

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

თეა ქობულაძე

პოლიკარპე კაკაბაძის მწერლური ოსტატობის საკითხები

ფილოლოგიის (ქართული ფილოლოგია) დოქტორის აკადემიური

ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ფილოლოგიის დოქტორი,

პროფესორი ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

ქუთაისი

2023

## შინაარსი

შესავალი.....	4
<b>თავი I. ფოლკლორული პასაჟები პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში.....</b>	<b>10</b>
1.1. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან.....	10
1.2. არქექტიპული სახეები პოლიკარპე კაკაბაძის ადრეულ პიესებში .....	12
1.3. „ყვარყვარე თუთაბერი“ და ქართული ფოლკლორი; „ყვარყვარე თუთაბერის“ ფოლკლორთან მიმართების გააზრება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში .....	18
1.4. ზღაპრისმიერი არქექტიპების პარადიგმული სახეები „ყვარყვარე თუთაბერში“ .....	29
1.5. მწერლის ბოლოდროინდელი პიესების ფოლკლორისტული პასაჟები.....	38
<b>თავი II. პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალობის წარმომჩენი მხატვრული ხერხები და საშუალებები; სიტყვიერი ხელოვნების უმთავრესი თავისებურებანი .....</b>	<b>43</b>
<b>თავი III. ისტორიული რეალობისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართება .....</b>	<b>89</b>
3.1. პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგის ისტორიული თემატიკის სპეციფიკა ტოტალიტარულ ეპოქაში .....	89
3.2. ისტორიული კომედია „კახაბერის ხმალი“ (იგივე „დავით მერვე“ ან „ბახტრიონი“).....	94
3.3. ეროვნული გმირის იდეა პიესებში „ვახტანგ გორგასალი“ და „დემეტრე თავდადებული“ .....	104
3.4. დრამატურგის ისტორიული ძიებანი – ნარატივი შამილის შესახებ.....	113
3.5. რევოლუცია, როგორც ისტორიული ფაქტი „ყვარყვარე თუთაბერში“ .....	115
<b>თავი IV. ვერსიფიკაციული ტენდენციები პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში (დრამატული პოეზია) .....</b>	<b>119</b>

<b>თავი V. ტექსტოლოგიური სწორებანი და მათი როლი ავტორის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის წარმოჩენისა და ლიტერატურული ოსტატობის სრულყოფაში .....</b>	<b>131</b>
5.1. პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგის ტექსტოლოგიური საკითხები და მისი პიესების ვარიანტულობა.....	131
5.2. პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორისეული ტექსტოლოგიური სწორებანი .....	134
5.3. პოლიკარპე კაკაბაძის ადრეული პიესების ტექსტოლოგიური სწორებანი.....	137
5.4. ტრაგედია „თამარის“ ტექსტის ვარიანტულობა .....	146
5.5. პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ლაბორატორია და ტექსტოლოგიური სწორებანი .....	149
<b>დასკვნები .....</b>	<b>156</b>
<b>დანართი .....</b>	<b>160</b>
<b>ბიბლიოგრაფია.....</b>	<b>169</b>

## შესავალი

პოლიკარპე კაკაბაძეს რთულ და წინააღმდეგობებით გამორჩეულ ეპოქაში მოუხდა მოღვაწეობა - საბჭოური რეჟიმის ზეწოლის პერიოდში, როცა მწერლობა იდეოლოგიურ მარწუხებში იყო მოქცეული და მწერალს, ფაქტობრივად, წართმეული ჰქონდა შემოქმედებითი თავისუფლება და ეკრძალებოდა მოვლენებისადმი საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატვა. მიუხედავად ამისა, პოლიკარპე კაკაბაძე მაინც ახერხებდა და ეხებოდა ეპოქის პრობლემურ საკითხებს, საუბრობდა აკრძალულ თემებზე და, შესაბამისად, საკუთარი ხალხის საუკეთესო ინტერესების გამტარებელიც იყო.

მნიშვნელოვანია, რომ საკითხები, რომელთაც შემოქმედი მხატვრულად ამუშავებდა, ახლაც აქტუალურია, კერძოდ, გაიძვერა მედროვის კარიკატურა, ადამიანის სულიერი ფორმირების პროცესი, ზღაპარი და მისი ლიტერატურული ინტერპრეტაციები, განსაკუთრებით - მშვიდობის თემა, რომელიც თანამედროვე ეტაპზეც მძაფრად დგას დღის წესრიგში. დღესაც პოლიკარპე კაკაბაძე, თავისი მხატვრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ყველაზე უკეთ იძლევა ჭეშმარიტი ფასეულობების დამკვიდრების საშუალებას. სოციალური დრამატიზმით დამუხტულ, დინამიურ თანამედროვე სამყაროში, როდესაც კიდევ უფრო გამძაფრებულია თვით სიცოცხლის საზრისი, პოლიკარპე კაკაბაძის ნაწარმოებები მნიშვნელოვან ლიტერატურულ ფასეულობას წარმოადგენს. სწორედ ეს განსაზღვრავს ჩვენი საკვლევი თემის აქტუალობას.

**კვლევის მიზანი და ამოცანები.** სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია იმ საკითხებისა და მხატვრული სიახლეების საფუძვლიანი ანალიზი, რომლებიც ნათელ წარმოდგენას შეგვიქმნის პოლიკარპე კაკაბაძის მწერლურ ოსტატობაზე და, ამავდროულად, წარმოაჩენს იმ ფაქტორებს, რითაც დრამატურგის შემოქმედება დღესაც დიდ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე. აქედან გამომდინარე, ჩვენი კვლევის მიზანი განსაზღვრავს კონკრეტულ ამოცანებს, რომლებიც შეიძლება ამგვარად ჩამოყალიბდეს:

- ფოლკლორული პასაჟების როლისა და მნიშვნელობისათვის პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში;

- პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალობის წარმომჩენი მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების კვლევა;
- სიტყვიერი ხელოვნების უმთავრეს თავისებურებათა განსაზღვრა;
- ისტორიული და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართების დადგენა;
- დრამატურგის შემოქმედებაში გამოხატული ვერსიფიკაციული ტენდენციების ანალიზი;
- ტექსტოლოგიურ სწორებათა როლის განსაზღვრა ავტორის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის წარმოჩენისა და ლიტერატურული ოსტატობის სრულყოფის საკითხში.

**გაანალიზებული მასალა.** ძირითად საკვლევ მასალას წარმოადგენს პოლიკარპე კაკაბაძის მხატვრული შემოქმედება - სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული პიესები; 1973 წელს გამოცემული დრამატული პოეზიის ორტომეული, დრამატურგის წერილები, მისი პიესების სხვადასხვა ვარიანტები, რომლებიც დაცულია მწერლის პირად არქივში. აგრეთვე დრამატურგის შემოქმედების შესახებ გამოქვეყნებული ნაშრომები და ინტერნეტში განთავსებული ინფორმაციები.

**საკითხის შესწავლის ისტორია.** პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების შესახებ სხვადასხვა დროს ბევრია დაწერილი. მეოცე საუკუნის ქართველ მწერალთაგან, რომელთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დრომ განსაკუთრებული მნიშვნელობით წარმოაჩინა ეროვნული ლიტერატურის ისტორიაში, პოლიკარპე კაკაბაძე ერთ-ერთ გამორჩეულ ოსტატად იქნა აღიარებული. მიუხედავად იმისა, რომ მის დრამატურგიას არც ავტორის სიცოცხლეში მოკლებია დაფასება, მწერლის ლიტერატურული ნაშრომ-ნაღვაწი კიდევ უფრო ღრმად გაანალიზდა შემდგომ პერიოდში.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების შესახებ საინტერესო ნაშრომები შექმნეს გ. ციციშვილმა, გ. კალანდაძემ, ნ. გურაბანიძემ, ე. ვირსალაძემ, დ. ბენაშვილმა, ა. ნიკოლეიშვილმა, გ. ხოფერიამ და სხვა ლიტერატურატმცოდნეებმა. შევეცადეთ, მათი ეს ნაშრომები სათანადოდ გამოგვეყენებინა და შეგვეფასებინა დრამატურგის შემოქმედების კვლევის პროცესში.

**ნაშრომის მეცნიერული სიახლე.** მიუხედავად იმისა, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებას არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი მიეძღვნა, დრამატურგის მწერლური

ოსტატობა სპეციალური კვლევის საგნად დღემდე არ ქცეულა. სწორედ ამ ფაქტორმა განსაზღვრა არსებითად ჩვენი მიზანსწრაფვა, მონოგრაფიულად შეგვესწავლა პ. კაკაბაძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი უმთავრესი თავისებურებანი. დრამატურგის შემოქმედების კვლევამ აღნიშნული მიმართულებით საცნაური გახადა მისი შემოქმედებითი ლაბორატორიის ორიგინალური ბუნება და ნათლად წარმოაჩინა ისეთი საკითხები, როგორებიცაა მისი პიესების ვარიანტულობის განმაპირობებელი ფაქტორები, ისტორიული და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართება, სატირა, იუმორი, მახვილსიტყვაობა, ქვეტექსტური აზროვნება, ნიღბის ესთეტიკა, ალეგორიულობა და დრამატურგის მხატვრული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი სხვა მნიშვნელოვანი ფაქტორები.

**ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა.** ნაშრომი გარკვეულ წვლილს შეიტანს პ. კაკაბაძის შემოქმედების მეცნიერულად შესწავლის საქმეში. იგი ასევე დახმარებას გაუწევს ქართული ფილოლოგიის ბაკალავრებსა და მაგისტრებს ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსის შესწავლისას, ქართული ლიტერატურის მეცნიერული კვლევით დაინტერესებულ სპეციალისტებს და, ზოგადად, პ. კაკაბაძის შემოქმედებით დაინტერესებულ მკითხველს.

**კვლევის მეთოდოლოგია.** დისერტაციის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს საკვლევ საკითხებთან დაკავშირებით არსებული ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაშრომები. კვლევის პროცესში ვიყენებთ ისტორიზმის, კრიტიკულ-ანალიტიკურ, კომპარატივისტულ და სტრუქტურალისტულ მეთოდებს. დრამატურგის შემოქმედების გაანალიზების დროს ასევე გამოყენებულია ინდუქციური და დედუქციური მეთოდები.

**სადისერტაციო ნაშრომის ტრუქტურა.** სადისერტაციო ნაშრომი მოიცავს კომპიუტერზე აწყობილ 177 გვერდს და შედგება შესავლის, ხუთი თავის, რამდენიმე ქვეთავისა და დასკვნისაგან. თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა, აგრეთვე დრამატურგის არქივში მოძიებული მასალები.

**პირველი თავი** ეძღვნება პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში არსებული ფოლკლორული პასაჟების ანალიზს, კერძოდ:

- ✓ საკითხის შესწავლის ისტორიას.

✓ არქექტიპულ სახეებს.

✓ ქართულ ფოლკლორთან „ყვარყვარე თუთაბერის“ კავშირის ანალიზსა და ფოლკლორთან მიმართების გააზრებას

✓ ზღაპრისმიერი არქექტიპების კვლევას.

✓ მწერლის ბოლოდროინდელი პიესების ფოლკლორული პასაჟების ანალიზს.

**მეორე თავში** მოცემულია პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალობის წარმომჩენი მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების ანალიზი. განხილულია მხატვრული ფორმები და ხერხები, სიმბოლისტური დრამის ნიუანსები, ნიღბის ესთეტიკა, ქვეტექსტური აზროვნება, პერსონაჟისმიერი ლაიტმოტივი, მამხილებლური და ალეგორიებით შენიღბული პათოსი.

მეორე თავი ასევე ეხება სიტყვიერი ხელოვნების უმთავრეს თავისებურებებს, დადგენილია სიტყვიერი ხელოვნების ის სპეციფიკური მახასიათებლები, რომლებსაც იყენებს ავტორი თავის დრამატულ თხზულებებში, კერძოდ:

✓ დრამატურგის სიტყვიერი მიგნებები(მახვილი სიტყვა);

✓ სატირა და იუმორი;

✓ მკითხველის თანამონაწილეობის დიაპაზონი;

✓ ავტორის ფილოსოფიურ და ეთიკურ შეფასებები;

✓ დიალოგებში გამოვლენილი სიტყვიერი ხელოვნების სპეციფიკა.

**მესამე თავში** განხილულია ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართების საკითხი, კერძოდ:

✓ ისტორიული თემატიკის სპეციფიკა;

✓ ისტორიული კომედია „კახაბერის ხმალი“;

✓ „ვახტანგ გორგასლისა“ და „დემეტრე თავდადებულის“ საფუძველზე გაანალიზებულია ეროვნული გმირის იდეა;

✓ წარმოჩენილია დრამატურგის ისტორიული ძიებანი-ნარატივი შამილის შესახებ;

✓ განხილულია რევოლუცია როგორც ისტორიული ფაქტი „ყვარყვარე თუთაბერში“.

**მეოთხე თავში** გაანალიზებულია ვერსიფიკაციული ტენდენციები პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში. ამ თავში გამახვილებულია ყურადღება:

✓ დრამატული პოეზიისათვის მნიშვნელოვან პოეტოლოგიურ და სტრუქტურულ მახასიათებელზე;

✓ სალექსო ფორმებსა და მათი გამოყენების თავისებურებებზე;

✓ რითმასა და რიტმიკაზე.

**მეხუთე თავი** ეძღვნება ტექსტოლოგიურ სწორებებსა და მათი როლის ანალიზს ავტორის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის წარმოჩენისა და ლიტერატურული ოსტატობის სრულყოფის საკითხში. კერძოდ, განხილულია:

✓ პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგის ტექსტოლოგიური საკითხები და მისი პიესების ვარიანტულობა;

✓ „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორისეული ტექსტოლოგიური სწორებანი;

✓ ადრეული პიესების ტექსტოლოგიური სწორებანი;

✓ ტრაგედია „თამარის“ ტექსტის ვარიანტულობა;

✓ პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ლაბორატორია.

**სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:**

1. ფემინური და მასკულანური სახეები პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“ – „აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე,“ #2(20), ქუთაისი, 2022, გვ. 64-74.

2. ნაცარქექია-დევის ოპოზიციური წყვილი და მისი პარადიგმული სახე პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ მიხედვით - ჟურნალი „ქართველური მემკვიდრეობა,“ ტომი XXIV, ქუთაისი, 2020, გვ. 243-251.

3. პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორისეული ტექსტოლოგიური სწორებანი - “გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი”, №2, ქუთაისი, 2023, გვ.40-46.

4. ისტორიული რეალობისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართება პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში - აკაკი წერეთლის სახელმწიფო



უნივერსიტეტის VIII საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის - „ენა და კულტურა“  
შრომები, ნაწილი II, ქუთაისი, 2023 წ. გვ.112-117

## თავი I

### ფოლკლორული პასაჟები პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში

#### 1.1. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია XX საუკუნის ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება. სწორედ ამ დროსაა დაწერილი მისი პირველი ნიმუშები („გზაჯვარედინზე“, „გათენების წინ“, „სამი ასული“, „ტყის ქალები“), რომლებიც უკვე მკვეთრად გამოხატავენ ახალგაზრდა მწერლის მისწრაფებებს.

თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობით პ. კაკაბაძემ კლასიკური სრულყოფის თვისებრივად სრულიად ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ჩვენი ლიტერატურის ისეთი შედარებით ჩამორჩენილი ჟანრი, როგორც დრამატურგიაა. ქართული მწერლობის ისტორიაში იგი, ფაქტობრივად, ერთადერთი კლასიკოსია, რომელმაც ლიტერატურული თვითგამოხატვის ფორმად მხოლოდ დრამატული ჟანრი აქცია.

პრობლემური მასშტაბურობითა და განზოგადებულობით, მხატვრული სრულყოფითა და დახვეწილობით, სიუჟეტური დინამიზმითა და სცენური სიცოცხლისუნარიანობით პ. კაკაბაძის პიესები ჩვენი თეატრალური ხელოვნების განუყოფელ ნაწილად იქცა, რომელმაც არსებითად განსაზღვრა მისი განვითარების უმნიშვნელოვანესი მიღწევები (ნიკოლეიშვილი 1997:105).

მეოცე საუკუნის ქართველ მწერალთაგან, რომელთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დრომ განსაკუთრებული მნიშვნელობით წარმოაჩინა ეროვნული ლიტერატურის ისტორიაში, პოლიკარპე კაკაბაძე ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ოსტატია. მიუხედავად იმისა, რომ მის დრამატურგias არც ავტორის სიცოცხლეში მოკლებია დაფასება და პატივისცემა, მწერლის ლიტერატურული ნაშრომ-ნაღვაწი კიდევ უფრო მეტად დაფასდა შემდგომ პერიოდში და საყოველთაო სიყვარული და აღიარება მოიპოვა.

პ. კაკაბაძის ნაწარმოებები სამუდამოდ დამკვიდრდნენ ქართული დრამატურგიის ოქროს ფონდში, როგორც ყველაზე მნიშვნელოვანი მიღწევა ამ დარგისა. მისი პიესები

ჩვენი თეატრალური და კინო ხელოვნებისათვის დაუცხრომელი ინტერესის საგნად იქცნენ, რაც მაღალ ლიტერატურულ თუ სცენურ ღირსებებთან ერთად იმითაცაა განპირობებული, რომ მწერლის შემოქმედებაში დასმული პრობლემები ფართო მასშტაბებს მოიცავენ და მხოლოდ კონკრეტული მოვლენებით არ შემოიფარგლებიან.

