

Lela Tsiphuria

ლელა წიფურია

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**Shalva Dadiani's *The Yesterday's People*:  
the Theatrical Version of the Play in the Period of Developed Socialism**

**შალვა დადიანის „გუშინდელნი“:  
სცენიური ხორცშესხმა განვითარებული სოციალიზმის პერიოდში**

Shalva Dadiani's play *The Yesterday's People* was written in 1917, long before the establishment of the Socialist Realism method and the Soviet Union itself. In the 1930s, Georgian literary critics put the writer's early works in the Soviet ideological context and compared them to the works of Maxim Gorky, the founder of Socialist Realism.

In 1972, by that time already well-known theatre director Temur Chkheidze staged *The Yesterday's People* in Rustaveli Theater. We discuss the main messages of the theatre director, communicated through the play by Shalva Dadiani, and their consistency with the playwright's concept.

**Keywords:** Socialist realism, Dadiani, Chkheidze, developed socialism

**საკვანძო სიტყვები:** სოციალისტური რეალიზმი, დადიანი, ჩხეიძე, განვითარებული სოციალიზმი

მოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ქართული თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი სპექტაკლი, „გუშინდელნი“ განვითარებული სოციალიზმის პერიოდის ქართული კლასიკური დრამატურგიის ყველაზე წარმატებულ დადგმათა რიცხვშია. თავად ტერმინს „სოციალისტური რეალიზმი“ ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში ასეთი განმარტება აქვს: „სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდი, რომლის მიზანია სინამდვილის მართალი, ისტორიულად კონკრეტული გამოსახვა მის ევოლუციურ განვითარებაში (ჭოლოკავა, 1985, გვ. 491).

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ შალვა დადიანის რეალისტურ პიესას, რომელიც 1917 წელს არის დაწერილი, სოციალისტური რეალიზმის საბჭოურ თეორიასთან პირდაპირი მიმართება ვერ ექნებოდა. თუმცა 1930-იან წლებში, სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრებისა და ზეობის ხანაში. ქართველმა კრიტიკოსებმა მწერლის ადრეული ნაწარმოებებიც საბჭოურ იდეოლოგიურ კონტექსტში მოაქციეს და სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის, მაქსიმ გორკის შემოქმედებას შეადარეს. „ქართულ ლიტერატურაში ს.რ-ის ცალკეული ნიშან-თვისებები, მისი თანდათანობით ჩამოყალიბების ტენდენციები შეიმჩნევა XIX-XX საუკუნის მიჯნაზე, ი. ევდოშვილის, შ. არაგვისპირელის, ჭ. ლომთათიძის, ნ. ლორთქიფანიძის, შ. დადიანის, მ. ჯავახიშვილისა და სხვათა შემოქმედებაში (ჭოლოკავა, 1985, გვ. 492).

თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი „გუშინდელნი“, შალვა დადიანის პიესის მიხედვით, 1972 წელს, განვითარებული სოციალიზმის პერიოდში იდგმება შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო

აკადემიურ თეატრში. სპექტაკლი სიმბოლო-ხატებით დატვირთული ვიზუალისა და ღრმად ფსიქოლოგიური, რეალისტური აქტიორული შესრულების სინთეზს წარმოადგენდა. თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი იმთავითვე იქცა კრიტიკოსების დიდი ყურადღების და ანალიზის ობიექტად. სპექტაკლზე არაერთი რეცენზია დაიწერა როგორც საქართველოში, ასევე საკავშირო პრესაში. თუ იმდროინდელ ვითარებას გავითვალისწინებთ, როდესაც საბჭოთა კავშირის საზღვრებს ფაქტობრივად ძალიან წარმატებული დადგმებიც ვერ ცდებოდა, თემურ ჩხეიძის „გუმინდელნი“ ნამდვილად შეიძლება მივიჩნიოთ სამოცდაათიანი წლების რუსთაველის თეატრის საპროგრამო ნაწარმოებად.

