

ნ. კოკლაშვილი

ქართული კინომაყურებლის დიდიზნის სურვილი იყო ენახა ეგრანზე ბავშვობიდან წაყნობი ქართული ზღაპარი ენახა თავისი სავარელი გმირები, მათთან ერთად განვიცა ყველა მათი ფაფთაკი, ღრვილითი მარცხი, შეუხარება, განარჯვების სიხარული და როცა ეგრანზე გამოინდა გუადვისაგან გადატრუსული, წყალმოსურებელი, დახეიქილი მიწა, მარტოდ მდგარი გამხმარი ზე, ერთად ერთი მოწმე ერთ დროს ამ მიწაზე არსებული სიყოცხისა, და ამისთან დარბაზში ვანისა დიქტორის ხმა: — იყო და არა იყო რა? მაყურებელი შეიარხა და ფხილად დაუდარჯა, — რა იტუნა შემდეგ გაამარადებს თუ არა მოლოდინს პირველი ქართული კინოზღაპარი — ცისკარა?!

სცენარისტს აერჩევია ქართული ზღაპრის დამახასიათებელი თემა — ბრძოლა კეიოლისა და პორტის შორის, ამ შემთხვევაში ბრძოლის იმიტება წყალი, რომლიც ტყვესტლიში გაბატონებულ ჯადუქარს მოეტყვის, რომ ხალხისათვის არსებობის საშუალება მოეცეს.

¹ სცენარის ავტორი — ე. მიქაბერიძე, რეჟისორი ს. კულაძე, მხატვრები: ვ. ლავინკელი, ი. სემბათაშვილი, მუსიკა — რ. ლალიძე, ლინის რეჟისორის კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, 1955 წ.

კინოსცენარის ავტორს კოტე მიქაბერიძეს ფილმის ლიტერატურული სცენარის საფუძვლად აუღია არა ერთი რომელიმე არამედ რამდენიმე ზღაპარი და სიუჟეტურად გაერთიანებულ იქნა, მაგრამ არ შეძლება ითქვას, რომ სცენარისტმა დასძლია ეს რთული ამოცანა, ე. ი. შეახერხა ქართული ზღაპრების ორგანული დაკავშირება ურთიერთთან ისე, რომ არ მიჩქარდეს ნაწარმოების ძირითადი იდეა.

შეტწილ ქართულ ზღაპრებში განვითარებულია ერთი ძირითადი იდეა, ის იდეა, რომ „ძალა ერთობაშია“, ამიტომ ქართული ზღაპრის მთავარი მოქმედი პირი არასდროს მარტო არ არის, მას უფლებების ჰყავს მეგობრები; მათი დახმარებით იმარჯვებს იგი პორტს ძალზედ ამ ფილმში კი ასე არ ხდება; მთავარი მოქმედი პირი ცისკარა ხალხისაგან მოწვევებითა, მარტოდ მარტოა მტერთან ბრძოლაში; რატომ გადაუხვია სცენარის ავტორმა ქართული ზღაპრის ამ ტრადიციულ იდეურ საფუძველს? ეს გადახვევა მთა უფრო შესამჩნევად ხდება, რამდენადაც ფანაშურის ცისკარა თავის ტოლებს მამართავს მოწოდებით: „წადი, ახევი...“ და მართლაც ერთად მიუძღვრებან ზორტ ვადუქარანს საბრძოლველად. მაყურებელი მოიღოს, რომ შემდგომი ცისკარა ეპიზოდებისაგან შემდგარი რაზმის მეთაური გახდეს, მაგრამ იგი იმედგაცრუებული რჩება: ცის-

კარა ასევე ერთი მარტოდ მარტოა და მოეზოდან მოეზომი დატუტება.

ჩვენ ცალკე არ შევტრდებით კინოდრამატურების ისეთ მნიშვნელოვან ფაქტორზე, როგორცია დიალოგი, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ ფილმში ბუნებრივი ქართული მეტყველება დეკლარაციული ფრაზებითა შეცვლილი, მთავარი ნაქალი მანქანის არის, რომ სცენარის ავტორი კომპოზიციური მთლიანობა; მასში მრავალი ეპიზოდი ერთმანეთთან ლოკაციურად დაკავშირებულია; განსაკუთრებით სუსტია სცენარის ფინალი, სადაც ბევრი რამ გაუხმებულია (ურჩია ქალაქის გაყოცხლება, რა ხელი უწევია დევნებს და სხვ.).

ქართული ზღაპრის, საერთოდ ყოველი ზღაპრის ეგრანზე გადატანა მეტად რთული ამოცანაა; იგი მოითხოვს ცხოველ შემოქმედების ფანტაზიას, ფანტასტიკურის დახვედრებულ წარმოსახვებს დიდ ისტატიკობას, უტყუარ ლაღს, ზომიერებს მაყარ განზობას, რომ ზღაპრმა ეგრანზე თავისი აღმზრდელი მთა მნიშვნელობა შეინარჩუნოს და დიდ ფანტასტიკური სერკაჟების უზინო დემონსტრაციად არ გადაიქცეს.

ფილმის რეჟისორმა ს. კულაძემ არა ერთი და ორი მთამაქმედი ეპიზოდი და მიზანსცენა შექნა; გაეცინებოთ თუნდაც ურბოა ქალაქის გაქვეყნებული სერკაჟი, მაღლისა და ღვებინ სცენა ტყუარზე, ლარაკული სინათლი აღსახვებ



ეპიზოდი, როცა შიზა და ცისკარა განმარტებისას შიზის წყურთს ჰკეცივნან, ან როცა შიზა ცისკარას ცრემლს ვაგატანს ზვის მარჯვენადად; ვეღვაფერო ეს მომენტს ს კვილის რეცესიონში და უნარს და მატერულ კემონებას, მაგრამ სკარის და ფილმში მრავალი ეპიზოდი ასეო შიზამბეღლებას სტრუებას, თითქოს წინე ვუარებდნენ არა ენის ვითი ნაამბომ ზეპანას, არამედ თებტრალური დადგმის ცრანა-სკაისა. ფილმი მოკლებულია დინამიკრობას.

სადგეო ფილმში გამოჩენილი მატერული ნაგებია, პირობა ძალის — ჯადქარის წყაროსისგან უტყვარ აღმოსავლურ ასეტივტი. ფილმში ჯადქარის და შიის საშარაო (სასახე, ზე-წყედლებას, რიტუალებას) რეგისტრირება რიტორიკულ ფსევდოაღმოსავლურ სტილში დაგვიგება და მათ ქართული საციონხლერი იერაიონ შეფერული ცისკარა და ხალხი დაუბარის-პარა. სხვას რომ თვით დაგვიგებო. ასეომა უყნაწარმა დაპირისპირებამ ფილმი აებრუნა და მას ქართული ზღაპრის იერი დაქარავდა.

ქართულ ზღაპრში გმირი ყოველთვის რადეც გრძნეულ სამშელებას პოულობს ხოლმე და შიის მომარჯუებით სძლეეს ათასჯვარ ხიფათს და ფაფიკას. სცენარისტმა და რეჟისორის ქართული ზღაპრის ეს სიმეტრიული გეომეტრიულობა. მათი გმირი ცისკარაც პოულობს რადეც გრძნეულ სამშელებას. მაგრამ თვით ეს „მოთხოვნა“ მათ მეტად უცნაურად წარმოგიდგინებს. ცისკარა კევიამ დადებურს შავკასა და კიდეც ზღაპრის და ამ შეუბრუნების ვად-მოსაცმად ქიდეც უცნაურ ფორმას მოაჩვენეს ცისკარა და დედაბერი ერთმანეთს კევის ვაი-მამებან. ფილმის ავტორებმა რომ ქართულ ზღაპრებს უფრო დაეკონტროლებდნენ, შეუბრუნების გამოსახატავად მდობრ ქართულ ფოლკლორში სხვა უფრო გამომსახველ და დამაჯერებელ სამშელებას იპოვებდნენ.

