პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!

# ლიტერატურა და ხელოვნება

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოველკვირეული ორგანო

№ 20 (73). ხუთშაბათი, 14 ივნისი, 1945 წ. ფასი 1 მან.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დღეს ნომერშია

— ახალგაზრდა მსახიობი (მოწინავე)
— ალიო მაშაშვილი — ჩემი წარსული (ლექსი)
— ვანო წულუკიძე — ინტელიგენციის ცხოვრების მემატიანე
— სათეატრო სანახაობანი ომის დღეებში.
— შალვა რადიანი — ისტორიული რომანის გაგებისათვის
— დემნა შენგელაია — ნიკო ლორთქიფანიძე
— დ. ჯანელიძე — ნიკო ბჭარაძე
— ერ. ასტვაცატუროვი — თანამედროვე დრამა
— გესარიონ ჟღენტი — „[illegible]“
— გ. სამხარაძე — ალიო მაშაშვილის ლექსები (ბიბლიოგრაფია)
— ახალი წიგნები
— ქრონიკა და ინფორმაცია.

## ახალგაზრდა მსახიობი

საბჭოთა თეატრმა ვრცელი და ღირსშესანიშნავი შემოქმედებითი გზა გაიარა. მან ბრწყინვალე იდეურ-მხატვრული წარმატებები მოიპოვა და გადაიქცა ღრმად ხალხურ, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე თეატრად.

სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა თეატრის როლი კოლოსალურად გაიზარდა. იგი ხელს უწყობდა საბჭოთა მაყურებელში თავისი ქვეყნისა და ხალხისათვის თავდადების, შემოქმედებითი შრომისადმი პატივისცემის, მტრის სიძულვილისა და თავისუფალი სოციალისტური სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობის აღზრდას. ჩვენმა თეატრებმა, მსახიობთა ბრიგადებმა და ცალკეულმა მსახიობებმა თვალსაჩინო მხატვრული მომსახურება გაუწიეს ფრონტის მებრძოლებსა და ზურგის მამაცური შრომის ადამიანებს.

ომის პერიოდში საბჭოთა თეატრი შემოქმედებრივადაც გაიზარდა. უკანასკნელი წლების მანძილზე შეიქმნა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი, მხატვრულად ძლიერი, საინტერესო სპექტაკლებისა, რომლებშიც რეჟისორებმა სრულყოფილად გვიჩვენეს თავიანთი შემოქმედებითი უნარი. მსახიობებმა შექმნეს მდიდარი და მრავალმხრივი სცენიური სახეები. ეს სახეები საპატიო ადგილს დაიჭერენ ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. ომის პერიოდში გამოვიდნენ ახალგაზრდა მსახიობებიც (მარინე თბილელი, მედეა ჯაფარიძე, მედეა ჩახავა, თამარ თეთრაძე, ეთერი ყორდანია, დარეჯან ძნელაძე, ნოდარ ჩხეიძე, იაკობ ტრიპოლსკი, მერაბ გეგეჭკორი, გიორგი გეგეჭკორი, ნიკოლოზ ანდრონიკაშვილი და სხვ.), რომლებმაც თეატრალური საზოგადოებრივობის ყურადღება მიიქციეს და შემოქმედებითი ზრდის ჯანსაღი მონაცემები გამოამჟღავნეს, მაგრამ, როგორადაც დიდი და თვალსაჩინო არ უნდა იყოს ჩვენი თეატრების მიღწევები, ერთი აშკარაა—ახალგაზრდა მსახიობთა გაბედული დაწინაურების, მათი შემოქმედებითი ზრდის და მომწიფების საქმეში ჯერ კიდევ ბევრი გვაქვს გასაკეთებელი.

საბჭოთა ხელისუფლება ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა და აქცევს თეატრს. სამამულო ომის რთულ პირობებში ის ყოველნაირად ეხმარებოდა და ფართო შესაძლებლობას უქმნიდა მას დიდი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. შემთხვევითი არ არის, რომ სამამულო ომის პერიოდში გაიზარდა სახელმწიფო თეატრების ქსელი, შეიქმნა ახალი კოლექტივები, ახალი ჟანრის თეატრები, რომელთაც განვითარების მტკიცე ეკონომიური ბაზა გააჩნიათ.

ჩვენი თეატრების შემდგომი ზრდა-განვითარების ერთი მთავარი პირობა არის მსახიობთა კვალიფიციური კადრების, სცენის ოსტატების აღზრდა. ამ საქმეში დიდია რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის როლი. ინსტიტუტმა ღრმა და ინტენსიური თეორიულ-პრაქტიკული მუშაობით, მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების სწავლებით უნდა აღზარდოს მომავალ მსახიობში შემოქმედებითი გაბედულება, ინიციატივა, უნარი ახალი ფერებისა და მხატვრულ საშუალებათა მონახვისა თანამედროვე ადამიანის აზრისა და გრძნობის გადმოსაცემად. მან აქტიორ-ხელოვანის აღზრდასთან ერთად უპირველესი ყურადღება უნდა მიაქციოს სოციალისტური საზოგადოების მოქალაქე-აქტიორის აღზრდასაც.

ჩვენმა ეპოქამ ახალი მოთხოვნილებები დააყენა სცენის ოსტატის წინაშე. ეს მოთხოვნილებები გამომდინარეობენ თანამედროვე ადამიანის ხასიათის, დიდი ისტორიული მოვლენების სულის გამომხატველი ადამიანის სრულყოფილი სცენიური წარმოსახვის ამოცანიდან. ახალი საბჭოთა ადამიანის განსახიერება სცენაზე შეუძლია მხოლოდ ისეთ მსახიობს, რომელიც აღზრდილია ლენინ-სტალინის პარტიის იდეებზე და რომელიც თავს დიდი საბჭოთა ხალხის პირმშოდ და მის უმწიკვლო მსახურად სთვლის.

აქტიორის ასეთი აღზრდა იწყება ინსტიტუტში და ეს აღზრდა უნდა გრძელდებოდეს თეატრში თვითეულ სპექტაკლზე, თვითეულ როლზე მუშაობის პროცესში და დამოუკიდებლად, რადგან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დიდ ნაწილს მსახიობი თეატრში ატარებს. ახალგაზრდა მსახიობებს სწორედ თეატრში ესაჭიროებათ ისეთი შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომელიც გაუფართოვებს გონებრივ ჰორიზონტს და აამაღლებს მათ აქტიორულ ოსტატობას.

ახალგაზრდა მსახიობები სისტემატურად უნდა ეუფლებოდნენ ცოდნას, აქტიორის ხელოვნებას, გულმოდგინედ სწავლობდნენ კლასიკურ მემკვიდრეობას, სცენის თანამედროვე მიღწევებს და დაუცხრომლად მიისწრაფოდნენ ახალის ძიებისა და საკუთარი შემოქმედებითი სახის სრულყოფისაკენ. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა ეკისრებათ რეჟისორებსა და სცენის პროფესიულ ოსტატებს. რეჟისორებმა ახალგაზრდა მსახიობებთან უნდა იმუშაონ გულისხმიერად და ინდივიდუალური მიდგომით, ღრმად უნდა შეისწავლონ თვითეულის ნიჭის თავისებურება და ხელი შეუწყონ ამ თავისებურების სრულყოფამდე განვითარებას.

„უნდა ვეცადოთ,—ამბობდა სტანისლავსკი,—რომ სპექტაკლის თვითეული მონაწილე იყოს ოსტატი. დეე, ასეთმა ოსტატმა მოიტანოს თავისი ნამუშევარი, შექმნილი საკუთარ შემოქმედებითს ლაბორატორიაში. დეე, რეჟისორმა შეჰქმნას ამ დამოუკიდებელ ქმნილებებიდან სპექტაკლის ჰარმონიული ანსამბლი“.

ზოგიერთს ჩვენს თეატრში ყოველთვის ვერა ვხდებით მოწმენი რეჟისორის ასეთი კანონზომიერი მუშაობისა. იშვიათი არ არის ისეთი შემთხვევა, როცა სპექტაკლში, რომელშიც ახალგაზრდა მსახიობები მონაწილეობენ, არ იგრძნობა სხვადასხვაობა, ნაკლებად მჟღავნდება თვითეულის თავისებურება, ან ეს თავისებურებანი არ არიან მოქცეული ერთ საერთო ფოკუსში და ვერ იქმნება „სპექტაკლის ჰარმონიული ანსამბლი“.

არა ნაკლები დახმარება შეუძლიათ გაუწიონ ახალგაზრდა კადრებს სცენის გამოცდილმა ოსტატებმა, სახელმოხვეჭილმა და დახელოვნებულმა მსახიობებმა, რომელთაც შემოქმედებითი შრომის მდიდარი გამოცდილება გააჩნიათ. მათი კავშირი ახალგაზრდა მსახიობებთან მუდმივი და უფრო მჭიდრო უნდა იყოს. ისინი სისტემატურად უნდა უზიარებდნენ ახალგაზრდებს მუშაობის გამოცდილებას, შეჰყავდეთ ისინი თავიანთი ლაბორატორიული ცხოვრების კურსში და ამით ნერგავდნენ მათში ნამდვილი შემოქმედებითი შრომის ჩვევას.

დიდი შემოქმედი სტანისლავსკი აფრთხილებდა თავის მეგობრებს ახალგაზრდების აღზრდისას თავზე არ მოეხვიათ მათთვის ერთხელ გამომუშავებული ფორმები, არ დაკმაყოფილებულიყვნენ იმ მიღწევებით, რომლებიც უკვე მოპოვებული აქვთ თანამედროვე თეატრსა და აქტიორს, ხელი შეეწყოთ ახალის თამამი ძიებისათვის. სტანისლავსკი ახალგაზრდა მსახიობში განსაკუთრებით აფასებდა სიახლის გრძნობის უნარს, გაბედულ და კანონზომიერ ლტოლვას ძიების სრულყოფისაკენ.

როდესაც ახალგაზრდა მსახიობის აღზრდაზე, მისი ინდივიდუალური თავისებურების სრულყოფაზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ყოველივე ეს საბოლოოდ შესაძლებელია მხოლოდ სცენაზე. სცენა ამოწმებს წინასაალმზრდელო მუშაობას, იგი სწყვეტს მსახიობის ბედს. ამიტომ ახალგაზრდა მსახიობთა გაბედული დაწინაურება არის მთავარი პირობა სცენის ახალი ნიჭიერი კადრების აღზრდისა. თეატრისა და რეჟისორის მიღწევები არასოდეს არა ფასდება მხოლოდ იმით, თუ რამდენი სპექტაკლი უჩვენეს მათ მაყურებელს. თეატრის მიღწევების ერთი მთავარი განმსაზღვრელი ფაქტორი იყო და კვლავ რჩება ის, თუ ნიჭიერ დადგმებთან ერთად რამდენი ნიჭიერი მსახიობი მისცა მან თეატრალურ ხელოვნებას. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ჩვენს თეატრებში ახალგაზრდა აქტიორთა დაწინაურება არა ხდება ჩვენი თეატრალური კულტურის დონისა და მისი შემდგომი სწრაფი განვითარების ინტერესების შესაბამისად. ახალგაზრდათა დაწინაურების საქმეში ადგილი აქვს არა ინტენსიურობას. მართალია უკანასკნელ წლებში დაწინაურდნენ მთელი რიგი ახალგაზრდა აქტიორებისა, მაგრამ დაწინაურებულთა რიცხვი მცირეა. ამასთან თეატრები მათ ყოველთვის ვერ უწყობენ ხელს დროზე გამოჰკვეთონ საკუთარი შემოქმედებითი სახე მაყურებლის თვალწინ. ისინი უმთავრესად დიდი მსახიობების დუბლიორებად გამოდიან. დუბლიორი დამოუკიდებელი შემოქმედია, მაგრამ იშვიათია, როცა დიდი მსახიობის დუბლიორი ახალგაზრდა ნოვატორული გზით მიდიოდეს. ავტორიტეტი მასზე ზემოქმედებას ახდენს და გარკვეული ძალით მის ინიციატივას ბოჭავს.

ამ მხრივ ჩვენი თეატრალური კოლექტივების წინაშე დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანები სდგანან.

ალიო მაშაშვილი

## ჩემი წარსული

ჩემი წარსული! სენაკივით მყუდრო წარსული
არის ღრუბლების უსურვაზით შემოგარსული.

მყუდრო სენაკში დგას კელაპტრის გარიჟრაჟობა,
მშვიდად იძინებს უდარდელი ჩემი ბავშობა.

ძილში—აკვანი დარწეული — მისთვის ნავია,
მეგრულ ნანინას, რომ ჩასძახის — მთის ნიავია.

ბავშვი მარტოა, მარტვილივით კარებ-დახშული,
გვერდით არა ჰყავს დედაჩემი — თეთრი მაშული.

ჩემი სულია კელაპტარი, არვინ ჩააქროს,
ბავშვი მძინარე არ დამიფრთხოს, არ დამიჩაგროს.

აკვანს—ჩანგივით აჟღერებულს ამკობს არშია,
ჩემი ბავშვობა იღიმება, ტკბილ სიზმარშია.

მას ესიზმრება შუქმოსილი ჩემი ჭაღარა,
ქარმა უდროოდ მუდმივ თოვლად, რომ დამაყარა.

არ მახსოვს მისი არც ტიკტიკი, არც თამაშობა,
წევს ორმოცი წლის უნახავი ჩემი ბავშვობა.

როცა, ჩემსკენაც დაიძვრება მძაფრი ავდარი,
ჩამოფრინდება დასახრჩობად ქარი აფთარი,

ოხვრით და შფოთით, — შანდალივით წამოქცეული, —
შევბოლავ ცას და... შევძრწუნდები მთელი სხეულით.

ამოვა სული, ვით მწუხარე გარიჟრაჟობა,
გამოიღვიძებს უწყინარი ჩემი ბავშვობაც.

1945 წ. ივნისი.

## სათეატრო სანახაობანი ომის დღეებში

საქართველოს სათეატრო მუზეუმის გამოფენა ზემოთ დასახელებულ თემაზე ამჟამადაც მრავალ ხალხს იზიდავს. გამოფენაზე ფართოდ არის მოცემული, როგორც თბილისის, ისე რაიონების თეატრების და საშეფო ბრიგადების მუშაობა 1941-44 წლებში. ყოველ თეატრს მიკუთვნილი აქვს ცალკე კუთხე. გამოფენაზე გარდა თბილისის ყველა თეატრისა, წარმოდგენილია ქუთაისის, გორის, სოხუმის, თელავის, ბათუმის, სტალინირის და სხვა რაიონების თეატრები. 1941-44 წ. მხოლოდ თბილისის თეატრებს გაუმართავს 13.477 სპექტაკლი, რომელსაც დასწრებია 4.443.000 მაყურებელი. თბილისის ფილარმონიას გაუმართავს ამ ხნის განმავლობაში 6.022 სამხედრო საშეფო კონცერტი, ლენინის ორდენოსან ფალიაშვილის სახელობის ოპერის საშეფო ბრიგადას 1.381 საღამო-კონცერტი, ქუთაისის ფილარმონიას — 1.284, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრს 1.112 საღამო და ა. შ. გამოფენის მოწყობაზე იმუშავეს მუზეუმის დირექტორმა გ. ბუხნიკაშვილმა და უფროსმა მეცნიერმა მუშაკმა ესტატე ბერიაშვილმა.

## გიორგი ერისთავის თეატრის საღამო გორში

საქართველოს სათეატრო მუზეუმის და გორის თეატრის ხელმძღვანელობით ქ. გორში გაიმართა გიორგი ერისთავის თეატრის საღამო. საღამოზე წაკითხულ იქნა შემდეგი მოხსენებები: დ. ჯანელიძის — „გ. ერისთავი — ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელი“, ს. გერსამიას — „გ. ერისთავის დრამატურგია“, გ. ბუხნიკაშვილის — „დრამატურგ ზურაბ ანტონოვის ცხოვრება და შემოქმედება“. მოხსენებების შემდეგ გაიმართა კონცერტი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო საკავშირო ესტრადის მსახიობთა კონკურსის ლაურეატმა ვასო გოძიაშვილმა. საღამოს რიცხვმრავალი საზოგადოება დაესწრო. დაისვა საკითხი რაიონის ხელმძღვანელი ორგანოების წინაშე გორის თეატრს ეწოდოს გიორგი ერისთავის სახელი და მწერლის ნეშტი სოფ. იკორთიდან გადმოსვენებულ იქნას ქალაქ გორში.

## ერეკლე მეფის დროინდელი თეატრის 150 წლისთავი

წელს სექტემბერში სრულდება ერეკლე მეფის დროინდელი თეატრის 150 წლისთავი. საქართველოს სათეატრო მუზეუმი შეუდგა მზადებას ამ ისტორიული თარიღის აღსანიშნავად. მუზეუმი მოაწყობს გამოფენას, აგრეთვე საზეიმო სხდომას, წაკითხულ იქნება მოხსენებები მე-18 საუკუნის ქართული თეატრის შესახებ. გამოვა ამასთანავე საგანგებო კრებული „მე-18 საუკუნის თეატრის“ სახელწოდებით.

## ნიკო ლორთქიფანიძის დაუმთავრებელი ისტორიული რომანი

განსვენებულ მწერლის ნიკო ლორთქიფანიძის არქივში აღმოჩნდა ისტორიული ტეტრალოგიის „დავით აღმაშენებლის“ დაუმთავრებელი ხელთნაწერები.

ხელთნაწერის პირველ ფურცელს აწერია: „დაწყებულია 1912 წ. 12 სექტემბერს“. როგორც ხელთნაწერიდან სჩანს, მწერალს ტეტრალოგიისათვის თავდაპირველად უწოდებია: „ცეცხლის წვიმების დროს,“ შემდეგ ავტორს ეს სათაური წაუშლია და უწოდებია „აღდგომა“, ხოლო საბოლოოდ კი „დავით აღმაშენებელი“ დაურქმევია.

ხელთნაწერში შენახულია ერთი დიდი ზომის გვერდი, რომელიც ალბათ ნაწარმოების პირველი წიგნის დასაწყისი უნდა ყოფილიყო. ამ გვერდს აწერია „ცეცხლის წვიმების დროს“ დაწყებულია 1914 წელს ს. ჩუნეშში, დამთავრებულია 1916 წელს ქ. ქუთაისში. სულ 242 გვერდია.“

უნდა ვიფიქროთ, რომ მწერალს ნაწარმოების შემდგომ დამუშავებისას ბევრი რამ არ მოსწონებია და მხოლოდ მცირე ნაწილი დაუცავს და შეუნახავს. ჩვენი გაზეთი შემდეგ ნომრებში გამოაქვეყნებს გადარჩენილ ხელთნაწერს.