თუმცა, პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში კვლავაც ბევრი რამაა შესასწავლი და საფუძლიანადაა გასაანალიზებელი მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მრავალი მნიშვნელოვანი მხარე. წლების მანძილზე პ. კაკაბაძის დრამატურგიის განხილვა ფაქტობრივად მხოლოდ რამდენიმე პიესით შემოიფარგლებოდა და არაერთი საგულისხმო ნაწარმოები დარჩა ლიტერატურული კრიტიკის თვალთახედვის მიღმა (ნიკოლეიშვილი 1997:91).

ზეპირსიტყვიერებასთან, ფოლკლორულ სამყაროსთან პ. კაკაბაძის შემოქმედების გენეტიკური სიახლოვე თვალნათლივ შესამჩნევი ფაქტია, რომელიც დრამატურგის არაერთ ნაწარმოებში პოულობს მკაფიო გამოხატულებას. ეს აშკარად ეტყობა მწერლის მიერ შექმნილ ტიპაჟს, ენას, მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებს. პერსონაჟები ხალხური სულით სუნთქავენ, ამ მხარეს თავად დრამატურგიც უსვამს ხაზს თავიდანვე, როდესაც მას ნაწარმოებში შემოჰყავს პერსონაჟებად ნაცარქექია და ქოსატყულია.

პოლიკარპე კაკაბაძემ ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი ხალხური ნიღბები (ნაცარქექია, ქოსატყულია და სხვ.) ოსტატურად გადაადნო თავის სულის ქურაში და სამზეოზე გამოიტანა. მისი კომედიების მთავარი გამოსარჩევი ნიშანი მწერლური სითამამეა, როგორც მწერალი და კრიტიკოსი თამაზ ჭილაძე წერდა, „მთა მთასთანაა შეჯახებული, „ნიღბების კომედია“ „გარემოების კომედიაზეა“ დაქორწინებული“ (ჭილაძე 1994:5). პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების მიმართება ფოლკლორთან ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვის შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. ამ საკითხზე საუბარი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში იწყება 1955 წელს. პირველად კრიტიკოსმა გიორგი ციციშვილმა მიაქცია ყურადღება მწერლის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ფოლკლორული თხზულებებისადმი, მოგვიანებით კი გიორგი ნატროშვილი, გიორგი კალანდაძე და ნოდარ გურაბანიძე აღნიშნავენ ფოლკლორული პერსონაჟებისა და ცალკეული პასაჟების გამოყენების

სპეციფიკაზე დიდი დრამატურგის შემოქმედებაში. ასევე, ამ თვალსაზრისით საინტერესო სტატიები დაწერეს ე. ვირსალაძემ, დ. ბენაშვილმა.

მწერლის კომედიებში უთვალავ რამეს ვპოულობთ და ვხვდებით, რომლებიც დრამატურგმა თავისი ძლიერი ხელით ერთ სისტემაში მოიყვანა და თავი მოუყარა. ესენია: ფარსი, ბუფონადა, გროტესკი, ვოდევილი, სატირა. ხოლო მისი ტრაგედიები დაწერილია, არისტოტელეს ტერმინი რომ ვიხმაროთ, „საგმირო ლექსით“, რაც ააშკარავებს ავტორის არამარტო კლასიკური პრინციპებისადმი ერთგულებას, არამედ მის პირად ნოსტალგიასაც ერთგვარ კანონზომიერებულ, მოწესრიგებულ, ჰარმონიულ სამყაროზე.

როცა პ. კაკაბაძის შემოქმედებაზე ვსაუბრობთ, გამუდმებით გვახსოვს მისი შეგონება: „ყოველ ხილულში უხილავი საიდუმლოა“. აღიარო, აღნიშნო ამ საიდუმლოს არსებობა, უკვე გამარჯვებაა ადამიანის უაღრესად შეზღუდულ შესაძლებლობებზე, ერთგვარი ამალგებაა საკუთარ თავზე. ეს უკვე სულის გამარჯვებაა მატერიებზე, მარადიულისა - წარმავალზე (ჭილაძე 1994:14). სწორედ რომ ასეა, პოლიკარპე კაკაბაძე საკუთარ თავზე ამალგებული, მატერიებზე სულიერად გამარჯვებული, მარადიულობამოპოვებული შემოქმედია. მის თითოეულ პიესაში, ცალკეულ პერსონაჟთა სიმბოლურ სახეში, მათ თითოეულ რეპლიკაში ის უხილავი საიდუმლოა ჩამალული, რომელთა ძიება და ანალიზი საშური და საშთამომავლო საქმეა.

## 1.2. არქექტიპული სახეები პოლიკარპე კაკაბაძის ადრეულ პიესებში

პოლიკარპე კაკაბაძე შემოქმედებით ასპარეზზე გასული საუკუნის 10-იანი წლების მიწურულს გამოვიდა. ამ დროს დაიწერა მისი პირველი პიესები: „გზაჯვარედინზე“, „გათენების წინ“, „სამი ასული“, „ტყის ქალები“. რადგან მოცემულ თავში მიზნად დავისახეთ იმის გარკვევა, თუ როგორ პოვა ასახვა ფოლკლორულმა სახეებმა

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში, მისი ადრეული პიესებიდან აღნიშნული თვალსაზრისით, გვინტერესებს „სამი ასული“, „გათენების წინ“ და „ტყის ქალები“. რაც შეეხება პიესა „გზაჯვარედინზე“, მასში 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის პროცესებია დახატული და ჩანს მწერლის დამოკიდებულება იმდროინდელი მოვლენებისადმი.

პიესა „სამი ასული“ ყურადღებას იქცევს შიგადაშიგ გაბნეული არქექტიპული სახეებით. „სამი ასულის“ შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული. გ. ციციშვილს მიაჩნია, რომ პიესა ალეგორიულ-სიმბოლური ხასიათისაა. ასულებმა დროზე ვერ გაუღეს კარი რევოლუციით მოტანილ თავისუფლებას - უცხო მგზავრს, თვითმპყრობელობის კომკის დამანგრეველს, რომ ჯერ კიდევ სრულყოფილად არ იგრძნობა ხალხის - მასების აქტივობა, თუმცა გამოღვიძება დაწყებულია. მკვლევარი დიდი პათეტიკით წერდა: „ამ პიესის ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, 1921 წელს რუსეთის არმიამ ნანატრი ბედნიერება რომ მოგვითანა, შესანიშნავად არის ნაწინასწარმეტყველებიო (ციციშვილი 1962:221-223). აქვე აღვნიშნავთ, რომ გ. ციციშვილი დრამატურგის შემოქმედების პირველი პერიოდის (1918-1925 წწ.) ისტორიულ „ქარტახილებთან“ მიმართებისას კლასიკური ლიტერატურის მოხმობას ცდილობს და მიაჩნია, რომ პ. კაკაბაძე შილერისებური მანერით წერს და თავის პერსონაჟებს ამ ეპოქის საყვირად აქცევს (მაგალითად, „გზაჯვარედინზე“), ან მარადიული აზრების და გრძნობების (ჰუმანიზმი, თავისუფლებისმოყვარეობა, სიყვარული) გამომხატველობას აკისრებს (მაგალითად, „ლისაბონის ტუსაღები“) (ციციშვილი 1962:225).

დ. ბენაშვილი „სამ ასულს“ მიიჩნევს პირველ პოეტურ დრამად არა მარტო პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში, არამედ ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. ამავე დროს, იგი პირველი სიმბოლისტური (და არა სიმბოლისტური) ნაწარმოებია თავისი წერის მანერით და ტიპების ხასიათით (ბენაშვილი 1967:391). საინტერესოა მკვლევრის მოსაზრებანი პ. კაკაბაძისა და მეტერლინკის მწერლურ შესაძლებლობათა თანხვედრა-განსხვავების შესახებ. მისთვის მეტერლინკი სიმბოლისტია, ხოლო ჩვენი დრამატურგი - სიმბოლური დრამის ავტორი... ტყვეობიდან თავდახსნა შეიძლება

მხოლოდ ბრძოლით, აქტიური ქმედებით, მაგრამ, მიუხედავად თვალის ახელისა, ასულები მეოცნებეებად რჩებიან.

ლ. კალანდაძე „სამი ასულისა“ და „ტყის ქალების“ ერთობლივი დადგმის გაანალიზებისას თავიდანვე პიესების ჟანრობრივ-სტილისტურ თავისებურებაზე აკეთებს აქცენტს. მისი მოსაზრებით, ორივე ეს დრამატული ნაწარმოები ზღაპრულ-სიმბოლისტური ხასიათის პიესებია, რომლებშიც ვლინდება მეტერლინკის, ჰაუპტმანის, ჰამსუნის, იბსენის და სხვათა ზეგავლენა, თუმცა ეს არაფრით მოხერხდებოდა, თვითონაც რომ არ ყოფილიყო ამისთვის შინაგანად მზად (კალანდაძე 1976:236).