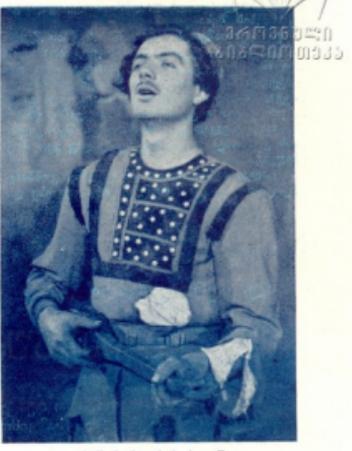
სცენარისტი რომ ნაკლებად ეყარება ქართულ ზღაპრს და მია ტრადიციებს, ამას ადასტურებდა ცისკარას შიერ დამირილხეული შავკეკას მოჩვენება და საქციელის კერძო-კევიანის შიერ ზადრის და საქციელის ეპიზო-დე ფილმში შავკეკას მოძულე ირით „აღებე-ბიერს“ შესახებოლი სიყუბლებს ზადრის ქარ-თულ ზღაპრში კი ასეთი „სასწაულის“ მოსახდელად ჯადქარის ყოველთვის რადეც საკეტივტივულ სამშელებებს — ზადრის ნაშარმა ამ შიურეებს მიმართავს. ავტორებმა რომ ტრადიციონალიზმს არ გადუყვიბო, ეს ნაშარდი უფრო დამაჯერებლად იქნებოდა ცისკარისებული და არც ქართული ზღაპრის ელფერი დაეკარგებოდა.

შიშედილის ხალხთა ფოლკლორში დევები იშეიბათ თუ ჩანას. მათ უფრო ახლო ეპიზოსაველითა ზღაპრებში გუბუბობთ. კერძოდ, მდრ როდეს თამაშობენ ისინი ქართულ საზღაპრო ეპიზომ, სადაც დევი გამოცხადობა როგორც კლიოპატრა, უღდესი დონის არადაღერი ქმნილება, მაგრამ ამასთან როგორც ზრევი, ზინებერი და ღირფეულა. რაც შიშარია, ქართულ ზღაპრში დევები მართადად ზიორტ ძალის ასახელებენ. გრძნეულები კი უფრო ნაკლებ მნიშვნელობენ. მეორეხარისხოვან როდეს ასრულებენ ფილმ „ცისკარაში“ კი შეზღუდულ მდგომარეობასთან გვაქვს სასწაულოდგან დადგენილი სიმბოლოების ასეთმა შედეგამ და გადაადგილებამ ფილმს ნაწილობრივ დაუკარგვა ქართული კოლორიტი.

რეჟისორის დახმარებით მსახიობებმა აკეკანტალიანმა, აღე გომეღაფრმა და კ. დაუქმეღმა ზიგიერთ ეს ხოზმდე დევები დახმასათაებელი სახით გეიგენეს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენა ქვევრში, როცა ცისკარა ზადრის ათათაფულებას ზრევი დევებისგან, რომლებმაც ადამიანის სიმძირის შესწავლა შიინდომეს, მაგრამ უცნაურად გეგენებთ, როდესაც სცენარისტმა და რეჟისორმა შიზის ვატიცების მიუდებ, დევი გრამირის თვისებებით აღქრებს.

ფილმში პირობითულად ვაბიოფერება სოფელში დევის გამოჩენის ეპიზოდი. მატერეულზე არავითარ შიშებედილებას არ საჭერებს, როცა ეს ვეემა არსება ირატორიკით მომხდებულ ადგელებ შედეგება და ხალხისგან მსხერეპლის ვადლებას მოითხოვენ, რეცისორსა და ოპერატორს შეეძლოთ ეს ეპიზოდი უფრო საინტერესოდ გადაეღოთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ დევეს და ადამიანს შიზის პროპორციას ყველაზე ადუტლი არ არის, როცა დევი ადამიანს ხელის გულზე დაისვამს. ზოგან კი სოფლითი ადამიანს უტროდებდა.

ცისკარას როლი რეჟისორმა კირფოს სახელობის თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტიდენტს ა. ტეგაიანს დაეპარა. უსათაოდ მისახატებელია ის ფაქტი, რომ ამ პოლიტექნიკურ ქართულ კინომუშაკები კდრულენ კინოხელოვნებას ახალგაზრდა ელფერი, მეტივად ახალგაზრდა მსახიობები შემოიყვანეს. მაგრამ აქ უყურებულა მტტი დახმავება. არასტოდესობად ახალგაზრდა რომ მავარსი როლი დაეკისროთ, ამისათვის საჭიროა დუღაღევი შემოამა. სცენაზე და ფილმში სამშეული სახის შექმნის ამოცანას მოითხოვს, უბრუნებლს ყოფილას, აქტივობად მოხადევენებს მათ თუ იმ როლისათვის. ახალ-



გ. აბაშიძე ზადრის როლში

ვაზრდა მსახიობის შერჩევის დროს ყურადღება სწორად ამ მხარეზე უნდა გათმობილებული.

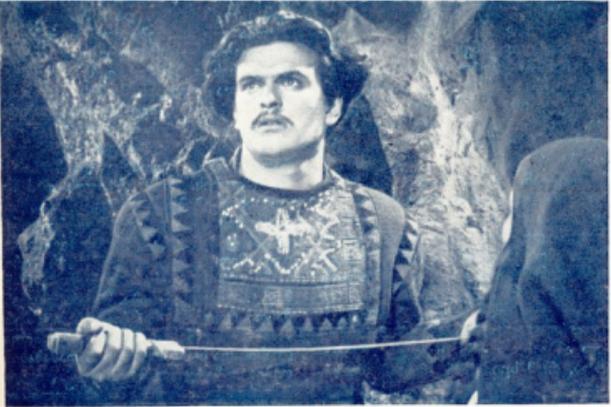
პირობა არსებებს გრამირ-ჯადქარის ოსტატობად ასახებრებს მსახიობს გ. შავკეტი-ძე. საცნარისო მისი უზარალ მეტეხვა, ვაქცი-ნება, აქტივულებას, თუნდაც ერთ ტანის შემოცნა, რომ მატერეულმა იტრამოს ამ ქმნი-ლების პირობებზე ნაგება, მისი ვარჯიშობა და კევიმობრება მაგრამ წყნრი არით, რეჟისორის და მატერის ზომიერების გრძნობამ ელფატი. როცა უფროდებ მესახმეტი მახინჯე პარასაბის წარმოგიდგინებს, იგი ვარჯიშეულ ასე მახინჯე რომ არ იყოს, რის გამოც შიშარად იყრავება მსახიობის ვაზრეი-ული მითვის, მეტ შიშებედილებას მოახდებდა.

მსახიობს დღობე ჰევიანმა მატერეულს ნახილს ვაქვს კინოხელოვნობაში — დევი გრამირ-შილდა და „ბედნიერი შედეგობა“. შიზა მისი შესაძებ როლია ეპიზომ.

შიზა სატრფოსათვის და ხალხისათვის თეადღებულა ქალია. იგი შიშად არის ცოდვად გააქვეს საძეულე გრძნეულს, ოღონდ ზადრს წეულ დაზრუნულ და ცისკარა გამოეპრობირდეს.