## ნიკო ლორთქიფანიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო

ორშაბათს, 18 ივნისს, მწერალთა სასახლეში საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი აწყობს ნიკო ლორთქიფანიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოს. შესავალი სიტყვით გამოვა ლეო ქიაჩელი, მოხსენებას ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაზე წაიკითხავს ბ. ჟღენტი, სიტყვებით გამოვლენ: აკად. კ. კეკელიძე, ი. გრიშაშვილი, გ. ქიქოძე, ს. კლდიაშვილი და დ. შენგელაია.

ნ. ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილ ლექსებს წაიკითხავენ: გალაკტიონ ტაბიძე, ა. აბაშელი, რ. გვეტაძე, ვ. გაბესკირია და რ. მარგიანი.

ნ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებებს წაიკითხავენ: ნინო ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, აკ. ვასაძე, შ. ღამბაშიძე, ა. ჟორჟოლიანი, ნ. იასაღაშვილი და მ. ჩახავა.

დასაწყისი საღამოს 8 ნახ. საათზე. შესვლა მოსაწვევი ბარათებით.

## ინტელიგენციის ცხოვრების მემატიანე

მხცოვანი მწერალი და ლიტერატურის მკვლევარი ვიკენტი ვერესაევი (სმიდოვიჩი), რომელიც ორ ივნისს გარდაიცვალა, ძველი თაობის რუს მწერალთა სახელოვან პლეადას ეკუთვნის. სამოცი წელი გაგრძელდა მისი სამწერლო მოღვაწეობა, რომელიც რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების თითქმის ყველა მნიშვნელოვან ეტაპს მოიცავს.

რუსულ ლიტერატურულ საზოგადოებრიობასა და კრიტიკაში განმტკიცებულია აზრი ვერესაევზე, როგორც პროგრესიული რუსი ინტელიგენციის შესანიშნავ წარმომადგენელზე, რომელიც თავის სახელოვანი ცხოვრების მთელს მანძილზე მხატვრის და პუბლიცისტის მართალი სიტყვით მხურვალედ ეხმაურებოდა რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს.

ვერესაევი მრავალმხრივი, კოლოსალური ცოდნით და პრაქტიკული გამოცდილებით აღჭურვილი მწერალი იყო. ჯერ ფილოლოგიური, ხოლო შემდეგ სამედიცინო განათლების შეძენის შემდეგ, ვერესაევი პირველად ექიმად მუშაობდა თავის სამშობლო ქალაქ ტულაში, შემდეგ პეტერბურგში, სადაც იგი დაუახლოვდა მარქსისტულად მოაზროვნე ლიტერატორთა წრეებს. რუსეთ-იაპონიის ომის დროს ჯარში ექიმად გაწვეულმა მწერალმა მოგვცა მონარქიული რუსეთის სამხედრო კატასტროფის შესანიშნავი აღწერილობა.

ვერესაევი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა იმ დროს, როცა თავად-აზნაურულ-გლეხური რუსეთი გზას უთმობდა ბურჟუაზიულ რუსეთს, როცა ხალხოსნობას სცვლიდა მარქსისტული მსოფლმხედველობა, როცა ისტორიის სარბიელზე სამოქმედოთ გამოდიოდა ახალი კლასი — პროლეტარიატი. ყველა ამ პროცესმა, იმდროინდელი რუსეთის თითქმის ყველა სოციალური ფენის ცხოვრებამ გამოხატულება ჰპოვა ვერესაევის ბელეტრისტულ ნაწარმოებებში. მოთხრობა „ალექსის დასასრული“, „უსიცოცხლო გზა“ და სხვ. გვიხატავენ რუს მუშას ისეთ ეტაპზე, როცა მასში ფეხს იკიდებდა კლასობრივი თვითშეგნება, ხოლო მოთხრობებში „ლიზარი“, „სტეპში“, „ერთი სახლი“ დახატულია სოფელი, რომელიც მუხრუჭებში მოუქცევიათ ფულიან ადამიანებს, გლეხობა, რომლის მდგომარეობა ახალ კაპიტალისტურ ვითარებაში თანდათან უფროდაუფრო მერყევი ხდება.

მაგრამ არც გლეხობა, არც მუშათა კლასი, არც არისტოკრატია და ბურჟუაზიის მაღალი წრე არ არის ვერესაევის შემოქმედების მთავარი ობიექტი. რუსული კრიტიკის მიერ იგი სამართლიანად აღიარებულია ინტელიგენციის ისტორიკოსად, იმ სულიერი ტკივილების, იმ ფსიქო-იდეოლოგიური ძვრების და გარდატეხების ამსახველ მწერლად, რომელთაც მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე განიცდიდა რუსეთის ინტელიგენცია.

პირველ დამახასიათებელ ნაწარმოებს ამ მხრივ წარმოადგენს მოთხრობა „უგზო-უკვლოთ“, სადაც სტიქიური უბედურობის — ხოლერისა და ამით გამოწვეული არეულობის ფონზე მწერალი წარმოგვიდგენს იმ იდეურ ჩიხს, რომელშიაც ოთხმოციდაათიანი წლების დამდეგს მოხვდნენ ინტელიგენტი ხალხოსნები. მოთხრობის მთავარი გმირი ნატალია (ინტელიგენციის ახალი თაობის წარმომადგენელი) მთელი ახალგაზრდული გზნებით და სულიერი ტკივილებით ეძებს ცხოვრების აზრს, ეძებს გამოსავალს და „წყეული საკითხების“ გამოსარკვევად მიმართავს უფროსი თაობის წარმომადგენელ ექიმ ჩეკანოვს. მაგრამ პასუხს ვერ ღებულობს, რადგან ჩეკანოვს უკვე ხელი აუღია თავის ხალხოსნურ იდეალებზე და მომავლის აღარაფერი სწამს. ამ მოთხრობის გაგრძელებაა „მოარული“, სადაც მწერალს აღდგენილი აქვს ის პერიოდი, როცა ახალგაზრდობა მარქსიზმის შესწავლას ეწაფებოდა და სოციალ-დემოკრატიული იდეებით შეიარაღებული საპროპაგანდოთ გადიოდა მუშებში — ფაბრიკებსა და ქარხნებში. მწერალს ცხოვლად აქვს გადმოცემული ცხარე და ფიცხი კამათი, ზოგჯერ უკიდურეს გამწვავებამდე მისული დავა ისტორიის სარბიელიდან მიმავალ ხალხოსნებსა და ინტელიგენტ მარქსისტების პირველი მებრძოლი თაობის წარმომადგენლებს შორის.

აქაც მთავარ გმირად გვევლინება იგივე ნატალია, რომელსაც უკვე თავი დაუღწევია გულის მღრღნელ ეჭვებისაგან, მოუნახავს გზა და მიზანი ცხოვრებისა.

რუსეთის საზოგადოებრივ აზრის განვითარების შემდგომი ეტაპი — ბრძოლა რევოლუციურ და ლეგალურ მარქსიზმს შორის, ორთოდოქსებსა და რევიზიონისტებს შორის, აგრეთვე ინტელიგენციის ერთი ფენის გატაცება ნიცშეს ინდივიდუალისტური ფილოსოფიით ბ. ვერესაევს გადმოცემული აქვს მოთხრობაში „შემობრუნება“. აქ ერთმანეთს დაპირისპირებიან და დასჯახებიან შემარიგებლობის მქადაგებელი ტოკარევი, თავის იდეალებში დაეჭვებული ვარვარა და მუშათა კლასის გამარჯვებაში ღრმად დარწმუნებული ენთუზიასტი ინტელიგენტი ქალი ტატიანა.

რუსეთის ინტელიგენციის იდეურ-მორალური მდგომარეობა რუსეთ-იაპონიის ომის, 1905 წლის რევოლუციის და მის მომყოლ რეაქციის წლებში ვერესაევმა დაგვიხატა ნარკვევების კრებულში და მოთხრობაში „ცხოვრებისაკენ“, სადაც ვხედავთ ერთის მხრივ რევოლუციაზე იმედგაცრუებულს, უკიდურესი ინდივიდუალიზმით, ეროტიზმით და მისტიციზმით შეპყრობილ ადამიანებს, ხოლო მეორე მხრით — ინტელიგენტებს, რომლებსაც დაუძლევიათ ათასგვარი იჭვების შემოტევა, დაბრუნებიან მუშათა კლასს და თავის სულიერ განკურნებასა და გაჯანსაღებას კვლავ მუშათა მოძრაობაში ეძებენ.

ოქტომბრის დიდი რევოლუცია, ინტელიგენციის ერთი ნაწილის დაბნეულობა, მისი გადასვლა რევოლუციის მოწინააღმდეგეთა ბანაკში, ხოლო მეორე ნაწილის თავდადებული ბრძოლა მუშათა კლასის მხარეზე რევოლუციის გამარჯვებისათვის, — მწერალმა დაგვიხატა რომანით „ჩიხში“, რომელიც ერთი ოჯახის თავგადასავალს მოგვითხრობს.

ასეთია მოკლე მიმოხილვა იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც მხატვრულად აგვიწერენ რუსეთის ინტელიგენციის ცხოვრებას მთელი 40 წლის მანძილზე.

ვერესაევს, როგორც მხატვარს, ახასიათებს ფხიზელი დაკვირვების უნარი, ცხოვრების მდიდარი გამოცდილება, ღრმა გულწრფელობა, სიმართლის მახვილი გრძნობა, გაბედულობა და სიზუსტე აღწერილობაში, სწორი მხატვრული დახასიათებისა და განზოგადოების ნიჭი. ამ თვისებებით არის აღბეჭდილი ზემოთ აღნიშნული მისი მოთხრობები და რომანები, რომელთაც გვერდს ვერ აუხვევს რუსული ლიტერატურის ვერც ერთი მკვლევარი.

ბ. ვერესაევი ცნობილია, როგორც მახვილი კალმის, დიდი საზოგადოებრივი პრობლემების აღმძვრელი პუბლიცისტი, აგრეთვე, როგორც შესანიშნავი მემუარისტი და მხატვრული ლიტერატურის ღრმა ერუდიტი-მკვლევარი. ის არის მსოფლიოში სახელგანთქმული ნაწარმოების „ექიმის ჩანაწერების“ ავტორი. მას ეკუთვნის საბჭოთა პერიოდში დაწერილი მემუარები — „ახალგაზრდობის წლებში“. შეუნელებელი ღრმა ინტერესით იკითხება ვერესაევის ვრცელი გამოკვლევა „ცოცხალი ცხოვრება“, სადაც განხილულია დოსტოევსკის, ტოლსტოის და სხვა მხატვარ მოაზროვნეთა შემოქმედება. მისსავე კალამს ეკუთვნის უაღრესად პოპულარული გამოკვლევა „პუშკინი ცხოვრებაში“, სადაც დოკუმენტების საფუძველზე უაღრესი სიზუსტით და სიცხოველით არის აღდგენილი დიდი პოეტის ცხოვრება და მთელი მისი გარემოცვა. ვერესაევმა სახელი მოიხვეჭა აგრეთვე, როგორც ანტიური პოეტების ერთ-ერთმა შესანიშნავმა მთარგმნელმა.

დიდი სამამულო ომის ორი წელი, — 1942 და 1943 წლები ბ. ვერესაევმა თბილისში გაატარა. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, მხცოვანი მწერალი მხნედ გრძნობდა თავს და ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობდა ინტენსიურ შემოქმედებითს მუშაობას, აქ დასწერა მან რამდენიმე მოთხრობა და აქვე დაამთავრა ჰომეროსის „ილიადასა და ოდისეის“ თარგმნა.

თბილისში ყოფნის დროს ბ. ვერესაევმა მჭიდრო ურთიერთობა დაამყარა ჩვენი დედაქალაქის ინტელიგენციასთან; ხშირად ჰქონდა მას მეტად შინაარსიანი და საინტერესო შეხვედრა ქართველ საბჭოთა მწერლებთან, რომლებიც მუდამ მოიგონებენ ვერესაევს, როგორც მაღალი ინტელექტის და კეთილშობილი გრძნობების დიდ რუს ადამიანს და შესანიშნავ მწერალს.

ვანო წულუკიძე

დემნა შენგელაია

# ნიკო ლორთქიფანიძე

(გარდაცვალებიდან ერთი წლის თავის გამო)

სამი დიდი ბელეტრისტი შესძინა იმერეთმა ქართულ ლიტერატურას: გიორგი წერეთელი, დავით კლდიაშვილი და ნიკო ლორთქიფანიძე — მათი შემოქმედება ის უწყვეტი ჯაჭვია, რომელიც გაბმულია ფეოდალური გადანაშთების საბოლოო რღვევისა და კაპიტალიზმის ჩასახვიდან, კაპიტალიზმის რღვევისა და სოციალიზმის სრული გამარჯვების დიად ეპოქამდე.

თუ გიორგი წერეთელი ქართული ნატურალიზმის უდიდესი წარმომადგენელია, დავით კლდიაშვილი რეალისტია, ხოლო ნიკო ლორთქიფანიძე — რომანტიკოსი.

ახალმა სოციალურმა ქროლვამ საბოლოოდ დაარბია რუხი მგელისა და მამიდა ასმათის სამყარო, დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურთა“ იმერეთი და ნიკო ლორთქიფანიძის „ბუდეები“, მაგრამ ამ ბუდეებში, ძველის თანდათანობით სიკვდილთან ერთად იჩეკებოდა და იზრდებოდა ის დიდი ძალა, რომელმაც ბოლოს ქარიშხალივით გადიგრიალა ჩვენს ქვეყანაში.

გ. წერეთელი უმთავრესად ანალიტიკოსი მწერალია. მისი თხზულებანი პუბლიცისტური იერისაა. მას არ ემარჯვება ნაზი ირონია და მსუბუქი ჰუმორი. იგი მუდამ მძაფრად აყენებდა სოციალურ პრობლემებს და სატირიკოსის ულმობელი ნესტარით გესლავდა ცხოვრების ყველა დუხჭირ მხარეებს. იგი ტენდენციური მწერალი იყო ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით, რაც მას ლიტერატურის გურმანებმა ნაკლად ჩაუთვალეს.

დ. კლდიაშვილი, პირიქით, გაურბის პუბლიცისტიკას, გაურბის მხილებასა და ტენდენციას, რადგან ტენდენცია თავისთავად არის მოცემული ცხოვრებაში და მისი დახატვის დროს იგი ორგანიულად ექსოვება მის მოთხრობათა სიუჟეტებს. ეს ტენდენცია მის ცრემლნარევ ჰუმორში მჟღავნდება, რომელიც არ სჩანს, მაგრამ მუდამ იგრძნობა.

ნიკო ლორთქიფანიძე 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ გამოჩნდა ქართულ მწერლობაში, გამოჩნდა მაშინ, როდესაც სოციალურმა ქარტეხილებმა საბოლოოდ შეარყიეს „შემოდგომის აზნაურების“ სამყარო და ქართველ ხალხს წინ ახალი, ნათელი პერსპექტივები დაესახა. ნ. ლორთქიფანიძე გამოეთხოვა წარსულს, რომელიც ისტორიას ბარდებოდა. მან იქ ვერაფერი სანუგეშო ვერ ნახა და სევდამ აიტანა იგი. ეს სევდა მის ნაწერებში ხშირად სენტიმენტალობამდე დადის.. ახლო წარსულში იმედგაცრუებულმა კიდევ უფრო შორეულ წარსულს გადახედა, მაგრამ ვერც იქ ნახა ვერაფერი, გარდა „ჟამთა სიავისა“. ბაში აჩუკის მაგიერ, მან იქაც მრისხანე ბატონები ჰპოვა. მაშინ მან მომავალს მიაპყრო თვალი. ეს მომავალი საცალფეხო ბილიკებიდან მასათა ლიანდაგამდე იყო გამართული. აქედან მომდინარეობს მის შემოქმედებაში ერთის მხრივ რომანტიზმი და ლირიზმი, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, ხშირად სენტიმენტალობამდე დადიოდა, ხოლო მეორე მხრივ ის რეალიზმი, რომელიც თავისი სიმშრალით ხშირად პროტოკოლის სტილს უახლოვდება.

თუ გ. წერეთელი სატირიკოსია, ხოლო დ. კლდიაშვილი ნაზი ჰუმორის ოსტატი, ნ. ლორთქიფანიძე ნაღვლიანი ირონისტია თავისი „ბუმბერაზითა“ და „რუმბით“, რადგან ეს გმირნი უკვე დაღუპულნი არიან და ისინი აღარც გესლისა და აღარც დაცინვის ღირსნი არიან.

ნიკო ლორთქიფანიძემ თავისი გმირების თვალით ახალი პერსპექტივები დაინახა, პერსპექტივა აღმავალი კლასისა. იგი ნათლად ხედავს იმ დიად, ნათელ მომავალს, სადაც მოხსნილი იქნება პრობლემა „ჩატეხილი ხიდისა“. ამიტომ მას არ შეუძლია არ იყოს პატრიოტული. ამიტომ

არის ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებისათვის ასე დამახასიათებელი მოთხრობა „გული“.

ნიკო ლორთქიფანიძე ნახევარტონების, ნიუანსების მწერალია, რის გამო მისი გმირები ესკიზურნი არიან. მისი პეიზაჟი აკვარელურია.

ნიკო ლორთქიფანიძე იქ ამთავრებს თხრობას, სადაც გიორგი წერეთელი და დავით კლდიაშვილი იწყებდნენ. მაგალითისათვის დავასახელოთ მისი ეტიუდი: „მთვარიან ღამის ჩრდილში“.

რამდენი სინაზეა, რამდენი სიყვარულია ჩაქსოვილი ამ პაწია მოთხრობაში და რაოდენ ტრაგიკულია იგი თავისი შედეგებით, რომელიც ჯერ არ მომხდარა, მაგრამ უეჭველად მოხდება. ოლიკო და მისი ტრფიალი თავისი უმანკო სიყვარულითა და ფიცით, სიყვარულით, რომელიც ასე ჩვეულებრივია, სიყვარულით, რომელიც ასე ძველია და მაინც მუდამ ახალი, ამ მოთხრობაში განსაკუთრებულ ტრაგიკულ ელფერს იძენს.