ა. ნიკოლეიშვილის აზრით, „სამი ასული“ მოვლენათა რომანტიკული თვალთახედვით აღქმისა და ნააზრევის სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით გამომხატველი ნაწარმოებია. დრამის ფინალზე საუბრისას იგი ასკვნის, რომ ის წინა ნაწილისაგან განსხვავებით მეტისმეტად სქემატურიცაა, ფრაგმენტულიც და არადადამაჯერებლად გააზრებულად (ნიკოლეიშვილი 1997:96-98).

ვფიქრობთ, „სამ ასულზე“ საუბრისას განსაკუთრებით საყურადღებოა მკვლევარ ე. ვირსალაძის მოსაზრებანი. იგი არგუმენტირებულად ასაბუთებს პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიის მიმართებას ფოლკლორთან, კერძოდ, „სამი ასულის“ პერსონაჟები მას მიაჩნია ზღაპრის სამ მზეთუნახავად. იგი დრამის ზოგიერთ ეპიზოდზე დაკვირვებისას მიუთითებს მათი მსგავსების შესახებ ხალხურ ნაწარმოებებთან. კერძოდ, ასახელებს პუშკინის „მეფე სალტანის ზღაპარს“. თუმცა თითისტარით ან საჩეჩლით ხელში, მეოცნებე სამი ასული, რომლებიც ავი დედაბრის მიერ არიან დატყვევებული, ზუსტად ისე, პიესაში რომაა წარმოდგენილი, ქართულ ფოლკლორში არ გვხვდება. მკვლევარის აზრით, ამ ეპიზოდთან უფრო ახლოსაა, კ. კრეიცვალდის მიერ ჩაწერილი ესტონური ზღაპარი „ოქროს ქაფის მრთველები“ (ვირსალაძე 1976:128).

ე. ვირსალაძე საფუძვლიანად მიმოიხილავს სამი დის ზღაპარს და მასთან პიესის შესაძლო კავშირის გამოძებნისას მიუთითებს: „მწერალმა თითქოს ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ზღაპრის ნიღბები დაუდო საფუძვლად ამ სახეებს, მაგრამ მათზე დაყრდნობით შექმნა სრულიად ახალი, ინდივიდუალური ხასიათები. თუმცა

თითოეული ამ ქალთაგანი, თავის ინდივიდუალურ ბუნებასთან ერთად, სიმბოლოა - ერთი გონების, მეორე რწმენისა და მესამე სიყვარულისა“ (ვირსალაძე 1976:129).

მკვლევარი არსებითად განსხვავებულ პოზიციაზე დგება, უშუალოდ პიესის ლაბირინთებში შეღწევის მცდელობისას. ვფიქრობთ, მართებულია მისი ვარაუდი, რომ მწერალმა ხალხურ ზღაპარზე დაყრდნობით განიზრახა კიდევ ერთი ზღაპარი დაეწერა, რომელიც „ერთი ამოსუნთქვით შექმნილი მუსიკალური აკორდია, შთაგონებული ზღაპარი სიყვარულისა, რწმენისა და ადამიანის ნებელობის შესახებ. ავტორმა მას ლირიკული დრამა უწოდა, მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველის“ მსგავსად და ავტორმა აქ ხალხური სახეები აამეტყველა იმისათვის, რომ ლამაზი ზღაპრის საუკუნეობრივი ფორმითა და სახეებით მოეთხრო ადამიანის ბედნიერებისათვის ბრძოლის გზების შესახებ. ამ პიესის განწყობილება, თითქოს მ. მეტერლინკის დრამას „ტენტაჟილის სიკვდილს“ ეხმაურება“ (ხოფერია 2004:130).

ე. ვირსალაძეს მიაჩნია, რომ დრამის ფინალი ოპტიმისტურია, ჩანს იდეის გამარჯვება. მართალია, უფლისწული დაიღუპა, მაგრამ მისი სიკვდილით გამწარებული ევა ჩირაღდანს მოუკიდებს, კარს აღებს და ჩირაღდნის სინათლეზე იღუპებიან ჯაჯო და მისი მსახურნი. ამ ჩირაღდნის სინათლეზე მოდის კოშკში მაშველი ჯარი“ (ხოფერია 2004:130).

„სამი ასულის“ სიმბოლისტურ რკალში მოაზრების მცდელობა გამოხატა მ. ბიბილეიშვილმა. უპირველეს ყოვლისა, ეს სიმბოლისტური რკალი უკავშირდება დრამატურგის მიერ შემოტანილი ფოლკლორული მასალის სიმბოლოურად გააზრება-გაგებას. მისი აზრით, ამგვარი ხასიათის დრამატული ნაწარმოების ერთ-ერთი ნიშნის - შეუცნობელი მასალის, უცნობის მთავარ გმირად მოვლინება გვხვდება პ. კაკაბაძის პიესაში, ასევე მ. მეტერლინკთანაც. იგი ასახელებს მ. მეტერლინკის „პრინცესა მალენს“, „ბრმებს“ და „შვიდ პრინცესას“. ამ პიესების მთავარ სიმბოლისტურ ნიშნებზე საუბრის შემდეგ მკვლევარი განიხილავს პ. კაკაბაძის „სამ ასულსა“ და „ტყის ქალებს“. მისი აზრით: „ევროპული სიმბოლისტური დრამის კვალად, პოლიკარპე კაკაბაძის პერსონაჟები აბსოლუტურად უმოქმედო არსებები არიან. თუ მეტერლინკის პერსონაჟები „უცნობის“ წინაშე შიშით თრთიან, სამი ასული ბოროტ ჯაჯოს ჰყავს დამონებული. მისი სახელი ჩვენთვის ცნობილია, მაგრამ ის არასდროს არ ჩანს

სცენაზე, და, ამდენად, უცნობად რჩება“ (ბიბლიეიშვილი 2003:60). მ. ბიბლიეიშვილის მოსაზრებით, სიმბოლიზმის არსებითი ნიშან-თვისებები სრულყოფილად გამოჩნდა პ. კაკაბაძის დასახელებულ პიესებში, ისინი სიმბოლისტური დრამის კლასიკური ნიმუშებია, რასაც ვერ ვიტყვით ქართველი სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებაზე (ბიბლიეიშვილი 2003:60).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, პიესა „სამი ასული“ კავშირშია არა მარტო ქართულ ფოლკლორთან, არამედ მასში იძებნება ელემენტები, რომლებშიც კარგად ჩანს ნათესაობა რუსულ და ევროპულ ფოლკლორთან, მაგრამ, ჩვენი აზრით, რადგან „სამი ასული“ ზღაპრული ქარგით, მოვლენათა რომანტიზებული გამოხატვით, სიმბოლურ-ალეგორიული სახე-პერსონაჟებით ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული დრამაა, მასში მკითხველი ქართულ ფოლკლორულ ჰავას უფრო გრძნობს, ვიდრე სხვა დანარჩენს, რომელიც შეიძლება უფრო ხელოვნურად შევძინოთ პიესას, ვიდრე ჭეშმარიტ მახასიათებლად მოვიაზროთ.

კრიტიკას მხედველობიდან არ გამორჩენია პ. კაკაბაძის პიესა „გათენების წინ“. ა. ნიკოლეიშვილის აზრით, „საბჭოური პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკას პ. კაკაბაძის ამ ნაწარმოების შეფასების დროს მხედველობიდან გამორჩა მწერლის უმთავრესი მიზანსწრაფვა - ზნეობრივი თვალთახედვით დაინახოს და განსაჯოს პერსონაჟთა პიროვნული სამყარო. თვით ყველაზე მძიმე და ტრაგიკულ სიტუაციებშიც კი ადამიანმა ზნეობას არ უნდა უღალატოს და ისეთი ცოდვა არ უნდა ჩაიდინოს, რომელიც მარადიულ და საბედისწერო დაღად აღიბეჭდება პიროვნების სულში“ (ნიკოლეიშვილი 1997:98). ფოლკლორთან ამ ნაწარმოებს სწორედ ბედისწერის საკითხის გააზრება აკავშირებს. ბედის გარდაუვალობის ფანატიზმამდე ასული რწმენაა ის, რაც პიესას არქაულ იერს სძენს.

მკვლევართა დაინტერესება მაინცდამაინც ვერ გამოიწვია მისტერიამ „ტყის ქალები“. გ. ხოფერია იკვლევს რა აღნიშნულ საკითხებს, დასძენს, რომ მრავალ კრიტიკოსთაგან ყურადღებამისაქცევია ა. ნიკოლეიშვილისა და ე. ვირსალაძის შეფასებები. მათ ნააზრევში, სხვებთან შედარებით, საფუძვლიანი მოსაზრებებია გამოთქმული ამ პიესის შესახებ.