მატერეული მოვლიდა, რომ და ჰევიანმა ქართული ზღაპრის გმირი ქალბ — შეგოურნა ხაკის სახეს შექმნადა. მსახიობმა, მართლაც, რამდენიმე ეპიზოდი ჩინებულად გათამაშა. განსაკუთრებით აღდებულა და კევიმობრება მისი გრძნეულობის სასაბელო, სადაც იგი პირობის მიმართების ყოველი ნოქნითი გეგერ-ტომბებს ხალხისათვის თეადგინებებს და უნახურად ზრუნს გრძნეულობაში. შესანიშნავია მისი შიზა ქიდეტივულ ქიდეტივობა. მაგრამ მატერეული გრძნობას რომ და ჰევიანმა შიზა ხშირად დევიმულ მდგომარეობაში, რადეც შეზორკილია. იგი უნიარად წარსწერულია მანეიკე, კი როცა წყაროსთან ცისკარას მეტეხდება, და მანეიკე, როცა თანმდება შავკეტი-ძეს გრძნეულბან. მატერეული და ჰევიანისათვის როდის უფრო ღრმა ვაზრებას მოელოდა.

საკუთელიაო მოწონება დამსახურება ახალგაზრდა მსახიობმა გ. აბაშიძემ ზადრის როლში. გ. აბაშიძის ზადრი მეგობრისათვის თეადგინებული, კევიმობობა, საცოცხლოი სიხე, იუმორის გრძნობით დაჯილდოებული ნამშეული ზღაპრული გმირია, რომელმაც საკეთარი მეტივად იყავს მეგობრის სიყუბულს. მატერეულს ზიბულა გ. აბაშიძის ძალდატანებელი, თვისყუბული თამაში.



თ. ტეგაიანიც ცისკარას როლში



ორივე სიტყვა ფილმის მხატვრული გაფორმების შესახებ.
 ფ. ლაშაშვილი და ი. სუმბათაშვილი პრეზენტაციულად აქვე გაფორმებული არა ერთი და ორი სექციალი. სამწუხაროდ ამას ვერ უტყვი. „ცისკარზე“ კი სამოქმედო ხაზზე მტდ მეგობრობულია დეტალებით, გენდერულია ინტერესით. ამას გამო გმირებს თავისუფლად ვერ მოძრაობენ. უმარტივლეს გარემოებებზე და მარჯვნივ-დაც მარჯვნივ.

(სულე აღსანიშნავია ამ ფილმის კომპინირებული გადაღება. რომლის არც თუ ისე და-

ღი ტრადიცია აქვს კინოსტრეია „ქართულ ფილმს“. იუბრატორებს მ. ზურაბლიძეს და გ. უსინაშვილს არ დაუშვრებით ვერცხა და გამომგონებლობა, რომ ფილმის ფინტასტია დამაჯერებელი გახვდალი.
 კომპოზიტორ რ. ლალიძეს საყველამანად და ავიზოზულად უმუშავია ფილმის მუსიკალურ გაფორმებზე „ცისკარზე“ ზელოდორმა მუსიკამ გვარემონთან ქართული ხალხური ელემენტებით და სილამაზე ამ ფილმში კომპოზიტორის გამარჯვებას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ სიმღერები „ცისკარადან“ უკვე სწავნილ პოპულარული გახდნენ.



ალ. ბურთიაშვილი

„დავით გურამიშვილი“ გორის თეატრში

გორის სახელმწიფო თეატრის დარბაზში საზეიმო განწყობილებმა იყო. დღესასწაულებიდან დავით გურამიშვილის დაბადებიდან 250 წლისთავს: მასურებელს უჩვენებდნენ დიდი მარხის თავგადასავალს.

დარბაზი დაბნედა, პროექტორები აანთეს, განათდა რამაშ, გაიწინა ფარდა, ირტობის მითის კალენდრი თარში, წარმტყვი პეიზაჟის ფონზე დაიწყო სექციალი და დიდი პატრიოტიკ მწიგნობის ცხოვრების ამბები ჩვენს თვალწინ გადაიშალა.

მასურებელი გაიხანა და სმენად გადაიქცა. ხალხი მხოლოდ მაშინ შეიძრა და ტავის გრიალი ატეხა, როცა სცენაზე დავით გურამიშვილი გამოჩნდა. თანდათანობით იფაქიები შეჩვენდა, და დარბაზი კვლავ სმენად გადაიქცა და დაბამებით დაუწყო თვალსაყურის დევნება ყოველივე იმას, რაც სცენაზე ხდებოდა.

რას უნდა მივაწეროთ ასეთი ინტერესი ამ სექციალისადმი? უწინარეს ყოვლისა პიესის შინაარსს. მასურებელს ინტერესებს იხილის სცენაზე როგორც ჩვენნი დიდი საბჭოთა სინამდვილე, ასევე ჩვენი ხალხის ახლო და შორეული წარსული. სურს შეიტკიოს, რა დაბრკოლებათა გადალახვა უხდებოდა ჩვენ ხალხს თავისი მომავლისათვის ბრძოლაში. ვიდრე დიდუხანდელ ბედნიერ ცხოვრებამდე მოღწევდა. მართალია, ორი საუკუნის წინათ ცხოვრობდა დიდი ქართველი პოეტი დავით გურამიშვილი, მაგრამ იგი ჩვენთვის დღესაც ახლობელია თავისი დაუცხრობელი პატრიოტიზმით, თავისი პოეტიკის სიღრმითა და ჰუმანიზმით, დრამატუზმით აღსავსე თავისი ცხოვრებით, რომელიც მადლიან მასალას აძლევს მწერალს, შექმნას დრამა ამაღლებული ეპოპეა. დავით გურამიშვილი შვილი იყო იმ პიესისა, როცა საქართველო თურქ და ირანულ დამპყრობლების-

გან იავარქმინილი ძლიერ მფარველს ეძებდა, რათა ფიზიკური არსებობა შეენარჩუნებინა. დავით გურამიშვილი ახლად ვახტანგ მეექვსეს რუსეთში და თავისი ერის ხსნას ამ ძლიერი მეზობლისაგან მოელოდა. მას სწამდა, რომ მხოლოდ მოსკოვის მზე გაანათებდა მისი ხალხის მომავალს. დავით გურამიშვილის ცხოვრების თუნდაც ერთი მონაკვეთის წარმოსახვა სექციალის გამარჯვების პირველი უტყუარი პირობა იყო.

მაგრამ მარტო საინტერესო თემა როდი წყვეტს საკითხს. საჭიროა პიესის პერსონაჟები რეალური, ხორც-შესხობილი ადამიანები იყვნენ და არა მოღაპარაჟე სქემები. საჭიროა თვითვე მოქმედ პირს თავისი საკუთარი ბიოგრაფია ჰქონდეს, სხვა პერსონაჟს არ ემსგავსებოდეს. ამ შირეულ დრამატურგებმა ვეიცვენეს თავიანთი გამოცდილება. მოქმედ პირთა უმრავლესობა ისტორიული პირობები არიან. იყო საფრთხე, რომ ავტორები კონფლიქტის გამოსახვისას ისტორიულ ფაქტებს ვაღუებევდნენ, მაგრამ მათ თავიდან აიცილნეს ეს საშიშროება. თუ პიესაში სიტუაციები შეცვლილი ვადასხვავებულა, ეს ისე ბუნებრივად და სიმარტობად, მოცემული, რომ ავტორებს, საუკუნეები არ ექნებოთ. რაც მთავარია ისინი ძირითადში ისტორიულ სინამდვილეს არ შორდებიან. ყველამ იცის ვახტანგ მეექვსეს და მისი ახალის ბედი. ყველადავის ცნობილია დავით გურამიშვილის დრამატუზმით აღსავსე ცხოვრება. ამიტომ ამ სექციალზე რამდენი მასურებელიც იყო, ალბათ, იმდენი კომენტატორი ჰყავდა პიესას, თუ ზოგიერთ დეტალში ბევრი არ იხიარებდა დრამატურგების მიერ მოთხრობილ ამბებს. ერთში ყველა თანხმდებოდა, რომ სცენიდან მოისმოდა სიმართლე.