აქ ყველა კოლიზიები უკვე შექმნილია, კონფლიქტი დასახული, ტრაგედია წინასწარვე განპირობებული, მაგრამ ნიკო ლორთქიფანიძე ამბავს აღარ ამთავრებს. იგი მკითხველმა უნდა დაასრულოს ისე, როგორც მას უნდა. ეს მოთხრობა სიუჟეტური ქვეტექსტით არის დაწერილი, რითაც ავტორს მკითხველი თავის შემოქმედებით ინტიმში შეჰყავს და მით თავის თანაზიარად ხდის მას.

აი მაგალითიც ასეთი სიუჟეტური ქვეტექსტისა:

„თუ ოდესმე დანჯღრეული ომნიბუსით გიმოგზაურიათ სამტრედიიდან მახლობელ სოფლებისაკენ, თქვენ, უეჭველია, დაინახავდით მესრის იქეთ, ეზოში, მოფუსფუსე შავად ჩაცმულ ქალს, რომელსაც თან დასდევდა ჭადის ნატეხით ხელში პაწია ბავში.

ახლა იქ რომ ავიარე, დედაკაცის უნახაობა დამაკლდა“.

ეს მინიატიურა „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ეპიგრაფია, რომელიც თავისი ღირსებით ნოველას უდრის. ნიკო ლორთქიფანიძეს ეს ნოველა, ჩვეულებისამებრ, თითქოს აქ უნდა დაესრულებინა, მაგრამ იგი თვითონვე არღვევს თავის კანონს და გვიამბობს ამბავს „თავსაფრიანი დედაკაცისა“, ამბავს, რომელიც თავისი სიუჟეტით რომანს უდრის, მაგრამ თუ მან ერთი თავისი კანონი დაარღვია, მეორე კანონს აღარ არღვევს. იგი უაღრესი დაწურულობით მოგვითხრობს ამბავს ქართლის დედისა, რომელმაც თავისი ტრაგიკული ბედით არ შეიძლება არ აგვზაროს. თუ შვილისათვის თავგადადებული თავსაფრიანი ქვრივი ერთის მხრივ ოთარაანთ ქვრივს მოგვაგონებს, მეორე მხრივ მისი შემზარავი სიკვდილი როგორღაც ქრისტინეს აღსასრულს ეხმაურება და მით ნიკო ლორთქიფანიძე თავისი შემოქმედებით კიდევ უფრო მჭიდროდ, ორგანიულად უკავშირდება ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს.

ნ. ლორთქიფანიძეს საოცარი გულთამხილაობით აქვს აღწერილი მოთხრობაში „კერიასათვის“ ადამიანის სასოწარკვეთილება, როდესაც მინაია თავის დარდს სქესობრივ ორგიაში აჩრჩობს.

მინაის წალდით მეზობელი შემოაკვდა და შინ გაოგნებული შემოვარდა. ძალი მკვლელობის ადგილიდან მისი ცოლიც დაბრუნდა.

ეს პასაჟი მართლაც რომ შემაძრწუნებელია თავისი დამაჯერებლობითა და ფსიქოლოგიური სიმართლით.

ნიკო ლორთქიფანიძე არასოდეს არ გვეუბნება, თუ როგორი გარეგნობისა არიან მისი გმირები, მაგრამ ჩვენ მათ მაინც ვხედავთ, მათი ბედი გვატირებს, მათი სიხარული გვახარებს. სამაგიეროდ იგი დაუღალავია იმერეთის პეიზაჟის აღწერის დროს. ამ მხრივ იგი შეუდარებელია. იგი ისე მკაფიოდ ხატავს იმერულ ბუნებას, რომ უნებლიედ გაგონდება უჩა ჯაფარიძის „იმერელი გლეხი“ და დავით კაკაბაძის „დედაჩემი“.

ჩვენს მწერლობაში მოკლე, კონდენსირებული ფრაზის შემომტანი ნიკო ლორთქიფანიძეა. ეს ლაკონიზმი ფანტაზიის სიღარიბით როდი არის გამოწვეული, პირიქით, იგი გრძნობათა სიჭარბისა და სახეთა სიუხვიდან მომდინარეობს. მისი ფრაზა მუდამ შტრიხია. ქართული ფრაზა ნიკო ლორთქიფანიძემ უაღრესად გაამარტივა. გაამარტივა იქამდე, რომ ერთი ნაბიჯი კიდევ და სქემა დაიწყება. ნიკო ლორთქიფანიძე ოსტატურად ჰფლობდა ამ საიდუმლოებას, მას საკვირველი ალღო ჰქონდა უფსკრულის გრძნობისა. იგი მუდამ უფსკრულის პირას დადიოდა და იცოდა სად უნდა გაჩერებულიყო, იცოდა, რომ ამის იქით სიმარტივის მაგიერ, უფსკრული იყო გათხრილი, რომ სახის მაგიერ ქაოსი იყო და უაზრობის ბურუსი. ამას იქით ფრაზა ჰკარგავდა აზრს. მისი ფრაზა ცნება ან უბრალო რამ გრამატიკული წინადადება როდი არის. იგი ფერია, რომელსაც იგი საკვირველი ყნოსვით არჩევდა, გაბედულად იღებდა თავის მრავალფეროვან პალიტრიდან და კი არ სწერდა,—ხატავდა. მას არ ეხერხებოდა განვრცობილად წერა. იგი ნერვიულია, მოუთმენარია, იგი გრძნობამორეული კაცია და მოგვითხრობს ამბავს დანაკუწებულად. მისი ფრაზა ლაქაა და იგი ცალკე აღებული, კონტექსტიდან გამოთიშული, თითქოს უაზროა და მკრთალი. მაგრამ აბა იგი კონტექსტში წაიკითხეთ, იგი ძვირფას თვალივით ბრწყინავს და ელვარებს. ეს ლაქა ლაქათა მთელ რიგში მოთავსებული, წარმტაც გამასა ჰქმნის ფერებისა.

ასეთია მისი მანერა წერისა.

აბა მოიგონეთ „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ოჯახი:

„მაქვა და თითისტარი, კეცი და ჩოგანი, ლარი და საჩეჩელი, პრასი და ოხრახუში, მეწველი ძროხა, კრავიანი ცხვარი, გოჭებიანი ღორი, ...ხარდანიანი ვენახი საკუთარ ეზოში, სიმინდის მაღალი კალო — სამესამედოთ ნაბატონართან, გაპრიალებული ნაჯახი სახელწიფო ტყეში“.

ეს ხომ პრეისკურანტია. ნიკო ლორთქიფანიძის ხიბლიც, საიდუმლოებაც იმაშია, რომ მას პრეისკურანტი მხატვრულ დონემდე აჰყავს, რომ იგი იხვენტარს ფერს აძლევს. და მართლაც, როგორც ვხედავთ, გლეხის ოჯახი დახატულია. ეს მზითვის სია თავსაფრიანი დედაკაცისა თავისი ლაპიდარობით განა სიგელ-გუჯრებში დაცულ მზითვის წიგნებს არ მოგვაგონებს? აბა მოიგონეთ ანუკა ბატონიშვილისა და სხვა პატარძალთა მზითვის წიგნების სტილი, თუ ეს ასე არ არის?

ისევე, როგორც მისი სიუჟეტი, მისივე ყოველი ფრაზა ქვეტექსტიანია: იგი ცოტას ამბობს და ბევრს გულისხმობს და მისი პეიზაჟის აკვარელიზმიც აქედან მომდინარეობს.

იგი პრინციპიული ლაკონისტია, რადგან იგი ბევრს გრძნობს და ცოტას ლაპარაკობს.

ცხოვრებაშიც ასეთივე იყო იგი. და მთელი სიბრძნე მისი, როგორც შემოქმედისა, მდგომარეობდა იმაში, რომ იგი ისეთი მწერალი კი არ იყო, როგორიც მას უნდოდა რომ ყოფილიყო, არამედ ისეთი, როგორიც თვითონ იყო ცხოვრებაში, ამიტომაც იყო იგი მართალი, ამიტომაც ენდობოდა მას ჩვენი მკითხველი და უყვარდა იგი. მას ორგანიულად სძაგდა ყოველგვარი პოზა და თეატრალობა, ლაყბობა და „ღლაბუცი“, როგორც თვითონ ამბობდა ხოლმე. ნიკო დიდად მორიდებული მწერალი იყო, ასე გასინჯეთ, მორცხვიც და ასევე მორცხვად, თავმდაბლად, მაგრამ ნაყოფიერად დაასრულა თავის სიცოცხლე.

ბევრს ახსოვს იგი მაღალი, წელში ოდნავ მოხრილი და აუჩქარებელი, როგორც სიარულში, ისევე საუბარში, ნელი ნაბიჯით რომ ჩამოივლიდა რუსთაველის პროსპექტს გვიან ღამით, მაშინ, როდესაც იგი ხალხისაგან იცლებოდა, და ისეთივე ნელი ნაბიჯით ჰბრუნდებოდა შინისაკენ გამთენიის ხანს, როცა ხალხი ქუჩაში გამოდიოდა. იგი მთელი ღამეები ატარებდა გულით თავის გმირთა სახეებს, სულს უდგამდა მათ, ავსებდა სისხლითა და ხორცით.

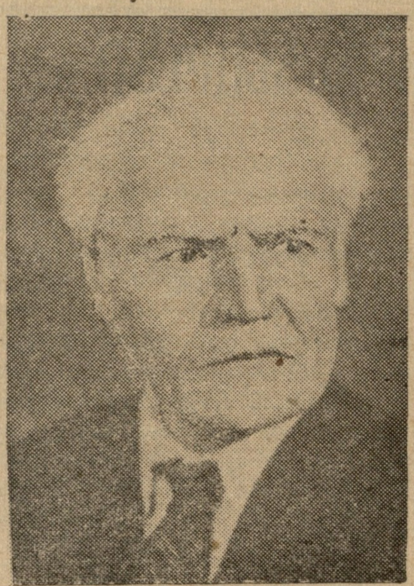
სიკვდილის წინ იგი ასევე ბრძენი და მშვიდი იყო, როგორც ცხოვრებაში. იგი როდი ეთხოვებოდა სიცოცხლეს. ნიკო მოკვდა ისე, თითქოს ახალ სიცოცხლეს იწყებდა. ეს სიცოცხლე იყო სიცოცხლე შემოქმედისა და ჩვენთვის ეს სიცოცხლე კიდევ უფრო ძვირფასია და საყვარელი.

# ნიკო გვარაძე

ნიკო გვარაძე ჩუმი და თავმდაბალი მოღვაწეა, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს საკუთარ შემოქმედებაზე სიტყვა არ წამოსცდება, მუდამ თავის მასწავლებელ-მსახიობების ხსენებაშია. ჩრდილში მიფარებული წყნარად განაგრძობს მშობლიური სცენის ერთგულ სამსახურს.

ორმოცი წლის შემოქმედების ძნელი გზა მას უკან აქვს მოტოვებული; მაგრამ, ის მაინც ჭაბუკური მგზნებარებით თავდავიწყებამდე ეძლევა აქტიორული განსახიერების ტანჯვასა და სიხარულს.

ნიკო გვარაძე 900-იან წლებში გა-



მოსულ მსახიობთა თაობას ეკუთვნის. სცენიური ნათლობა მან აკაკი წერეთლის ბედნიერი ხელით მიიღო. 1903-1904 წლების სეზონში აკაკი ისევ თეატრს მესვეურობდა. აკაკიმ მიიღო დასში ნიკო გვარაძე, სხვა ახალგაზრდათაგან მალე გამოარჩია იგი და თავის ისტორიულ დრამაში პატარა კახის როლი მიანდო. ბუნებრივმა ნიჭმა, ახალგაზრდულმა მომხიბვლელობამ და მგზნებარებამ თავისი გაიტანა, დიდ პოეტს არჩევანი გაუმართლდა. ამ დროიდან ნ. გვარაძე დრამატიული დასის საიმედო მსახიობი შეიქნა. აკაკის რეჟისორობით დადგმულ პიესებში ნ. გვარაძე მთავარ როლებს (პიერი — „ორ ობოლში“, ლესო „განთიადში“) ახალგაზრდისათვის უჩვეულო წარმატებით ასრულებს.

ნიკო გვარაძეს გული მაინც ქუთაისისაკენ მიუწევდა. იქ ეგულებოდა დიდი არტისტი და მასწავლებელი, ქუთაისის თეატრის სახალხო შემოქმედი — ლადო მესხიშვილი. გულისხმიერ ლადო მესხიშვილსაც არ გამოეპარა ახალგაზრდა ნიჭის სცენაზე გამოჩენა. 1904-1905 წლის სეზონში ნიკო გვარაძე მან თავის დასში მიიწვია. სულ მალე ლადო მესხიშვილის აქტიორულ სკოლაში ის იმდენად დახელოვნდა, რომ აქაც დიდი როლები მიიღო: ნეზნანოვი („უდანაშაულოდ დამნაშავენი“), რობერტი („ავაღმყოფი ხალხი“), ყლდოვი („შემოსავლიანი ადგილი“), აქტიორი („ჰამლეტი“), ავგუსტ კეილი („რობა მერნდი“), ტი... ხონი („პირველი მერცხალი“) და სხ...

რეაქციის [illegible] არ გასტეხია, თეატრი არ მიატოვა; [illegible] სათვის [illegible] შემოქმედებაში იგი გამოიწრთო თვალსაჩინო პროფესიულ მსახიობა[დ] და სასურველი წევრი შეიქნა თბილისისა და ქუთაისის დასებისათვის.

ნიკო გვარაძე პროფესიულ თეატრში მუშაობით არ კმაყოფილდებოდა. ის თავის დიდი მასწავლებლის შთაგონებით თავდადებით ემსახურებოდა სასცენო ცხოვრების ხალხში გატანის საქმეს. ნიკო გვარაძე ხონში ათ... ზაფხულის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა სცენის მოყვარეთა თეატრს. მას მთელი საქართველო მოვლილი აქვს. სოფლებსა და დაბა-ქალაქებში წარმოდგენებს მართავდა და პატრიოტული ხასიათების განსახიერებით ხალხს უნერგავდა სამშობლოსადმი სიყვარულს; სცენიური სახეების მართალი და ცოცხალი წარმოსახვით მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა ნაციონალური აქტიორული კულტურის განვითარებაში.

ასეთმა მუშაობამ მას დიდი გამოცდილება შესძინა და მალე დრამატიული დასის ხელმძღვანელობა მიანდვეს. 1912-1914 წლებში ნიკო გვარაძე ბაქოს დრამატიულ თეატრს ხელმძღვანელობდა, ხოლო 1919-192.. წლებში — ფოთის თეატრს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 192.. წლამდე ნიკო გვარაძე რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე განაგრძობდა შემოქმედებით მუშაობას.

1931 წლიდან ნიკო გვარაძე მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულ თეატრშია. ნიკო გვარაძე განსაკუთრებული სიყვარულით ქმნის შაობს ორიგინალურ პიესებში და აქტიორული ნიჭისა და გამოცდილების მეოხებით ქართველი ტიპების გალერეას ავსებს ცოცხალი და მართალი სახეებით.

ს. მთვარაძის „სურამის ციხეში“ მან ხუცის დამაჯერებელი, საღ მართალი და ცოცხლად გამოსახული სახე შექმნა, სცენაზე მისი ყოველი გამოჩენა მაყურებელთა აღფრთოვანებულ შეხვედრას იწვევს. დიდი მისი დამსახურება მოზარდ-მაყურებელთა ქართული თეატრის ზრდისა და განვითარების საქმეში.

ნიკო გვარაძეს თავისი წვლილი თეატრალურ მწერლობაშიც შეაქვს. მისი სიყვარულით დაწერილი სტატიები შესამჩნევად ავსებენ ჩვენს ცოდნას ახალი ქართული თეატრის ისტორიის დარგში.

ორმოცი წლის დაუცხრომელი შემოქმედების გზაგამოვლილ ოსტატს უსურვოთ მრავალი ახალი გამარჯვება მის საყვარელ და მშობლიურ სცენაზე.

დ. ჯანელიძე

## მუსკომედიის თეატრის გასტროლები

თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრმა 1944—45 წლის სეზონი დაამთავრა ათს ივნისს და სამი თვით მიემგზავრება საგასტროლოდ სოხუმს, ბათუმსა და ქუთაისს.

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში შედის ვ. კურტიდის „ხაჯარათი“, ვ. ცაგარეიშვილის „მზის დაბნელება“, ა. კერესელიძის „მსახიობის სიყვარული“, კალმანის „სილვა“, ა. რიაბოვის „კოლომბინა“ და ჰაჯიბეგოვის „არშინ-მალ-ალან“.

შალვა რადიანი

# ისტორიული რომანის გაგებისათვის

რომანი მხატვრული თხრობის ურთულესი ფორმაა. მასში ჩვენ საქმე გვაქვს დროის ხანგრძლივი პერიოდის გადმოცემასთან, მოქმედ პირთა მრავალრიცხოვანებასა და მრავალფეროვანებასთან, რამდენიმე ამბავთან, რთულ არქიტექტონიკასთან, ენის თავისებურებასთან და სხვ. XIX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურამ თავისი განვითარების უმაღლესი სახე სწორედ ამ ჟანრში ჰპოვა.

იმის მიხედვით, თუ ცხოვრების რომელ მხარეს აქცევს მწერალი ყურადღებას, ლაპარაკობენ ავანტიურულ-სათავგადასავლო რომანზე, ფსიქოლოგიურ რომანზე, სოციალურ-ყოფითი რომანზე, ფანტასტიკურ რომანზე, პუბლიცისტურ რომანზე. ასეთი დაყოფა რასაკვირველია, პირობითია, რადგანაც შეუძლებელია ზუსტად გამოვყოთ ცხოვრების ერთი მხარე მეორე მხარისაგან, ერთი მოვლენა — მეორე მოვლენისაგან.