პერიოდი, როცა თემურ ჩხეიძემ შალვა დადიანის პიესა დადგა, რუსთაველის თეატრის მართლაც საუკეთესო ხანა იყო. თეატრში ერთდროულად ორი განსხვავებული სტილის და აზროვნების და, მაინც, შეიძლება ითქვას, ტოლფასი შემოქმედებითი შესაძლებლობის რეჟისორი მოღვაწეობდა. რობერტ სტურუას პოლიტიკურ-ბალაგანური სანახაობრივი თეატრი ჯერ კიდევ არ იყო სრულად ჩამოყალიბებული, თუმცა ის უკვე აღიარებული რეჟისორი იყო. თემურ ჩხეიძის ფსიქოლოგიური თეატრს კი უკვე სრულად იყო ფორმირებული. ამ სტილისტიკის ერთგული თემურ ჩხეიძე მთელი ცხოვრების მანძილზე დარჩა და მრავალი შესანიშნავი სპექტაკლით გაამდიდრა როგორც ქართული ასევე მსოფლიო თეატრების რეპერტუარი.

1972 წლის სპექტაკლის პროგრამა, ყველა თბილისური სპექტაკლის პროგრამის მსგავსად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბაში დაიბეჭდა და 5 კაპიკი ღირდა, ისევე როგორც ყველა პროგრამა. ორმოქმედებიანი სპექტაკლის შემოქმედებითი ჯგუფის ჩამონათვალი სულ ოთხ ხელოვანს მოიცავს, მაშინ ახალგაზრდებს, ამჟამად კი ქართული ხელოვნების კლასიკოსებს: დამდგმელი თ. ჩხეიძე, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე, ლოტბარი გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. ამ ოთხი ადამიანის შემოქმედების ნაყოფი იყო კომედიად წოდებული, რეალურად კი დიდი ტკივილითა და სევდით სავსე ორმოქმედებიანი დადგმა. სამოცდაათიან წლებში საქართველოს თეატრებში დავით კლდიაშვილის თეატრის ეპოქა უკვე დაწყებული იყო. თავად თემურ ჩხეიძე რობერტ სტურუასთან ერთად „სამანიშვილის დედინაცვლის“ დამდგმელი იყო, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში კი დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ და „უბედურება“ ჰქონდა დადგმული. თემურ ჩხეიძის ფსიქოლოგიური თეატრის ესთეტიკა, საწყის ეტაპზე, კლდიაშვილის დადგმებზე ჩამოყალიბდა. ქართული სათეატრო ხელოვნების შედეგრი, „გუმინდელნი“ თითქოს კლდიაშვილის თეატრის ესთეტიკის გამგრძელებელი იყო და არც იყო...

ცარიელ სცენაზე, მთელს სიგანეზე, უზარმაზარი მაგიდა იყო გაშლილი. ამ სუფრასთან წყვეტდნენ გუმინდელნი საქართველოს ბედ-იღბალს. სამოცდაათიან წლებში პირადი შეხვედრა მქონდა სპექტაკლის მხატვართან, მიხეილ ჭავჭავაძესთან – საკურსოს ვწერდი, მხატვრის პორტრეტს. ბევრი ვისაუბრეთ, მათ შორის „გუმინდელნის“ შესახებ. მაგრამ სიართლე ორიოდვე წლის შემდეგ გავიგე, თემურ ჩხეიძესთან საუბრის დროს. რეჟისორის სიტყვებით, როდესაც მან მიხეილ ჭავჭავაძეს სთხოვა სპექტაკლის გაფორმება, წარმოდგენის ვიზუალური გადაწყვეტა მხატვარმა შესთავაზა: ასე მითხრა ერთ გრძელ მაგიდას დაგიდგამ და იქ მოხდება ყველაფერიო. თავიდან რეჟისორი ცოტა ორჭოფობდა კიდევ, მაგრამ საბოლოოდ სწორედ ეს მაგიდა იქცა წარმოდგენის კონცეპტუალურ ღერძად, რომლის ირგვლივაც საიდუმლო სერობის პერსონაჟებად ქცეულ სოფლის მცხოვრებთა – თავადთა, აზნაურთა თუ გლეხთა იმედები იმსხვრეოდა, ღირსება კი იკარგებოდა.