ამიტოვად, საინტერესო თემატიკას მტკად ყურადსაღები სიუჟეტი და-

ერთო ზედ ეს კი დრამის წარმაცების მეორე პირობაა.

მაგრამ ვერც თემატიკა, ვერც კარგი ფაზლა ვერ იხიანს პიესას მარცხისაგან, თუ ის მძაფრ კონფლიქტს არ ემყარება, თუ კონფლიქტი დამაჯერებლად არ ვითარდება. ცხადია, ადვილი როდია დამაჯერებელი კონფლიქტის გამოჩენვა რეალურ ამბებზე. ნამდვილ ფაქტებზე აგებული ისტორიული ან ბიოგრაფიული პიესისათვის.

ბევრმა იცის, რომ დ. გურამიშვილს გარკვენიის ასული უყვარდა, მაგრამ სარდლის დადამატურგები დემეტრე სარდლის ქალს ქეთევან დავითის საცოლედ წამოგვიასახვეს, ეს ისე რეალურად გეტყვენება, რომ სრულიად გაიყვანებოდა ბიოგრაფების ცნობა ამის თაობაზე. არც იმას ვიხილთ, სამშობლოში ყოფილას, დავითს საცოლედ ჰყავდა თუ არა! დრამატურგებს გამოცხობილი დაუსრიავის, ქეთევანის გამოყვანა პერსონაჟთა კონფლიქტის დასამძიერებლად, და ამბავთა შემდგომი განვითარება ადასტურებს მასალისადმი დრამატურგთა მიღვამის სისწორეს. კონფლიქტი, შეუახვდა დავითსა და ქეთევანს შორის მძაფრ ხასიათს ატარებს, იგი სურდებდა პირადი ურთიერთობის ვერცხლმდ და იორადამიანის პოლიტიკურ შეხედულებაში წინადადებდებოდას და ბრძოლაში გადადის. ეს სექციალს დაბამულობას ანიჭებს.

მაგრამ, რა ვინდ ძლიერი კონფლიქტის არ უნდა ჰქონდეს პიესას, თუ იგი ქმნიდ დიალოგებში არ არის მოქმედული, დრამატურგის მოზანი მიუღწეველი დარჩება. ყოველ დადიანმა და რიდიანს ქორქიამ ყოველ პერსონაჟს მოუწინააღმდეგოს მათი ინდივიდუალობის და სულსკვეთების დამახასიათებელი მეტყველება.

ამიტოვად, პიესა მოკლებული არ არის დრამატურგიულ-სცენურ ღირსებებს, მაგრამ ვფიქრობ, იგი ბევრად



უფრო მძლიერი გამოვიდოდა, რომ მას არ ჰქონდეს დიდი ხარვეზები, რაზედაც ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი.

შეგვიხსენებთ თუნდაც პირველი მოქმედების პირველი სცენის ფინალს. პიესის დადგამამდე ეს სცენა გამოქვეყნებული იყო გამოთვლულ-ლოტარეულ გაზეთში და თავდაპირველად ლეკების მიერ დავიტოვე დატყვევებით. ვარის თეატრში კი სულ სხვა რამ უარმოგვიდგინეს. დავითის ატყვევებენ. მოსალოდნელი იყო, რომ სცენა მისი დამთავრდებოდა. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. სცენაზე შემოდიან გლეხები ყვირილით: „დავიტოვე გაიტაცესო“. ერთი მათგანი თოფსაც კი დაცლის. შემოიბნის დავითის სატარფო ქვედაცხვილივებს მის ალაპას. შემთხვევით დარჩენილ ლეკს და პათეტურად კითხვობლად მას. მართალია. თეატრული ხელოვნებაში ბევრი რამ პირობითია. მაგრამ ეს პირობითობა გამოყენებულ უნდა იქნას მოქმედების განვითარებისათვის. აქ კი მოქმედება დაუნდება და იბადება კითხვა — რეალური და ბუნებრივია თუ არა, რომ ალაუჯაზრდა ქალი. რომელია სცენა, სწორედ ეს არის დაუტყვევებს, ნაცვლად იმისა, რომ მწუხარებას მიეცეს, შელოდკლამაიკის მიმართადავს? ჩვენ არ ვიცით ვინ შეყვალა კარგად დამთავრებული პირველი სცენა. ვის არის ამ ჩამატების ავტორი — რეჟისორი, თუ დრამატურგი. მაგრამ ვიცავ არ უნდა იმისა. ამ დამატებით კარგად დაწერილი სცენა შეაჯამებული იქნა და ამის გამოც გამოქვეყნდებოდა შეილაბა.

კონფლიქტი თანდათან მძაფრი უნდა ხდებოდეს და კვანძის გახსნამდე კულმინაციას აღწევდეს. ყველაფერი ის, რაც კონფლიქტის განვითარებას არ ემსახურება. უკუგდებულნი უნდა იქნეს: თუ ამ დეპულეებს დაეყმარებოდა, მაშინ საკითხობა, რას ემსახურება მათ პიესის მეორე მოქმედების მეორე სურათი, სახელდობრ. დუღის სცენა? ნუთუ მხოლოდ იმას, რომ გამოავლინოს გენერლის სულგატებლობა და რჩინებლობა მიზანი კარგია. მაგრამ ამისათვის სრულიად არ იყო საჭირო დუღის სცენის გათამაშება. ეს ამოცანა შეიძლებოდა ადვილად გადაწყვეტილიყო ამავე მოქმედების მეორე სურათში. დრამატურგებმა ერთი კალმის მოსმით მოსაკვარებელი საქმე ერთ დიდ სცენად გადააკციეს. შეიძლება, რეჟისორი გაიტაცებ ამ სცენის ექვეტურად დადგამს. მაგრამ იმას, რაც ზედმეტია, ვერაგითარი ექვეტურ ვერ იხსნის და ვერ გაამართლებს. პიესის კონფლიქტთან დაკავშირებით საგულისხმოა კიდევ ერთი გარემოება. ჩვენ ვიცით, რომ ვახტანგ მეექვსესთან ერთად რუსეთში გადახვეწილი ემიგრანტები ორ ჯგუფად იყოფოდნენ. ერთი ნაწილი სამშობლოში დაბრუნებას მოითხოვდა. უფ-

რო მეტი ნაწილი ამის წინააღმდეგი იყო. დრამატურგებმა სწორად ამ აზრთა სხვადასხვაობაზე აკავს პიესის კონფლიქტი. მაგრამ იგი საქამოდ მძაფრი არ გამოვიდა, რადგან მონორადირედი თანაბარი სიძლიერით ამ წარმომადგენლებს. სამშობლოში დაბრუნების მსურველნი მეტად სუსტად გამოიყურებიან, ისინი თავიანთ ხარბებებს სათანადოდ ვერ ასაუბრებენ. ჩვენ არ ვიცით, რეჟისორის ფუნქციამა შეეცა, თუ თვით ავტორებმა, ამოიღეს დამირედი სარდლის მონოლოგები. ჩვენთვის ისინი ცნობილია პირველი ვარიანტიდან. უფროსი იქნებოდა, რომ პირველი ვარიანტი უწყველად გაეთამაშებია სცენაზე დრამატულ სიმამფრეს მოკლებული და ებოლოვის შთაბეჭდილებას ახდენს უკანასკნელი სცენა.