ამ სქემაში შედის ისტორიული რომანიც. XIX საუკუნის ევროპის ლიტერატურაში ისტორიული რომანი ითვლებოდა მთავარ მხატვრულ ჟანრად. მისი მნიშვნელობა არ განისაზღვრებოდა მარტო ლიტერატურული სფეროთი. ვალტერ სკოტის ისტორიულმა რომანებმა თავისებური მიმართულება მისცა ხელოვნებისა და ესთეტიკური აზროვნების განვითარებას, ისტორიული მეცნიერების განვითარებას (საკმარისია ამ უკანასკნელი შემთხვევისათვის გავიხსენოთ ფრანგი ისტორიკოსები — ბარანტი, ტიერი და მათი გამოკვლევები). XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპულ ლიტერატურაში, უმთავრესად ფრანგულ ლიტერატურაში, მწვავე თეორიული ბრძოლა სწარმოებდა ისტორიული რომანის პრობლემის გარშემო. ამ ბრძოლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა აღნიშნული ჟანრის განვითარებისათვის. ბრძოლის ეს საკითხები ფართოდ დააყენეს რომანტიკოსებმა. ფრანგული რომანტიზმის თეორეტიკოსები (მაგ. ბონალდი) ამტკიცებდნენ, რომ XIX საუკუნის გამოხატულებას ისტორიული რომანი წარმოადგენსო. შემდეგში ეს დებულება გაიმეორა ბალზაკმაც, რომელიც სწერდა: „ისტორიულ დრამასა და რომანში ჰპოვა თავისი გამოხატულება XIX საუკუნის საფრანგეთმა და მისმა ლიტერატურამ“. ბალზაკის აზრით მხოლოდ ისტორიულ ჟანრში მჟღავნდება „უსაზღვრო წყურვილი ნამდვილი და ძლიერი ვნებისა, ფართო აზრი, რომელიც მოიცავს ერთდაიმავე დროს წარსულსა და მომავალს, ღრმა გონიერება და პოეტური წარმოსახვა, რომლითაც ხასიათდება ჩვენი ეპოქის ყველა ნაწარმოები“. ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევს ბალზაკი ისტორიულ მხატვრულ ჟანრს. ერთგვარი გადაჭარბების მიუხედავად, ბალზაკს შეიძლება დავეთანხმოთ.

ისტორიულ რომანში სპეციფიკური თემატიკური გარემო ასრულებს განსაკუთრებულ როლს და განსაზღვრავს მის ხასიათს. მისი ამოცანაა მხატვრულ სახეებში გვიჩვენოს წარსული ცხოვრების, შორეული საუკუნეების რეალური ისტორიული მოვლენები და ადამიანები მათი ტიპიური ნიშნებითა და ხასიათებით. ჭეშმარიტი ისტორიული რომანი არის ნაწარმოები, რომელიც ინდივიდუალურ, კერძო მოვლენას ამაღლებს, განაზოგადოებს და ისე გვაძლევს ეპოქის შინაარსს, ეპოქის დამახასიათებელ კოლიზიებს. ნამდვილი ისტორიული რომანისათვის აუცილებელია არა მარტო ისტორიული პირებისა და მოვლენების, არამედ ისტორიულ გარემოს და ფსიქოლოგიის მართებული წარმოსახვა.

რით განისაზღვრება ისტორიული რომანი არა ისტორიული რომანისაგან? თავი რომ დავანებოთ მასალის სხვადასხვაობას, მაშინ მნიშვნელოვან განმასხვავებელ თვისებად ისტორიული რომანისათვის იქნება ის, რომ მასში ფაქტების ნაწილი ნამდვილია და მომქმედი პირების განსაზღვრული რაოდენობა წარმოადგენს ისტორიულ პირებს. მაგრამ ისტორიულ რომანში სინამდვილეში, წარსულში არსებული გმირების გვერდით ცხოვრობენ, მოქმედებენ მწერლის მიერ გამოგონილი გმირები. მათი ბედი, მოღვაწეობა უკავშირდება, ეჯახება ერთმანეთს მოქმედებაში, ინტრიგის განვითარებაში. ნამდვილი ისტორიული მოვლენები ორგანიულად შესულია მოთხრობის ქარგაში, შეკავშირებულია შეთხზულ ელემენტებთან. დობროლიუბოვი აღნიშნავს, რომ რომანის ავტორს აქვს უფლება „შეიტანოს ისტორიაში თავისი შენათხზი, მაგრამ ეს შენათხზი დააფუძნოს ისტორიაზე, გამოიყვანოს იგი თვით მოვლენათა მიმდინარეობიდან, უწყვეტად დაუკავშიროს ისტორიული თხრობის ყველა ძაფს და ყველაფერი ეს წარმოადგინოს ისე, რომ მკითხველი ხედავდეს, მათ თავის წინაშე როგორც ცოცხალ პიროვნებებს, რომლებიც მისთვის ნაცნობია ისტორიაში და მათი აქ გამოყვანა პოეზიის მშვენებაა. მათ კერძო ყოფით ცხოვრებასა და შინაგან ფარულ ფიქრებსა და ოცნებაში აღსდგება წარსული“. ისტორიული რომანი — ისტორიული მონოგრაფია არ არის, მის კანონს წარმოადგენს არა მშრალი ფაქტის ჭეშმარიტება, არამედ მხატვრულად განზოგადოებული ჭეშმარიტება. პედანტური ერთგულება დოკუმენტისადმი მწერალს აქცევს მოსაწყენ მემატიანედ. მშრალი, ოქმისებური აღწერა მოვლენებისა, ყოველნაირი ფაქტისა და დეტალის ერთად უსარგებლოდ თავმოყრა, და ბოლოს თხრობა — ისტორიულ რომანს გადააქცევდა ქრონიკების აღწერილობად და არა მხატვრულ ნაწარმოებად. აღწერებისა და ფაქტების სიზუსტით ამ შემთხვევაში მწერალს სურს მოგვაჩვენოს ვითომდა დამაჯერებელი მხატვრული სახე. ხელოვნების ნაწარმოებისათვის უმთავრესად საჭიროა მხატვრული სიმართლის დაცვა, ვიდრე გარეგნული მოჩვენებითი ისტორიული სიმართლე, მაგრამ მაინც არის ზოგი რამ, რისი ჩადენის უფლებაც არ აქვს ისტორიული რომანის ავტორს; მან თავის ნაწარმოებში არ უნდა შეიტანოს ისეთი ნიშნები, რაც არ შეესაბამება მოცემული ეპოქის ზნე-ჩვეულებასა და ხასიათს.

ისტორიულ რომანს ხანგრძლივი წარსული აქვს. მაგრამ კლასიკური ფორმა ისტორიული რომანისა შეადგენს მხოლოდ XIX საუკუნის მონაპოვარს. ისტორიული წარსულის მოვლენებისა და ადამიანების მხატვრული ასახვა, ამ საუკუნის თითქმის ყველა დიდი, მსოფლიო მნიშვნელობის მწერლის განსაკუთრებული ინტერესის საგანს შეადგენდა. XIX საუკუნის მანძილზე დასავლეთ ევროპულ და რუსულ ლიტერატურაში შეიქმნა მრავალი ღირსშესანიშნავი ისტორიული რომანი — ვალტერ სკოტის, ფლობერის, მერიმეს, ჰიუგოს, პუშკინის, ლევ ტოლსტოის და სხვა მწერალთა ნაწარმოებთა სახით. ისტორიულ-მხატვრული, განსაკუთრებით ისტორიულ-ბიოგრაფიული ჟანრის პროზის ტრადიციებს ქართულ ლიტერატურაშიც ხანგრძლივი, მრავალ საუკუნოვანი წარსული აქვს.

ამგვარად, ყოველივე ეს ნათელჰყოფს, რომ ისტორიული რომანი, როგორც მხატვრული შემოქმედების განსაკუთრებული, სპეციფიკური ჟანრი უეჭველად არსებობს. მაგრამ უკანასკნელ დროს კონსტანტინე გამსახურდიამ ჯერ ზეპირად, საჯარო გამოსვლაში და შემდეგ დასტამბულ წერილში („ლიტერატურა და ხელოვნება“ № 19) უარყო ისტორიული მხატვრული ჟანრის, ისტორიული რომანის არსებობა. იგი პირდაპირ წერს: „ისტორიული რომანი! ჩემის აზრით პრედიკატი „ისტორიული“ სრულიად ზედმეტია. არც ფლობერი, არც ბალზაკი, არც ტოლსტოი გულისხმობდნენ თავიანთ რომანებს ისტორიულად. სიტყვიერების უდიდესი თეორეტიკოსებიც რომ შევჰყაროთ, ვერც იგინი დასდებენ ზღვარს ისტორიულსა და არა ისტორიულ რომანს შორის“. ამ მოსაზრებას რომ გავყვეთ, მაშინ უნდა უარვყოთ ყველა ჟანრის არსებობა ლიტერატურაში, უნდა ვილაპარაკოთ მარტოოდენ ზოგადად რომანზე და არა რომანის სხვადასხვა სახეობაზე, თავისი ხასიათი ერთმანეთისაგან განსხვავებულ რომანებზე. ეს გარემოება, ცხადია, არ შეუწყობს ხელს მხატვრული ნაწარმოების მთლიან და საფუძვლიან გაგებას. კარგად ამბობს ბელინსკი ისტორიული მხატვრული ჟანრის უარმყოფელების მისამართით, რომ არიან ადამიანები, რომელთაც არ შეუძლიათ ოპერის აზრის გაგება როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისა, ვინაიდან მასში მომქმედი პირები არ საუბრობენ, არამედ მღერიან, რასაც სინამდვილეში არ აქვს ადგილიო. რასაკვირველია, ჩვენ არ ვფიქრობთ, რომ კ. გამსახურდიას არ ესმოდეს ოპერის, როგორც ხელოვნების აზრი, მაგრამ მიუხედავად ამისა ბელინსკის ქარაგმული სიტყვები მაინც ძალაში მიგვაჩნია ამ შემთხვევაშიაც.

კ. გამსახურდია განაგრძობს: „ეტიმოლოგიის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ყოველი რომანი ბოლოსდაბოლოს ისტორიული გახდება ოდესმე. ის რომანებიც, რომელნიც კოლმეურნეობაზე დაიწერა ათი წლის წინად უკვე ისტორიული გახდნენ, რადგანაც კოლმეურნეობა უკვე დიდიხანია დამკვიდრდა ჩვენს კავშირში“. არც ეს სიტყვები ეხმარება კ. გამსახურდიას თავის ძირითადი მოსაზრების დასასაბუთებლად. როდესაც ბალზაკი, დიკენსი, ი. ჭავჭავაძე ასწერენ თავის თანამედროვე ცხოვრებას, ეს უკანასკნელი ისტორია, წარსული არ არის; როდესაც მიხ. შოლოხოვი, ლეო ქიაჩელი და სხვები სწერენ კოლმეურნეობაზე, არც ეს არის ისტორია, არამედ ამ მწერალთა გარშემო არსებული თანადროული ცხოვრებაა, ხოლო როდესაც ვალტერ სკოტი ან ვასილ ბარნოვი ასახავს მისგან საუკუნეებით დაშორებულ წარსულს, ისინი უკვე ჰქმნიან ისტორიულ მხატვრულ ნაწარმოებს. რასაკვირველია, დღევანდელი 30-40-იანი წლების საკოლმეურნეო ცხოვრების შესახებ რამდენიმე ათეული წლის, ან საუკუნის შემდეგ დაწერილი რომანი და მოთხრობა შეიძლება მიეკუთვნოს ისტორიულ-მხატვრულ ჟანრს, მაგრამ ჩვენი საბჭოთა მწერლობისათვის ეს თემა არაა ისტორიული წარსული, ეს თანადროულობაა, ახლანდელი ცხოვრებაა, რომლის მშენებლობაშიაც ისინიც უშუალო მონაწილეობას იღებენ.

რათ უწოდებს თვითონ კ. გამსახურდია თავის „დიდოსტატის მარჯვენას“ რაინდულ რომანს? ამით ხომ იგი განსაზღვრავს თავისი ნაწარმოების ხასიათს, მის ჟანრობრივ თავისებურებას.

უნდა ითქვას ისიც, რომ თავის შეხედულებაში ისტორიული რომანის მიმართ, კ. გამსახურდია არ არის ორიგინალური. ისტორიულ რომანს ადრეც, XIX საუკუნეშიც უარყოფდნენ. ამ მხრივ დამახასიათებელია ტენი, რომელიც თავისი ცნობილი „ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის“ იმ თავში, რომელიც მიძღვნილია ვალტერ სკოტისადმი, დაახლოებით ისევე ლაპარაკობს ისტორიულ რომანზე, როგორც კ. გამსახურდია, ოღონდ იგი ცდილობს თავის მტკიცებას მისცეს მწყობრი და საფუძვლიანი აზრის ხასიათი. კ. გამსახურდია ამ მხრივაც სცოდავს, მისი მოსაზრებები ისტორიული რომანის შესახებ უფრო პარადოქსების შთაბეჭდილებას სტოვებენ, ვიდრე დასაბუთებული ლოგიკური მტკიცებისა. მაგრამ საბოლოოდ ვერც ტენმა შესძლო ისტორიული რომანის უარყოფა.

შესაძლოა კ. გამსახურდია თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან გამოდის? თუ ეს ასეა, მაშინ გაუგებარია თუ რათ წერს იგი „დავით აღმაშენებლის“ მეორე გამოცემის ბოლოთქმაში, რომ მის ოცნებას შეადგენს ქართული ქრონიკების კრებულს გვერდით ამოუყენოს რომანების სერია, რომელსაც თავის დროზე უწოდებს „ქართლის ცხოვრებას“.

აღსანიშნავია, რომ ისტორიული რომანების ავტორმა კ. გამსახურდიამ ისტორიული რომანის უარყოფა განსაკუთრებით ენერგიულად მას შემდეგ დაიწყო, როცა მას დისკუსიაზე მიუთითეს „დავით აღმაშენებელში“ არსებული მრავალი ისტორიული შეუსაბამობისა და ფაქტებისადმი მეტისმეტად თავისუფალი დამოკიდებულების შესახებ.

ისტორიული რომანი, როგორც მხატვრული შემოქმედების ჟანრი, არსებობდა და დღესაც არსებობს. შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში ამ ჟანრს საპატიო ადგილი უჭირავს სხვა ჟანრების გვერდით.

ბესარიონ ჟღენტი

# „ფიქრის გორა“

## მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში

გიორგი შატბერაშვილის პიესის უპირველესი ღირსება მის ცხოველმყოფელ აქტუალობაში მდგომარეობს. ისტორიული სიუჟეტებით ხანგრძლივი და გადაჭარბებული გატაცების შემდეგ ქართული დრამატიული მწერლობა თანამიმდევრულად იწყებს მუშაობას ჩვენი გმირული დღევანდელობის თემებზე და პრობლემებზე. „ფიქრის გორა“ ამ ფრიად მნიშვნელოვანი შემობრუნების მომასწავებელია.

კიდევ ერთხელ და მთელის სიცხადით უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე მწერლობის უპირველეს მოწოდებას და დანიშნულებას ჩვენი ხალხის ეხლანდელი, უმაგალითოდ გმირული ბრძოლის დიდებული ეპოპეის ასახვა, ძლევამოსილად მებრძოლი საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს გამოხატვა შეადგენს. და როგორ ძნელი და რთულიც არ უნდა იყოს ეს ამოცანა, მზამზარეული ისტორიული სიუჟეტების გადმოცემასთან და ჩამოყალიბებული ისტორიული პერსონაჟების ხატვასთან შედარებით, მაინც ამ ამოცანის ღირსეულ განხორციელებას უნდა მიეძღვნას თანამედროვე მწერლობის შემოქმედებითი ენერგიისა და ნიჭიერების მაქსიმუმი. ამ ვალდებულებისა და პასუხისმგებლობის გრძნობით არის დაწერილი „ფიქრის გორა“. მღელვარე ყურადღებით და დაძაბული ინტერესით ეხმაურება მაყურებელი ამ პიესას, რადგან მასში ხედავს ერთგვარ ანარეკლს თავისი დღევანდელი სულიერი ცხოვრებისა, იმ მძაფრი დრამისა, მძიმე განცდებისა, წუხილისა და ტკივილების, რომლებითაც აღსავსეა სამამულო ომის ქარცეცხლში გამოვლილი საბჭოთა ადამიანების სულიერი სამყარო, განათებული ჩვენი წმინდა საბრძოლო საქმის საბოლოოდ გამარჯვების დიადი სიხარულით, გამარჯვებისა, რომლის რწმენაც წუთითაც არასოდეს შენელებულა ჩვენი ხალხის შეგნებაში.

პიესის მთავარი გმირი—ახალგაზრდა მხატვარი შოთა შვიდი წლის წინად წასულა წითელი არმიის რიგებში, და ამ ხნის განმავლობაში ოჯახს აღარ დაბრუნებია. მას მონაწილეობა მიუღია თეთრ-ფინელთა წინააღმდეგ ჩვენი შეიარაღებულ ძალების მიერ ძლევამოსილად ჩატარებულ ბრძოლებში, შემდეგ სამამულო ომის ფრონტებზე უბრძოლია ვაჟკაცურად, თავდადებულად და მძიმე ჭრილობიც მიუღია ამ ბრძოლებში. ერთხანს იგი ოჯახთან მიმოწერის საშუალებასაც მოკლებული ყოფილა. მწვავედ განიცდიდნენ შოთას კვალის დაკარგვას მოხუცი მშობლები—პროფესორი გიორგი და მისი ცოლი მარიამი და აგრეთვე შოთას საცოლე თამარი. ამ უკანასკნელთა ცხოვრების შინაარსს მოლოდინი შეადგენდა, მოლოდინი, რომელშიც გაერთიანებული იყო გამოუთქმელი სევდაც და მედგარი იმედიც. მათი მოლოდინი გამართლდა. შოთასაგან წერილი მოვიდა. იგი იტყობინებოდა, რომ მძიმე ჭრილობებისაგან განკურნებული სწორედ ახალწლის ღამეს დაუბრუნდებოდა ოჯახს. უსაზღვრო ბედნიერების სიხარულმა ერთბაშად შესცვალა მოხუც მშობლების ხანგრძლივი მწუხარება. თამარმა, რომელიც შვიდი წლის განმავლობაში ერთგული დარჩა თავისი სიყვარულისა, გადასწყვიტა დაუყოვნებლივ საცხოვრებლად გადასულიყო შოთას მშობლებთან, რათა თავის ვაჟკაცს საკუთარ ოჯახში დახვედროდა. ოჯახი ბედნიერ ახალწლის შეხვედრისათვის ემზადება.