ა. ნიკოლეიშვილი პიესაში მომხდარ ამბავს მოკლედ შეგვახსენებს და ასაბუთებს, რამდენად ორიგინალური ფორმითაა წარმოდგენილი ამ ამბავში ზნეობრივი კეთილშობილების პრობლემა, თუ როგორ ამსხვრევს ცხოვრება იდეალად დასახულ ზნეობრივ სიწმინდეებს... ტრაგედიის საფუძველი ისაა, განაგრძობს მკვლევარი, რომ ადამიანებს მხოლოდ „ზნეობრივი დაფები“ აქვთ სუფთა და არა გული... ზნეობრივი სიწმინდეებით გულანთებული პიესის პერსონაჟები - ოთხივე ძმა, ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებას იღებენ - არ განუდგებიან სოფელს და ცხოვრების შუაგულში დგომით აგრძელებენ სიცოცხლეს (ნიკოლეიშვილი 1997:101-102).

დაახლოებით იმავე პოზიციაზე იდგა ცოტა უფრო ადრე პროფ. ე. ვირსალაძე; იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ პიესაში, მართალია, ხელშესახებად არ ჩანს ხალხური საუნჯიდან ამოსული სახეები, მაგრამ პერსონაჟებზე (მათ გარეგნობაზე), განსაკუთრებით ქალთა სახეებზე დაკვირვებისას გაგვახსენდება ხოლმე ზოგიერთი თქმულება და ზღაპარი. სოფლური ანუ აქტიური საზოგადოებრივი კანონებით გაზრდილი ძმები ტყის ქალებს ხვდებიან. ამ ქალებისათვის მხოლოდ წუთიერი გართობა და სიამოვნებაა მთავარი, და ამასთანავე, ისე მომხიბვლელად მოქმედებენ, გარკვეული დროით შეუძლიათ გაგიტყუონ ტრადიციული ცხოვრებიდან. ამ ამბებს, ბუნებრივია, ძალუბთ მოგვაგონონ ტყაშმაფა - ტყის დედოფალი ან ნადირობის ქალღმერთი დალი, მაგრამ, მკვლევარის განმარტებით, პ. კაკაბაძის პიესის ქალები უფრო მდარენი და ველურები არიან; ამასთანავე, ხსენებული პიესა, არ წარმოადგენს ახალი ზღაპრის შექმნის მცდელობას, იგი უფრო პოეტური ხილვა, ერთჯერადი ხილვაა, რომლითაც ხდება იმ ოთხი ვაჟკაცის სიმტკიცისა და მდგრადობის შემოწმება, რაც საბოლოოდ იმარჯვებს მოჩვენებით შეყვარებულობაზე (ვირსალაძე 1976:131).

პიესის ჯანსაღი იდეურ-მხატვრული მრწამსის ჩვენება ე. ვირსალაძემ სათანადოდ წარმოაჩინა ტყის ქალებისა და გერბარტ ჰაუპტმანის „ჩადირული ზარის“ შედარება-შეპირისპირებისას. პ. კაკაბაძის ნაწარმოებს, მართალია, სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით არაფერი აქვს საერთო „ჩადირულ ზართან“, მაგრამ ტიპოლოგიური შედარების დროს მართლაც მოინახა ზოგიერთი საერთო შტრიხი, თუმცა, დაბეჯითებით უნდა ითქვას, რომ ფინალური გადაწყვეტა ამ მხატვრულ ქმნილებებს არსებითად ამორებს ერთმანეთს; თუ ჰაუპტმანი რაუტენდლაინის ამაღლებულ,

რომანტიკულ სახეს ინარჩუნებს და ჰენრიხი ილუპება, პ. კაკაბაძე ძმებს აქტიური ცხოვრებისაკენ მოაბრუნებს, ხოლო ტყის ქალები იბსენის ტროლებს დაემსგავსებიან, ფიზიკური და სულიერი სილამაზისაგან დაიცვებიან (ვირსალაძე 1976:132).

პიესა „ტყის ქალები“, გვიხატავს რა ზნეობრივი კეთილშობილების პრობლემას, პერსონაჟების წარმოჩენის ფონზე შლის ხალხურ მოტივებსაც. თავად სიუჟეტიც პიესისა არარეალური და ზღაპრულია. მოქმედი პირებიც ლეგენდარული პერსონაჟები არიან. ტყის ბინადარი ქალი ალი, რომლის შვილები არიან ოთხი ასული.

ალი ქართული მითოლოგიური პერსონაჟია, სხვადასხვა მკვლევართა მოსაზრებით, ეს მითოსური არსება ქალღვთაება დალის ტრანსფორმაციით ჩამოყალიბებული სახე უნდა იყოს, რომელშიც უმეტესად ღვთაების უარყოფითი თვისებები კონდენსირდა. არსებობდნენ ტყის, წყლის, კლდის ალები, იგივე ავსულები, რომლებიც თავიანთი მომხიბვლელი გარეგნობით, საუცხოო თმითა და ხმით აცდუნებდნენ ღამით მიმავალ მგზავრებს და ხშირად ლუპავდნენ კიდეც მათ. პიესაშიც ალი უარყოფითი კონოტაციით წარმოსდგება. ისინი ადამიანის შესაცდენად გამოდიან ასპარეზზე და აღწევენ კიდეც მიზანს.

ამრიგად, როგორც მუშაობის პროცესში გამოიკვეთა, პოლიკარპე კაკაბაძე შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ ეტაპზევე იყო დაინტერესებული ფოლკლორული და მითოლოგიური არქეტიპებით. მათი ტრანსპორმაციით კი სიმბოლისტური ელფერიც შესძინა საკათურ ნაწარმოებებს და სათქმელიც ორიგინალურად შენიღბა.

### **1.3. „ყვარყვარე თუთაბერი“ და ქართული ფოლკლორი; „ყვარყვარე თუთაბერის“ ფოლკლორთან მიმართების გააზრება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში**

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში ყველაზე დიდი აღიარება „ყვარყვარე თუთაბერმა“ პოვა, რაც ამ კომედიის მრავალ ღირსებასთან ერთად განპირობებულია ხალხური ზეპირსიტყვიერების უაღრესად ცნობილი სახის-ნაცარქექიას პარადიგმული რეცეფციით.

„ნაცარქექია“ პოპულარული ქართული ხალხური საყოფაცხოვრებო ზღაპარია. პოპულარულია იგი არა მხოლოდ ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, არამედ სხვა ქვეყნების ხალხთა ფოლკლორშიაც.

ხალხურ ნაცარქექიასთან დაკავშირებით, სხვადასხვა მოსაზრებები არსებობს. როგორი პერსონაჟია იგი? როგორ შეძლო მან დევის დამარცხება, მართალი თუ მრუდი გზით და რამდენად თავსდება მისი ქმედებები ზოგადადამიანურ ეთიკურ ჩარჩოებში?

აკაკი ბაქრაძე წერდა: „ნუთუ სიზარმაცე და ბაქიობაა ნაცარქექიას თვისება? ჩვენს ზღაპრებში ნაცარქექია ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის. იგი ყველას ამარცხებს. მათ შორის ბაყბაყ-დევისაც, რომელიც მრავალგზის უფრო ღონიერი და მძლავრია, ვიდრე ნაცარქექია. თითქოს დევმა ნაცარქექია ნიორწყლად უნდა აქციოს, მაგრამ ბოლოს მაინც დამარცხებული და გაცუცურაკებული რჩება. ჭკუით, გამჭრიახობით, მოქნილობით, ეშმაკობით სჯობნის ნაცარქექია დევს. სწორედ ჭკუა, გამჭრიახობა, მოქნილობა, ეშმაკობაა ნაცარქექიას თვისება და არა სიზარმაცე და ბაქიობა. სიზარმაცე და ბაქიობა მისტიფიკაციაა, მომარჯვებული იმისათვის, რომ მტერმა ნაცარქექიას ნამდვილი თვისება ვერ ამოიცნოს“ (ბაქრაძე 2004:299).

რა დგას ამ მოსაზრების უკან?

ნაცარქექიას ჭკუა, გამჭრიახობა, მოქნილობა და ეშმაკობაში სულიერი და ზნეობრივი შინაარსი არ იგულისხმება მხოლოდ ზოგადი ტერმინებია, რომლის უკანაც ამოფარებულია სიტყვები: ფრთხილი, ამწონ-დამწონი, მარჯვე, ვირეშმაკი, მატრაბაზი, ლაჩარი, ცქვიტი, თაღლითი, მატყუარა, ქლესა, გაქნილი, ყალთაბანდი, კვაჭი, ქვებუდანი, გაიძვერა, მზაკვარი, ოინბაზი, ფლიდი, ორპირი, ქვემძრომი და ა. შ.

შესაძლებელია, ნაცარქექიასათვის ეს სწორედ ზედგამოჭრილი ეპითეტები იყოს, მაგრამ იმ ქცევის კოდექსს არ ჰგავს, რომლითაც ერი საკუთარ მტერს უპირისპირდება და ამარცხებს.