პიესის დადგმვლებმა — რეჟისორებმა ს. ვანაძემ და გ. ალუღიაძემ ემოციური სექტაციული შექმნეს. პიესის მიზანდასახულობა და გეგმა მიზანსცენებში პოეზებს გამოხატულებას. ამ მხრივ ყველა მიზანსცენა გამოართლებული და ბუნებრივია. კარგად სწორად არის ასახული და პერსონაჟთა ჩაქმულებას სინამდვილე შეუფერება. რაც მთავარია, ანსამბლი მტკიცეა და „ჩავარდნები“ თითქმის არაა შესამჩნევია.

მოსაწონია მხატვარ ქ. კვალაიშვილის გაფორმება. პირველსავე სურათში მათეორების ყურადღებას იქცევს ირტოლის მთაზე გალავანმორღვეული და კომუნიკაციური ციხე. ფერები ისტატურადაა შეხამებული. ვაქის შესაფერისადაა გაფორმებული ვახტანგის კარი მოსკოში. კარგად მოფორმებულ და გემოვნებით შესრულებულ ურჩაინელი სოფლის პეიზაჟში დისონანსს ქმნის მოთათლო ფერით გეგმობი ველები და სახლის ზოგირითი ნაწილი. თუ მხატვარს უნდოდა მიღამოს ოქროსფრად ასახვა, მაშინ რად დასჭირდა სახურავზე ამ ფერის გამოყენება. თუ მზის ჩასვლა უნდა უჩვენებინა, მაშინ სხვა ფერებიც უნდა გამოეყენებინა.

მეფე ვახტანგის როლის შემსრულებელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. ხერხეულიძე კარგად გვიხატავს ირანელებთან და ოსმალეთთან უთანასწორო ბრძოლაში მოქანცულს და თავისი ქვეყნიდან გადახვეწილ მწიგნობარ მეფეს.

ექვეტურა და ლირიზმით დასავსე მსახიობ ლ. ცხეა-

რიაშვილის მიერ განსახიერებული დავით გურამიშვილი. ამავე როლში მსახიობი ს. ტატალაშვილი უფროსად დრამატულ მომენტებს აუყენებს წინა პლანზე და სახეს შედარებით მძაფრ ხასიათს აძლევს.

სრულ კარდასახვას აღწევს გენერლის როლში მსახიობი გ. ციციკიშვილი. სექტაციულში კი სახე ვეგვართა გამოაყურება და მსახიობის ოსტატობას ააშკარავებს.

თავისი უშუალოებით და ბუნებრივით მოსაწონია მსახიობი სტ. გრიქუროვი პაპა ქიტეას როლში.

კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს იანვარის როლში მსახიობი ივ. ოსაძე.

როდესაც უყურებთ მსახიობ ალ. კალანდარიშვილის მიერ განსახიერებულ დემეტრე სარდალს, გვაძთ მისი პიესის სიძლიერე. გამძაფრება და სამშობლოს სიყვარული.

სარდლის მუღულის დარეჯანის საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა კ. ლორთქიფანიძემ.

ქუთაისის როლს ასრულებენ მსახიობები ვ. ბურუაშვილი და ქ. ზოჭორაშვილი. ორივეს როლი კარგად აკეთებაზრებული. მაგრამ დრამატული, ადგილით ვერც ერთმა ვერ დასძლია.

პიესაში ქუთაისი მღვირი ნებისყოფის ქალად ჩანს. მსახიობთა თამაშში კა ეს არ ჩანინოდა.

მტკიცე ანსამბლიდან მაინც უნდა გამოყოფო მსახიობები ვ. კახიანიშვილი (ივან ივანიძის), გ. ვახისონია (ბრეცკო), ვ. მაზნიშვილი (1-ლი მოხელე), ბასიშვილი (დათო), ვ. არაბელი (სახლთუხუცესი), ვ. არბოლაშვილი (მსახური).

დასი მიღწეობით არ უნდა დაკმაყოფილდეს. საჭიროა თეატრალა შემსრულებული დევეტები გამოასწოროს და ტექსტში სათანადო ცვლილება შეიტანოს.

ჩვენი სახელოვანი წინაპარი დავით გურამიშვილი ღირსია იმისა, რომ მისი ცხოვრება სცენაზე უფრო უკეთ წარმოისახოს.



სცენა სექტაციულად — დავით გურამიშვილი



ნოდარს

ჩვეობის



ს. მურგი ამდენს აღიზნო და ხელს
ფაფრა ღებდა დაფაფრა დაფა
საფრა დაფაფრა დაფაფრა დაფა
დაფაფრა დაფაფრა დაფაფრა დაფა



ს. მურგი ამდენს აღიზნო და ხელს
ფაფრა ღებდა დაფაფრა დაფა
საფრა დაფაფრა დაფაფრა დაფა
დაფაფრა დაფაფრა დაფაფრა დაფა



ს. მურგი ამდენს აღიზნო და ხელს
ფაფრა ღებდა დაფაფრა დაფა
საფრა დაფაფრა დაფაფრა დაფა
დაფაფრა დაფაფრა დაფაფრა დაფა

შენთვის



ბურთუა

შ. აბთალია

საქართველოს სახედმითი ლიტერატურული მუშაობები

დ. შულღიაშვილი



საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუშაობები აღებაგზრდა სასულიერო კვლევითი დაწესებულებაში იგი დღი რუსი მწერლის ა. ს. გრბობუდვის გარდაცვალების 100 წლისთავს აღასამაგდ მიწუხაბლი საფუძვლი რესპუბლიკური გამოცემის ბაზაზე შეიჭმება, მისი ღარსების ინსტიტუტის იყო ცნობილი ქართული პოეტი ტყეპან ტყეპანი, ადგილი ბრძანა: აგრძობდივე საქართველოს და სასაზოში: ტყეპან ტყეპანი, როგორც ა. ს. გრბობუდვის ცხოვრების და შუბი ქმნილის წყდოდეს: დავილა ან გამოფენის მოწუხება

ბილიონის საზღვს დადგინებები 1930 წლის ოქტომბერში მიამდინებუ გახსნისა ა. ს. გრბობუდვის სახელობის მუშეუმი.

1931 წლის მუშეუმი უწოდ. „მანუშიონის მწერალია მუშეუმი“ ხოლო 1933 წლისი კი „საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუშეუმი“.

1931 წლის 22 მარტიდან „მანუშიონის მწერალია მუშეუმი“ გამცის თსანდებობა: ზედი დანიშნა პირტი გროგი ლობინე, როგორც მას 22 წლის მანძელზე ხელმძღვანელობდა. მუშეუმი დადი გულაშვილიცხობდა დამუშეუ 20-19 საუკუნის ქართველ კლასიკოს მწერალია და საზოგადო მოღვაწეთა არქივში, აგრეთვე საქართველოს

კლდეებში გადმავლულ სანუშეუმი უწუკონიტების მერგობადამუშეუება. კოშტინიტური პარტიისა და მათეაობის დახმარებით მუშეუმი მალე გადაიქცა ძლიერ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებად, რომლის ფონზე ამჟამად მოქმედს ორბოვი თსან ექსპონატს შუიტეუ.