ჩამოვიდა შოთაც, მაგრამ იგი ვერ ბედავს პირდაპირ მივიდეს მშობლებთან და საცოლესთან. ბევრი რამ განუცდია და გადაუტანია შოთას ამ შვიდი წლის განმავლობაში, იგი ბრძოლის ქარცეცხლში გამობრძმედილა, დავაჟკაცებულა, საბჭოთა ოფიცრის ფორმაში ჩაცმულს მას მკერდს უმშვენებს საბრძოლო ორდენები, მაგრამ ამასთანავე შოთას გარეგნობა დაუსახიჩრებია მძიმე ჭრილობებს. მას მარჯვენა ხელი დაუკარგავს, სახე ჭრილობათა ნაკვალევითაა აქვს დაღარული, თმა გაჭაღარებია. მას არ შეუძლია ამგვარი სახით ეჩვენოს თავისიანებს. მშობლებთან კიდევ შეიძლებოდა მისვლა, მაგრამ თამარი? როგორ აიტანს ახალგაზრდა ქალი თავისი ვაჟკაცის ამგვარი სახით ხილვას! შეძლებს იგი შეინარჩუნოს სიყვარული ხეიბარისადმი? ეგებ სიბრალულის გრძნობამ აიძულოს თამარი ზურგი არ შეაქციოს თავისი სიყრმის მეგობარს და მიჯნურს. მაგრამ შოთას არ შეუძლია სიბრალულის საგნად წარმოიდგინოს თავი. არა! იგი არ მივა თავის ოჯახში. სჯობს დროებით მაინც სადმე გადაიკარგოს და, მისი სახე თამარს მეხსიერებაში დარჩეს ისეთივე, როგორც [illegible] და უყვარდა ქალს.

ამ აზრებით შეპყრობილი შოთა, მშობლიურ ქალაქში ჩამოსვლისას, დროებით თავის მეგობართან, ახალგაზრდა არქიტექტორ არჩილთან დაბინავდა. არჩილი ცდილობს გაუქარვოს მეგობარს მწარე იჭვები, გადაარწმუნოს იგი, აღადგინოს მისი სულიერი წონასწორობა, დაუბრუნოს მას შემოქმედებითი ცხოვრებით გატაცება, მიიყვანოს მშობლიურ

მსახ. შ. ღამბაშიძე გიორგის როლში

ოჯახში; რაკი შოთას გადაჯერება შეუძლებელი აღმოჩნდა, არჩილი ურჩევს და სთხოვს მას მივიდეს საკუთარ ოჯახში თუნდაც ერთხელ, თუნდაც სახელგამოცვლილად, შოთას მეგობრისა და თანამებრძოლის, ვინმე „აფთარის“ სახელით, შოთა თანხმდება და სწორედ მაშინ, როცა შოთას ოჯახში მისი ჩამოუსვლელობით აღძრული მწუხარება მეუფობს, იგი აფთარის სახელით გამოეცხადება მშობლებს და პიესის ერთ-ერთ უძლიერეს დრამატიულ სცენას სწორედ ეს შეხვედრის ეპიზოდი წარმოადგენს. მეტად ძნელია შოთასათვის თავი შეიკავოს, არ გაამჟღავნოს თავისი ნამდვილი ვინაობა, უცხო სტუმრის ნიღაბით ესაუბროს ყველაზე ახლობელ და საყვარელ ადამიანებს. იგი იტანჯება, ღელავს, მშობლებიც და საცოლეც გრძნობენ რაღაც უცნაურსა და არაჩვეულებრივს ამ სტუმრის პიროვნებასა და ქცევაში. „აფთარის“ ხმა, თვალები, მიმოხვერა მათ შოთას აგონებს, მაგრამ საიდუმლო დიდხანს გაუხსნელი რჩება. მხოლოდ მამას, გიორგის, მისი დაჟინებული თხოვნის შემდეგ არჩილი გაუმხელს საქმის ნამდვილ ვითარებას იმ პირობით, რომ ქალებისათვის ეს ამბავი ჯერ-ჯერობით საიდუმლოდ უნდა დარჩეს, ვიდრე შეეჩვეოდნენ შოთას ეხლანდელ შესახედაობას. ოჯახში ყველანი ღრმა სიმპატიით იმსჭვალებიან „აფთარისადმი“, მით უფრო, რომ იგი შოთას უახლოეს მეგობრად, მის მრავალ თავგადასავლისა და განსაცდელის მონაწილედ სჩანს. მისი საუბრის უმთავრეს თემას ყოველთვის სწორედ შოთას საფრონტო ცხოვრების ისტორია შეადგენს. მარიამს წრფელად შეუყვარდა „აფთარი“, მისდამი ძლიერი თანაგრძნობით იმსჭვალება თამარიც, გიორგი ყოველმხრივ ცდილობს ხელი შეუწყოს „აფთარის“ და თამარის დაახლოებას. ისინი ხშირად სეირნობენ ერთად, საუბრობენ უმთავრესად შოთას შესახებ. თამარში იღვიძებს „აფთარისადმი“ სიყვარულის გრძნობა და თუმცა ებრძვის ამ გრძნობას, შიშობს არ შეილახოს შოთასადმი მისი ერთგულება, მაინც მისი გატაცება „აფთარის“ პიროვნებით ყველასათვის ნათელი ხდება. ეს გარემოება აღელვებს შოთას დედასაც, თამარის აღმზრდელ ნინოსაც. კმაყოფილია მხოლოდ გიორგი, რადგან თამარისა და „აფთარის“ ამგვარ ურთიერთობაში ხედავს იგი შოთას ხსნისა და აღდგენის ერთად-ერთ საშუალებას. მართლაც, შოთა მალე რწმუნდება, რომ იგი შეუყვარდა თამარს, მაშასადამე იგი ესოდენ შეცვლილიც, ხეიბარიც შეიძლება იყოს წრფელი სიყვარულის საგანი თამარისათვის. მაშ უსაფუძვლო ყოფილა მისი შიში და იჭვი, მაშ რისთვისღა უნდა მალავდეს იგი თავის ვინაობას? პიესა მთავრდება საიდუმლოების გახსნით, შოთას ვინაობის გამომჟღავნებით, — მთელი ოჯახის სიხარულით და ბედნიერებით...

პიესაში აღძრული თემები—ბრძოლის ველზე წასულის მოლოდინი, მისი დაბრუნების სიხარული, ომგადახდილის, ბრძოლაში დასახიჩრებულ ვაჟკაცის ბედი ჩვენს საზოგადოებაში, ოჯახში; მისდამი სატრფოს, მშობლების დამოკიდებულება—ყველა ეს საკითხი არა ერთხელ დამუშავებულა და გაშუქებულა თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურაში. აღძრულ საკითხებზე „ფიქრის გორას“ ავტორის მიერ გაცემული პასუხიც არ არის ორიგინალური და ისიც უნდა ითქვას, რომ პიესის სიუჟეტური სქემაც თავის ძირითად ხაზებში მოგვაგონებს ამ თემაზე დაწერილ მთელ რიგ ნაწარმოებებს. საკმარისია დავასახელოთ განსვენებული ალექსეი ტოლსტოის მოთხრობა „რუსული ხასიათი“. და თუ მაინც „ფიქრის გორა“ ღრმა ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს ჩვენზე, წრფელად აღელვებს მაყურებლის აზრსა და გრძნობას, ეს პიესაში მოთხრობილი ამბავის მწვავედ სადღეისო აქტუალობასთან ერთად უნდა მიეწეროს ავტორის უეჭველ უნარსა და ნიჭიერებას დრამატიულ მწერლობის დარგში.

გ. შატბერაშვილი ქმნის მკვეთრად ჩამოყალიბებულ სიუჟეტს და მიმზიდველად, დამაინტერესებლად ანვითარებს მას. მთელი მოქმედება ღრმა დრამატიზმით არის გამსჭვალული. მწერალს ეხერხება მძაფრი კოლიზიებით აღბეჭდილი სიტუაციების დასახვა, რომელთა უწყვეტ თანამიმდევრობას შეიცავს მთელი ნაწარმოები. პიესას საფუძვლად უდევს სავსებით ცხადი და ნათელი აზრი, ავტორის სავსებით გარკვეული შემოქმედებითი განზრახვა, რომლისადმიც დაქვემდებარებულია პიესის ყოველი ეპიზოდი, პერსონაჟების ყოველი ნაბიჯი. ამ გზით არის მიღწეული ნაწარმოების ჭეშმარიტი მთლიანობა, ჰარმონიულობა, ფსიქოლოგიზმი, ამ ცნების უკეთესი გაგებით, განსაზღვრავს „ფიქრის გორას“ ჟანრსა და ბუნებას. ავტორი ისწრაფვის თავის გმირთა ყოველი მოქმედება ახსნას და გააშუქოს მათი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის თვალსაზრისით, ღრმად ჩასწვდეს მომქმედ პირთა სულიერი ცხოვრების სფეროს, გადმოგვიშალოს მათი აზრებისა და განცდების სამყარო, გაგვიხადოს მათი შინაგანი ტკივილებისა, თუ სიხარულის, მათი სულიერი დრამის თანაზიარად.

ავტორი იჩენს რაღაც პოეტურ ამაღლებულ დამოკიდებულებას მასალისადმი, თავის ნაწარმოებში გამოხატული სინამდვილის მოვლენებისადმი. იგი არ კმაყოფილდება ყოფა-ცხოვრებითი სურათების დახატვით. დრამის ყოველი ეპიზოდი აქ მოფიქრებულია, როგორც კონკრეტული, ხორცშესხმული გამოხატულება ავტორის პოეტური შთანაფიქრისა. ქვეტექსტი ახლავს პიესის არა მარტო სიტყვიერ ქსოვილს, არამედ პიესაში დასახულ სცენიურ მდგომარეობებსაც.

მძაფრი დრამატიზმით აღბეჭდილი ეს ნაწარმოები, ამავე დროს, გამსჭვალულია მსუბუქი იუმორითაც, თამარის მამის ელიზბარის ხასიათი დამუშავებულია სწორედ იუმორის კოლორიტით, არჩილსა და გიორგის მთელ რიგ დიალოგებსაც ხალისი შეაქვს პიესის მსვლელობაში. ყოველივე ეს ერთგვარად ანელებს უაღრესად დრამატიზირებულ მდგომარეობებს. პიესის უაღრესად დრამატიულ ბუნებასთან იუმორის ელემენტის შეხამებაში დრამატურგი იჩენს მხატვრული ზომიერების იშვიათ უნარს. განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას პიესის სიტყვიერი მასალის მაღალ ლიტერატურულ დონეს. პერსონაჟები მეტყველებენ დახვეწილ, სუფთა ქართული ენით; დიალოგები უზადო გემოვნებით, სიტყვის ჭეშმარიტად პოეტური გრძნობით არის დამუშავებული.

პიესის ყველა ეს თვისება, დაკავშირებული ცოცხალი სინამდვილის შემოქმედებითი ათვისების უნართან, ახალის გრძნობასთან, ცხოვრების უაღრესად აქტუალურ საკითხებზე მუშაობის გამბედაობასთან მოასწავებს „ფიქრის გორას“ ავტორის უდავო და ფრიად მნიშვნელოვან ღირსებებს, სწორედ იმგვარ ღირსებებს, რაც უპირველეს ყოვლისა ესაჭიროება დრამატიული ჟანრის მწერალს.

მაგრამ „ფიქრის გორას“ ავტორს, როგორც დრამატურგს, ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ნაკლოვანება ახასიათებს: მას დიდათ ღალატობს მხატვრული სიმართლის გრძნობა. თავისი ფრიად ეფექტიურად მოფიქრებული სიუჟეტის დამუშავებისას — იგი უგულვებელყოფს საკითხს იმის შესახებ, თუ რამდენად ბუნებრივი და დამახასიათებელი, რამდენად მართალის მსგავსია და დამაჯერებელი მის მიერ დასახული ესა თუ ის სიტუაცია, ესა თუ ის სცენიური მდგომარეობა.

პიესაში ვერ არის მხატვრულად დასაბუთებული სიუჟეტის განსაზღვრული მდგომარეობა, რომლისაც დედა ვერ სცნობს თავის შვილს, მიუხედავად მათი ახლო ურთიერთ-შეხვედრისა მთელი რიგი დღეების განმავლობაში. შოთას ვერ სცნობს თავისი საცოლეც და ეს ყოველივე ხდება იმგვარ ვითარებაში, როცა მთელი ოჯახი გამსჭვალული იყო შოთას მოლოდინის განცდით და ყოველ წუთს ელოდნენ მის გამოჩენას,

ასეთი ძნელად დასაჯერებელი შემთხვევა, რომ მშობლებმა და სატრფომ ვერ იცნონ ადამიანი, მხატვრულ ნაწარმოებში განსაკუთრებულის ძალით, განსაკუთრებული საშუალებებით უნდა იქნას დასაბუთებული, შემზადებული, მოტივირებული. პიესის ავტორი უგულებელყოფს ამ გარემოებას და ამით ეჭვის ქვეშ აყენებს თავის სიუჟეტის ძირითადი მოტივის რეალურობას, რითაც ცხადია, ბევრს კარგავს პიესის მხატვრული ღირებულება. ამას ის გარემოებაც ემატება, რომ გარდა ამ ძირითადი სიუჟეტური მოტივისა, პიესის სხვა მრავალი მდგომარეობაც მოკლებულია ბუნებრივობას და ტიპიურობას.

ავიღოთ მაგ. თამარის აღმზრდელის—ნინოს მდგომარეობა. რატომ სცხოვრობს იგი ოცდაათი წლის განმავლობაში ელიზბარის ოჯახში? ნინო დანიშნული ჰყოლია ელიზბარის ძმას, რომელიც პირველი მსოფლიო ომის დროს ჯარში გაუწვევიათ და მას შემდეგ უგზო-უკვლოდ დაკარგულა. განა ბუნებრივი და დამახასიათებელია, რომ ახალგაზრდა ქალი მთელი სიცოცხლის მანძილზე სცხოვრობდეს თავისი გადაკარგული საქმროს ძმის ოჯახში? ან რამდენად ბუნებრივია თვით ელიზბარის მდგომარეობა, რომელსაც თურმე არ უყვარდა თავისი ცოლი, ტანჯვა-წამებად მიაჩნდა მასთან ცხოვრება, მაგრამ ცოლის გარდაცვალების შემდეგ, მაინც აღარ უძებნია ცხოვრების თანაზიარი და მთელი სიცოცხლე განმარტოვებით დარჩენილა; რამდენად ტიპიური და დამაჯერებელია ელიზბარისა და გიორგის დიალოგი თამარისა და შოთას ურთიერთობის საკითხზე? ელიზბარი არ უმალავს გიორგის თავის უკმაყოფილებას თამარის გადაწყვეტილებით, რომ დაელოდოს შოთას დაბრუნებას. ელიზბარი აშკარად გამოსთქვამს შიშს, რომ შესაძლებელია შოთა ცოცხალი ვერ დაბრუნდეს, გიორგი კი თავგამოდებით ამტკიცებს, რომ ეს შეუძლებელია, შოთა აუცილებლად ცოცხალი და უვნებელი დაბრუნდება. ამგვარი საუბარი მეგობრებს შორის უეჭველად უხერხულია და ბუნებრივობას მოკლებული. ავიღოთ თუნდაც ასეთი დეტალი:

მსახ. პ. კობახიძე შოთას როლში.

ოჯახი მოელის შოთას ჩამოსვლას. სწორედ ახალწლის ღამეს, როგორც შოთა იწერებოდა, უნდა ჩამოვიდეს იგი. მატარებელს მარტო საცოლე ხვდება, სხვები კი შინ ელოდებიან. განა ასე ხდება ცხოვრებაში? განა დედ-მამა, რომელთაც შვიდი წელიწადია შვილი არ უნახავთ, მოითმენდნენ სადგურზე წაუსვლელობას?

მეტი დასაბუთება და მხატვრულად გამართლება ესაჭიროებოდა სიუჟეტის ისეთ მნიშვნელოვან მომენტსაც, როგორიც არის თამარის მიერ „აფთარის“ შეყვარება. ახალგაზრდა ქალი, რომელიც შვიდი წლის განმავლობაში ასეთი თავდადებული, პირდაპირ იდეალური ერთგულებით ელოდებოდა თავის სატრფოს, უეცრად, რამდენიმე დღის განმავლობაში ჰკარგავს სულიერ წონასწორობას და ემორჩილება „აფთარისადმი“ ტრფიალების სტიქიას, არსებითად ღალატობს შოთას (მან ხომ ჯერ არ იცის, რომ „აფთარი“ სწორედ შოთა არის).

ცხადია, ამ სცენიური მდგომარეობის დახატვისას ავტორი მეტად სერიოზულ და საინტერესო აზრით ხელმძღვანელობდა: აფთარში თამარმა შოთას სული იგრძნო და ამიტომაც შეუყვარდა იგი, სიყვარულისმიერი ურთიერთობა მარტო გარეგნობაზე ხომ არ არის დამყარებული? დრამატურგის ასეთი მონაფიქრი აშკარად სჩანს თამარის ქცევასა და საუბარში, მაგრამ თამარის მდგომარეობა მაინც უფრო მკვეთრ დასაბუთებას და გამართლებას მოითხოვდა. ამრიგად „ფიქრის გორაში“ თავს იყრის რამდენიმე ნაკლებად დამაჯერებელი, ბუნებრივობას მოკლებული, სათანადოთ დაუსაბუთებელი მდგომარეობანი. ეს გარემოება დიდად ზღუდავს ნაწარმოების ესთეტიურ ღირებულებას, მის შემეცნებით მნიშვნელობას, დამარწმუნებელი ზეგავლენის ძალას.

მდგომარეობათა ცხოვრებისეული სიმართლე და ტიპიურობა უპირველესი პირობაა რეალისტური მწერლობისა და კერძოდ დრამატურგიული ნაწარმოების წარმატებისათვის. ამ უდავო ჭეშმარიტების დავიწყება და უგულებელყოფა ყოვლად შეუძლებელია.

„ფიქრის გორას“ ავტორის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მას ეხერხება ტიპაჟის ცოცხლად ხატვა. მიუხედავად იმისა, რომ პიესის გმირები ხშირად არაბუნებრივ მდგომარეობაში მოქმედებენ, ისინი მაინც მკაფიოდ გამოკვეთილ ხასიათებად, სისხლ-ხორცით სავსე ადამიანებად, ტიპიურ სახეებად გვევლინებიან. შოთას, გიორგის, ელიზბარის, თამარის სახეები აქ რელიეფურად და ადამიანის ბუნების ცოდნით არიან დახატულნი.

მსახ. თ. ჩარკვიანი (დედა), შ. ჯაფარიძე (ელიზბარი), ნ. ბადრიძე (თამარი).

