ეროვნული ბიბლიოთეკა

881

პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!

ლიტერატურული საქართველო

პარასკევი, 30 იანვარი, 1943 წ. საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ყოველკვირეული ორგანო № 3 (259). ფასი 30 კაპ.

ღირსეულად აღვნიშნოთ მშობლიური წითელი არმიის 25 წლისთავი

ახლოვდება 1943 წლის 23 თებერვალი — ჩვენი მშობლიური მუშურ-გლეხური წითელი არმიის არსებობის 25 წლისთავი. მთელი ჩვენი სამშობლო, მთელი საბჭოთა ხალხი განსაკუთრებული სიყვარულითა და გულმოდგინებით ემზადება ამ დიდი თარიღისათვის.

საბჭოთა ხალხი მუდამ დიდად აფასებდა თავის არმიას, მუდამ ამაყობდა მისი ღვაწლით, მისი საბრძოლო ტრადიციებით, მისი გმირობით, მისი კეთილშობილური საკაცობრიო მისიით. ეს ღრმა სიყვარული და უდიდესი პატივისცემა ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს შეიარაღებული ძალებისადმი გააათკეცა იმ სიმტკიცემ, შეუპოვრობამ, სამხედრო უნარმა, ოსტატობამ და განუსაზღვრელმა სიმამაცემ, რომელიც ჩვენმა მუშურ-გლეხურმა წითელმა არმიამ, მისმა ოფიცრობამ და სარდლობამ პირსისხლიან გერმანულ ფაშიზმთან წარმოებულ დიად სამამულო ომში გამოიჩინეს. ჩვენმა არმიამ სამამულო ომის ჯერ კიდევ პირველი წლის ბრძოლებში არა ერთი და ორი სასტიკი დამარცხება აგემა მთელი ევროპის საომარი ტექნიკით აღჭურვილ გერმანულ ფაშისტურ ურდოს და ამით საფუძვლიანად შეარყია მითი გერმანული ჯარის „უძლეველობისა“. ჩვენმა სახელოვანმა მეომრებმა გააქარწყლეს გერმანელთა საომარი ოსტატობა, ერთხელ და საბოლოოდ მოაცილეს მათ ვითომდა განსაკუთრებული საომარი ხელოვნების შარავანდედი.

მთელი მსოფლიოს სამხედრო სპეციალისტების და საზოგადოებრიობის გაოცებას იწვევს ის შეუდრეკელი შეტევითი ძლიერება, რომელიც გასული წლის 19 ნოემბერს სტალინგრადთან დაიწყო და შემდეგ მოედო მთელს ფრონტს ლენინგრად-ვოლხოვიდან დაწყებული ჩრდილოეთ კავკასიამდე. ჩვენი არმიის მიერ დაწყებული თვითეული შეტევითი ოპერაცია აშკარავებს არა მარტო მის ვაჟკაცობასა და სიმამაცეს, არამედ ისეთ სამხედრო გაწრთვნილობას და საომარ ოსტატობას, რომელსაც ახალი სიტყვა შეაქვს ომის წარმოების ხელოვნებაში. რად ღირს მარტო ჩვენი წითელი არმიის მიერ სტალინგრადის რაიონში გარშემორტყმული გერმანელ ფაშისტთა ძალების ლიკვიდაციის ფაქტი, ფაქტი, რომლის გამო საბჭოთა საინფორმაციო ბიურო აღნიშნავდა: „ომების ისტორიას არ ახსოვს თანამედროვე სამხედრო ტექნიკით უაღრესად აღჭურვილი რეგულარული ჯარების ესოდენ დიდი დაჯგუფების გარსშემორტყმისა და მოსპობის მსგავსი მაგალითები“.

უზარმაზარი ფრონტის ყველა უბანზე მოქმედმა ჩვენმა შეიარაღებულმა ძალებმა სასახელოდ და ბრწყინვალედ გაამართლეს თავდაცვის სახალხო კომისრის დიდი **სტალინის** მიერ 6 ნოემბრის საზეიმო სხდომაზე წარმოთქმული განცხადება, რომ წითელი არმია კვლავაც ახალ მწვავე დარტყმებს აგემებს ფაშისტურ ჯარებსო. ჩვენმა მშობლიურმა წითელმა არმიამ გაანაღდა ეს დაპირება და ამით მართებულად დაიმსახურა მაღალი ჯილდო — უმაღლესი მთავარსარდლის **ი. ბ. სტალინის** მადლობა. ამხანაგმა **სტალინმა** თავის ბრძანებაში მიულოცა რა გამარჯვება წითელი არმიის რიგითს მებრძოლებს, მეთაურებსა და პოლიტმუშაკებს, მოუწოდა მათ შემდგომი შეტევისაკენ, შემდგომი წინსვლისაკენ გერმანელი ოკუპანტების გასანადგურებლად და ჩვენი სამშობლოს საზღვრებიდან მათ განსადევნად.

უმაღლესი მთავარსარდლისა და დიდი ბელადის ამხანაგ **სტალინის** ამ ბრძანებას უსაზღვრო აღტაცებით შეხვდა მთელი ჩვენი წითელი არმია, მთელი საბჭოთა ხალხი. „1943 წლის 26 იანვარი, ესე იგი, ის დღე, როცა ეს ბრძანება გამოქვეყნდა ის თარიღია, — სწერს „პრავდა“, — რომელიც დაუვიწყარი დარჩება საუკუნეთა მანძილზე. გაივლის წლები, ხალხები ომისაგან მიყენებულ ჭრილობებს მოიშუშებენ, წამოიზრდება საბჭოთა ადამიანის ახალი თაობა, მაგრამ არასოდეს არ იქნება დავიწყებული, არასოდეს არ წაიშლება მეხსიერებაში ის დღე, როცა გამოქვეყნებულ იქნა საბჭოთა კავშირის შეიარაღებულ ძალთა უმაღლესი მთავარსარდლის დიდი **სტალინის** ისტორიული ბრძანება“.

მთელი ფრონტი თავის ბრძენ მხედართმთავარს შემდეგი გულისამაღელვებელი სიტყვებით უპასუხებს: — ბრძანება ახალ საგმირო საქმეებისათვის აღგვაგზნებს. ჩვენ მზად ვართ ახალი შეტევისათვის. ჩვენ გზა დასავლეთისაკენ გვიდევს და წითელი არმია ამ გზას ღირსეულად გაივლის სახელოვანი საბრძოლო დროშებით, ჩვენი დიდი მხედართმთავრის ამხანაგ **სტალინის** ხელმძღვანელობითო.

უმაღლესი მთავარსარდლის მიერ წითელი არმიისადმი მადლობის გამოცხადების გამო თავის უაღრეს კმაყოფილებას გამოსთქვამს მთელი საბჭოთა ხალხი. ამ თავის გრძნობას იგი გამოხატავს ახალ-ახალი შრომითი სიმამაცით სახალხო მეურნეობის ყოველ რგოლში, ამზადებს რა ტყვიაწამალს, ტანკებს, თვითმფრინავებს, ტყვიამფრქვევებს, ნაღმსატყორცნებს, სხვა სამხედრო საჭურველს და სურსათ-სანოვაგეს ჩვენი მშობლიური წითელი არმიისათვის, მისი შეტევითი ალტკინების გაძლიერებისათვის.

წითელი არმიისადმი უსაზღვრო სიყვარულის და მზრუნველობის დამადასტურებელი ახალი საგმირო საქმეებით ხვდება საბჭოთა ხალხი ჩვენი წითელი არმიის არსებობის 25 წლისთავს. მიმდინარეობს საყოველთაო მზადება ამ ძვირფასი თარიღის ისეთი აღნიშვნისათვის, როგორც ეს შეეფერება ძლევამოსილ მუშურ-გლეხურ წითელ არმიას, რომელმაც ფაშისტ ურდოებთან ბრძოლებში კაცობრიობას უჩვენა სამხედრო ოსტატობის და სიმამაცის სასწაულები.

ამ სამზადისში ჩაება საქართველოს საბჭოთა მწერლობა. ჩვენი წმინდა მოვალეობაა, რომ ჩვენი წითელი არმიის 25 წლისთავი ავღნიშნოთ ისე, როგორადაც მას აღნიშნავს მთელი საბჭოთა ხალხი. ჩვენ უნდა დავრაზმოთ ყველა ჩვენი შემოქმედებითი ძალები, მობილიზაცია გაუკეთოთ მთელ ჩვენს შესაძლებლობას, რომ მთლიანად და სავსებით განვახორციელოთ ის პროგრამა, რომელიც ჩვენს ორგანიზაციას აქვს გამომუშავებული წითელი არმიის 25 წლისთავის დღეების ჩასატარებლად. წითელი არმიისადმი მიძღვნილი საღამოები, რომელთა მოწყობა განზრახულია სამხედრო ნაწილებსა, საწარმოებსა, დაწესებულებებსა და კოლმეურნეობებში, შინაარსითა და მრავალფეროვნებით მაღალ დონეზე უნდა ავიყვანოთ. ჩვენი არმიის გმირ მებრძოლებზე, მათ საარაკო სიმამაცეზე და საბრძოლო დიდ ტრადიციებზე დაწერილი ახალი მხატვრული ნაწარმოებებით უნდა უზრუნველვყოთ როგორც ჩვენი პერიოდული პრესა და საფრონტო გაზეთები, ისე ის კრებულები, რომლებსაც წითელი არმიის 25 წლისთავისათვის ამზადებენ სამხედრო გამომცემლობა და მწერალთა კავშირის გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“. მთელი ძალღონე უნდა დავძაბოთ იმისათვის, რომ წითელი არმიის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილ ლიტერატურულ-მხატვრულ საღამოებსა და ჩვენს ახალ ნაწარმოებებში მთელი სიდიადით გამოჩნდეს ის განუზომელი პატივისცემა და სიყვარული, რომლითაც გამსჭვალულია საბჭოთა ხალხი თავისი მშობლიური შეიარაღებული ძალებისადმი.

აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილი საღამო

ორშაბათს, 8 თებერვალს საღამოს 7½ საათზე მწერალთა სასახლეში ეწყობა აკაკი წერეთლის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ლიტერატურული საღამო მისი გარდაცვალებიდან 28 წლისთავის შესრულების გამო. მოხსენებას ა. წერეთლის შემოქმედების შესახებ გააკეთებს ამხ. ლევან ასათიანი.

საფრონტო შთაბეჭდილებათა საღამო

პარასკევს, 12 თებერვალს, საღამოს 7½ საათზე მწერალთა სასახლეში ფრონტიდან ახლახან ჩამოსული მწერალი ირაკლი ანდრონიკაშვილი გაუზიარებს დამსწრეთ თავის საფრონტო შთაბეჭდილებებს.

სანდრო ეულის „პატარა მოთხრობები“

ჩვენი გაზეთის რედაქციამ მიიღო „ფედერაციის“ მიერ გამოცემული სანდრო ეულის ახალი წიგნი „პატარა მოთხრობები“. წიგნი ორი განყოფილებისაგან შესდგება: მოთხრობები და სატირა. პირველ განყოფილებაში მოთავსებულია სამამულო ომის ფრონტსა და ზურგზე დაწერილი ორი პატარა მოთხრობა „ამირანი“ და „სისხლიანი ქვა“; მეორე განყოფილება შეიცავს შემდეგ სატირულ ნაწარმოებებს; „გაზაფხულის წვიმა“, „წყალქვეშა სინიორები“, „გაუპიროვნება“, „ნამდვილი სიკვდილი“, „ბედის დაცინვა“, „უკანონოდ შობილი“, „ერთი წერტილი“. წიგნი 93 გვერდს შეიცავს და ღირს 5 მან.

„დაჭრილი პარტიზანი“

ქანდ. თამარ აბაკელიასი.

სიმღერა სტალინგრადზე

ალ. აბაშელი

სტალინგრადს მტერი მოადგა,
მახვილი დაუჭერია.
გრიგალი თუ ამოვარდა,
მეხის გავარდნის ჯერია.

მას იცავს დიდი სარდალის
სწორუპოვარი გენია.
სხვა მისებრ გმირი სად არის,
რომელ ხალხს გაუჩენია?

ბრძოლის დროს მისი ძახილი
მებრძოლს მრავალჯერ სმენია.
სტალინგრადს მისი სახელის
ნათელი გადაჰფენია.

სიმედგრე თავგანწირული
მომავლის ყავარჯენია.
ელვარებს საქმე გმირული,
შუქი ცას მიუბჯენია.

სარდლის ხმა ესმის სტალინგრადს,
თოფ-ზარბაზნები მღერიან.
სიმაგრე მტრისა დაინგრა,
ქვა იყო — ახლა მტვერია.

არ დარჩა აუკაფავი,
ვინც იმ ხროვაში ერია.
დასრულდა მათი ამბავი,
ბოროტი — წამიერია.

მტერს ყველგან ეს დღე მოელის,
ძველ წიგნშიც ასე სწერია:
„უმსგავსო საქმე ყოველი
მოკლეა, მით ოხერია!“

თბილისის ქართული აკადემიური თეატრების დადგმები სამამულო ომის პერიოდში

დისპუტი მწერალთა კავშირში

დისპუტი თემაზე „თბილისის ქართული აკადემიური თეატრების დადგმები სამამულო ომის პერიოდში“ დაიწყო საქ. საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის პ/მგებელ მდივნის ირ. აბაშიძის სიტყვით 25 იანვარს და გაგრძელდა ოთხ საღამოს. მოხსენებით გამოვიდა სტალინური პრემიის ლაურეატი ორდენოსანი მწერალი ლეო ქიაჩელი. დისპუტმა ცხოველი ინტერესი აღძრა და დიდძალი საზოგადოება მიიზიდა.

ამხ. ლეო ქიაჩელის მოხსენება

შესავალში მომხსენებელმა მოკლე მიმოხილვა გაუკეთა ქართული თეატრის განვითარებას და წამოაყენა შემდეგი ძირითადი დებულებანი. გახდა რა პოლიტიკური ეროვნული გათვითცნობიერების მასიურ იარაღად, ქართულმა თეატრმა თავის არსებობის პირველსავე პერიოდში გარკვეული ნაციონალური სახე მიიღო. იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებრივ ყოფაზე და ქართულ ხასიათზე აგებული დრამატურგია შეიქმნა თეატრის მამოძრავებელი და სულის ჩამდგმელი. თეატრი გამოხატავდა ქართველი ხალხის ცხოვრებას და მის იდეურ-მორალურ მისწრაფებებს. ყოფის კომედიების ჟანრში განსახიერებულმა ქართულმა დრამატურგიამ გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარელის შემოქმედების სახით წარმოშვა ქართული სცენის კორიფეების ვ. აბაშიძის, მ. საფაროვ-აბაშიძის, ნ. გაბუნია-ცაგარელის თეატრი. ქართული თეატრის განვითარება ბუნებრივად დაიწყო, მაგრამ ორგანულად ვერ განვითარდა. ქართულმა დრამატურგიამ ვერ გაარღვია ყოფის ვიწრო ფარგლები, მაღალი რეალისტური შემოქმედების დონემდე ვერ აიყვანა ქართული ცხოვრების მასალა. რუსეთის მოწინავე ლიტერატურისა და თეატრის ზეგავლენით ქართული საზოგადოების გემოვნება და მოთხოვნა უფრო სწრაფად იზრდებოდა, ვიდრე ქართული დრამატურგია. ამ მოთხოვნის დაკმაყოფილების თაოსნობა იკისრა ორმა გამოჩენილმა მსახიობმა—კ. მესხმა და ვლ. ალექსი-მესხიშვილმა. პირველმა ქართულ თეატრის სცენაზე ფრანგული რეპერტუარი მოიტანა, ხოლო მეორემ—რუსულ-ევროპული. ქართულ ეროვნულ დრამატურგიას ხმა ჩაუწყდა, ვერ გაუძლო დიდ მეტოქეს, თეატრის წამყვანი როლი ერთის მხრივ მსახიობს დაუთმო, ხოლო მეორეს მხრივ — უცხოეთის დრამატურგიას. ქართულმა თეატრმა ნამდვილი ხელოვნების გზიდან გადაუხვია, თანდათან დაშორდა ეროვნულ ხასიათს და გახდა უნივერსალური ზოგად-კაცობრიული ელემენტების შემცველი. უცხო რეპერტუარსა და მსახიობის ნიჭზე დაფუძნებული თეატრი ვლ. მესხიშვილისა და კ. მესხისა, ამ დიდად ნიჭიერ მსახიობებს შემდეგ თანდათან დაეცა. ამ პერიოდში ქართულმა თეატრმა სათანადოდ ვერ ისარგებლა დავით კლდიაშვილის ნამდვილი რეალისტური დრამატურგიით და ვერ იქცა ისეთ თეატრად, როგორიც იყო ჯერ ოსტროვსკის, ხოლო შემდეგ ჩეხოვისა და გორკის დრამატიულ შემოქმედებაზე დაფუძნებული რუსული თეატრები.