ამ წნის მანძელზე საგრძობლად გაიზარდა საქართველოში ტანუშეუმი და ტანუშეუმი სანონალი. შეიქმნა სანონალი დადი განუყოფილეს — ხელმწიფოების ფონდების, იკონიტრაციული ძეგლებისა და მონუმენტული ნივთებისა ფონდებისა და ცელია ქართული კულტურის მნიშვნელოვანი ფსულებობანი.

მუშეუმი უწუკულერ ექსპონატების მონის აღსანიშნავია ისეთი ფონდება და კულექციები, როგორიცაა აღ მეტევიანის, გრ ობანდობის, ნ ზარათიშვილის, გიორგი ერისთავის, ილია მეტევიანის, რატი შეტრიანის, ზავე ერისთავის, აღ უსუნგურის, ვეგა-დე-მეუქლას, ნიკო ნიკოლაძის, სერგეი შესის, გიორგი შეტრიანის, ნიკო ლომიშვილის, კვატრიხე გაპანვილის, დავით

კლდიაშვილის, იროლიან ედგომილის, ვასილ ზარსივისა და სხვა ცნობილ მწერალთა ავტორტაბები, ხელმწიფი ლექსნებები, ექსპონტარული მასალები, იკონიტრაციული ძეგლები, მემორიალური ნივთები და სხვ.

მემორიალური ნივთებთან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლეო ქუტუევიანი, ვაკეი შეტრიანი, ვეგა-ფშავლის და აღ უსუნგურის პირად ნივთები, ტანსაცმელი, კანკენი მოწუხილობა, ვარაადა ყუმილი, განხეული სათხრობილა, განხეული აბსტრაქტიანი მტეიფემი ნივთები აქვე ინახება შ. ი. ლარსონტეუს ცხვარსაცვი, რომლის ირთ ევროპულ ვევილიან ტრტბეს მოარს არის ფრანკული წარწერის „Michele“ და რომელი ჰორეს მურგანუკა თავის მუგობრის ტელევიქ-ომლობისგროვების ა. ს. ლუქმონის ფონს წიგანების ტეავის ყუა იქონსღერი ორანაშტებობი და მოქართველი ლიონის შესაბებობი, აღ. ს. გრბობუდვისსული ბრძანება სანეცლუ მოწუხილობით, ფრადე მინანქრითა და ნიშნობით მოხატული.

სხვა ექსპონატებს შორის ფრადე საყუარადღებოა მ. ამირაჯიხის ა სალიონის ისტორიული სუტრის შესახებ რ. გუა ლიტერატურული და ხელოვნება“ 1949 წ. № 23, გვ. 4.

ტორიული სუტრა (სავრითი—მუდა ნიბტი რი, სიგანიო — მატრიახევატი) რომელი ზეცე გავრნიარი ფრადე მანუშიონს ქართული კართული მწერლობის ფრადეუმი ფრადეუმი და ავტორტიფიული წარწერები. მუშეუმი დადი ცელია, აგრეთვე უსაკლური ხელნაწერები, ათონური ოთხთავი პრეტანბეტე შესრულებული, მუარფასი მონიტრტობები (XII სუტა); „ქილია და დამანას“ დავითიებული ვერსია (XVII საუკუნის); „ომიანაის“ ადრინდელი რედაქცია (XVII საუკ); „ამინას დარეკანიას“ ჩაჩუკაშვილისსული ხელნაწერი (XVII საუკ); „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ხელნაწერი (XVIII-XIX საუკუნეების) და მრავალი ფილოსოფორტიფიგური, დიდაქტურულ-პედაგოგიური, საზოგადოური ხანათის ობუნებები, როგორც ცალკე ხელნაწერები, ისე ხელნაწერი კრებულების სახით; სხვადასხვა საუკუნის ისტორიული დოქუმენტები და სხვადასხვა რები.

სამათად მდღარია იკონიტრაციული ვანუფლება: აქ ინახება თსიმტკბიათამად ექსპონატს, რომელთა მანჯე უწუკულა რავორსი სტაციონარული, ისე უწუკულთა საბინოელი ნიშნობიერი გამოცემა; მრავალი მსანიშნავი ფოტოგური იკონიტრაციული ძეგლი შესრულებულია ცნობილი ქართველი მხატვრების ანუ ზარისის, აღ ნიკოლაშვილის, ვეგა გახმარიანის, იაკობ ნიკოლაძის, მოსე თორდის, აღ ცენიქვანძის და სხვა ოსტატთა მერგა აღ ინახება ცნობილი რუსი მხატვრების მიერ შესრულებული პორტრეტები და ილუსტრაციები (ფუნდების სახით), მავალითად ბურჯის — შითა არქივობები (XII სუტა); შ. კოლინის—განხედი ქუტუეაქე (პორტ ალ ქუტუეაძის მანა) და გრიგოლ ორბელისობის მენუქციების — გიორგი ერისთავის (სასუქების არხიის ვანგერული, თავიწინის აღბას ცნობილი მონაწილე); შ. მონარინის — აღ, მუქციანი (ზინჯვანის მონაწილე); ვეგარსი და ჩელიშვილის მონაწილელი პორტრეტები, ილუსტრაციები და მარტები მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებების და სხვ.

მუშეუმი სასულიერო ბოლოტიფი და დიკულია ცხრაათსონისამდე უწვინი და დიდაქტურული, მათ შორის, მავალია უფრადეული მნიშვნელობის წიგნი და ძველი ქართული ვერსია-განხედიან სტრული კომპლექტები, აგრეთვე ცნობილი ქართველი მწერლების (ფე მანაბლის, ი. ვეკუკუკუკუკუ ანუ) საწონი წიგნები მომდინოთი წარწერებით.

მუშეუმი აქეს თავისი საყუთარი ორჯანო ლიტერატურის მხატვარე, საცე იხანუტემა ეთოპისებად მუშეუმი მწერელი მუქრათა გამოცელები, მუშეუმი, იხანოტრაციული მასალები, მნიშვნელოვანი დოქუმენტები და პუბლიკაციები.

ლიტერატურულმა მუშეუმიმ დაარსებულ დიდელ მოწუხ ოთხმოცტ სახელმწიფო რეპონიტრაციული განხედი, სახელოდარა.

აღ. გრობივილისა და დამბების 150 წლისთავის გამო, 1935 წელს;

ვეგა-ფშავლის და დამბების 20 წლისთავის გამო, 1935 წელს;

აღ. ბურჯის განდაცელების 100 წლისთავის გამო, 1937 წელს;

ილია ქუტუეაძის და დამბების 100 წლისთავის გამო, 1937 წელს;

აკაკი შეტრიანის და დამბების 100 წლისთავის გამო, 1940 წელს;

„საქართველოს ქართული მწერლობის“, დიდ სამხელო ომთან დაკავშირებით, 1943 წელს;

ნიკოლაშვილის ბარდაცეკუალს 20 წლისთავის გამო, 1945 წელს.