ნახევარი საუკუნის შემდეგ, 2022 წელს, ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალ „საჩუქრის“ პროგრამით ნაჩვენები იქნა მილანის თეატრის სპექტაკლი „ორი ბატონის მსახური“, კარლო გოლდონის პიესის მიხედვით, ანდრეა კიოდისეული დადგმა. სპექტაკლში მსგავსი ვიზუალური გადაწყვეტის მომსწრენი გავხდით. შუა ნაწილში, მთელს სცენაზე, ავანსცენის პარალელურად, მაგიდა იყო განთავსებული, რომელიც სამყაროს მთელს სიგრძე-სიგანეს განასახიერებდა. მხატვარ მარგარიტა ბალდონის და მიხეილ ჭავჭავაძის კონცეპტუალური ხედვა და გადაწყვეტა ძალიან ჰგავდა ერთმანეთს. ოღონდ, მილანელების მაგიდა უძრავი იყო, განსხვავებით რუსთაველის თეატრისაგან, სადაც, სცენის ბრუნვისას, მაყურებელი სხვადასხვა რაკურსით ხედავდა მაგიდასა და მსახიობებს. მაგიდა, რომელიც სცენის მთელ სიგანეს იკავებდა, ორივეგან სრულად იყო ერთად-

ერთი და შეუცვლელი სამოქმედო არეალი, სადაც პერსონაჟების ბედი წყდებოდა – „გუმინდელნი“ დრამატული და „ორი ბატონის მსახურის“ კომიკური გმირების ბედი.

მართლაც, შალვა დადიანის პიესის „რეჟისორს თითქოს „ავიწყდება“, რომ მას ხელში ყოფითი კომედია უჭირავს. ის ქმნის ფართო ჟანრს მიღმა სურათს და თითქოს აკვირდება, თუ რა შესაძლებლობები აქვს დარჩენილი საზოგადოების ამ ნაკუწს, რომელიც ისტორიის განაპირას დარჩა. პროვინციული სოფლის მცხოვრებთა სინამდვილე აპათიურობით და უღონობითაა დაღდასმული. ერთ დროს საამაყო სასწავლებელი აჭედლია, ეკლესია ჩამოქცეულია, სათბურები დაქცეულია, გზა არ არის. და ამ ამზრუნვენი დაცემის ფონზე ჩნდება უსასრულო და ყველგანმოქმედი მაგიდა. ცხოვრების ილუზორული და ყოფითი აღწერის ნაცვლად, რომელიც ეროვნულ თემებზე დადგმულ სპექტაკლებს ახასიათებს, მხატვარმა მ. ჭავჭავაძემ მაგიდა ერის ცხოვრების კონცეპტუალურ და იდეურ ღერძად აქცია – სანადიმო სუფრად. ის არა მარტო მიზანსცენებს კარნახობს რეჟისორს, არამედ სცენაზე დანახული ადამიანების ბედსაც განაგებს, მაშინაც კი, როდესაც ისინი თვლიან, რომ ინიციატივა მათ ეკუთვნით. და როდესაც პანიკისგან აცეტებული პერსონაჟები მაგიდას „აჯირითებენ“ სცენაზე, რომელიც თითქოს ყველაფერს წარხოცავს, და რამდენადმე ფარსულ პარადოქსულად ამოტრიალებულ ხატებად იკითხება“ (Иванов, 1980).

ეს ციტატა ცნობილი რუსი თეატრმცოდნის, ვლადისლავ ივანოვის სტატიიდან არის აღებული. ექვსგვერდიანი სტატია სრულად ეძღვნება თემურ ჩხეიძის შემოქმედებას. უნდა ითქვას, რომ ვლადისლავ ივანოვი მეოცე საუკუნის სამოცდაათიან-ოთხმოციან წლებში ერთ-ერთ ყველაზე ავტორიტეტულ თეატრმცოდნედ ითვლებოდა და მის ამგვარ სტატიას საბჭოთა კავშირის მასშტაბით ძალიან დიდი მნიშვნელობა ქონდა. ძნელია არ დაეთანხმო ამ მაღალპროფესიულ შეფასებას, რომელსაც თემურ ჩხეიძე და მისი „გუმინდელნი“ სავსებით იმსახურებდა.