საბჭოთა პერიოდში ქართული თეატრის გაახლებას საფუძვლად დაედო არა ნაციონალური ქართული დრამატურგია, არამედ ისეთი სახელგანთქმული რეჟისორის შემოქმედება, როგორიც იყო, კოტე მარჯანიშვილი. თავის პირველ დადგმაშივე („ფუენტე ოვეხუნა“) მან შეიტანა ქართული ნაციონალური ტემპერამენტი, მანვე სცადა მახვილის ქართულ დრამატურგიაზე გადატანა, შემოქმედებითი თანამშრომლობა დაამყარა ქართველ მწერლებთან იმ მიზნით, რომ შეექმნა ქართული რეპერტუარი. კ. მარჯანიშვილის გეზსა და მისი მუშაობის მეთოდებს განაგრძნობს ორი დიდი ქართული აკადემიური თეატრი, რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრები. ორივე თეატრი დღეს ერთს მთავარ ამოცანას ემსახურება—ხელს უწყობს ჩვენი ხალხის პოლიტიკურ - მორალურ დარაზმვას ჩვენი მთავრობის და კომუნისტური პარტიის გარშემო, ვერაგ მტერზე გამარჯვების მოსაპოვებლად. მაგრამ ორივე ამ თეატრის დიდ შესაძლებლობას ამ შემთხვევაში ზღუდავს ორიგინალური ქართული დრამატურგიის სისუსტე, მათი რეპერტუარი მეტად ღარიბია ისეთი ქართული დრამატიული ნაწარმოებებით რომლებიც ჩვენი ხალხის სადღეისო მოთხოვნებს უპასუხებენ. თუ უდავო დებულებად მივიღებთ, რომ მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედების საფუძველი და სულის ჩამდგმელი არის არა ისტორიული, არამედ თანამედროვე თემატიკაზე შექმნილი დრამატურგია, უნდა ვაღვიაროთ, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარი სამამულო ომის პერიოდში ფრიად ნაკლოვანია, რადგან მასში მხოლოდ ორი ორიგინალური თანამედროვე პიესაა ვ. დარასელიისა და გ. მდივნისა. რეპერტუარის სიღარიბის მთავარი მიზეზი უმთავრესად ჩვენი დრამატიული მწერლობაა, რომელიც ვერ იყენებს სათანადოდ იმ უხვ მასალას, რასაც იძლევა არა მარტო ფრონტი, არამედ სამამულო ომის ზურგიც და რომელიც მეტწილად ისტორიული თემატიკით არის გატაცებული. ორიგინალური რეპერტუარის მხრივ რამდენადმე უკეთესი მდგომარეობა აქვს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს. რომელმაც სამამულო ომის პერიოდში დასდგა სამი ქართული პიესა, მათ შორის, მხოლოდ გ. მდივნის პიესა „პარტიზანები“ არის თანამედროვე თემაზე დაწერილი ნაწარმოები. შემდეგ მომხსენებელი მოკლედ არჩევს ორივე ამ თეატრის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს და ზოგიერთ მათგანზე შემდეგი დასკვნები გამოაქვს: სარდუ-ერისთავის „სამშობლო“ რუსთაველის სახელობის თეატრის მიერ დადგმული რამდენადმე ყალბი პიესაა (ვ. ხიმშიაშვილის გმირობა სიყალბეა), რეჟისორ-დამდგმელს და მსახიობთა კოლექტივს შეეძლოთ შეენელებინათ მისი ნაკლი, რომ შტამპს არ გაჰყოლოდნენ და დადგმაში სიახლე შეეტანათ. მაგრამ თეატრმა ისევ ძველი გზა აირჩია და მიაღწია უფრო გარეგნულ ეფექტს, ვიდრე მხატვრულ სიმართლესა და დამაჯერებლობას. მსახიობთა ერთ-ერთ ნაკლად ამ სპექტაკლში მომხსენებელს მიაჩნია ზედმეტი პათეტიურობა, რომელიც ზოგჯერ ისტერიაში გადადის. რუსთაველის სახელობის თეატრის სავსებით დამაკმაყოფილებელ სპექტაკლს წარმოადგენს „ოლეკო დუნდიჩი“. უსათუოდ აღსანიშნავი სპექტაკლებია აგრეთვე „სხვისთვის სული“ და „საპატარძლო აფიშით“, რომელთა დადგმა ეკუთვნის ახალგაზრდა ნიჭიერ რეჟისორს დ. ალექსიძეს. იგი მხატვრულ გემოვნებასა და რეჟისორულ კულტურას ამჟღავნებს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ დ. ალექსიძე სდგამს რა უცხოური რეპერტუარის პიესებს, მიდის იოლი წინააღმდეგობის გზით. რეჟისორის ჭეშმარიტი მხატვრული ზრდისათვის აუცილებელია ორიგინალურ ნაციონალურ რეპერტუარზე დაყრდნობა. აღნიშნულ სპექტაკლებში მსახიობის მაღალი ხელოვნება და ოსტატობა გვიჩვენეს აკაკი ხორავამ, აკაკი ვასაძემ, მანუელ აფხაიძემ, თამარ ჭავჭავაძემ, თ. ბაქრაძემ და ახალგაზრდა მსახიობებმა: ნ. ჩხეიძემ და დ. თარხნიშვილმა. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ოთხი სპექტაკლიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია „მეფე ერეკლე“. თუმცა იგი ზომაზე მეტად დატვირთულია ისეთი სცენებით, რომლებსაც მიუცდამაინც ორგანული კავშირი არა აქვს პიესის მაგისტრალურ ხაზთან, გაუმართლებელია მაგალითად, საიათნოვასა და აშუღების ეპიზოდის ერთ მოქმედებად მოცემა. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დადგმებში უტყუარი ოსტატობა და ტემპერამენტი გვიჩვენეს კ. გოძიაშვილმა, ს. ზაქარიაძემ, შავგულიძემ, კ. კვანტალიანმა და სხვებმა.

დასასრულ მომხსენებელი მოუწოდებს თეატრის მოღვაწეებსა და დრამატურგებს მეტი შემოქმედებითი თანამშრომლობისაკენ, რათა გაერთიანებული ღონისძიებებით შეიქმნას საბჭოთა სინამდვილეზე დაყრდნობილი ქართული ორიგინალური რეპერტუარი, რაც წარმოადგენს მთავარ საფუძველს თანამედროვე ქართული თეატრალური კულტურის შემდგომი ზრდისა და წარმატებისათვის.

მოხსენების გარშემო გაიმართა გაცხოველებული აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს: გერონტი ქიქოძემ, ა. ფაღავამ, ა. თაყაიშვილმა, კ. გამსახურდიამ, ბ. ჟღენტმა, პ. კუშელავამ, ს. კლდიაშვილმა, აკაკი ვასაძემ, დ. ანთაძემ, ი. ვაკელმა, ვ. ყუშიტაშვილმა, მ. ჭიაურელმა, ლ. ასათიანმა, შ. ღამბაშიძემ, დ. ჯანელიძემ, აკაკი ხორავამ, ალ. წუწუნავამ, დ. ზენაშვილმა.

კამათი

უნდა აღინიშნოს, რომ დისპუტი პირველ დღიდანვე ასცდა აღებული თემის ფარგლებს და ზოგადი ლიტერატურული კამათის ხასიათი მიიღო. კერძოდ, კამათის საგნად იქცა თუ რამდენად მისაღებია ისტორიული პიესების სიჭარბე ქართული თეატრების რეპერტუარში. ორატორების დიდი უმრავლესობის აზრით, თეატრი უმთავრესად უნდა ეყრდნობოდეს საბჭოთა თემატიკაზე შექმნილ ორიგინალურ დრამატურგიას. გ. ქიქოძის აზრით თუ რამდენიმე ბედნიერ გამონაკლისს მხედველობაში არ მივიღებთ, სუსტი და ერთფეროვანია როგორც ორიგინალური ისე ნათარგმნი პიესები; მათი პათოსი უმეტეს შემთხვევაში ყალბია, მათი ტენდენცია ტლანქად გაშიშვლებული, დრამატიული კვანძი — ბუნდოვანია, დიალოგი — მოდუნებული, ენა არასწორი. მისივე აზრით ქართული თანამედროვე დრამატურგიის დაინტერესებას ისტორიული წარსულით თავისი ობიექტური მიზეზი აქვს. რამდენადაც საბჭოთა საზოგადოება ძირითადად უკლასო საზოგადოებაა, რამდენადაც ისპობა წინააღმდეგობა კოლმეურნე გლეხკაცობასა, მუშებსა და ინტელიგენციის შორის, იმდენად ნიადაგი ეცლება დრამატულად მძაფრ სიუჟეტებს; ამიტომ დრამატურგები წოდებრივად და კლასობრივად გათიშულ საზოგადოებაში ეძებენ ტრაგიკულ ფიგურებსა და დრამატიულად საინტერესო სიუჟეტებს.

მოკამათეთა უმრავლესობამ გააკრიტიკა ამხ. ქიქოძის ეს დებულება.

ამხ. კ. გამსახურდია, იონა ვაკელი და სხვები არ დაეთანხმნენ მომხსენებლის დებულებას და განაცხადეს, რომ საბჭოთა თეატრების რეპერტუარში თანამედროვე თემატიკაზე დაწერილ პიესებზე ნაკლები მნიშვნელობა არა აქვს ისტორიულ დრამატურგიას, რომ მრავალმა კლასიკოსმა დრამატურგმა მათ შორის შექსპირმა ისტორიული პიესებით შექმნეს თავიანთი თანადროული თეატრების რეპერტუარი და ასეთივე პიესებით მოიპოვეს მსოფლიო სახელი.

ამხანაგებმა აკაკი ხორავამ, ვ. ყუშიტაშვილმა, ა. ვასაძემ, დ. ანთაძემ და სხვებმა ქართული, რუსული და უცხოური თეატრების პრაქტიკიდან დაასაბუთეს, თუ რა უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა ისტორიულ პიესებს ფართო მასებში პატრიოტული და გმირული სულისკვეთების გასაღვივებლად, მაგრამ ამავე ორატორთა დასკვნით ყველა თეატრის რეპერტუარში მთავარი და წამყვანი მაინც თანადროულ აქტუალურ პრობლემებზე შექმნილი დრამატურგია იყო.