ირადონი ცხელიძის ვარდცივალების 30 წლისთავის ვაჟი, 1946 წელს: „ქართული მწერლობა“ (სტალინბრედო-ლი, 1947 წელს); ალექსანდრე ქავთაძის ვარდცივალების 100 წლისთავის ვაჟი, 1946 წელს; ალექსანდრე ცხელიძის დაბადების 100 წლისთავის ვაჟი, 1948 წელს; ნიკო ლომიძის დაბადების 100 წლისთავის ვაჟი, 1952 წელს;

გარდა საოცრილი რუსული იტალიური ვა-პოვნებისა, ლიტერატურულმა მწერელმა თავისი ძირითადი ფონის ბაზაზე 1951 წელს მოაწყო საგერმანიო ილია ქავთაძის სახელ-მწერეთი, რომელიც ამჟამად და-მოყოფებზე სამწერეთო დაწესებულებას წარმოადგენს და ფართოდ ემსახურება ქართული კულტურის საქმეს. ლიტერატურულმა მწერელმა ფოტოგრა-ფიკოლოგიის მიწოდებით და ექსპონატე-რის გადაცემით დიდი დახმარება გაუწია (ფარლის) ილია ქავთაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, დავით კლდიაშვილის, ევგენე ნოზოვილის, რაიველ ერია-შვილის, ნიკო ნიკოლაძის, ირადონი ცხელი-შვილის სახელ-მწერეთებს და ცხელიძის, ქე-ზიულის და ზოლანის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებს.

ლიტერატურულმა მწერელმა დასრულებ-დაც შეასრულა დღემდე მოაწყო ოცდა-ათამდე სამეცნიერო ექსპონატის საქართვე-ლის სხვადასხვა რაიონებში. მტკვრულ მწერლების მშობლიურ კუთხეებში. სადაც შეიკრიბა თანამედროვეთა და მასობრივად მოგონებებს ქართველ მწერლებზე მწერ-რალითა ავტობიოგრაფიები. დოკუმენტები, ფოტოგრაფიები მასალები. საკმაოდ მნი-შვნელოვანი სამეცნიერო ფასეულობანი და ამით დიდად გაამდიდრა მწერების საზოგადო-ებების (ხელნაწერების, იკონო-გრაფიული და მემორიალური) ფონდი.

გასულ წელს მწერელმა მოსკოვისა და ლენინგრადის მუზეუმებში მოაღწია მე-ცნობერი მუზეუმები, რომლებზეც ჩამოიტანეს იქ დაყალიბებული ხელნაწერების ფო-ტოგრაფიები. რაც ქართული ლიტერატურ-ის მკვლევარს დიდად გაუადვილებს მუ-შაობას.

მწერელი ყოველწლიურად იმებს რი-გობურ ძველი მწერლების, ისე თანამედრო-ვე მწერალთა არქივებს. მიმდინარე წელს მწერელმა შეიძინა დიდი მნიშვნელოვანი არქივები — მისე უანაშვილის, ტყეპ-ტაძის, პარტალიშვილის ჩვილების და სხვ. განსაკუთრებით ძვირფასი შეიძინა წი-რადავანის ისეთი უნიკალური ხელნაწერი, რაკოვნიკი ილია ქავთაძისა და ივანე შანაღვის მიერ ერთად თარგმნილი შეშა-რის „მეფე ლიონის“ ავტობიოგრაფი (ბეტერ-ბურკში შესრულებული ილიასა და ივანე ხელნაწერით).

ეს ავტობიოგრაფი დღემდე ცნობილი არ იყო და დაკარგულად ითვლებოდა: „მე-ფე ლიონის“ ქართულად თარგმნის შესა-ბამისად გამოცემის ზოგადი ემართებული მო-სამზადებელი სამუშაოები და ივანე შანაღვის რადიკალური ხელნაწერის მიხედ-ვით დაბეჭდვებს, რომ თარგმანი შესრუ-ლებული ილია ქავთაძისა და ივანე შანა-ღვის მიერ. ამ ხელნაწერი არქივშია, თუ თარგმნის რამელი ნაწილი ივანე შანა-ღვის ერასა და რამელი—შეორის.

სხვა მნიშვნელოვანი შენახვანი ივანე შანაღვის ნათარგმნი შექაობის პიესის— „ანბნის“ და კლიობატრის“ ავტობიოგრა-ფიის მიხედვით 198 გვერდისაგან შედგება.

მწერლის კოლექტივმა გამოსცემდა მო-ამზადი მუზეუმის ხელნაწერი ფონდის

1. ამ მოსარგებების შესახებ იხილიეთ ი. ქავთაძის „საბიბლიოლოგიური კრებული“ 1939 წ. გვ. 82.

მეცნიერული ადგილობრის I ტომი და „ლიტერატურის მატრიცის“ წიგნი მწერ-მწერლობის უახლოესი ხანის გამოცემის შესახებ დასაბუთებლად გადაყვანილია ს. ხუციშვილის „ქართული წერლობა“ და მზადდებ-ბის გამოსაცემად „ლიტერატურის მატრი-ცის“ მცხერე ნომერი და „ქართული მწერ-ლობა“ (ცნობარი).

გასულ წელს ლიტერატურულმა მუზე-უმმა თავისი ექსპონატებით მონაწილეობა მიიღო ცნობილი საზოგადოება მხატვრის თამარ აბაყელიას მოძრაობის გამოფენის და საბჭო-თა კავშირის წესობის II დროისათვის დაკავშირებით გამართულ საპეტიო ა მწერ-ლების გამოფენის მოწოდებით.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის დიდ დარბაზში ლიტერატურული მუზეუმის მუზეუმის თანამშრომლების აქტიური მონაწილეობით მოაწყო დიდი ქართველ მწერლის დავით გურამიშვილის დაბადების 250 წლისთავისადმი მიძღვნილი საოცრი-ლი რესპუბლიკური გამოფენა ლიტერატურულმა მუზეუმმა სათვალავი კომისიის საკლასიკოებზე გადასცა მწერლის პორტრეტი (მუსრულებული აკაკიშვილი). მხატვარი შეიკრიბა) პორტრეტები: ვახტანგ შავჭავიძის (მხატვარი ვ. ჯავახიშვილი), ირილი შვიტის (მხატვარი შ. მკაბელიძე), სულხან-საბა ორბელიანის (მხატვარი უნა ჯავახი-შვილი), ავტორე უკრაინელი მასალები, რე-მინისიდან ჩამოტანილი დოკუმენტები და ფოტოგრაფიები.

მუზეუმში ამჟამად მიმდინარეობს ვა-ცნობილი მუშაობა დიდი სტალინი-ური გამოფენის მოსაწყობად თმამზე. მუზეუმმატე საუფროსი ლიტერატურა, გამოფენის დავითმა მუზეუმის ხუთი დარ-ბაზე, სადაც თმამეტიური და ქრონოლო-გური თამამეფობით ექსპონატებელი იქნება მუცრამატე საუფროსი ქართული კლასიკური ლიტერატურა.



მ. კალანდაძე პოეტ გიორგი ერსელაძის (ლიტერატურული მუზეუმის ექსპონატ)



მ. კალანდაძე გარსევან ვახტანგი (ლიტერატურული მუზეუმის ექსპონატ)

ფოტოკრონიკა

თისა და ახერბაიჯანის მოზარდ მყურებელთა თეატრების წარმომადგენლები. სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელმა წაიკითხა მოსკოვის სხვადასხვა დაწესებულებისა და თეატრების მისალმებანი.

სალამოზე გამოყვევდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულგანითბოლისის მოზარდ მყურებელთა რუსული და ქართული თეატრების მეშვეობითის საპატრო წოდებებითა და უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სიყვებით დაჯილდოების შესახებ.



შენენმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა თბილისის მოზარდ მყურებელთა თეატრების 25 წლის თავი. 12 დეკემბერს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა სათიბილო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ა. გუნიამ. მისალმებებით გამოვიდნენ ჩვენს რესპუბლიკის სხვადასხვა ორგანიზაციების, აგრეთვე სომეხ-

ქართული სცენის დიდი მოღვაწის რესპუბლიკის სახალხო არტისტის უმაღლე ჩხეიძის ყოფილ ბანაზე (თბილისი, კამის ქ. № 32) მსაბიბის სამეზო ოთახში გაიხსნა სამეზუმო კვება.