ნაცარქექიების ნაქები ჭკუა და გონება, მხოლოდ დევის სიბრიყვის ფონზე გამოირჩევა და სულაც არ ნიშნავს, რომ იგი რეალური სიბრძნის ექვივალენტია. ესეც რომ არ იყოს, ცოდნის შექმნა და გაღრმავება აქტიური პროცესია და არა პასიური, ბუნება თავის საიდუმლოებას ბუზიყლაპიებს არასდროს უმხელს, კაცობრიობამ

ცოდნა ბუნებასთან ხანგრძლივი და დაუღალავი კამათისა და ექსპერიმენტების შედეგად დააგროვა.

ბიბლიური მეფე დავითის მსგავსად, გოლიათებთან მებრძოლი ნაცარქექია ჩვენს ეროვნულ ილუზიას კვებავს, მაგრამ იმაზეც დავფიქრდეთ, რომ გოლიათთან მებრძოლ დავითს მხოლოდ მისი ცხოვრების სულიერი შინაარსი ამარჯვებინებს და არა თვალთმაქცობა და მატრახაზობა, ნაცარქექიების კმევით კი სინამდვილეში უვიცობას, სიზარმაცეს, უკანონობას და ძალადობას ვუმდერით ოსანას (ბაქრაძე 2004:301).

კრიტიკოსთა შეხედულებები სხვადასხვაა ამ პერსონაჟის შესახებ. თავის სახელმძღვანელოში ნაცარქექიას ტიპაჟზე სულ სხვა თვალსაზრისს აყალიბებს ზურაბ კიკნაძე.

ზღაპრის პერსონაჟი ნაცარქექია, რომელიც უსაქმურად იჯდა ბუხრის პირას და ნაცარს ქექავდა, ოჯახის წევრებმა (სულ 30 ვარიანტი არსებობს ამ ზღაპრისა და ზოგან მაზლის ცოლი აგდებს სახლიდან, ზოგან სხვა რომელიმე წევრი) სახლიდან გააგდეს, სახლიდან გასვლისას მან მოითხოვა ჭყინტი ყველი, სადგისი და ერთი გუდა ნაცარი. როგორც მკვლევარი ზ. კიკნაძე წერს, ეს ნივთები, შესაძლებელია, მხოლოდ სახლში გამოადგეს ადამიანს. მაგრამ რომ ეს კაცი, რომელსაც აიძულებენ დატოვოს კერა, არ გამოიყენებს ამ საგნებს მათი პირდაპირი დანიშნულებისამებრ. ის არ შეჭამს ყველს, სადგისით არ გახვრეტს ტყავს, ნაცრით არ გახეხავს ქვაბს. ის აღმოაჩენს მათში იმაზე მეტს, რასაც ისინი ასრულებენ ყოველდღიურ ყოფაში, ან რაც მათთვის დაუკისრებია ადამიანის ჭკუას. დასცინიან მას? მაგრამ ის თავად დასცინებს მათ, ვინც ვერ იხედება საგანთა უკან, საგანთა სიღრმეში, საგანთა ზემოთ, რომელთა ჭკუა ერთგანზომილებიანია, ამიტომაც ყოველდღიურობას მიჯაჭვული... (კიკნაძე 2007:109).

იმის გასაგებად, თუ ვინ არის ნაცარქექია, ზურაბ კიკნაძე მისი ოპოზიციური მეწყვილის საშუალებით ცდილობს გაარკვიოს. ნაცარქექიას ანტაგონისტური პერსონაჟი დევი განასახიერებს აბსოლუტურ სიბრყველს, რომელიც უზომო ფიზიკურ ძალას ემყარება. იგი ძველი ფორმაციის გმირია, რომლის ორეულებს მრავლად ვპოვებთ მსოფლიო ფოლკლორსა თუ მითოლოგიაში. ეს არის პოლიფემე, ეს არის

გოლიათი, ესენი არიან წინარე მოსახლეობის რელიქტები, რომელთა ფიზიკური ძალა ანაქრონიზმია ახალ ვითარებაში. მათი მოწინააღმდეგენი არიან ოდისევსი, რომელიც არა მხოლოდ პოლიფემესგან, არამედ თავის თვისტომთა შორისაც უნიკალურია თავისი თვისებებით: თუ მარადჭაბუკი აქილევსის მუდმივი ანუ არსობრივი ეპითეტი არის „ფეხმარდი“, მენელაოსისა - „ომში მყვირი“, ოდისევსის ეპითეტები ეგზისტენციალურ გამოცდილებებზეა აგებული (კიკნაძე 2007:110).

ნაცარქექიას გამარჯვება დევებზე, ოდისევსისა პოლიფემზე და დავითისა გოლიათზე მნიშვნელოვანწილად განპირობებულია მოულოდნელობის ეფექტით - მათ მეტოქეებს სიტუაციის გააზრების დროც არ რჩებათ, თუკი საერთოდ აქვთ აზროვნების უნარი. ზ. კიკნაძის აზრით, მომავალი ამ ჩია ტანის ადამიანებისაა, რომლებიც საგანთა არსში იხედებიან და იქ მოულოდნელად შესაძლებლობებს აღმოაჩენენ. მისთვის, ვინც ნაცარქექია სახლიდან გამოაგდო, ის სამი საგანი - ყველი, ნაცარი და სადგისი - რჩება ყველად, ნაცრად და სადგისად, ნაცარქექია კი ამიერიდან მათში იმაზე მეტს ხედავს, რასაც ისინი ყოფით დონეზე წარმოადგენდნენ. ეს არის ნაცრის ქექვის შედეგი. ეს არის ნაცარქექიას უნიკალურობა ქართულ და, გარკვეულწილად, მსოფლიო ფოლკლორში (კიკნაძე 2007:89).

გამარჯვებულმა ნაცარქექიამ დევების სარჩო და სიმდიდრე, რაც რამ ჰქონდათ, სულ მთლად აქლემებს აჰკიდა და თავის რძალთან წაიღო. რძალი გაამდიდრა და ისევ დაიწყეს ტკბილი ცხოვრება. ე.ი. კანონზომიერია, როგორც ნაცარქექიას - ოჯახის კერიის წმინდა ცეცხლისა და „ფუძის ანგელოზის“ დამცველის გამარჯვება ზღაპარში, ასევე დევების მარცხი. რაც მთავარია, ის შემოდგომას სახლიდან გაგდებული გაზაფხულზე ბრუნდება უკან და ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მითოსური სახიდან იღებს სათავეს და გენეტიკურად მის ერთ-ერთ სახესხვაობას წარმოადგენს (კიკნაძე 2007:111).

ნაცარქექიას პერსონაჟის შესახებ საინტერესო შეხედულებები აქვს გამოთქმული ზვიად გამსახურდიას. იგი წერდა: „(ნაცარქექია) სიზარმაცისა და ბაქიაობის განსახიერება კი არ არის, როგორც ზოგიერთ კალმოსანს ჰგონია, არამედ ჭკუისა და მოხერხებისა... ნაცარქექია ქართველი ოდისევსია, იგი ახერხებს ციკლოპის მოტყუებას და დამარცხებას.

იგი მედიტატორია და მოაზროვნე, იგი ჭკრეტიტი ნატურაა (ნაცარი აზრის სიმბოლოდ იშიფრება ყველა ზღაპარში). აქედანაა მისი გარეგანი პასიურობა. ამ თვალსაზრისით იგი ზეეროვნული სახეა, ზოგადსაკაცობრიო სახე... ალბათ, ამიტომაც დაუკავშირა მღვდელმა გრიგოლ ფერაძემ ნაცარქექია წმინდა გიორგის სახეს“ (გამსახურდია 1991: 89).

როგორც ვთქვით, ნაცარქექიას პერსონამ ლიტერატურაშიც იჩინა თავი. პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ დაწერილია გასული საუკუნის 30-იან წლებში, მძაფრი პოლიტიკური კატაკლიზმების დროს და შესაბამისად მთავარი პერსონაჟის სახეს პოლიტიკური ელფერი დაჰკრავს. როგორ აქცია შემთხვევითობამ ნაცარქექია გმირად, დაწვრილებით არის ნაჩვენები ზემოხსენებულ პიესაში (კაკაბაძე 1959: 5).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის მიექცა ყურადღება იმ გარემოებას, რომ ყვარყვარე თუთაბერის მხატვრული სახე გენეტიკურად ხალხურ ნაცარქექიას ემსგავსება, ამდაგვარი პარალელისათვის საფუძველს თავად პ. კაკაბაძე ქმნის, როცა ნაწარმოებში ხაზგასმული სიზუსტითა და პირდაპირი მინიშნებებით შემოაქვს ნაცარქექიასათვის დამახასიათებელი მინიშნებები.