ამხ. ლ. ასათიანის აზრით, თუ ისტორიული ხასიათის დრამატურგია თეატრს საშუალებას აძლევს პასუხი გასცეს თანადროულობის პრობლემატიკას, გამოხატოს მაყურებლის პოლიტიკური და მორალური იდეალები, მაშინ არ შეიძლება შეცდომად ჩავთვალოთ მათ მიერ ისტორიული პიესების არჩევა და უნაყოფოთ მივიჩნიოთ თეატრის მიერ ისტორიული პიესების დასადგმელად დახარჯული დიდი შემოქმედებითი მხატვრული ენერგია. ბევრი ორატორი, მათ შორის, ს. კლდიაშვილი ქართულ აკადემიურ თეატრებში დადგმულ ისტორიულ პიესებს სთვლის ისტორიული ფაქტების ილუსტრაციად და არა ისეთ პიესებად, რომლებიც რაიმე მწვავე თანამედროვე პრობლემებს აყენებდნენ და სწყვეტდნენ. იზიარებს რა აზრს თანამედროვე ქართული ორიგინალური დრამატურგიის სისუსტის შესახებ, ამხ. ბ. ჟღენტი თეატრების ხელმძღვანელებისაგან მოითხოვს ქართველი დრამატურგებისადმი ისეთივე გულისხმიერ, მზრუნველ დამოკიდებულებას, როგორსაც იჩენდა კ. მარჯანიშვილი გამოუცდელი დრამატურგისადმი. ქართული პიესა რეჟისორმა და მსახიობმა უნდა აამაღლონ დადგმისა და შესრულების ოსტატობით, რომ ამით მისცენ დრამატურგს სტიმული შემდგომი შემოქმედებითი ზრდისა. ამხ. აკ. ხორავას აზრით, არაა მართალი, თითქოს რუსთაველის სახელობის თეატრი უპირატესობას აძლევდეს არაორიგინალურ, ნათარგმნ პიესებს. 1922–1943 წლებში დადგმულია 44 ქართული პიესა. აქედან 33 დაწერილი საბჭოთა პერიოდში. მაგრამ როგორც სწორად აღნიშნა ამხ. აკ. ვასაძემ, ქართულ თეატრებსა და დრამატურგებს შორის დღემდე მაინც არ არის დამყარებული ისეთი ორგანიული თანამშრომლობა როგორიც ქართულ თეატრთან ჰქონდათ ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ივანე მაჩაბელს, აქსენტი ცაგარელს და სხვებს. ამხ. დ. ზენაშვილის აზრით თეატრების ხელმძღვანელები უფრო მეტი ყურადღებით უნდა მოეპყრან იმ ქართველ დრამატურგებს, რომლებიც მუშაობენ ჭეშმარიტი ნაციონალური რეპერტუარის შესაქმნელად, ასეთია მაგალითად პ. კაკაბაძე, რომლის შემოქმედება დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის ბუნებრივ და ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს. თუ თანამედროვე ქართული თეატრი ხშირად მიმართავს კლასიკურ ევროპულ რეპერტუარს, ეს გამოწვეულია იმით, რომ იგი აძლევს რეჟისორის მხატვრული პოტენციის გამომჟღავნების და აგრეთვე მსახიობის აღზრდის დიდ შესაძლებლობასო, — სთქვა ამხ. ა. თაყაიშვილმა. მას შემდეგ, რაც ჩვენ შექსპირის ორი პიესა დავდგით, ჩვენმა მსახიობმა შექსპირის ენით დაიწყო ლაპარაკიო. ქართულ ორიგინალურ დრამატურგიას აკლია მაღალი პოეტურობა და მდიდარი მხატვრული მეტყველება, რომელიც ასაზრდოებს მსახიობის შემოქმედებას.

დისპუტის დროს მოკამათეთა ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა რეჟისორ-დამდგმელთა მუშაობა. აკაკი ფაღავას აზრით, ჩვენი თეატრები დადგმების რაოდენობას გამოედევნენ და ჩამოაქვეითეს სპექტაკლების ხარისხი, ბევრ სპექტაკლს უკვე აღარ ამჩნევია ხანგრძლივი გულმოდგინე მუშაობის კვალი. ამხ. აკ. ვასაძე და აგრეთვე ა. თაყაიშვილიც აღიარებენ, რომ დადგმების დიდ ნაწილს უკვე აღარ ახასიათებს ჭეშმარიტი რეჟისორული გამომგონებლობა და სიმახვილე. ამხ. ა. წუწუნავაც იზიარებს იმ აზრს, რომ ზოგ რეჟისორს თავისი როლი მართებულად და სწორად ვერ გაუგია. რის გამოც იგი იშვიათად გვევლინება სპექტაკლის ორგანიზატორად და მსახიობის აღმზრდელად. ვ. ყუშიტაშვილის დასკვნით, რეჟისორების დიდი ნაწილი გატაცებულია გარეგნული ეფექტებით, სანახაობით და არა პიესის შინაგანი აზრის გახსნით. რეჟისორები არ მუშაობენ ახალი გამომსახველობითი ხერხების, სცენიური მეტყველების ახალი ფორმების მოსაძებნად, მეტწილად ისინი ერთ-

(დასასრული მე-2 გვ.)

ეროვნული ბიბლიოთეკა

თბილისის ქართული აკად. თეატრების დადგმები სამამულო ომის პერიოდში

(დასასრული)

ხელვე გამომუშავებულ შტამპს მიჰყვებიან, თუ რუსთაველის თეატრს, — სთქვა ამხ. ბ. ჟღენტმა, — იმთავითვე ჰქონდა და ახლაც აქვს ერთგვარი ტენდენცია გამოიმუშაოს თავისი სტილი, რომანტიკულ - ჰეროიკული სტილი, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს ამ საკითხში არ მოეპოვება რაიმე გარკვეული მხატვრული პოზიცია. ძნელი გასარკვევი და დასადგენია, თუ რა სტილის თეატრია მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი. დაახლოვებით ამავე აზრს გამოსთქვამს ამხ. დ. ბენაშვილიც; მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ხშირად სპექტაკლი ყველა აქტში ერთ დონეზე არა სდგას, არ სტოვებს დამთავრებულ, საბოლოოდ დამუშავებულ ისეთი სპექტაკლის შთაბეჭდილებას, როგორსაც სტოვებენ რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლებიო.

შეჩერდნენ რა ცალკეულ რეჟისორების მუშაობაზე, ორატორებმა ხაზი გაუსვეს ორი ახალგაზრდა რეჟისორის დ. ალექსიძის და ვ. ტაბლიაშვილის შემოქმედებითს შესაძლებლობას. ამხ. ლ. ასათიანის აზრით, ალექსიძის დადგმები აღბეჭდილია რეჟისორის დიდი გემოვნებით და მახვილი გამომგონებლობით, დროა ამ ახალგაზრდა რეჟისორმა თავისი ნიჭი და შესაძლებლობა გამოავლინოს ქართული დრამატურგიის გასცენიურების მხრითაც. ვ. ტაბლიაშვილის ორი დადგმა „მეჯღანუაშვილისა“ და „მეფე ერეკლესი“ დაკვირვებული მუშაობის, ქართული წარსული კულტურის, ლიტერატურის და ისტორიის შესწავლის ნაყოფიაო. რეჟისორული კულტურის წინსვლას მოასწავებს რუსთაველის თეატრის ორი უკანასკნელი სპექტაკლი, — ამბობს ამხ. დ. ჯანელიძე, — ეს არის „ოლეკო დუნდიჩი“ და „სამშობლო“, პირველ დადგმაში მთელი რიგი სცენები ჩინებულად არის გააზრებული და აწყობილი. მახვილგონიერი რეჟისორული მიგნებით არის გადაჭრილი დუნდიჩის ოთხი ძმობილის სცენიური განსახიერების ძნელი ამოცანა. ასევე წარმატებით არის დადგმული „სამშობლოში“ მეტეხის სცენა. მაღალ შეფასებას აძლევს ლ. ასათიანი, ვ. ანჯაფარიძეს, როგორც პიესის „ინჟინერ სერგეევის“ დამდგმელს. ერთხმად მოწონებული იქნა მხატვარ ს. ვირსალაძის მიერ „სამშობლოს“ გაფორმება, სიცხოველე მისი ფერადებისა, ზომიერების გრძნობა და გემოვნება როგორც საერთო სურათების ისე დეტალებისა და კოსტუმების შერჩევაში. ცხადჰყოფენ, რომ მისი სახით რუსთაველის თეატრს ჭეშმარიტი შემოქმედი მხატვარი შეეძინა.

სამწუხაროდ, როგორც მომხსენებელმა, ისე ბევრმა ორატორმა მეტად ძუნწად გაარჩია მსახიობთა მუშაობა და მათ მიერ შესრულებული როლები ზემოაღნიშნულ პიესებში. ორატორები უმთავრესად შეჩერდნენ უკვე გამორკვეულ და ცნობილ მსახიობთა შემოქმედებაზე, ამიტომ სწორი და მართებული იყო შ. ღამბაშიძის საყვედური, რომ თეატრალური კრიტიკისა და საზოგადოების მიერ ნაკლებად ცნობილ ახალგაზრდა მსახიობების მუშაობის უგულებელყოფა და შეუფასებლობა, ხელს უშლის მსახიობთა შემოქმედებით ზრდასო.