გამოფენის გახსნისასმი მიძღვნილ მიტინგზე სიტყვებით გამოვიდნენ სსრ სახალხო არტისტები ვ. ახაფარიძე და აკ. ვასაძე, პროფ. აკ. ფალაე და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ბენიკაშვილი.

გაიოფენა, რომელიც საქართველოს სათეატრო მეზუმში მოაწყო, რამდენიმე განყოფილებას შეიცავს. წარმოდგენილია დიდძალი დოკუმენტური მასალი, რომელიც საინტერესოდ ასახავს უსანიონაგვი მსაბიბის ცხოვრებისა და შეიქმმელების ექვეყნულ ეპიზოდებს.

ექსპონატები ძირითადად შერჩეულია მსაბიბის ბანაზე და სათეატრო მეზუმების დროებში დაკული მსაბიბიდან. ნაწილი კი აკრის პირებისაგან არის შექმნილი.



თბილისის უწვევ ცნობილი ინდოელი პორტრეტული მწეუბალი კრიშნ ჩანდრი. 12 ოაგას რუსთაველის სახ. თეატრის საკონცერტო დარბაზში ჩვენი ლტქალქის საზოგადოებრიობამ შეხვედრა მიუღწყო კრიშნ ჩანდრს. შეხვედრაზე შპს ს. ხაქარიაძემ წაიკითხა მისი წარმომადგენლის მიერ შექმნილი „კ. ჩანდრის მოთბობა „მთეარის აესების ღამეს“.

ქართული ხელოვნების მუშაგები წარმატებით მუშაობენ ხალხთა მეგობრობის ამსახველ თემებზე.

ცნობილმა ქართველმა მოქანდაკემ კ. მერაბიშვილმა შექმნა გამოჩენილი ახერბაიჯანელი მწერლის მირზა ფატალი ახუნდლის სკულპტურული პორტრეტი. მოქანდაკე უბრალო და სადა კომპოზიკია გამოიყენა, მწერალი ღრმად ჩაფიქრებული დაკ, მარცხენა ხელი უხლებ მუდგია, მარჯვენაში კლამი უქირავს. არის დაბძულ მარბაზზე მეტეველებს არა მარტო მისი თვალები და შეხლი, არამედ ენერგიისა და ნებისყოფის გამომატეული ნკაიმი და ბავეობი.

ხელოვნების მუეგარულმა რ. ხანიანმა (მისი ერთ-ერთი ნამუშეგარი „აკი წერეთელი და გამოჩილ ხუნდუკანი“ მოთავსებული აუი ჩვენი ეფრჩილს 1955 წლის № 2-ში) გამოძერჯა გამოჩენილი რეჟისორის ნიკოლოზ კამის სკულპტურული პორტრეტი. რ. ხანიანის ეს ნაწარმოები მეტეველებს, რომ სულ უფროდა უფრო იხევენება ახალგაზრდა მოქანდაკის ისტეგობა.



СОДЕРЖАНИЕ

შ ი ნ ბ ა კ რ ს ი

Под руководством партии — вперед к коммунизму!	3	პარტიის ხელმძღვანელობით — წინ კომუნისტებისაკენ!	3
О. ДЖИНОРИЯ — К специфике социалистического реализма	12	ო. ჯინორია — სოციალისტური რეალიზმის სპეციფიკისათვის	12
А.Л. КОКАЯ — 1905 год в грузинской драматургии	16	ა.ლ. კოკაია — 1905 წლის რევოლუციის ასახვა ქართულ დრამატურგიაში	16
С. НАШАШВИЛИ — Уход за металлческими и чугуными изделиями в Тбилиси	19	ს. ნაშიაშვილი — ლაიონისა და თევზის მხატვრულ ნაწარმთა მოვლა თბილისში	19
Н. ГУРАБАНИДЗЕ — О творчестве К. Марджанишвили	20	ნ. გურაბანიძე — კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი	20
Юбилей Акакия Хоравы	24	აკაკია ხორავას ობილუე	24
Вкладной лист — Фотопортрет А. Хоравы и фотоснимок торжественного заседания, посвященного к шестидесятилетию Ак. Хоравы	24	ქართული საბჭოთა ხელოვნების მუზეუმის	25
К 35-летию Советской Грузии		3. კინმაძე — შენიშვნები აქტიოზულ შტამბებზე	27
А. ЯБЛОЧКИНА — К новым вершинам творческих достижений.		3. ზამბარაძე — ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ზოგიერთი საკითხი	31
А. ХАЧАТУРИН — Работникам культуры Советской Грузии.		ლადო ცხვარიანიშვილი დათო გურამიშვილის როლში და შედეგ ფაგარბიძე ელსა დუღობის როლში ფოტოგრაფია ტექსტით	34—35
И. КОЗЛОВСКИЙ — Чувство дружбы	25-26	ანბ. ქმლენჯიანიძე — სიმღერის დღესასწაული ესტრადოში	36
В. КИКНАДЗЕ — Заметки об актерских штампах	27	ბ. მასაძე — რეცისიის შენიშვნები	41
П. ЗАКАРАЯ — Некоторые вопросы Грузинской советской архитектуры	31	მ. ბახტაძე — სანდრო ინაშვილი	42
Актер Ладო Цхвარიანიши в роли Давида Гурамишвили и актриса Медея Джпаридзе в роли Элизы Дулитли («Пигмалион»). Фотохроника с текстом	34—35	3. ცინცაძე — ილია ჭავჭავაძე, რეპორტ თეატრალური კრიტიკის	45
А. КЕЛЕНДЖЕРИДЗЕ — Праздник песни в Эстонии	36	თ. კანდელაკი, ჯ. მორბეაძე — არქიტექტურის სწავლების შესახებ	49
В. ВАСАДЗЕ — Заметки режиссера	41	ი. თულაშვილი — მიწინავე რაიონული კულტურის სახლი	51
М. БАХТАДЗЕ — Сандро Инашвили (Перед текстом фото-портрет народного артиста СССР С. Инашвили: в тексте фото: С. Инашвили в ролях Ладო Кецохели, Огар-бега, стр. 43 и Демона, стр. 44)	42	ნ. კობლაშვილი — ზღაპარი „ესიკარა“ ეკრანზე	52
П. ЦИНЦАДЗЕ — Илья Чавчавадзе, как театральный критик	45	ა.ლ. ბურთიაშვილი — „დათო გურამიშვილი“ გორის თეატრში	54
Г. КАНДЕЛАКИ, Д. МОРБЕАДЗЕ — О преподавании архитектуры	49	ნოდარ მხედის ბენეფისი	56
И. ТУЛАШВИЛИ — Передовой районный дом культуры	51	დ. შულღიაშვილი — საქართველოს სახელმწიფო ლტერატურულ მუზეუმში	58
Н. КОЧЛАШВИЛИ — Сказка «Цискара» на экране	52	ხელოვნების ფოტოგრაფია	60
А.Л. БУРТИКАШВИЛИ — «Давид Гурамишвили» в Горьковском театре	54	გაზეთების ფურცლებზე	61
Бенефис актера театра им. Руствели Ношара Чхеიдзе	56	ქრონიკა	63
Д. ШУТЛИАШВИЛИ — Государственный литературный музей Грузии	58		
Фотохроника искусства	60		
На страницах газет	61		
Хроника	63		

СЛБЧОТА (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
 1956

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბაღატიუკი
 გამომგზავნი ვ. დოლიძე
 კორპორირი ლ. დვინიაშვილი