„ფიქრის გორა“ თავის ჟანრის, თავისი მხატვრული მანერის ბუნებით სავსებით შესაფერი აღმოჩნდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მიერ წლების მანძილზე შემუშავებული სპეციფიკური შემოქმედებითი ტრადიციისათვის. პიესაში დატრიალებული ადამიანური დრამა, თავისი ფსიქოლოგიური დაძაბულობით და განცდის სიმძაფრით თეატრმა ოსტატურად გამოიყენა ღრმა ემოციური ძალის სპექტაკლის შესაქმნელად. რეჟისორმა ვ. ყუშიტაშვილმა თავისი ყურადღება სწორედ პიესაში დასახული მძაფრი ფსიქოლოგიური კოლიზიების განსახიერებაზე გაამახვილა და სპექტაკლის მთელი სიმძიმე სამართლიანად გადაიტანა მთავარ პერსონაჟების სულიერ ცხოვრების გამოხატვის ამოცანაზე.

პიერ კობახიძის მიერ შესრულებული შოთას როლი მსახიობის ჭეშმარიტ შემოქმედებითს გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს. იგი ხატავს ომგადახდილ ვაჟკაცის ტიპიურ, ამაღლებულ, დაუვიწყარ სახეს, რომელიც მთელი მოქმედების მანძილზე მაყურებლის შეუნელებელი ყურადღების ცენტრში სდგას და მის უფრო და უფრო მზარდი თანაგრძნობით და სიყვარულით არის გარემოცული. რამდენი უშუალობა და გულწრფელობაა მის თამაშში, დაკავშირებული მაღალ აქტიორულ ოსტატობასთან. რა წრფელი და მომხიბლავი დრამატიზმით, კეთილშობილური ღელვით არის გამსჭვალული მთელი ეს სახე! პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ შოთას როლში პ. კობახიძემ მთელი სისავსით გადმოშალა და განახორციელა თავისი მაღალი შემოქმედებითი შესაძლებლობა, როგორც თანამედროვე ქართული სცენის ერთ-ერთმა პირველხარისხოვანმა მსახიობმა.

მის მდგომარეობაში ადვილი იყო სანტიმენტალურ სიყალბის, მელო-დრამატიულ ეფექტების ცდუნებაში გადასვლა. მსახიობმა დიდი შინაგანი მხატვრული დისციპლინით ჩაატარა როლი და ღრმა ტემპერამენტთან ერთად ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის აუცილებელი ფხიზელი გონიერებაც გვიჩვენა.

მოხუცი პროფესორის გიორგის როლის შესრულებით შალვა ღამბაშიძემ ახალი შესანიშნავი ფურცელი შემატა თავის მდიდარსა და მრავალფეროვან არტისტულ ბიოგრაფიას. ეს არ არის ჩვეულებრივი, „მორიგი გამოსვლა“ ჩვენი მაღალნიჭიერი არტისტისა. გიორგის როლი მსახიობის გულმოდგინე, შთაგონებულ შემოქმედებითი შრომის შედეგია, ბრწყინვალე შედეგი, რომელიც წრფელ აღტაცებას გვრის მაყურებელს, მან მოგვცა ნამდვილი ტიპიური სახე ქართველი ინტელიგენტისა, რომლის პიროვნებაშიც ჰარმონიულად გაერთიანებულა ნათელი გონება, მხურვალე გული და გამძლე ნებისყოფა. ღამბაშიძის მიერ დახატული გიორგის სახე შეიცავს თანამედროვე მოაზროვნე ქართველი ადამიანის მრავალ დამახასიათებელ ღირსებას;

ახალგაზრდა მსახიობმა ქალმა ნ. ბადრიძემ ამ წარმოდგენაში დიდ შემოქმედებითს წარმატებას მიაღწია. ასეთ მძლავრ პარტნიორთა გვერდით მან გაუძლო თამარის როლის სირთულეს და ღირსეულად განახორციელა იგი. მან მკაფიოდ გადმოგვცა და გვაგრძნობინა მაღალი მორალური ბუნების ახალგაზრდა ქალის სულიერი სამყარო, აფორიაქებული მრავალი მძიმე განცდით და წინააღმდეგობით. მოსაწონი ბუნებრიობის ბეჭედი აზის ყოველ მოძრაობას, მის ყოველ სიტყვას.

ფრიად კოლორიტულ სახეს ქმნის ელიზბარის როლში მსახიობი შალვა ჯაფარიძე. იგი დიდი ზომიერებითა და მხატვრული ტაქტით აკავშირებს სპექტაკლის საერთო დრამატიულ განწყობილებასთან თავის როლს, რამდენადმე იუმორისტულად გაგებულს და განსახიერებულს ამგვარად, რომ არასოდეს არ ეთიშება და არ არღვევს სპექტაკლის მთლიან ატმოსფეროს. ნიჭიერად ასრულებს ახალგაზრდა არქიტექტორის არჩილის როლს ლ. შატბერაშვილი.

ამ წარმოდგენისათვის დამახასიათებელი აქტიორული ხელოვნების დონეს ინარჩუნებენ მარიამისა და ნინოს როლების შემსრულებელნი—თ. ჩარკვიანი და მ. დავითაშვილი.

მხატვარ ს. რაზმაძის ნამუშევარი ოსტატურად არის შეფარდებული სპექტაკლის საერთო სტილთან და ხასიათთან.

---

ერ. ასტვაცატუროვი

# თანამედროვე დრამა

ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურა ყოველთვის იყო,—და კვლავ ასეთად რჩება,—ადამიანი. ყველაფერი ადამიანშია, ყველაფერი ადამიანისთვისაა,—ამბობდა მ. გორკი.

გ. შატბერაშვილმა თავისი დრამის, „ფიქრის გორის“ ძირითად ობიექტად ადამიანის ფსიქოლოგიური სამყარო აირჩია; მან მოგვცა სულიერი ტკივილებით აღსავსე, მაგრამ შინაგანი ოპტიმიზმით განათებული მხატვრული ხასიათები. ცოცხალი ადამიანების ფიქრებისა და მისწრაფებების მართალი ფსიქოლოგიური ანალიზით მან შექმნა დრამატიულად მძაფრი სიტუაციები,—მთლიანად მძაფრი დრამატიული სიუჟეტი.

დრამის მთავარი გმირი—შოთა პროფესიით მხატვარია, მოხდენილი და ლამაზი, რომანტიკული გატაცების ახალგაზრდა; თამარი—შოთას სატრფო—ასევე სპეტაკია და სულით მდიდარი. მათ ერთმანეთი უყვართ. ეს სიყვარული მტკიცეა და ლამაზი, რადგან იგი თანასწორ ურთიერთობაზეა აღმოცენებული. არ არსებობს მიზეზი, რომელსაც შეეძლოს გადაეღობოს ორთა თანასწორ სიყვარულს და მათი ტრაგედიის სათავე გახდეს. მაგრამ ბუნება რომ ერთნაირს წარმოშობს ადამიანს, ცხოვრება ხშირად მას სხვა ბედს დაახვედრებს ხოლმე წინ... ასეთი შეხვედრი ბედი ხვდა წილად შოთასაც... ის იყო ორთა სიყვარული თავის „მეფურ“ უფლებაში შედიოდა, როცა შოთა ჯარში გაიწვიეს. სამ წელზე მეტი მან ომამდე გაატარა ჯარში, სამნახევარი წლის განმავლობაში კი გმირულად ებრძოდა ფაშისტურ ურდოებს. ამ ბრძოლაში შოთა მძიმედ დასახიჩრდა—თმა გაუთეთრდა, ხმა შეეცვალა, მარჯვენა ხელი დაჰკარგა და, რაც მთავარია, სახე ისე დაუმახინჯდა, რომ მისი ცნობა შეუძლებელია. უნდა ვიფიქროთ,—ნაწილობრივ დაჰკარგა ის გარეგნული [illegible], რაც მას ადრე რომანტიკულ იერს აძლევდა. ამრიგად, წარმოიშვა ხარვეზი, რომელიც ტრაგიკულ ფარდათ ჩამოეშვა შოთასა და თამარს შორის და რომელმაც დაარღვია მათი სულიერი „მყუდროება“.

თუ ადრე შოთასა და თამარის სიყვარულში არ არსებობდა წინააღმდეგობის საფუძველი, ახლა ეს საფუძველი წარმოიშვა. ერთის მხრივ არის ყველაფრით უნაკლო თამარი და მეორეს მხრივ—ხეიბარი შოთა. სიყვარული, რომ თავიდან იწყებოდეს, შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ შესაძლებლობა ამ ორი, ფიზიკური გარეგნობით ერთმანეთის რადიკალურად მოპირდაპირე პიროვნების შეყვარებისა. ზოგჯერ ადამიანი ასეთ უთანასწორო სიყვარულს სიმახინჯეთაც ჩასთვლიდა. ახლა კი, პირიქით, ადამიანის საღი გონება ვერ ურიგდება პირველი სიყვარულის ღალატს, იმიტომ კი არა, რომ ასე გვინდა ჩვენ, არამედ იმიტომ, რომ ასეთია ჭეშმარიტი ლოგიკა წრფელი ადამიანური სიყვარულისა. სიყვარულს აქვს მარადიული ძალა. ამ ძალას შეუძლია უვნებლად გამოატაროს მისი სიდიადე ყოველდღიურობის რთულ გზაზე. აი ეს მარადიული ძალაა გ. შატბერაშვილის დრამის შინაგანი მამოძრავებელი ელემენტი.

თამარმა თავისი პირველი უსაზღვრო ერთგულება სიყვარულისადმი გამოამჟღავნა მაშინ, როცა საკუთარი ოჯახი დასტოვა და შოთას მშობლებთან გადავიდა საცხოვრებლად, რათა იქ დალოდებოდა სატრფოს დაბრუნებას ფრონტიდან. ეს არ იყო უბრალო აქტი, ეს იყო უდიდესად გაბედული ნაბიჯი, ნაკარნახები წრფელი გრძნობისა და საღი გონების მიერ. ამ პირველი შტრიხითვე ავტორმა გვიჩვენა თანამედროვე ადამიანის ხასიათის პრინციპული მხარე, მისი უმაღლესი კეთილშობილება. ასეთი მოქმედებით თამარმა გამოამჟღავნა, ერთის მხრივ, თავისი ხასიათის სიმტკიცე, არჩევანის ღრმა მოსაზრებულობა და, მეორეს მხრივ, გადასჭრა ყველა უკან დასახევი გზა, რათა მოესპო დაეჭვებისა და მერყეობის შესაძლებლობა. თამარმა უარი განაცხადა ქალიშვილის მდგომარეობის გარეგნულ „ბრწყინვალებაზე“ და პირველი კეთილშობილური მსხვერპლი გაიღო, როცა მომავალი ქმრის კანონიერი ცოლის მდგომარეობაში ცხოვრება არჩია.

რომ არ დაბრუნდეს შოთა?—აი კითხვა, რომელიც პიესაში დრამატიული კოლიზიის პირველი სათავე გახდა. თამარს შინაგანად სჯერა შოთას დაბრუნების აუცილებლობა და მის გადაწყვეტილებას ოდნავადაც ვერ არყევს მამის (ელიზბარის) დაჟინებული წინააღმდეგობა. პირიქით, ის უფრო მტკიცედ მიჰყვება თავის გულის ხმას.

თამარის ყოველი სიტყვა პიესაში ბუნებრივი უშუალობით ჟღერს. მისი ფიქრები, მისი სულის ორგანიული ნაწილია. ადამიანის სული კი ყოველთვის მის საქმეებში მჟღავნდება. მტკიცე და თანამიმდევრული მოქმედება თამარს ნამდვილ გმირად ხდის:

„... ჩემი გზა, მომავალი ცხოვრება, ბედნიერი ოჯახი, ის არის და ის იქნება!“

გვხიბლავს თამარის ბუნების კრისტალური სიწმინდე, მისი ხასიათის მთლიანობა, რადგან ყოველივე ეს საწყისებს საბჭოთა ადამიანში იღებს. თამარი მხოლოდ სინამდვილიდან აღებული უბრალო ადამიანი კი არ არის, ის ფილოსოფიურად გააზრებული ტიპიცაა, რომელშიაც ვხვდებით ადამიანთა ყოფის აქტუალური პრობლემის ახლებურ, თანადროულ გაგებას. თამარი მთლიანია და პრინციპულად თანამიმდევრული იმიტომ, რომ მას საკუთარი წარმოდგენა აქვს სიყვარულზე, ბედნიერებაზე. ელიზბარში ჯერ კიდევ სცოცხლობს ძველი ყოფის, სიყვარულის ვიწრო ეგოისტური გაგების გადმონაშთები. მას მხოლოდ კეთილი სურვილები ამოძრავებს შვილის მიმართ, მაგრამ არ ესმის თავისი მოქმედების შედეგები. ელიზბარი ბრმა ინსტიქტით მოქმედებს და შეუგნებლად მისწრაფის ჩაჰკლას თამარში სიყვარულის გრძნობა,—ჩაიდინოს უდიდესი ცოდვა, რომლისათვისაც შებრალება არ არსებობს.

წინააღმდეგობათა ამ ფონზე მთელი არსებით თანაუგრძნობთ თამარს, რომელიც ბრძოლით გამოდის ცხოვრების ასპარეზზე, როგორც მედროშე ბედნიერების ახლებური გაგებისა; თამარისათვის ბედნიერება სხვა არა არის რა, გარდა იმისა, რომ ყოველ მდგომარეობაში ეთანხმებოდეს იგი თავის თავს, თავის გრძნობებს და მოქმედებდეს საკუთარი აზრის შესაბამისად. წარმოუდგენელია თამარისათვის იმაზე დიდი ტანჯვა, რომელსაც მიაყენებს მას სხვაზე გათხოვება. თამარი ელოდება შოთას დაბრუნებას, არა იმიტომ, რომ ანგარიშს უწევდეს საზოგადოებრივ აზრს და ამ აზრის იძულებითი ზეგავლენით მოქმედებდეს, არამედ, იმიტომ, რომ ამით წმინდათა-წმინდა ადამიანურ მოვალეობას იხდის საკუთარი გრძნობის წინაშე და მტკიცე ფსიქოლოგიურ საფუძველს ჰქმნის საკუთარი ბედნიერებისათვის. თამარის ზრუნვა საკუთარ ბედნიერებაზე ლამაზია და მიმზიდველი, რადგან ეს ზრუნვა გაწმენდილია ეგოისტური ჭუჭყისაგან და სხვის, შოთას, ბედნიერებასაც ემსახურება, ამაღლებს სიყვარულს მოქალაქეობრივი შეგნების სიმაღლემდე.

ნაწარმოების განსაკუთრებული ღირსება ისაა, რომ მწერალი აქ ჭეშმარიტი მხატვრული საშუალებებით იძლევა ახალის დასაბუთებას; მშრალი ლოგიკური მსჯელობის ნაცვლად, იგი ჰქმნის მძაფრ კონტრასტულ ფერებს, ხასიათებს, რომელთა საშუალებითაც ღრმად შევიგრძნობთ სიმართლეს. მწერალმა ელიზბარისა და ნინოს (თამარის ორეულის) დაპირისპირებით ნათლად გადაგვიშალა მთელი შინაგანი რაობა ბედნიერების განცდისა.

ელიზბარს ცოლიც ჰყავდა, შვილიც, ოჯახიც ჰქონდა, გარეგნულად თითქოს ბედნიერს ჰგავდა, მაგრამ ნამდვილად უბედური იყო,—გვეუბნება დრამატურგი,—რადგან იგი არა ცხოვრობდა თავისი გრძნობისა და გონების შესაბამისად.

პიესაში ნათლად გრძნობთ, თუ რამდენად მაღლა დგას ნინო, თავისი მწარე ხვედრით, ელიზბარზე, რომელიც უბედურია საკუთარ ოჯახში, ცოლის გვერდით და დამამცირებელ სიბრალულს იწვევს.

თანამედროვე ადამიანის სიყვარულის ინტიმური გრძნობა დრამაში უდიდეს მოქალაქეობრივობამდეა ამაღლებული. ამას განსაკუთრებული სიძლიერით განგვაცდევინებს მწერალი თამარისა და შოთას პიროვნებაში, გიორგის (შოთას მამა) სახეში.

გიორგი გვხიბლავს თავისი პიროვნული კეთილშობილებით, და გვხიბლავს იმიტომ, რომ მასში სჭვრეტთ ჩვენი დროის სიმართლეს,—გამომხატველს იმ აზრებისა და გრძნობებისას, რომლებიც აღელვებენ საბჭოთა ახალგაზრდობას. მოხუცი პროფესორი გიორგი მოწინავე მსოფლმხედველობით შეიარაღებულია, დრომოჭმული შეხედულებებისაგან სავსებით თავისუფალია, იგი არის ყველაზე მგრძნობიარე და ღრმად გამგები ახალგაზრდათა სულიერი ტკივილებისა. გიორგის სახე ავტორმა შთამაგონებელი ფერებით გამოძერწა. შეიძლება მას ყველაზე მეტად ეს ტიპი უყვარდეს!

გიორგის პირით დრო, ხალხი ლაპარაკობს. მისი ყოველი სიტყვა უბრალოა და ბრძნული, ლაკონიურია და უშუალო. თუ სხვისთვის მთელი ცხოვრებაა საჭირო, რომ თავისი მოქმედების სიმართლეში დაგვარწმუნოს, — მისი ყოველი ფრაზა გჯერათ, განიცდით ამ ფრაზის ზემოქმედებითს ძალას.

გიორგი მკვეთრ ზღვარს ავლებს ძველსა და ახალს შორის, იგი ნათლად უმტკიცებს ელიზბარს, რომ თამარი ახალი ადამიანია, მას სხვანაირი შეხედულება აქვს ცხოვრებაზე, სიყვარულზე, ბედზე, იგი შორს იხედება და ოპტიმისტურად უყურებს თავისსა და ხალხის მომავალს. „თამარი ჩვენ არა გვგავს, —ამბობს გიორგი, — მას უნდა ჭეშმარიტი პასუხი გასცეს თავის წმინდა გრძნობას!... „დიდი გულით ნაგრძნობს პატარა თვალით ნუ შეხედავთ, ჩემო ელიზბარ“...