საგულისხმო შენიშვნები გააკეთა აკადემიკოსმა გ. ახვლედიანმა მეტყველების, უფრო სწორად, წარმოთქმის იმ მანერაზე, რომელიც რუსთაველის თეატრის მსახიობებს დასჩემდათ, მისი აზრით, ამ მსახიობთა დიქცია არადამაკმაყოფილებელია. მსახიობთა დიდი ნაწილი ბუნებრივად და სწორად არ მეტყველებს. მახვილის არასწორად დასმა, ნებათ-ღელვის ექსპანსიური გადმოცემა სხეულის გადაჭარბებული მოძრაობით, ჰქმნის სიყალბის შთაბეჭდილებას და არ იძლევა მხატვრულ ეფექტს. ამავე დროს ბევრმა ორატორმა, მათ შორის ბ. ჟღენტმა, ამხ. დ. ბენაშვილმა, დ. ჯანელიძემ და სხვებმა აღნიშნეს რუსთაველის თეატრის მსახიობთა ერთგვარი შემობრუნება სწორი ბუნებრივი ქართული მეტყველებისაკენ. დისპუტის მონაწილეებმა ფრიად სასიხარულო ფაქტად ჩასთვალეს ის გარემოება, რომ განვლილ პერიოდში ორივე ჩვენმა აკადემიურმა თეატრმა გამოაჩინა და წინ წამოსწია ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობთა მთელი კადრი, თუმცა აკაკი ვასაძის განცხადებით, ამ მხრივ თეატრების მუშაობა ჯერ კიდევ ვერ ჩაითვლება სავსებით დამაკმაყოფილებლად; ვერ ვეწევით საკმაო სისტემატიურ მეთოდიურ მუშაობას ახალგაზრდა კადრების აღსაზრდელად.

ორატორთა საყოველთაო აღიარებით, როგორც რუსთაველის სახელობის, ისე მარჯანიშვილის თეატრს ჰყავს სცენის დიდი ოსტატები, რომლებითაც იამაყებდა საბჭოთა ქვეყნის ყოველი ხალხის თეატრი, მაგრამ განვლილ პერიოდში ისინი არ ყოფილან მთელი მათი შესაძლებლობით გამოყენებული, რაც უეჭველად თავის უარყოფით გავლენას ახდენდა სპექტაკლების ხარისხზეო. შეუწყნარებელია, რომ ამ უკანასკნელ ხანებში მთელი ინტენსიობით არ მუშაობდნენ ისეთი დიდი ნიჭისა და კულტურის მსახიობები, როგორიც არიან აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, თამარ ჭავჭავაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე და სხვები.

ამხ. ი. თავაძის სიტყვა

დისპუტზე ვრცელი და მეტად საგულისხმო სიტყვით გამოვიდა საქ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივანი პროპაგანდის დარგში ამხანაგი ი. თავაძე. აღნიშნა რა ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი წინსვლა, ამხ. ი. თავაძე უმთავრესად შეჩერდა უკანასკნელი სპექტაკლების ნაკლოვანებებზე, ჩვენი რეჟისორები და მსახიობები მთელი სერიოზულობით და თავიანთი შესაძლებლობის მაქსიმალური გამოყენებით როდი უდგებიან პიესების დადგმის საკითხს. პირველყოვლისა, დამდგმელს ევალება მონახოს პიესის დედააზრი და მას დაუმორჩილოს, დაუქვემდებაროს ყველაფერიო. ჩვენი რეჟისორები ამას ვერ ახერხებენ. მაგალითად პიესა „კიკვიძეში“ მთავარი არის გამოვაჩინოთ არა მისი ცენტრალური გმირი, არამედ ის, რაც უნდა ამოძრავებდეს პიესის ყველა პერსონაჟს, ყველა მოქმედ პირს. ხოლო პიესის გმირები უნდა გამსჭვალული იყვნენ მისწრაფებით ამხანაგ **სტალინში**, საბჭოთა ხელისუფლებაში ჰპოვონ სიმართლე და ამ სიმართლისათვის იბრძოლონ და თავი გასწირონ. რუსთაველის თეატრს ეს მთავარი აზრი კი არა აქვს ხაზგასმული და წამოწეული, არამედ პიესის მხოლოდ ერთი მთავარი გმირი. სპექტაკლ „მეჯღანუაშვილში“, რომელიც დადგა მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა, მთავარი უნდა იყოს იმ სოციალური ურთიერთობის ჩვენება, რომელმაც მეჯღანუაშვილები წარმოშვა. თეატრი ამ პიესის დედააზრს ასცდა და ყურადღება გაამახვილა საესტრადო სცენებზე, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვს პიესის დედააზრის გაშუქების ამოცანასთან. იმავე ნაკლსა ვხედავთ სპექტაკლ „მეფე ერეკლეში“. ყარაჩოღელთა სცენას ძალიან შორეული კავშირი აქვს სპექტაკლის დედააზრთან და იმ ისტორიულ ამბებთან, რომლებსაც პიესა წარმოგვისახავს. თუ თეატრები დადგმებს ძირითადი იდეის გახსნის ამოცანას არ დაუმორჩილებენ, ვერ შექმნიან ვერ გამოიმუშავებენ თავიანთ სტილს. რადგან თეატრის სტილი არის მაყურებლისათვის პიესის ძირითადი აზრის გადაცემის საშუალება. როცა ამა თუ იმ თეატრის სტილზე ვლაპარაკობთ, პირველყოვლისა ჩვენ მხედველობაში გვაქვს სცენიური განსახიერების ის ფორმები, რომლებსაც პიესის დედააზრი მიაქვს მაყურებლამდე. უდედააზროთ არ შეიძლება სტილი გამომუშავდეს. ჩვენი სპექტაკლების მეორე ნაკლი ის არის, რომ მასში გაბატონებულია წამყვანი, ცნობილი მსახიობი იმ შემთხვევაშიაც კი, როცა იგი მეორეხარისხოვან როლს თამაშობს, მაგ., სპექტაკლ „დავაში“ ა. ვასაძე ასრულებს სომეხი ვაჭრის როლს. რომელიც პიესის მიხედვით მთავარი როლი არ არის. ვასაძის მეოხებით კი ეს როლი წამყვან მთავარ როლად იქცა, მან მიჩქმალა და დაჩრდილა ძირითადი და მთავარი პიესაში. რეჟისორის მოვალეობაა ისე მოაწესრიგოს და წარმართოს სპექტაკლი, რომ არ დაირღვეს პროპორცია მთავარსა და მეორეხარისხოვანს შორის. ჩვენი თეატრების მესამე ნაკლი ის არის, რომ მსახიობები ერთმანეთის შემოქმედებას საკმაო პატივისცემით როდი ეპყრობიან, რაც აშკარაა იქიდან, რომ თვითეული მათგანი სცდილობს ხელი შეუწყოს არა სპექტაკლის საერთო მაღალ მხატვრულობას, არამედ თავის თავის გამოჩენას, თავის თავის წინ წამოწევას. ცნობილია აგრეთვე, რომ ჩვენი თეატრების მსახიობებს შორის იშვიათი არ არის ბრძოლა როლების განაწილების დროს. ზოგიერთი მსახიობი სიტყვების, ტექსტის რაოდენობის მიხედვით ზომავს და აფასებს როლის მნიშვნელობას და სცდილობს დიდტექსტიანი როლი აირჩიოს. ასეთი პრაქტიკა სწორი არ არის. რამდენი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ იმისა, რომ ნიჭიერ მსახიობს უსიტყვო როლი ისე უთამაშია, რომ მჭერმეტყველი ორატორის როლის შემსრულებელი მსახიობისთვის უჯობნია, ამასთან არის დაკავშირებული გმირის სცენიური განსახიერების საკითხი. შემცდარია ის, ვინც ფიქრობს, რომ გმირი შეიძლება მოცემული იქნეს მხოლოდ გარეგნული ეფექტებით, ყვირილით, შეძახილებით ან ფიზკულტურული ვარჯიშით. არც სიყვარულის გრძნობის გადმოცემა შეიძლება ხშირი ოხვრით და კვნესით, მსახიობი სცენაზე უნდა იყოს ბუნებრივი, ისეთივე როგორც ნორმალური ადამიანი არის ბუნებრივი თავის კერძო ცხოვრებაში. ოჯახში, ოჯახს გარეთ. გარდა ამისა, ხშირად სპექტაკლის სწორად წარმართვას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ სპექტაკლის მონაწილე ბევრი მსახიობი სცდილობს ცენტრალურ პერსონაჟად აქციოს ის მოქმედი პირი, რომელსაც იგი თამაშობს, ყოველ პიესას კი ჰყავს ერთი ან ორი მთავარი ცენტრალური წამყვანი გმირი. ყოველმა მსახიობმა ხელი უნდა შეუწყოს, რომ მკვეთრად და რელიეფურად გამოჩნდეს მთავარი გმირი. თუ ყველა მთავარ გმირობას მოინდომებს, ეს უსათუოდ შეანელებს შთაბეჭდილებას და მიჩქმალავს პიესის დედააზრს. როგორც სამართლიანად აღნიშნეს, ჩვენმა მსახიობებმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ მეტყველების კულტურას,—მკაფიოდ, გარკვევით, ბუნებრივად წარმოსთქვან ყოველი სიტყვა და ამ სიტყვის საშუალებით სწორად მიიტანონ მაყურებლამდე დიალოგისა და მონოლოგის აზრი.