და მაინც, სპექტაკლი ცოცხალი ორგანიზმია, სადაც მსახიობები ყოველდღიურად პერსონაჟის გრძნობათა ბუნების წარმოჩენით ცხოვრობენ სცენაზე. სპეატაკლი არ არის ფიქსირებული ხელოვნება, როგორც კინო ან ტელევიზია და მუდმივ თვალყურის დევნებას მოითხოვს, რომ არ დაიშალოს. რუსთაველის თეატრის მუზეუმში შემონახულია 1972 წლის 18 აპრილის წარმოდგენის ოქმიდან ამონაწერი, სადაც ვკითხულობთ: „18 აპრილს სპექტაკლი წავიდა შემდეგი ხარვეზებით: 1. განათების აპარატურა არასწორად ეკიდა, 2. მსახიობები ამატებენ ზედმეტ ტექტებს, რაც ყოვლად დაუშვებელია, 3. „საიდუმლო სერობის“ დროს მსახიობებს ხშირად ავიწყდებათ, რომ „მეფის ტოლა კაცი ყავთ სტუმრად“, 4. მაზრის უფროსის თანდასწრებით ბევრი ტექსტი თითქმის ჩურჩულით მიდიოდა (დაღანიძე, ხარაბაძე, კავსაძე, მიგრამილი) დღეს კი მთელი ხმით წავიდა. ამით ბევრი რამ ირღვევა: გამოდის, რომ ამ ხალხს გრენგოლმის ოდნავაც არ ერიდება. 5. გენერლის სავარძელი გაფუჭდა... თუ ეს შენიშვნები არ გავითვალისწინეთ და არ გამოვასწორეთ სპექტაკლი თვალსა და ხელს შუა დაიშლება. სპექტაკლის მორიგე თ. ჩხეიძე“ (ჩხეიძე, 1972). ეს ნახევარ გვერდიანი ოქმი არა მხოლოდ კონკრეტული დღის წარმოდგენის სურათს ხატავს, არამედ იმ უდიდეს რუდუნებას, როგორადაც რეჟისორი თავის სპექტაკლს ეპყრობოდა და მორიგის ფუნქციებსაც ითავსებდა.

პირველი არხის გადაცემა „სპექტაკლის დრო“ (<https://www.facebook.com/watch/?v=2683434468557978>), სადაც წარმოდგენის სრულ ჩანაწერს თემურ ჩხეიძის მცირე ინტერვიუ უძღვის. რეჟისორის რამდენიმე წუთიანი ტექსტი წარმოდგენის არსზე და თემურ ჩხეიძის ადგილზე ქართულ სათეატრო სივრცეში კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს. თემურ ჩხეიძე გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ მაყურებელმა სპექტაკლზე არ იარა. მიუხედავად ამისა მსახიობები ყოველთვის ბოლომდე იხარჯებოდნენ, მაშინაც კი, როცა სპექტაკლს თითქმის ცარიელ დარბაზში თამაშობდნენ. „მტკივა“ – ამ სიტყვას რეჟისორი რამდენიმე წუთიან ინტერვიუში რამდენჯერმე წარმოთქვამს. როგორც თავად თემურ ჩხეიძე ამბობს, მის დადგმულ სპექტაკლებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი სამი დადგმაა: „გუმინდელნი“, „ჯაყოს ხიზნები“ და „ჰაკი აძბა“. სამივე – ქართული კლასიკური ლიტრატურის საფუძველზე შექმნილი სპექტაკლი. მიხეილ ჯავახიშვილის პროზის ინტერპრეტაციები, უაღრესად ტკივილიანი და ტრაგიკულია. „გუმინდელნი“ სატირულ-კომედი-

ური ჟანრის პიესაა, სადაც მწერალმა მიზნად სინამდვილის კრიტიკა დაისახა და წარმატებითაც გაართვა თავი ამ ამოცანას. თემურ ჩხეიძემ კი მართლაც უაღრესად სევდიანი ტრაგიკომედია დადგა, რომელიც წლების მერეც ტკივილს იწვევდა მასში და ჩანაწერის ნახვასაც ერიდებოდა.