პირველად „ყვარყვარე თუთაბერისა“ და „ნაცარქექიას“ ზღაპრის ურთიერთმიმართებაზე გიორგი ციციშვილმა გაამახვილა ყურადღება. მკვლევარი მიმოიხილავს რა მთელი საბჭოური პერიოდის დრამატურგიას, მის სხვა პიესებთან ერთად გამორჩეულად საუბრობს „ყვარყვარე თუთაბერის“ ღირსებებზე. კრიტიკოსის მოსაზრებით, დრამატურგი ამ პიესის შექმნამდე შილერისებული მანერით წერდა, ხოლო „ყვარყვარეში“ უკვე შექსპირისებური მანერები შეიმჩნევა; ალბათ, ამ მანერებმა გამოიწვია პ. კაკაბაძის ეროვნულ ნიადაგზე დადგომა, ხოლო მანამდე, ისევ კრიტიკოსის ნათქვამს თუ მოვიხსენიებთ, იგი „რაც“, „მსოფლიო“ აქცენტების მატერებელი იყო (ციციშვილი 1976:225).

სწორედ ამ შემობრუნებამ შეაძლებინა დრამატურგს „ყვარყვარეს“ ხასიათში ორი ელემენტის ორგანული ერთიანობა“ მოეცა - ესაა ნაციონალურისა და ზოგადსაკაცობრიულის შენივთება-შეთავსება. კრიტიკოსი აცხადებს, რომ „მხოლოდ სოციალისტურ წყობილებაში შეიძლება ყვარყვარეს მხილება“, ამასთანავე, „მთელ

ქართულ დრამატურგიაში ძნელად მოიპოვება მეორე ისეთი ხასიათი, რომელიც ყვარყვარესთანა სიმკვეთრით, შთამბეჭდაობით, ბუნებრიობით, მდიდარი ინდივიდუალობითა და განზოგადოებულობით ხასიათდებოდეს. მსოფლიო დრამატურგიამ მრავლად იცის ხალხური ზეპირსიტყვიერების მიერ შექმნილი ნიღბების მაგალითები, მაგრამ აქ უმრავლეს შემთხვევაში საქმე გვაქვს დრამატურგიული ხასიათის ჩასმასთან ხალხური ნიღბის კალაპოტში და ამ ნიღბის მხოლოდ ნაწილობრივ ინტერპრეტაციასთან“ (ციციშვილი 1976:225).

კრიტიკოსი ვრცლად საუბრობს ყვარყვარეს სახის ჩამოყალიბებაზე, იმაზე თუ როგორ შეძლო დრამატურგმა ნაცარქექიას ნიღბის გამოყენებით წინა პლანზე წამოეწია პიესის ხალხურობის საფუძველი და ყვარყვარეს ხასიათში ნაციონალური ფესვები გაედგა (ციციშვილი 1976:229). იგი ნათლად ახასიათებს პიესის მთავარ და არამთავარ პერსონაჟთა თვისებებს; ვრცლად საუბრობს მათ მანკიერებებზე, სულითდაცემულობასა და გონებაშეზღუდულობაზე, ყვარყვარე მიაჩნია ზარმაც, თავხედ და ბრიყვ ადამიანად, რომელსაც სურვილი აქვს მოექცეს ცხოვრების სათავეში, ამასთანავე, ეს ბრიყვი ადამიანი მას მიაჩნია „სხვის დასანახად გამოფენილ საქონლად“. მისი აზრით, პიესის ავტორის დიდი ხელოვნება სწორედ იმაშია, რომ „ყვარყვარეს ხასიათის განვითარება კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის განმასახიერებელ სიტუაციებს კი არ წყდება, არამედ იქიდან ამოდის და მათ მიერაა განპირობებული“ (ციციშვილი 1976:230).

საინტერესოა მკვლევრის მოსაზრებანი პიესის სიუჟეტურ განვითარებაზე, „აჩანჩქერებულ სიუჟეტურ დინებებზე“; ცალკეული ეპიზოდების აზრობრივ ტევადობასა და ფრაზის მკაფიოდ გამოხატვაზე. მისივე დაკვირვებით, მრავლისმთქმელია ყვარყვარეს, მეწისქვილის, კაკუტას, ქუჩარას, სევასტის, გულთამზეს, ნატუტარის და სხვათა სახეები, რომლებსაც გულდასმით ძერწავს პიესის ავტორი.

დ. ბენაშვილის შეხედულებებში აშკარად იკვეთება ყვარყვარეს სახის ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავება; იგი საინტერესოდ პასუხობს მის მიერ დასმულ კითხვებს: რა აიძულებს კომიკურს იყოს გაუბედავი, მშიშარა, ფლეგმატური (ზოგჯერ აქტიურიც), მაგრამ ზერეღე და მოუხეშავი?... რა მორალურ საფუძველებს დააყრდნო

დრამატურგმა ყვარყვარეს წინააღმდეგ წარმართული კრიტიკა? როგორია ავტორის ეთიკური, ესთეტიკური და ფილოსოფიური თვალსაზრისი ამ ტიპის მხატვრული წარმოსახვის დროს (ბენაშვილი 1967:402-405).

საინტერესო საკითხებს ეხება გ. ჯიბლაძე, რომელმაც „ყვარყვარე თუთაბერის“ გამოჩენა ქართულ ლიტერატურაში კოლუმბის აღმოჩენის ტოლფარდად მიიჩნია, რომ დრამატურგიაში ახალი სამყარო გადაიშალა (ჯიბლაძე 1980:200). ამასთანავე, იგი აღნიშნავს, რომ ყვარყვარე ქართულ ზღაპარს ნაცარქექიას გვაგონებს, თუმცა მასზე უფრო „კულტურულია“, ათი თავით უფრო მალა დგას... პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე ქართველი ნაცარქექიაა, მაგრამ იმის გამო, რომ კონკრეტულიდან მალდება ზოგად სახემდე, თავისთავში იერთებს სწორედ ზოგადკაცობრიულის ნიშნებს“ (ჯიბლაძე 1980:203).

ა. ნიკოლეიშვილმა ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა „ყვარყვარე თუთაბერს“. იგი ხაზგასმით აღნიშნავს საბჭოური კრიტიკის ცალკეულ წარმომადგენელთა ცალმხრივ და ტენდენციურ მიდგომას ამ პიესისადმი და მიაჩნია, რომ იმხანად გამოთქმულ მოსაზრებათაგან ბევრი რამ დაზუსტებასა და გადაფასებას საჭიროებს. მისი აზრით, ამ ორი ლიტერატურული გმირის მსგავსება-ნათესაობა მხოლოდ გარეგნული შტრიხებითაა განპირობებული. შინაგანი ბუნებით კი ისინი რადიკალურად, არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. სახელდობრ, ნაცარქექიასათვის დამახასიათებელი გონებაგამჭრიახოვა, სიბრძნე და წინდახედულება სრულიად უცხოა ყვარყვარესათვის (ნიკოლეიშვილი 1997: 105).

ეს ბრიყვი ავანტიურისტი მხოლოდ მისთვის ხელსაყრელ შემთხვევათა და მოულოდნელობათა წყალობით წამოტივტივდება ცხოვრების ასპარეზზე. ეს მაშინ, როდესაც დევებთან შეჭიდებული ნაცარქექია, ჩვეულებრივ, თავისი სიბრძნით, გონებამახვილობითა და მოხერხებულობით აღწევს წარმატებებს. თანაც, დევებთან შერკინებული ნაცარქექიას მოქმედების მთავარ მიზანსწრაფვად, უმთავრესად, ადამიანური ბოროტების დასათრგუნად მიზანმიმართული ბრძოლაა ქცეული. ამდენად, იგი, ტრადიციული გაგებით, სამართლიანობისათვის მებრძოლი პიროვნებაა. ცხოვრების ასპარეზზე წამოტივტივებული ყვარყვარეს ყოველი მოქმედება კი ბოროტებისა და უსამართლობის დამკვიდრებას ემსახურება.



ა. ნიკოლეიშვილის აზრით, ყვარყვარეს მხატვრულ სახესა და ხალხურ ზღაპრის „ნაცარქექიას“ მსგავსებაზე როცა ვლაპარაკობთ, უპრიანი იქნება, მარტო მათ გარეგნულ ნათესაობაზე თუ არ შევაჩერებთ ყურადღებას; ტიპოლოგიური თვალსაზრისით უფრო რეალური ჩანს ყვარყვარეს მსგავსება-ნათესაობა მიხეილ ჯავახიშვილის კარგად ცნობილ ისეთ ლიტერატურულ ტიპებთან, როგორებიც არიან: ჯაყო, დამპატიჟე და კვაჭი კვაჭანტირაძე (ნიკოლეიშვილი 1997:105). მკვლევარი აღნიშნულ პიესაში პოულობს ისეთ პასაჟებს, რომლებშიც შენიღბულად იკითხება საბჭოთა ხელისუფლების შედეგად დამკვიდრებული რეჟიმის კრიტიკა (ნიკოლეიშვილი 1997:111).