შეჩერდა რა თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მდგომარეობაზე ამხ. ი. თავაძემ აღნიშნა მისი ერთი ძირითადი ნაკლი, სახელდობრ ის, რომ ჩვენს დრამატურგებს არ ემარჯვებათ პიესის ცენტრში მოაქციონ ერთი რომელიმე პრობლემა და მის გახსნას დაუმორჩილოს პიესის მოქმედების განვითარება. ჩვეულებრივ ქართულ დრამატიულ ნაწარმოებში რამდენიმე მნიშვნელოვანი პრობლემა ან დიდათ საჭირბოროტო საკითხია წამოყენებული. ამის გამო დამდგმელი-რეჟისორი ვერ ახერხებს იმაში გარკვევას, თუ რომელია მასში მთავარი. ეს არის მიზეზი იმისა, რომ მსახიობთა თამაში ხშირად არ არის კონცენტრირებული ერთი რომელიმე ცალკეული საკითხის გარშემო, ამასთან ძალიან სუსტად იგრძნობა დრამატიული კვანძი ნაწარმოებისა. ზოგი დრამატურგი ერთ პიესაში სცდილობს ასახოს მთელი საუკუნე, მთელი ეპოქა, რის გამოც პიესა იტვირთება დიდძალი, დამდგმელისათვის დაუძლეველი მასალით. დამდგმელ რეჟისორს უჭირს შერჩევა მასალისა და იგი ზოგჯერ ამჯობინებს მთლიანად დასტოვოს ის, რაც ავტორს დაუწერია; ეს აბუნდოვანებს მთლიანად მთელს სპექტაკლს. ასეთი ნაკლი აქვს მაგ. ლ. გოთუას პიესა „მეფე ერეკლეს“. უმჯობესი და მიზანშეწონილი იქნება, თუ ავტორი-დრამატურგი აიღებს ისტორიულ ეპოქის ერთ რომელიმე მომენტს, მის ფონზე გაშლის პიესას და გახსნის ამ პიესის დედააზრს. დასასრულს, ამხ. ი. თავაძე ეხება თეატრალურ კრიტიკას და ამბობს რომ, ხშირად თეატრალური კრიტიკა ჩვენში მაუწყებელი ინფორმაციის ხასიათს ატარებს და არ შეიცავს სპექტაკლის ჭეშმარიტ ანალიზს, მხატვრულ გარჩევას. კრიტიკულმა წერილმა სწორი წარმოდგენა უნდა მისცეს მკითხველს სპექტაკლის იდეურ მხატვრულ ღირსებაზე, იგი უნდა შეიცავდეს როგორც დრამატიული ნაწარმოების, ისე მისი სცენიური განსახიერების მიუდგომელ და მოურიდებელ შეფასებასო.

მომხსენებელი ამხ. ლეო ქიაჩელის საბოლოო სიტყვის შემდეგ მოკლე შემაჯამებელი სიტყვით გამოვიდა ამხ. ირაკლი აბაშიძე, იგი შეჩერდა დისპუტის მიერ აღძრულ მთავარ საკითხებზე და მოუწოდა მწერლებსა და თეატრალურ მუშაკებს უფრო დაახლოვებული ორგანიული თანამშრომლობისაკენ რათა თეატრებმა უფრო ღრმად და ბრწყინვალედ შეასრულონ ჩვენი წმინდა სამშობლოსათვის მებრძოლი პატრიოტების აღმზრდელის დიდი როლი.

სიმღერა გამარჯვებისა

სანდრო ეული

1.

საბოლოო გამარჯვებით
ბრძოლა დაგვირგვინდება,
ყანებით და ბაღნარებით
მიწა აბიბინდება.

დღეს სამშობლო საზეიმო
ტანთსამოსელს იკერავს,
ჩვენ ვმღერით და კვლავ ვიმღერებთ
გამარჯვების სიმღერას.

2.

გრგვინავს [illegible] და სიმღერით
ვეგებებით ბულადს,
ვინც აანთო გამარჯვების
ცეცხლი მთა და ველად.

ვინც აუნთებს მალე ხალხებს
მტრისგან ჩამქრალ კერას,
საბოლოო გამარჯვების
ვუმღერთ მას სიმღერას.

დედას, ღირსეულს

მაყვალა მრევლიშვილი

დოლორეს იბარურის ვაჟი ჩვენს
წითელ არმიაში იბრძოდა ჰიტლერელთ წინააღმდეგ.

მტრისგან მტირალი დედების ცრემლებს
შენი მდუღარეც ერთვის, დოლორეს! !
მამულის მწუხრის გახსნილი წყლული
შვილის სიკვდილით დაგიბოლოვეს.

უსამართლობით გულმოკლულ მშობლებს,
ბინა დაკარგულ, დამშეულ ბავშვებს,
დიდს თუ პატარას ერთი ცეცხლი სწვავს,
შურისძიების წყურვილით ავსებს: —

დრო შეურჩიოს, ხმა აღიმაღლოს,
მოსპოს მტარვალის ტლანქი თარეში, —
— ყველა შეჰხარის ჩვენს წარმატებას,
მებრძოლ საბჭოთა ნათელ მხარეში

ხალხი მამაცი და ჭირ-ნახული
მჩაგვრელებს მალე დაასამარებს,
მალე დაჰხედავს მზე გაზაფხულის
შენი სამშობლოს ლამაზ კამარებს.

მგზნებარე გულით, მგზნებარე სიტყვით
ძის ღირსეული აღზრდა რომ შესძელ,
დღეს სხვისი შვილიც შენი ღვიძლია,
ვისაც კი ბრძოლის უნარი შესწევს.

მათი გმირობით სძლევ გულის დუღილს,
შენი დედობა გვჯერა და ვიცით, —
გასტეხს დამპყრობელს, უხეშს და უღირსს,
სამშობლოს მიმართ აღთქმული ფიცი.

მადლით მოსილი დედა ყოფილხარ,
ერის ერთგული და ნამსახური;
შვილიც იმ დიადს საქმეს იცავდა,
რაც მშობელს გქონდა გზად დასახული.

წიგნები „საბჭოთა ახალგაზრდობა სამამულო ომში“

გამომცემლობა „მალადაია გვარდია“ ამზადებს გამოსაცემად სამ დიდ წიგნს სამამულო ომში მონაწილე საბჭოთა ახალგარდობაზე.

პირველი წიგნის თემაა „მტრის ზურგში“, მეორესი — „ქალიშვილები სამამულო ომში“, მესამის — „კომკავშირი სამშობლოსათვის ბრძოლაში“.

ამ წიგნებისათვის საუკეთესო ნაწარმოების შესაქმნელად გამომცემლობამ გამოაცხადა ღია კონკურსი. მოწონებული მასალის დასაჯილდოებლად გამოყოფილია სამი პრემია: 3.000, 2.000 და 1.000 მანეთის რაოდენობით.

კონკურსზე წარდგენილ უნდა იქნას მოთხრობები, ნარკვევები, დღიურები ახალგაზრდების გმირულ ბრძოლებზე.

კონკურსის აუცილებელი პირობაა: წარდგენილ მასალაში აღწერილი ადამიანები და მოვლენები უნდა აღებულ იქნან სინამდვილიდან.

კრებულში მოთავსდება აგრეთვე დოკუმენტები (წერილები და სხვ.), რომლებშიაც აღბეჭდილია ახალგაზრდა საბჭოთა პატრიოტების გმირობა, შეუდრეკლობა და თავდადება.

საკონკურსო მასალა უნდა გაეგზავნოს გამომცემლობა „მოლოდაია გვარდიას“ მოსკოვში.

ლენინგრადელ კომპოზიტორთა კონკურსი

ლენინგრადის საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირმა და ხელოვნების საქმეთა კომიტეტმა ოქტომბრის 25 წლისთავთან დაკავშირებით გამოაცხადეს კონკურსი საუკეთესო მუსიკალურ ნაწარმოებზე. ამას წინათ შესდგა კონკურსის ჟიურის უკანასკნელი სხდომა, რომელზედაც განაწილებულ იქნა პრემიები.

სიმფონიურ ნაწარმოებებში საუკეთესოდ ცნობილ იქნა ა. ჟივოტოვის „გმირული მარში“.

კანტატისა და ორატორიის ხაზით პირველი და მეორე პრემია არავისთვის არ მიუსჯიათ. მესამე პრემია მიეცა ი. კოჩუროვსა და ა. მიტიუშინს.

საუკეთესო სიმღერებისათვის პირველი პრემია მიესაჯათ მ. გლუხს („სიმღერა ჟდანოვზე“ და „სიმღერა საზენიტო ქვემეხზე“ — მუსატოვის სიტყვები) და ი. კოჩუროვს („ქალაქი — ციხე-სიმაგრე — საიანოვის ტექსტი, „სამშობლოსათვის“ — ოლიცკის ტექსტი), მეორე პრემიები მიეკუთვნათ ა. ვლადიმირცევს, მ. მათვეევს, ა. მიტიუშინს და სხვ.

კინოკრებული გმირ ქალაქებზე

ცენტრალური კინოსტუდიის სასცენარო განყოფილება ამზადებს კინო-კრებულს, მიძღვნილს ოთხი გმირი ქალაქისადმი (ლენინგრადი, სტალინგრადი, ოდესა და სევასტოპოლი). ფილმში შევა ოთხი თითონაწილიანი ნოველა, ცალკეული სცენა, დოკუმენტალური ეპიზოდები, სიმღერები, რომლებშიც გამოხატულია გმირ ქალაქების სახე.