ამ სიტყვებზე კვლავ ცოცხლად წარმოგვიდგება თვალწინ ელიზბარისა და მისი რძლის —ნინოს ცხოვრების ისტორია. ამ დაპირისპირების ფონზე გონების თვალით შევიცნობთ იმ დიდი გულით ნაგრძნობს, რომელსაც წრფელი ადამიანური სიყვარული ეწოდება. მწერალმა დრამაში შესანიშნავად დააკავშირა პირადი და საზოგადოებრივი. მან დამაჯერებლად უთხრა თავის თაობას, რომ მხოლოდ იმას შეუძლია ამაღლდეს მოქალაქეობრივად, რომელსაც შეუძლია განთავისუფლდეს ვიწრო ეგოისტური გრძნობებისაგან პირად ცხოვრებაში და საზოგადოებრივად გაბატონებული ზნეობის სიმაღლეზე დადგეს, რომელსაც სჯერა თავისი დღევანდელი და ხვალინდელი დღისა. მოქალაქეობრივად ჯანსაღი პიროვნება, პირად ცხოვრებაშიც ჯანსაღი და უმწიკვლო უნდა იყოს. ადამიანი, რომელსაც არ გააჩნია რწმენა საკუთარი თავისადმი, არ გააჩნია ნებისყოფა პირად ცხოვრებაში, საზოგადოებისათვისაც უსარგებლოა.

გიორგის მიერ ელიზბარის საპასუხოდ წარმოთქმული სიტყვები ჟღერენ, როგორც ჩვენი ეპოქის უმაღლესი ზნეობრივი ღაღადი:

„ჰმ... ეს ნიშნავს იმას, რომ წავართვათ მას სიყვარული, დაუკარგოთ სატრფოს დაბრუნების იმედი, დაუკარგოთ ჩვენი ქვეყნის გამარჯვების რწმენა... რად გვინდა მერე ჩვენ ასეთი ადამიანი, გამოდგება ის დედად, მოქალაქედ?“

ამ სიტყვებით (საერთოდ, პიესის მთლიანი კონცეპციით) მწერალმა გაკიცხა სულმოკლე და სულმდაბალი ადამიანები, რომლებიც უბრალო შემთხვევისთანავე ჰკარგავენ რწმენას და ზურგს აქცევენ პირველ სიყვარულს. სამაგიეროდ აამაღლა საზოგადოების თვალში თამარი, მისი პიროვნული ღირსება. თვით ელიზბარიც იძულებული ხდება ქედი მოიხაროს თამარის წმინდათა-წმინდა ადამიანური სიყვარულის ძალის წინაშე.

აქ თავდება პირველი ტრიუმფი სიყვარულისა და შემდეგ ის უფრო მძაფრ დრამატულ ფაზაში შედის. დრამის მეორე ნაწილში კოლიზიები თანდათან მწვავდება და განცდათა სიმძაფრე ტრაგიკულ ფორმამდე აღწევს. ტიპებიც მეტ ფსიქოლოგიურ სიმკვეთრეს იძენენ და შედარებით დასრულებულნი ხდებიან, მთელი სისავსით ჩნდება მათი ხასიათების თვისება.

თამარის ნებისყოფა, მისი ერთგულება პირველი სიყვარულისადმი უფრო რთული ფსიქოლოგიური გამოცდის წინაშე დგება. მან უნდა შეინარჩუნოს ლამაზი ილუზია სიყვარულისა, ოცნება ბედნიერ მომავალზე მის წინაშე ნახევრად ჩამობნელებულ მდგომარეობაში. ახალწლის ღამეს თამარი მოუთმენლად ელოდა შოთას, იგი სადგურზეც დახვდა, მაგრამ იმედი გაუცრუვდა. შოთა არ ჩამოვიდა. ბედნიერი დღის გათენებაზე მეოცნებე, კვლავ დამწუხარებული შეხვდა ახალ წელს!

სინამდვილეში შოთა დიდიხანია ჩამოვიდა, მაგრამ ოჯახში არ დაბრუნებულა. რატომ? შოთა, როგორც უკვე ვთქვით, ხეიბარია. თამარისა და შოთას თანასწორ სიყვარულში ომის საშინელმა შედეგებმა უფსკრული წარმოშვეს. შოთა ისეთი აღარაა, როგორიც შეიყვარა იგი პირველად თამარმა. შოთა დარწმუნებულია, რომ თამარი არ უღალატებს, კვლავ ერთგული დარჩება მისადმი, მაგრამ მას აწუხებს ფიქრი იმაზე, რომ ეს ერთგულება ძველებურად სიყვარულზე იქნება აგებული, თუ გაჰქრება სიყვარული და მის ადგილს დაიჭერს მოვალეობა, სიბრალული, — დამამცირებელი გრძნობა ვაჟკაცისათვის?!

შოთა ახლა ცხოვრებას, ადამიანების მისდამი დამოკიდებულებას სხვანაირად უყურებს, სხვანაირად შეიცნობს. მას ეჩვენება, თითქოს ყველგან სიბრალულით ხვდებიან, მხოლოდ მოვალეობას იხდიან ომის ხეიბარისადმი და სულიერად იტანჯება.

ეს შეგრძნობა შოთასათვის ბუნებრივია... მას უნდა ყველგან ისეთსავე სრულსა და ამაყ მოქალაქედ სთვლიდნენ, როგორადაც სთვლიდნენ მას ომამდე. იგი ხეიბარია, მაგრამ ადამიანია, ჩვეულებრივი ადამიანი!

თუ მას თამარიც ასეთსავე გრძნობით შეხვდება, — ვერ აიტანს. აქ იწყება მასში საშინელი შინაგანი ბრძოლა. იგი გადასწყვეტს, ასეთ შემთხვევაში, არ დაბრუნდეს შინ:

„—...ყველაფერი სიბრალულიდან მომდინარეობს. ასევე იქნება იქაც. სიბრალული!— აი ყველაზე დამამცირებელი გრძნობა... იქაც სიბრალული დამხვდება და... წავიდა, გაჰქრა ჩემი წმინდა სიყვარული!... მან უნდა მიმიღოს სიბრალულით. პირველ დღეებში თანაგრძნობითაც... შემდეგ დრო გავა, სიყვარულს, სიყვარულს კი არა... სადღა იქნება სიყვარული! სიბრალულს შესცვლის მოვალეობის გრძნობა, ჰმ, მოვალეობის გრძნობა ცოლისა მახინჯი ქმრისადმი“...

ეს არ არის მხოლოდ შოთას განცდა. ეს მრავალი ადამიანის განცდაა. ამიტომ არის ეს განცდა მართალი, ამიტომ შევიგრძნობთ მას მთელი ფსიქოლოგიური უშუალობითა და სიმძაფრით, თანაუგრძნობთ შოთას და თანაც უჩვეულო მღელვარებით ადევნებთ თვალყურს მოვლენების შემდგომ ვითარებას, — გამართლდება თუ არა შოთას ეჭვები, თუ კვლავ სიყვარული იზეიმებს გამარჯვებას.

დრამატურგი უფრო შორს მიდის. ის აღრმავებს შოთას სახეს, მრავალმხრივად წარმოგვიდგენს მის ხასიათს და ამით ჰქმნის ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანის სრულყოფილ ტიპს. როცა შოთას სულში ფსიქოლოგიური ბრძოლა იწყება და ეს ბრძოლა თავის კულმინაციურ სიმაღლეს აღწევს, „საკუთარი სიყვარულის დამცირების“ გრძნობასთან ერთად მის წინაშე აღიმართება თამარის მომავალ ბედნიერებაზე ფიქრიც. მწერალს რომ შოთას ტრაგიკული განცდები მხოლოდ სხვისი მისადმი დამოკიდებულების პრობლემით შემოეფარგლა, ძალაუნებურად გააღვიძებდა მასში ეგოისტურ გრძნობათა გადანაშთებს და ჩრდილს მიაყენებდა მის მოქალაქეობრივ ღირსებას, დაამცირებდა მას, როგორც ჩვენი დროის ადამიანს. გ. შატბერაშვილი შესანიშნავად მოიქცა, როცა შოთა მოვლენებს თვით თამარის ბედნიერების თვალსაზრისიდანაც შეხედა. თუ შოთას თამარი კვლავინდებურად უყვარს (და რომ უყვარს ამაში ეჭვის შეტანა არ შეიძლება), მაშინ იგი ბედნიერი იქნება იმ შემთხვევაში, როცა ბედნიერი იქნება თამარიც. ამიტომ, შოთას წუხილი, რომ „არ დასტანჯოს თამარი“, სრულიად ბუნებრივი და ადამიანური წუხილია. შოთას

(დასასრული მე-4 გვ.)

„ფიქრის გორა" მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. I აქტი.

## „უმზითვო"
### აფხაზეთის სახ. თეატრში

აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დრამამ სეზონის მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ა. ოსტროვსკის „უმზითვო".

პიესის მთავარი გმირი ლარისა დიმიტრიევნა ღარიბი, უმწიკვლო და შეურყვნელი, გულუბრყვილო გოგონაა. მსახიობმა მარინე თბილელმა ლარისას როლის შესრულებით შექმნა მშვენიერი სახე გარეგნობით მომხიბვლელი, სულით მდიდარი, მაგრამ შავბედითი სინამდვილით დამცირებუ- [illegible]

[illegible] ბული ვაჭრისა, რომლის წინაშე, როგორც წესი, ყველა თავს ხრის და მორჩილებით ეპყრობიან.

დამაკმაყოფილებელია მსახიობ ნ. ბოკუჩავას ვასია კოჟევატოვი. მასში ერთდა იმავე დროს მოცემულია მდიდარი ვაჭრის თავმოყვარეობა და ახალგაზრდის „დარდიმანდი" ბუნება.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლ. ჭედია ასრულებს სერგეი პარატოვის როლს. ავტორმა სრულყოფილად წარმოგვიდგინა პარატოვის [illegible]

## ი. გრიშაშვილის საიუბილეო დღეები გორში

[illegible] სახებ გამოვიდა მწერალი გ. ნადირაძე, პედაგოგიური ინსტიტუტის სახელით პოეტს მიესალმა პროფ. ალ. ბარამიძე, ქალაქის ინტელიგენციის სა- [illegible] შეხვდა.

29 მაისს, კულტურის სახლში, მოეწყო პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტთა შეხვედრა ი. გრიშაშვილთან.



## ალიო მაშაშვილი—ლექსები. 1945 წ.

ქართული საბჭოთა პოეზია სამამულო ომის რთულ და დაძაბულ დღეებში განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდიდა. ამ დებულების მჭერმეტყველურ დადასტურებას წარმოადგენს საბლიტგამის მიერ ახლახან გამოცემული, მოწინავე საბჭოთა პოეტის ალიო მაშაშვილის „ლექსები".

სარეცენზიო კრებულის პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი და ესთეტიური მნიშვნელობა უაღრესად დიდია. ა. მაშაშვილის „ლექსები" გვიჩვენებს ომის პერიოდში პოეტის შემოქმედებითს გზას და მკითხველს თვალწინ უშლის საბჭოთა სამშობლოსათვის ბრძოლის მეტად ამაღელვებელ და მარად სახსოვარ ფურცლებს. ა. მაშაშვილი ამ კრებულით ერთხელ კიდევ ადასტურებს თავისი პოეზიის მებრძოლ პატრიოტულ ხასიათს, პოლიტიკური ლირიკის ძლიერებას, რაც საერთოდ ადრეც დამახასიათებელი იყო მისთვის.

ეს ლექსები თემატიკის თვალსაზრისით მრავალფეროვანია. ფრონტისა და ზურგის სტალინური მთლიანობა, მტრისადმი უსაზღვრო სიძულვილის გრძნობა, სიფხიზლის გაძლიერება, სამამულო ომის გმირების დიდება, გამარჯვების სიხარული, — აი შთაგონების უძლიერესი წყარო, რომლითაც გამსჭვალულია ალიო მაშაშვილის ლექსები.

ბრძოლის რომანტიკა მუდამ ცოცხლობდა ალ. მაშაშვილის შემოქმედებაში. სამამულო ომის დაძაბულ ვითარებაში ა. მაშაშვილის პოეზია უფრო [illegible] რება.

ლექსი „ზღვის არწივი", რომელიც მიძღვნილია საბჭოთა კავშირის გმირ, სახელოვან მფრინავ ალ. წურწუმიასადმი, გადმოგვცემს საბჭოთა მფრინავის გმირულ პორტრეტს, მის თავდადებას. ეს ლექსი განათებულია გმირი თანამემამულისადმი ჩაუქრობელი სიყვარულით. „ცეცხლის ქარში— თუ ტყვიის წვიმაში, მტრებს ესხმოდით და იყავ პირველი, თავს არ ზოგავდი საფრთხის წინაშე, აი, გმირობა გასაკვირველი!" — ამბობს პოეტი ამ ლექსში.

საინტერესო სიუჟეტს ანვითარებს ბალადური ხასიათის ნაწარმოები „ძმები". აქ ალიო მაშაშვილის მხატვრული სახეები ზომიერი, მრავლისმეტყველია და სურათიც დასრულებულ ელფერს ატარებს. ორი ძმა ერთად იბრძოდნენ სამშობლოსათვის, მაგრამ მძიმე ბრძოლაში დაჭრილნი დაეცნენ. მათ ძლივს მიაწვდინეს მეგობრებს ხმები. პირაღმა იწვნენ თოვლის ფლატეში. სასიკვდილოთ დაჭრილი ძმები მოათავსეს ერთ პალატაში. „ძმა როგორ არის? — კითხულობს ერთი ყოველ დილას, მეორეც მუდამ ძმის ბედზე დარდობს. პოეტი ამ სურათს კიდევ უფრო ამძაფრებს:

„ძილში, როდესაც ყუმბარის გვერდი
ციდან მოწყდება, ვით მეტეორი
— ძმა ცოცხალია? — ბუტბუტებს ერთი,
— ძმა ცოცხალია? — გმინავს მეორე.
ერთ მრისხანე დღეს, როცა ავდარი
სძრავდა მიდამოს, ცა რისხვით ჰქუხდა,
პალატა სდუმდა, ვით ნასაყდარი,
ძმა ძმას შესახებ აღარა სწუხდა".

ასევე საინტერესოა ბალადა „დედა და შვილი", რომელშიც დიდი პოეტუ- [illegible]

ჭეშმარიტად მაღალი პოეტური გზნებით არის დაწერილი „თავართქილაძის გვარდია", რომელიც ავტორმა წარმოსთქვა ფრონტზე, მომქმედი არმიის ქართველი მებრძოლების წინაშე 1943 წლის 7 აგვისტოს. ლექსი ლირიული გრძნობითაა გამთბარი, პოეტი ქართველ ლაშქარს, გენერალ-მაიორ თავართქილაძის გვარდიულ დივიზიის მეომრებს მგზნებარე პატრიოტული შთაგონებით მიმართავს:

„წინ მებრძოლებო! მტერს დავცხოთ
ცეცხლი, სიკვდილის მთესავი,
წინ! დასავლეთით მიგვიძღვის
სტალინის დროშა მზესავით.

ალიო მაშაშვილისათვის ჩვეული მაღალი მხატვრული ხელოვნებით არის შესრულებული კრებულში წარმოდგენილი მთელი რიგი სხვა ლექსები. კონკრეტულ სიუჟეტურ მასალაზე არის აგებული ისეთი ლექსები, როგორიცაა „მამა", „შვილის ნაკვალევი", „ჩანგი", „ბალადა", „დედის ფიქრები", „სევასტოპოლი", „მყინვარი", „სისხლი და ცრემლები", „ნახვამდის", „ომი და მშვიდობა", „ოცდახუთიწლის ვაჟკაცი", „გრიგალი", „ორი თებერვალი" და მრავალი სხვა. ამ ლექსებში ალიო მაშაშვილი ავლენს პოეტურ განცდათა მრავალფეროვნებას, პოეტური ლექსიკის დაუშრეტელ მარაგს, სიტყვის ახლებურ შეგრძნობას, სახის ბუნების გადახალისებას. სწორედ ამ თვისებათა გამო ალიო მაშაშვილი სამამულო ომის განვლილ პერიოდში კიდევ უფრო გაიზარდა, მისმა მხატვრულმა სიტყვამ ახალი გამომსახველობითი უნარი და სურნელება შეიძინა.

**გიორგი სამხარაძე**

## თანამედროვე დრამა
### (დასასრული)

არა აქვს მორალური უფლება თავზე მოახვიოს თამარს მწარე ხვედრი, გახადოს იგი „უბედურების" იძულებით მსხვერპლი. შოთასა და თამარის მომავალი ურთიერთობაც ისეთსავე თავისუფალ ინდივიდუალურ არჩევანს უნდა ემყარებოდეს, როგორსაც ემყარებოდა პირველი სიყვარული, — მაშინ იქნება მათი ცხოვრება გამართლებული და ბედნიერი.

არჩევანი თამარს ეკუთვნის. შოთას სიყვარულში თამარისადმი არ შეიძლებოდა ცვლილება მომხდარიყო, რადგან არავითარი ცვლილება არ მომხდარა თვით თამარში. შოთა კი დამახინჯდა ფიზიკურად. სანამ შოთა თვითონ არ დარწმუნდება, რომ თამარს ის ჭეშმარიტად ეყვარება და რომ მისი დამოკიდებულება არ იქნება მოვალეობითი დამოკიდებულება კეთილი ცოლისა მახინჯი ქმრისადმი, მანამ არ დაბრუნდება ოჯახში, არ გამოეცხადება სატრფოს. თუ შოთა საწინააღმდეგო გარემოებაში დარწმუნდა, მაშინ ის სრულ თავისუფლებას მისცემს თამარს—აირჩიოს ბედნიერი ცხოვრება თავისი გონებისა და გრძნობის კარნახით. ავტორის მიერ წინა პლანზეა წამოწეული შოთას უდიდესი ადამიანური კეთილშობილება. განაწამები და გატანჯული ვაჟკაცი მზად არის გულში ჩაიკლას სატრფოს ღრმა სიყვარული. დაიოკოს მოზღვავებული გრძნობები, მსხვერპლი გაიღოს თამარის ბედნიერებისათვის.