ვასილ კიკნაძის შეფასებით (1972):

„თ. ჩხეიძის სპექტაკლებში ჩანს მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიცია, ხელოვანის შემტევი, მებრძოლი ბუნება. მისი რეჟისორული ძიება უპირველეს ყოვლისა არის თანამედროვე ადამიანისთვის ახლობელი და გასაგები პრობლემის ძიება. სწორედ აზრის, პრობლემის სფეროში ძვეს ის სიახლე, რომელსაც რეჟისორი გვთავაზობს მკვეთრი და მძაფრი მეტაფორებით. ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა „გუშინდელნი“. „გუშინდელნი“ არის დიდად ჭკვიანური, მაღალი მოქალაქეობრივი ღირსების სპექტაკლი, რომელიც სწორედ ღირსებადაკარგულ ადამიანთა სამყაროს გამოხატავს“.

და მაინც, რა იყო სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებიდან აღებული სპექტაკლში, რომელიც განვითარებული სოციალიზმის პერიოდში დადგა ფსიქოლოგიური თეატრის დიდოსტატმა? მეტაფორებით დატვირთულ სანახაობაში, სადაც მაგიდის ყველა პოზიცია იყო გათამაშებული, სადაც ცამეტი მსახიობის კონფიგურაციით საიდუმლო სერობის სცენა იქმნებოდა, სწორედ ეპოქის შესატყვის კოსტიუმებში ჩაცმული მსახიობების გათამაშებული როლები იყო ფსიქოლოგიურად ფილიგრანულად დამუშავებული და უაღრესად რეალისტური. შალვა დადიანის პერსონაჟები, რომელთაც გმირებს ვერაფრით ვუწოდებთ, სოციალური ფენა, ზოგადად მწერლის კრიტიკის ობიექტები არიან. კრიტიკული რეალიზმის ეს შტრიხები პიესაში მრავლადაა. თემურ ჩხეიძის სპექტაკლის როლების შემსრულებლები სხვადასხვა ასპექტში წარმოსახავენ თავის პერსონაჟებს: თავადი კოწია (კახი კავსაძე) ჩოხითა და ყაბალახით, ეროვნული სამოსის აქსესუარებით შემკობილი, თავგადაკლული ცდილობს მის მამულში აღმოჩენილი მადნის გასაღებას. კეკლუცი ფაცია (ნანა ფაჩუაშვილი), რომელსაც ძალად შერთავენ გრენგოლმს, ამაყად, მასთან ხელკავით ტოვებს სცენას. მუდამ დამფრთხალი მამასახლისი (ჯემალ ლაღანიძე), საკუთარ თანამდებობას რომ დაკანკალებს, არაფრად აგდებს სოფლის სატკივარს. ასაკის და მდგომარეობის გამო „ჩამოწერილი“ პაპუნა (ავთო მახარაძე), მამასახლისის მოწინააღმდეგეა, მუდმივად აფოფრილია ჯიბო (გიორგი ხარაბაძე). ყოველთვის გაპრანჭული და მუდმივად ვითარების მაკონტროლებელია კნინა ჩიტუნია (მედეა ჩახავა). და, რაც მთავარია, სახეზე მუდმივად აღბეჭდილი ყალბი ღიმილით, მაზრის უფროსი გრენგოლმი (ჟანრი ლოლაშვილი) მექანიკურად იმეორებს ერთსა და იმავე ფრაზას «Один восторг».

სპექტაკლის შესანიშნავი თანავარსკვლავედი სატელევიზიო ჩანაწერშიც კი მაღალი რანგის აქტიორული ანსამბლის სრულყოფილ სურათს ქმნის. სპექტაკლში ჩართული ყველა მსახიობი უმაღლესი პროფესიონალია, სწორედ ისეთი, როგორც ეს თემურ ჩხეიძის სპექტაკლს შეეფერება.