კინო-კრებული გამოცემულ იქნება წითელი არმიის 25 წლისთავზე.

თეატრი და დრამატურგია *)

გერონტი ქიქოძე

უცილობელი ჭეშმარიტებაა ის დებულება, რომ ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად ,უწინარეს ყოვლისა. ნაციონალური დრამატურგიაა საჭირო. დიდი ფრანგული თეატრი კორნელმა, რასინმა, მოლიერმა შექმნეს, შემდეგ მას საკვებს აძლევდა ვოლტერის, დიდროს, ბომარშეს, ჰიუგოს და სხვების შემოქმედება. ინგლისური თეატრი წარმოუდგენელია უშექსპიროდ, ისევე, როგორც გერმანული — ულესინგოთ და უშილეროთ. ცნობილია რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნეში სკანდინავური თეატრისათვის იბსენის და სტრინბერგის დრამებს, ხოლო რუსული თეატრისათვის გოგოლის და ოსტროვსკის კომედიებს, სულ ბოლო დროს, კერძოდ, მოსკოვის სამხატვრო თეატრისთვის ჩეხოვის. და გორკის პიესებს.

ძნელი წარმოსადგენია რა იქნებოდა ქართული თეატრი, თუ გიორგი ერისთავს, ზურაბ ანტონოვს, აკაკი წერეთელს, ავქსენტი ცაგარელს, დავით კლდიაშვილს და სხვებს ქართული ორიგინალური დრამატურგიისათვის საძირკველი არ ჩაეყარათ საყოფაცხოვრებო კომედიის და მსუბუქი ვოდევილის სახით. ყოველ შემთხვევაში, ცხადია, რომ ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვის ქალი. ნატო გაბუნიას ქალი და სხვები მარტოოდენ გადმოთარგმნილ და გადმოკეთებულ პიესებში ვერ გამოავლენდნენ მთელ თავიანთ არტისტულ ნიჭს.

მეორე მხრით იმავე ქართული თეატრის მაგალითი გვიმტკიცებს, რომ შეუძლებელია სათეატრო ხელოვნება მარტოოდენ ნაციონალური წყაროებით საზრდოობდეს. ეს განსაკუთრებით უკან ჩამორჩენილი, თანამედროვე კულტურის სარბიელზე ახლად გამოსული ერის ხელოვნებაზე ითქმის. ფრანგული კომედიის თეატრს კიდევ შეეძლო მეცხრამეტე საუკუნეში თავისი რეპერტუარი, უმთავრესად, ორიგინალური პიესებისაგან შეედგინა, ამისათვის მას შეეძლო მიემართა არა მარტო კლასიკური ლიტერატურის მემკვიდრეობისათვის, არამედ თანამედროვე დრამატურგებისათვისაც, სკრიბისა, დიუმასა, სარდუსა და სხვებისათვის, რომელნიც როგორც მოაზროვნეები და ადამიანის სულის მესაიდუმლეები თავიანთი წინაპრების სიმაღლეზე ვერ იდგნენ, მაგრამ თავიანთ დარგში ძალიან კარგი ოსტატები იყვნენ.

რადგან ქართულ დრამატურგიას არც ისეთი ბრწყინვალე წინამორბედები ჰყოლია და არც ასეთი დახელოვნებული ახალი ოსტატები, ცხადია, ქართული თეატრის რეპერტუარი ნაციონალური ორიგინალური პიესებით ვერ შემოიფარგლებოდა. ნაციონალური ნაკადი უფრო ძლიერი იყო თბილისის ქართულ თეატრში. მაგრამ აქაც გიორგი ერისთავის, აკაკი წერეთლის, ავქსენტი ცაგარელის, რაფიელ ერისთავის, ვალერიან გუნიას და სხვების გვერდით რუსული და ევროპიული ენებიდან გადმოთარგმნილი პიესები იდგმებოდა. რაც შეეხება ლადო მესხიშვილის თეატრს ქუთაისში, ცნობილია, რომ მისი რეპერტუარი, უმთავრესად, შექსპირის, შილერის, გუცკოვის, დიუმას, იბსენის, ჰაუპტმანის და სხვა ევროპიელი მწერლების შემოქმედებას ეყრდნობოდა. ამისდამიუხედავად ქუთაისის თეატრმა დიდი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში; ჩვენი დროის ახალგაზრდობას ის აძლევდა არა მარტო მხატვრული გემოვნების, არამედ მაღალი ადამიანური ზნეობის და პოლიტიკური შეგნების გაკვეთილებსაც. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ის ჩვენთვის ქართული ენის სკოლაც იყო, დედაენა სხვაგან თითქმის აღარსად გვესმოდა.

დღეს ქართული თეატრი, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებიც. როგორც მხატვრული ლიტერატურა, ფერწერა, მუსიკა, ხუროთმოძღვრება ერთგვარ სიძნელის წინაშე დგას. ქართული თეატრის წინსვლას მატერიალური პირობები არ აბრკოლებს: ხელისუფლება განსაკუთრებული გულისყურით ეპყრობა თეატრს; შეიძლება ითქვას, რომ ეს ყველაზე განებივრებული დარგია ხელოვნებაში. ვისაც წინანდელი დროის წარმოდგენები უნახავს, უორკესტროდ, მარტივი დეკორაციებით, მარტივი განათების ეფექტებით, ერთფეროვანი კოსტიუმებითა და ბუტაფორიით, ვისაც ძველი მსახიობების ფერმიხდილი სახეები ახსოვს, დამეთანხმება, რომ დღეს ქართულ თეატრს რასაკვირველია უფლება არ აქვს თავის ბედს უჩივლოს.

რაც შეეხება თანამედროვე ქართველ მსახიობთა და მხატვარ-ხელმძღვანელთა კოლექტივებს, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ისინი საკმაოდ მაღალ დონეზე დგანან თავიანთი ნიჭით ან შრომის მოყვარეობით. როგორც რუსთაველის ისე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს ბევრი საუცხოვო მსახიობი ჰყავს ნათლად გამოკვეთილი არტისტული ინდივიდუალობით; მათი დასახელება საჭირო არაა, მათ ყველანი იცნობენ.

თანამედროვე ხელოვნების ყველა დარგი, სხვათა შორის თეატრიც, ძიების ხანაში იმყოფება. ეს ადვილი გასაგებია. ჩვენ თვალწინ უდიდესი სოციალური კატაკლიზმი ხდება; ჩვენ თვალწინ მსოფლიოში ყოველივე იცვლება: ეკონომიური წესწყობილება, საზოგადოებრივი ურთიერთობა, სახელმწიფოების საზღვრები, ადამიანის სოფლმხედველობა, მორალი, გემოვნება. ეს პროცესი ჯერ დასრულებული არ არის. ამიტომ არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ არც ერთს ხელოვნებას ჯერჯერობით სავსებით დამაკმაყოფილებელი მხატვრული ენა არ აღმოუჩენია მის ასასახავად; და უსამართლობა იქნებოდა თეატრისათვის ისეთი რამ მოგვეთხოვა, რასაც ვერც პოეზია იძლევა, ვერც მუსიკა, ვერც ფერწერა და ქანდაკება.

ისიც უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული თეატრის მდგომარეობას განსაკუთრებით ამძიმებს თანამედროვე დრამატიული ლიტერატურის სისუსტე და ერთფეროვნება. სუსტი და ერთფეროვანია როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი პიესები, გამონაკლისი იშვიათია. უნდა გულახდილად ვაღიაროთ, რომ თუ მოწაფეობის დროს სახელმძღვანელოები გვმიყიდნია, რათა ფარულად ქანდარიდან ქართული თეატრის წარმოდგენისთვის მეცქირა, დღეს ხშირად პარტერში ჯდომაც ძალიან მიჭირს. შეიძლება ამაზე მითხრან, რომ ადამიანს ახალგაზრდობის ასაკში ბევრი რამ ისეთი უყვარს, რაც სიბერეში მასზე შთაბეჭდილებას აღარ ახდენსო. მაგრამ ასაკის მომენტი შეიძლება გამოითიშოს. საკითხავია, რატომ თანამედროვე თეატრის სცენასა და დარბაზს შორის, რომელიც თითქმის მარტოოდენ ახალგაზრდა მაყურებლებითაა სავსე, ისეთი ცხოველი კონტაქტი არ მყარდება, ისეთი ურთიერთ გაგება, ისეთი თანამშრომლობა, თუ გნებავთ, როგორიც მათ შორის წინანდელ თეატრში მყარდებოდა? რად ხდება, რომ პარტერში და იარუსებზე ხშირად უაზრო ხარხარი და შეძახილი გაისმის იქ, სადაც ავტორსა და მსახიობს ცრემლების გამოწვევა ჰქონდა განზრახული? რად ხდება, რომ პათეტიურ ადგილებს აუდიტორია გულგრილად ხვდება, ხოლო ვითომდა გონებამახვილად მოფიქრებული რეპლიკები მასში ღიმილს არ იწვევს.