მწერალმა შოთა, იმისათვის, რომ ყველაფერში უშუალოდ დაერწმუნებინა იგი, მშობლების ოჯახში, სადაც თამარიც ცხოვრობს, მიიყვანა, როგორც შოთას მეგობარი. მშობლები და სატრფო პირველად ვერ იცნობენ შოთას და მას მიიღებენ, როგორც შოთას ნამდვილ მეგობარს. შემდეგ მხოლოდ მამა — გიორგი შეიგრძნობს ინსტინქტიურად, თითქმის მიხვდება კიდეც, რომ უცნობის სახით მის წინაშე ხეიბარი შვილი დგას, მაგრამ არ ააშკარავებს. პიესაში ეს ადგილი დიდი დრამატიული მღელვარებითა და მხატვრული ოსტატობით არის დამუშავებული. შვილმა არ იცის, რომ მამამ შეიცნო იგი. ორივე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად შფოთავს, ერთმანეთს ხვდებიან, ესაუბრებიან, ხელს ართმევენ და უდიდეს ადამიანურ სევდას გულში იკლავენ. ორივე „დროს" უცდის!

მამის სახეს აქ ახალი კეთილშობილური შტრიხი ემატება და თქვენს წინაშე სდგება ცოცხალი მონუმენტური ფიგურა მდიდარი სულისა და გამოცდილების დარბაისელი მოხუცისა. გიორგი მიხვდება შოთას განზრახვას და ვაჟკაცურად გაუწოდებს ხელს მის მეგობარს — არჩილს, რათა ერთად იხსნან იგი, ერთად დაუბრუნონ მის სულს მხნეობა, სიდიადე. აქ გიორგი გარდაიქმნება შოთას მეგობარ-მამად და ხელს შეუწყობს თამარისა და შოთას ახლო ურთიერთობის განმტკიცებას, რათა ახალ ვითარებაში ხელახლა შეეთვისონ ერთმანეთს.

დანარჩენთა წინაშე ყველაფერი ბნელით არის მოცული. შოთას ვერ იცნობენ ბოლომდე, სანამ იგი თვითონ არ გამოუტყდება თამარს. შოთას არცნობა ავტორს გამოყენებული აქვს, როგორც საშუალება, ხერხი მთავარი განზრახვის მისაღწევად.

დრამის მთელი მოქმედება მძაფრ დრამატიულ ხაზებში ვითარდება. ავტორი გზადაგზა ახალ კოლიზიებს ხლართავს, რათა ფსიქოლოგიურად უფრო მეტად გაამძაფროს ნაწარმოების სიუჟეტი.

შეუცნობლად დარჩენილ შოთასა (აფთარი) და თამარს შორის ახლო ურთიერთობა გაიბმება. „აფთარი" მთელ თავისუფალ დროს თამართან ატარებს, უყვება მას სატრფოს თავგადასავალს, არწმუნებს, რომ იგი ცოცხალია და მალე დაბრუნდება. დიდი მწუხარების ჟამს მცირედი თანაგრძნობაც უდიდეს ბედნიერებას ანიჭებს ადამიანს, — ამბობენ. თამარიც გამოიცვალა. უცნობმა მეგობარმა შვიდი წლის უნახავ შოთას ცხოვრება ცოცხლად აღადგინა თამარის წინაშე და ამით გააძლიერა მასში იმედი. მუდამ მდუმარედ დამწუხრებული თამარი ცოცხალი და მხიარული შეიქნა. იგი ელოდა „დავაჟკაცებულ, დატანჯულ, მაგრამ მხნე" სატრფოს. უცნობის დატანჯული სახე შოთას აგონებდა შორეულად და მასთან სიახლოვე სატრფოს ძვირფასი სულის სიახლოვეს აგრძნობინებდა.

შოთა დარწმუნდება, რომ თამარს მხოლოდ მასთან შეუძლიან ბედნიერი ცხოვრება და გაუმხელს თავის ვინაობას...

ეს ფინალია დრამისა. იმ პერიოდში, როცა შოთა უცნობი ჯარისკაცის სახით დაიარება გიორგის ოჯახში და ძალიან ახლო ურთიერთობას ამყარებს თამართან, ნინოს და მარიამს — შოთას დედას — ეჭვები აღეძრებათ. მათ მოსვენებას უფრთხობს თამარის მხიარულება, ყოველდღე უცნობ ჯარისკაცთან ყოფნა, მისით გატაცება. ეშინიათ არ შეიყვაროს თამარმა უცნობი ხეიბარი და არ დაჰკარგოს ტრფიალება შოთასადმი. ამ გარემოებას მხოლოდ გიორგი ხვდება გულდამშვიდებით, რადგან მან იცის ხეიბარის ვინაობა და შეგნებულად უწყობს ხელს მათს დაახლოვებას. ეს სიტუაცია პიესაში მხატვრული ბუნებრიობით არის ასახული, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთგვარი გადაჭარბება. თამარს უნდა უყვარდეს უცნობი ხეიბარი. მას პატივს უნდა სცემდეს, როგორც შოთას მეგობარს და სხვა გრძნობა მისთვის უცხო უნდა იყოს.

პიესაში არსებითად, ასეც არის. მხოლოდ ავტორი თამარის სიტყვიერ მასალაში ვერ იცავს ზომიერებას და მისი მოქმედებისაგან დამოუკიდებლად ისეთ განცდებს ააშკარავებინებს, რომლებიც ხარვეზს ჰქმნიან თამარის ხასიათის მთლიანობაში. თამარი კრისტალური და მკვრივად ნაგები რეალისტური სახეა, ყოველი უმნიშვნელო გადახვევა ლაქისებურ ჩრდილს აყენებს მის სპეტაკ პიროვნებას. აი რას ეუბნება თამარი უცნობ შოთას, როცა ეს უკანასკნელი ზედმეტ მღელვარებას გამოააშკარავებს:

„აჰ, რად შემოხვედით თქვენ ამ ოჯახში, რად მოჰკალით ჩემი სიზმარი, ჩემი ოცნება, რად გააპეთ ჩემი გული, რას ერჩოდით მას, რად წამართვით რწმენა, რად დამიკარგეთ სიყვარული, რად დადექით ჩემი ოცნების გვერდით!".

ამ სიტყვებით ისე გამოდის, რომ შოთას თვალწინ მისმა სატრფომ უცხო ხეიბარი შეიყვარა, თუ არ დაჰკარგა, ყოველ შემთხვევაში, გაანახევრა მისადმი ტრფობა. ეს არის უნებლიე გამართლება იმ ეჭვებისა, რომელიც ავტორს შეუტანია პიესაში სიუჟეტის დრამატიული გამძაფრებისათვის, და გადახვევა დრამის ძირითადი მორალური კონცეპციიდან. თამარი არ უნდა ლაპარაკობდეს იმაზე მეტს, რასაც განიცდის და არ უნდა განიცდიდეს იმაზე მეტს, რასაც აკეთებს. მისი სიტყვა და მოქმედება თავს უნდა იყრიდეს ერთს მთლიანობაში. მხოლოდ ამ შემთხვევაში ჰპოვებს გამართლებას თამარის მიერ გაღებული მსხვერპლი სიყვარულისათვის.

საბედნიეროდ, მოყვანილი სიტყვები ორგანიულად არ გამომდინარეობენ თამარის ხასიათიდან და დრამის მთლიანი ტექსტიდან.

ალაგ-ალაგ გვხვდება გადაჭარბებული პათეტიკაც. არა ბუნებრივად ჟღერს აგრეთვე შოთას დედის, მარიამის სიტყვები: „უნდა ვეცადოთ ნინო, უნდა დავამშვიდოთ და ცხოვრების აზრი დავუბრუნოთ". დრამის ენა ბუნებრივია, ზოგჯერ სტიქიურიც, ჩანჩქერისებურად ლაღი, ლაკონიური და სადა, მაგრამ ალაგ-ალაგ გვხვდება ხელოვნური ადგილებიც.

დრამის ძირითად ნაკლად ისიც მიგვაჩნია, რომ ზოგიერთი სახე ბოლომდე არ არის დამუშავებული (ნინო, მარიამი). ზოგიც თავიდანვე სქემატიურია (არჩილი). არის ზოგიერთი ნაკლებ დამაჯერებელი სცენაც. მთავარი კი — ღრმად რეალისტურია.

* * *

„ფიქრის გორა"-ში მჭევრმეტყველი და დამაჯერებელი ფერებით აისახა ჩვენი დროის ცოცხალი სახეები, ახალი სამყარო ადამიანთა სულისა, ახალი სფერო ჩვენი ყოფაცხოვრებისა. წარმოსახვის სიმართლემ, ფსიქოლოგიური ანალიზის სისწორემ ორიგინალური ფერებით შემოსა მთავარი გმირები. საბჭოთა ადამიანის ბუნების სწორმა გაგებამ საშუალება მისცა ავტორს სიყვარული აესახა, როგორც დიადი, ადამიანის გამაკეთილშობილებელი გრძნობა.

დრამა თავიდან ბოლომდე დიდი პოეტური მღელვარებით არის დაწერილი. მისი გმირები სრული სიცოცხლით ცხოვრობენ და, ტანჯვის მიუხედავად, ბედნიერები არიან. იმ დიდი სევდის მიუხედავად, რომელიც ჩაქსოვილია დრამაში, იგი მაინც ოპტიმისტურია და ჯანსაღი სულისკვეთებით გაიარაღებთ. მძაფრად განიცდით საშინელებას, სულიერ ტკივილებს, მაგრამ ყოველივე ამის იქით ნათლად ხედავთ ბედნიერ მომავალს.

ამაშია პიესის განსაკუთრებული ღირსება და მნიშვნელობა.

ფოთის სახ. თეატრის შენობა.

## ახალი წიგნები

### ა. ს. გრიბოედოვი—„ვაი ჭკუისაგან"

სახელგამმა გამოსცა დიდი რუსი მწერლის — ა. გრიბოედოვის კომედია „ვაი ჭკუისაგან" (თარგმანი განდეგილისა). წიგნს დართული აქვს პროფ. ს. დანელიას წინასიტყვაობა; წინასიტყვაობის ავტორი, იძლევა რა გენიალური კომედიის ზოგად შეფასებას, იხილავს გრიბოედოვის საქართველოსთან ურთიერთობის საკითხსაც, ხსნის იმ [illegible] ველი მკითხველი იჩენდა გრიბოედოვის პიესის მიმართ.

წიგნს ბოლოს დართული აქვს პროფ. ს. დანელიას ვრცელი შენიშვნები; წიგნის რედაქტორია — ა. აბაშელი, მხატვარი დ. ქუთათელაძე. შეიცავს 100 გვერდს და ღირს 20 მან.

### გიორგი ჯიბლაძე—„კრიტიკული ეტიუდები"

სახელგამმა გამოსცა გ. ჯიბლაძის წიგნი „კრიტიკული ეტიუდები". წიგნში შედის ავტორის შემდეგი ნაშრომები: ბარათაშვილი და ლერმონტოვი, მერანი, დიდი პოეტი (ლერმონტოვის შესახებ), გ. წერეთლის შემოქმედება, კომედიები გ. ერისთავისა, გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკა ი. ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკაში.

„კრიტიკული ეტიუდები" ავტორის მიერ სხვადასხვა დროს დაწერილ წერილების კრებულს წარმოადგენს. ნარკვევებში უმთავრესად რომანტიზმისა და რეალიზმის პრობლემებია განხილული, გარდა უკანასკნელი წერილისა, რომელიც ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკას გერმანიის მილიტარიზმის გამანადგურებელი კრიტიკის ასპექტში წარმოგვიდგენს.

წიგნი გამოიცა დ. ბენაშვილის რედაქტორობით, შეიცავს 204 გვერდს და ღირს 30 მან.

### ვს. როკკი—„ინჟინერი სერგეევი"

სახელგამმა გამოსცა ვს. როკკის სამმოქმედებიანი პიესა „ინჟინერი სერგეევი" (თარგმნილი ნ. მიქავას მიერ) პიესა ეხება სამამულო ომის დღეების თემატიკას. წიგნს დართული აქვს მარჯანიშვილის თეატრის იმ მსახიობთა ფოტო-სურათები, რომელნიც მონაწილეობას იღებდნენ ამ პიესის სცენაზე განსახიერებაში.

წიგნის რედაქტორია ვ. მაჭავარიანი, შეიცავს 85 გვერდს და ღირს 20 მანეთი.

## ირ. აბაშიძის შემოქმედების საღამო

ამ დღეებში სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის კლუბში მოეწყო პოეტ ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებითი საღამო, რომელიც მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა დოც. ბ. იაკობაშვილმა. მოხსენებით ირაკლი აბაშიძის შემოქმედების შესახებ გამოვიდა გ. ნატროშვილი. ვრცელი სიტყვა პოეტის სამამულო ომის პერიოდის ლექსების შესახებ წარმოსთქვა დოც. მიხეილ ასათიანმა.

ლექსები წაიკითხეს მწერლებმა ალ. აბაშელმა, ილო მოსაშვილმა, კონსტ. ლორთქიფანიძემ, გრ. აბაშიძემ, რევაზ მარგიანმა და ი. ნონეშვილმა.

საკუთარი ლექსების კითხვით გამოვიდნენ სტუდენტები — ლორთქიფანიძე და კაპანაძე.

მომღერალმა გ. მარჯანიშვილმა და მომღერალმა სტუდენტმა ქალმა თურქესტანიშვილმა შეასრულეს რუსულ-ქართული სიმღერები.

საღამოს მეორე ნაწილში გაიმართა საესტრადო კონცერტი, რომელშიაც მონაწილეობას იღებდნენ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მსახიობები — აკ. კვანტალიანი და ალ. გომელაური.

საღამოს დიდძალი ხალხი დაესწრო და კარგად ჩატარდა.

## სარაიონო თეატრების დათვალიერება

საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველო აწყობს სარაიონო თეატრების დათვალიერებას.

დათვალიერების პერიოდში სარაიონო თეატრები დასდგამენ სამ-სამ სპექტაკლს მიმდინარე სეზონის რეპერტუარიდან — ერთს თანამედროვე თემაზე, ერთს კლასიკურ პიესას და ერთსაც — თავის არჩევით.

ახალგაზრდა რეჟისორების ნამუშევართა დათვალიერება, რომელიც მიმდინარე წლის მაისში იყო განზრახული, ჩატარდება ამ დათვალიერებასთან ერთად. დათვალიერება დაიწყება 15 ივნისს და გაგრძელდება 15 ივლისამდე.

დათვალიერებისათვის შერჩეულ სპექტაკლის შესაფასებლად რაიონში მივლინებულ იქნება სპეციალური კომისია, რომელიც ადგილობრივ ხელმძღვანელ ორგანოთა წარმომადგენლების მონაწილეობითშეამოწმებს სპექტაკლის ხარისხს და მთლიანად თეატრის შემოქმედებითს მუშაობას. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ მოეწყობა თეატრის კოლექტივის კრება, რომელზეც შეჯამებულ იქნება სპექტაკლის ღირსება და ნაკლი.—ყველა სპექტაკლის დათვალიერების შემდეგ კი შესდგება მაყურებელთა აქტივის კრება.

თბილისში მოეწყობა დათვალიერების დასკვნითი დეკადა. ამ დეკადაზე დაიდგმება მოწონებული სპექტაკლები; დათვალიერების შედეგები შეჯამებული იქნება რესპუბლიკურ შემოქმედებითი კონფერენციაზე.

რაიონული თეატრების დათვალიერების რეპერტუარში წამყვანი ადგილი უჭირავთ თანამედროვე თემაზე დაწერილ პიესებს (გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა", გ ბერძენიშვილის „ტირიფის ქვეშ", ვ. კანდელაკის — „ლევანუხის ხმალი", დ. ტურიაშვილის „ალამტრახი" და სხვ).

## თელავის თეატრში

ს. ორჯონიკიძის სახ. თელავის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა დასდგა გ. დარისპანიშვილის პიესა „არინა".

პიესა დასდგა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახ. თეატრის რეჟისორმა, რესპ. დამს. არტისტმა გ. დარისპანაშვილმა. მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის კომპოზიტორ რ. გოგნიაშვილს, მხატვრული გაფორმება მარო შამანაურს. ქორეოგრაფი — დავ. მაჭავარიანი. მთავარ როლებში მონაწილეობენ მსახიობები ს. ბექანიშვილი (რესპ. დამს. არტისტი), მ. ლაღაშვილი, ქ. მჭედლიშვილი, გ. კევლიშვილი, ვ. ჩელთისპირელი, პლ. ახვლედიანი, ალ. კუპატაძე, ი. პაპაიანი და გ. მამუჩიშვილი.

სარედაქციო კოლეგია:
ო. ეგაძე, გ. ნატროშვილი (პ.-მგ. რედაქტორი), შ. რადიანი,
გ. ქიქოძე, ს. ჩიქოვანი, ვ. წულუკიძე, მ. ჭიაურელი.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი
(რუსთაველის პრ., № 21, ტელ. 3-64-11)

1945—46 სასწავლო წლისათვის
აცხადებს მიღებას
სამსახიობო, სარეჟისორო და თეატრისმცოდნეობის ფაკულტეტებზე

სამსახიობო ფ-ტი ამზადებს დრამატიული თეატრის მსახიობებს;
სარეჟისორო ფ-ტი—რეჟისორებს;
თეატრისმცოდნეობის ფ-ტი—თეატრის თეორეტიკოსებს და ისტორიკოსებს, რეცენზენტებს, თეატრის სალიტერატურო ნაწ. გამგეებს და ხელოვნების დაწესებულებათა თანამშრომლებს.

ყველა ფაკულტეტზე შემსვლელებმა უნდა ჩააბარონ გამოცდები სპეციალობაში.
ყოველ ფაკულტეტზე არა მედალოსნებმა და არაფრიადოსნებმა უნდა ჩააბარონ შემდეგი საგნები:

1. ს. ს. რ. კ. ხალხთა ისტორია.
2. ქართული ენა და ლიტერატურა (ზეპირი და წერითი).
3. რუსული ენა და ლიტერატურა (ზეპირი და წერითი).
4. უცხო ენა შემომსვლელის არჩევით (ზეპირი და წერითი) თეატრისმცოდნეობის ფ-ტზე.

გამოცდები ჩატარდება ორჯერად: 10 ივლისიდან და 5 სექტემბრიდან.
სტიპენდიები საერთო წესით. განცხადებების და ცნობების მიღება სწარმოებს ყოველდღე 12 საათიდან 3 საათამდე, გამოსასვლელი დღეების გარდა, ინსტიტუტის კანცელარიაში.
დირექცია.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მაჩაბლის ქუჩა, № 13. ტელეფონი 3-47-10. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი".
ლ. პ. ბერიას სახელობის პოლიგრაფიული კომბინატი „კომუნისტი", თბილისი, ლენინის ქ. № 28.
უე 07279

ეროვნული ბიბლიოთეკა