„ყველაფერი, რაც ზემოთ ითქვა, ის, რაც არ თქმულა და ასე ნათლად იგრძნობა სპექტაკლში, გამსჭვალულია წარსული ცხოვრების სოციალური უკუღმართობის მხილების პათოსით. თანამედროვე ქართველი საბჭოთა მაყურებელი გულგრილი არ რჩება თავის წინაპართა მიძიმე და გაუხარელი ცხოვრების მიმართ. იგი მისთვის მართო უბრალოდ ძველი ყოფის სურათი როდია. წარმოდგენა მაყურებელში აღძრავს სიმულვილს ყოველივე ამისადმი, რაც დაკავშირებულია ძალადობასთან. იგი იწვევს ღრმა გულისტკივილს, როცა ხედავს, თუ სადამდე მიჰყავს ადამიანი ძველი ცხოვრების უკუღმართობას. სწორედ ადამიანური ღირსების დაცვის იდეით არის განათებული მთელი სპექტაკლი“ (Кикнадзе 1972). თეატრმცოდნე ვასო კიკნაძის სტატიის ამ ნაწივეტში ზუსტად არის განსაზღვრული თუ რა არის სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებიდან აღებული ამ სპექტაკლში – ცოტა ირონიული და ძლიერ ტკივილიანი, ნაწილობრივ კლდიაშვილის თეატრს მიმსგავსებულიც კი, უაღრესად ეროვნული, უძლიერეს მეტაფორაზე დაფუძნებული და მაინც უაღრესად რეალისტური თხრობა გუშინდელთა ამბისა, რომელიც ნახევარი საუკუნის წინაც აქტუ-

ალური იყო და, სამწუხაროდ, დღესაც მსგავსი პრობლემების წინაშე მდგარ საქართველოს მოსახლეობას კვლავ გუშინდელთა ანალოგად აქცევს. ხოლო ევოლუციური განვითარება, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს კრიტიკული რეალიზმისგან განასხვავებდა, ფაქტობრივად სტაგნაციის წინასწარმეტყველება აღმოჩნდა, ჩვენს ყოფაში განხორციელებული.

შეიძლება ითქვას, რომ თემურ ჩხეიძე ქართული თეატრის ერთ-ერთი შედეგში, სპექტაკლში „გუშინდელნი“ გასცდა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს, წარმოსახავდა რა უბრწყინვალეს რეალისტურ სახეებს მსახიობებთან ერთად; მეორე მხრივ, მხატვარ მიხეილ ჭავჭავაძესთან ტანდემში ქმნიდა მეტაფორული აზროვნების გამორჩეულ ნიმუშს, რომელმაც ასე გაამდიდრა ქართული თეატრი.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- სპექტაკლის დრო. „გუშინდელნი“. საქართველოს პირველი არხი. <https://www.facebook.com/watch/?v=2683434468557978>
- ჩხეიძე, თ. (1972). 1972 წლის 18 აპრილის წარმოდგენის ოქმი რუსთაველის თეატრის ხელნაწერთა განყოფილება, 4428.
- ჭოლოკავა, ნ. (1985). „სოციალისტური რეალიზმი“. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია ტ. 9, თბილისი: ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი.
- Иванов, Вл. (1980). „Век жизни, мгновение судеb“. Литературное обозрение, 9. Москва: „Правда“. <https://www.facebook.com/watch/?v=2683434468557978>
- Кикнадзе, В. (1972). Вечерний Тбилиси, 19 Мая.

#### References:

- Chkheidze, T. (1972). 1972 ts'lis 18 ap'rilis ts'armodgenis okmi rustavelis teat'ris khelnats'erta ganq'o-pileba, 4428. [The Protocol of the Performance of April 18, 1972].
- Ch'olok'ava, N. (1985). „Sotsialist'uri realizmi“. kartuli sabch'ota entsik'lop'edia t'. 9, [“Socialist Realism”. Georgian Soviet Encyclopedia Vol. 9]. Tbilisi: bech'dviti sit'q'vis k'ombinat'i.
- Sp'ekt'ak'lis dro. „Gushindelni“. Sakartvelos p'irveli arkhi. The performance time. "Yesterday's People". The first channel of Georgia. <https://www.facebook.com/watch/?v=2683434468557978>
- Ivanov, Vl. (1980). „Vek zhizni, mgnaveniye sudeb“. Literaturnoye obozreniye, 9. [“A Century of Life, a Moment of Fate.” Literary Review, 9]. Moskva: „Pravda“. <https://www.facebook.com/watch/?v=2683434468557978>
- Kiknadze, V. (1972). Vecherniy Tbilisi, 19 Maya. [Evening Tbilisi, May 19].