ყოველივე ეს, უწინარეს ყოვლისა, იმით აიხსნება, რომ თანამედროვე პიესების პათოსი ძალიან ხშირად ყალბია. მათი გონებამახვილობა ნაძალადევი, მათი ტენდენცია ტლანქად გაშიშვლებული, უმეტეს შემთხვევაში, სცენაზე ვხედავთ არა ხორცშესხმულ ადამიანებს, მათი ნაკლითა და ღირსებით, არამედ რაიმე წინასწარ განზრახული იდეის განსახიერებას, რეზონიორებს, რომელნიც საგაზეთო სტილით ლაპარაკობენ. დრამატიული კვანძი ბუნდოვანია, დიალოგი მოდუნებული, ენა ჩიქორთული. ამიტომ ისინი თრთოლვას ვერ გამოიწვევენ, თუნდაც აუდიტორიის შემადგენლობა უფრო კულტურული იყოს.

თანამედროვე პიესების ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს მათი ავტორები ზოროასტრის რელიგიის ან მანიქეველობის მიმდევრები ყოფილიყვნენ. ორი პრინციპი ებრძვის ერთმანეთს მათს პიესებში სქემატიურად—ბოროტება და სიკეთე, სინათლე და სიბნელე. ერთი მხრივ დგანან ბნელეთის მოციქულები, სხვადასხვა ჯურის მავნებლები, დივერსანტები, მტრის მიერ შემოჩენილი ჯაშუშები, კულაკები, ხოლო მეორე მხრით ყოველი სათნოებით დაჯილდოვებული ადამიანები. ეს პიესები და მათი გმირები ერთმანეთს ჰგვანან ტყუპის ცალებივით, მხოლოდ ერთი ავტორი ოლეკო დუნდიჩის სახელს არქმევს იმას, ვისაც მეორე კიკვიძეს უწოდებდა.

უნდა ითქვას, რომ ამ დრამატურგიის ძირითადი პრინციპი, არსებითად, არაფერს შეიცავს ახალს. იოსებ გედევანიშვილს, რომლის ცნობილი „სინათლე“ ქართულ სცენებზე დიდის წარმატებით იდგმებოდა ამ მეოთხედი საუკუნის წინათ, სიკეთე და ბოროტება ასეთივე კონტრასტული ფერებით ჰქონდა დახატული; მხოლოდ მას ბნელეთის წარმომადგენლებად ნამდვილი რქიანი და კუდიანი ეშმაკები ჰყავდა გამოყვანილი, ისინი სცენაზე შემზარავ ჯოჯოხეთურ სტვენასა და ღრიანცელს მართავდნენ ხოლმე.

თანამედროვე დრამატურგიის ერთი დიდი ნაწილის პრიმიტიულობა არ აიხსნება თვით დრამატიკოსების სისუსტით. კერძოდ ქართველ დრამატიკოსებზე რომ ვილაპარაკოთ, ცოდნის მარაგით თუ ნიჭით ისინი არ ჩამოუვარდებიან სხვა ხელოვნებათა მუშაკებს. მაგრამ მათ უფრო რთული ამოცანა აქვთ გადასაჭრელი. ცნობილია, რომ დრამა ურთულესი ლიტერატურული ჟანრია. ხეირიანი დრამატიული ნაწარმოების დასაწერად არ კმარა არც ცხოვრების დაკვირვება, არც ადამიანის სულის სიღრმეში ჩაწვდომა. საჭიროა აგრეთვე ტიპების ცოცხლად წარმოდგენა, მათი ამოქმედება, მათი ურთიერთშორის დაკავშირება მახვილი და ბუნებრივი დიალოგისა და მძაფრი, დინამიკური სიუჟეტის შემწეობით. დრამატიული სიუჟეტი კი საინტერესო და მოძრავი ვერ იქნება თუ მას საფუძვლად რაიმე მნიშვნელოვანი ხასიათის კონფლიქტი არ უძევს.

ძველ ბერძნებს სწამდათ, რომ ღმერთების და ადამიანების უზენაესი განმგებელი ბედისწერა იყო, და კლასიკურ ელინურ დრამაში ტრაგიკულ კონფლიქტს ხშირად გმირის და ბედისწერის შეტაკება ჰქმნიდა. დღეს ჩვენ ბედისწერა აღარ გვწამს ძველი გაგებით. ამიტომ თანამედროვე დრამატიულ ნაწარმოებთ საფუძვლად საზოგადოებრივი, ოჯახური ან ფსიქიური ხასიათის კონფლიქტები უძევს. წმინდა ფსიქოლოგიური დრამების შესახებ უნდა ითქვას, რომ ისინი ხშირად ძალიან საინტერესონი არიან წასაკითხავად, მაგრამ მოსაწყენი ან ძნელი დასადგმელნი არიან სცენაზე. ასეთია იბსენის ზოგიერთი პიესა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ წმინდა ფსიქოლოგიური ხასიათის დრამა იშვიათია, ისევე როგორც იშვიათია წმინდა სოციალური ხასიათის დრამა: უმეტეს შემთხვევაში სოციალური ხასიათის კონფლიქტები ანარეკლს პოულობს ადამიანის სულში.

და აი აქ ვადგებით განსაკუთრებულ სიძნელეს, რა სოციალური ხასიათის კონფლიქტი შეიძლება ასახოს ჩვენში თანამედროვე დრამამ? რამდენადაც საბჭოთა საზოგადოება ძირითადად უკლასო საზოგადოებაა, რამდენადაც კოლმეურნე გლეხობასა, მუშებსა და ინტელიგენციას შორის ინტერესთა წინააღმდეგობა ისპობა და ჰარმონია მყარდება, თანდათან ნიადაგი ეცლება დრამატიულად მძაფრ სიუჟეტებს. უმთავრესად ამით აიხსნება ჩვენი თანამედროვე დრამატიკოსების ლტოლვა ისტორიული წარსულისკენ: ისინი წოდებრივად და კლასობრივად გათიშულ საზოგადოებაში ტრაგიკულ ფიგურებსა და დრამატიულად საინტერესო თემებს ეძებენ.

მაგრამ აქ სხვაგვარი საფრთხე იბადება. საბჭოთა საზოგადოებაში ვერც ერთი ხელოვნება გვერდს ვერ აუხვევს მოქალაქის დასვენების, გართობის მომენტს. ბუნებრივია, რომ ყოველდღიური შრომითა და მზრუნველობით დღლილი მოქალაქე თეატრშიც ნაწილობრივ დასასვენებელ, გასართობ ადგილს ეძებს. მაგრამ თუ თეატრმა მიზნად მარტოდ მარტო აუდიტორიის გართობა დაისახა, ის კონკურენციას ვერ გაუწევს კინოს, ჯაზს, სტადიონს, მას აუცილებლად დამარცხება მოელის. ნამდვილი თეატრი ყოველთვის, უმთავრესად, შემეცნების, ზნეობის, მხატვრული გემოვნების სკოლა ყოფილა და ასეთი უნდა დარჩეს მომავალშიც, მაგრამ მაყურებელზე ის უნდა მოქმედებდეს არა პედანტური მორალური დარიგებით, არა ისტორიული ტრაქტატებით, არამედ მაღალხარისხოვანი ხელოვნური ნაწარმოებით. ისტორიული ხასიათის დრამა კი ავტორისაგან დიდს ცოდნასა და ოსტატობას ითხოვს; მან ნათელი და დინამიკური სიუჟეტიც უნდა მოგვცეს, ეპოქის სტილსაც გაუწიოს ანგარიში, შორეული წარსულის ადამიანებიც ამეტყველოს და ამავე დროს მშრალ ისტორიზმში არ გადავარდეს, ქრონიკა ან მონოგრაფია არ მოგვცეს მხატვრული ნაწარმოების მაგივრად.

ბოლოს, რა გვეთქმის თანამედროვე პიესების დადგმის შესახებ? ძალიან კარგია, რომ თანამედროვე თეატრი თანდათან სინთეტიური ხელოვნება ხდება, როგორიც ის იყო ძველს საბერძნეთში, რომ წარმოდგენაში შემადგენელ ელემენტად მხატვრული სიტყვაც შედის, მუსიკაც, ფერწერაც, ქორეოგრაფიაც; ძალიან კარგია, რომ თანამედროვე თეატრში ასეთი დიდი ყურადღება ექცევა ანსამბლს, ისტორიული და ნაციონალური კოლორიტის დაცვას. მაგრამ ჩვენ გვგონია, რომ წარმოდგენა მოიგებდა თუ ცოტათი განიტვირთებოდა შემავალი ელემენტებისაგან, თუ რეჟისორი ნაკლებ შებოჭავდა მსახიობის ინდივიდუალურ შემოქმედებას, თუ ადამიანი სცენაზე უფრო რელიეფურად გამოჩნდებოდა თავისი ტრაგიკული განცდით და თავისი სულის იდუმალებით.

---

*) წერილი იბეჭდება კამათის წესით.

სარედაქციო კოლეგია:
ირაკლი აბაშიძე, შალვა დადიანი, სანდრო ეული, გიორგი ლეონიძე, გიორგი ნატროშვილი, შალვა რადიანი, ვანო წულუკიძე.

რედაქციის მისამართი: მაჩაბლის ქუჩა № 13, (მწერალთა სასახლე), ტელეფონი 3—47—10.

ლ. პ. ბერიას სახელობის პოლიგრაფიული კომბინატი „კომუნისტი“, თბილისი, ლენინის ქ. № 28.

უე 0284