რ. მიშველაძემ რამდენიმე საინტერესო ვარიანტი შემოგვთავაზა „ყვარყვარე თუთაბერის“ წაკითხვისა. მკვლევარის მოსაზრებით: „ყვარყვარე თუთაბერის გენიალური სახის შექმნით პოლიკარპე კაკაბაძემ, უპირველეს ყოვლისა, გააკრიტიკა ის საზოგადოება, ის ისტორიული ვითარება, სადაც შეიძლება ყვარყვარიზმი განვითარდეს. ასე რომ, ამოდ უკრავდნენ ტაშს ლოჯის სიღრმეში მიმჯდარი ცეკას მდივნები სპექტაკლს, ჩვენ რა გვენაღვლება, მოქმედება თებერვლის რევოლუციის წინა დღეებში მიმდინარეობსო“ (მიშველაძე 1998:283).

სინამდვილეში ყვარყვარე თუთაბერის აღზევება სწორედ რომ რევოლუციის შემდეგ მოხდა. სანამ მეფეს ჩამოაგდებდნენ. თუთაბერი ერთი საცოდავი ნაცარქექია იყო, სწორედ, რომ თებერვლის შემდგომ ამღვრეულ წყალში დაიჭირა ყვარყვარე თუთაბერმა თევზი.

კრიტიკოსმა „ყვარყვარე თუთაბერში“ დასმული პრობლემა ერთი რომელიმე ლოკალური დროის ფარგლებში არ მოათავსა. გააზნაურებული მდაბიოს, გარემოების წყალობით აღზევებული უღირსი კაცის არსებობის პრობლემა მარადიულად აწუხებს კაცობრიობას, რადგან სწორედ ასეთები უშლიან ხელს ცხოვრების ნორმალურად მოწყობას. ყვარყვარე არ ბერდება, ისე როგორც, ყვარყვარიზმი. ყვარყვარეს, ისევე როგორც, ილიამ ლუარსაბ თათქარიძეს, პირველმა პოლიკარპე კაკაბაძემ ჩასჭიდა ხელი და ცხოვრების სამსჯავროზე გამოტანის უკვდავება მიანიჭა, მაგრამ ყვარყვარეს, რასაკვირველია, წინაპრები ჰყავდა (ოღონდ არა ლიტერატურაში, ისტორიაში) (მიშველაძე 2013:297).

„ყვარყვარე თუთაბერის“ პრობლემატიკის გაშუქებით გამოირჩევა დ. იოვაშვილის სტატია „ჟამი ყვარყვარეს „ამაღლებისა“ და ჟამი დაცემისა“. სტატიის ავტორი იზიარებს ძველ შეხედულებას ყვარყვარეს ნაცარქექიასთან ნათესაობის შესახებ, მაგრამ მათი განსხვავებული თვისებების მინიშნებისას ამბობს, რომ ყვარყვარე მანიაკურად აღზნებულია და თავისი შეხედულების გასამაგრებლად იმოწმებს ვლ. ნორაკიძის ნაწრომს - „პიროვნების ხასიათის ცვლილებების დინამიკა ნორმალურ და პათოლოგიურ შემთხვევაში“ (იოვაშვილი 1974:38).

„ყვარყვარე თუთაბერზე“ საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ცნობილი მწერლის თამაზ ჭილაძის საყურადღებო მოსაზრებას. თ. ჭილაძესაც ყვარყვარეს პროტოტიპად ხალხური ნაცარქექია მიაჩნია, მაგრამ მხოლოდ ეფექტურობის თვალსაზრისით. იგი მოიხსენიებს ტარტიუფსა და ხლესტიაკოვს და მათთან ყვარყვარეს მსგავსების მხოლოდ ერთ მომენტს უსვამს ხაზს. ესაა ცინიზმი - ადამიანის ბუნებაში სატანისებური საწყისის გაელვება (ჭილაძე 1994:5).

ყვარყვარეს სინთეზური სახის გააზრებისას, გარკვეულ დახმარებას გაგვიწევს ე. ვირსალაძის მიერ მოძიებული ნაცარქექიასეული ნიშნები, რითაც, არსებითად, უფრო სრულყოფილი ხდება ჩვენი წარმოდგენა. მკვლევარი ამ საკითხის მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ ნაცარქექია არ არის მხოლოდ ქართული ფოლკლორის საკუთრება, ეს სახელწოდებაცა და სახეც კავკასიის ხალხთა ფოლკლორშიც გვხვდება, ისევე როგორც გერმანიისა და სკანდინავიის ქვეყნების ხალხურ ნაწარმოებებში (ვირსალაძე 1976:133). ნაცარქექიას სახეზე ღრმა დაკვირვებით, შესაძლებელია დაახლოებით მაინც მოინახოს ის ნათესაობა, რაც აკავშირებს ყვარყვარეს ნაწილობრივ ქართულ და ნაწილობრივ უცხოელ არქეტიპთან.

ზეპირსიტყვიერებასთან დრამატურგის მიმართების შესახებ ყურადღება გაამახვილა ნ. შამანაძემ, რომელიც „ნაცარქექიას“ ოცდაათ ვარიანტზე დაყრდნობით ცდილობს ისაუბროს ნაცარქექიასა და ყვარყვარეს მსგავსება-განსხვავებაზე. ნ. შამანაძე დეტალურად წარმოადგენს ხალხურ ნაცარქექიასა და ყვარყვარეს ძირითად თვისებებს და მათი შედარებისას გამოაქვს ლოგიკური დასკვნა, რომ პოლიკარპე კაკაბაძემ შეძლო თავისი პერსონაჟი ზღაპრის პერსონაჟის იმიტაცია არ ყოფილიყო მხოლოდ. „პ. კაკაბაძემ ხალხური ნიღაბი ოსტატურად გახსნა, დააკონკრეტა და

ფსიქოლოგიურად მართალი სიტუაციები შექმნა. ამ სიტუაციებზე დაყრდნობით გამოძერწა გმირის ხასიათი, ფოლკლორული ორეულისაგან ძირეულად რომ განსხვავდება“ (შამანიძე 1987: 418).

ყვარყვარეს ფოლკლორულ საწყისებთან დაკავშირებით ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში განსხვავებული მოსაზრებები გამოითქვა. 1980 წელს გურამ ასათიანმა წიგნში „სათავეებთან“ აღნიშნა, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის ყვარყვარე თუთაბერს და დემნა შენგელაიას ბათა ქექიას, იმისდა მიუხედავად, რომ ერთმანეთის ანტიპოდები არიან, „ერთი ღერძი აქვთ. ქართულ ფოლკლორში მათი პაპისპაპა ნაცარქექიაა... რაღა თქმა უნდა, სიზარმაცე ნაცარქექიას ზღაპარში სიცილის მთავარი ობიექტია, მაგრამ, აბა, გამოასწორეთ ეს გმირი... სიზარმაცის გარეშე ნაცარქექია მთლიანად თუ არა, სანახევროდ მაინც დაკარგავდა თავის უნიკალურ მომხიბვლელობას“ (ასათიანი, 2002:59). კრიტიკოსის დასკვნით, ყვარყვარეც და ბათაც „ქართული ხასიათის შემადგენელი ელემენტებია“, თუმცა იქვე შენიშნავს: „ეს ხასიათი მეტად რთულია და მრავალფეროვანი. ის ერთი მთლიანი ქვისგან არ გამოუთლიათ. შეიძლება ითქვას, რომ ეს უფრო მოზაიკური ხასიათია, ვიდრე სკულპტურული და ამ თავისებურ მოზაიკაში ყოველი კენჭის გამოკლება უთუოდ გააღარიბებდა საერთო კომპოზიციას, საბედისწეროდ დაარღვევდა ფერთა შეთანხმებულ გამმას, შეუვსებელ ხარვეზად დაეტყობოდა ჩანაფიქრის მთლიანობას“ (ასათიანი, 2002:60).

გურამ ასათიანის ხედვა კატეგორიულად უარყო აკაკი ბაქრაძემ. იმავე, 1980 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „მკვახე შეძახილი“ იგი შენიშნავდა: „ნუთუ სიზარმაცე და ბაქიობაა ნაცარქექიას თვისება? თუ ასე ვიფიქრეთ, მაშინ რუსული ზღაპრების გმირი ივანუშკა დურაჩოკიც ბრიყვად უნდა მივიჩნიოთ. მაგრამ ასე რომ არ არის? ივანუშკა დურაჩოკი ხომ ყველაზე გამჭრიახი, ჭკვიანი და გონიერია. გამარჯვებულებს ამიტომ გამოდის. მაშასადამე, „დურაკობა“ მისტიფიკაცია ყოფილა, ნიღაბი ყოფილა ნამდვილი არსის დასამალავად. ასეთივე მისტიფიკაციაა, ნიღაბია ნაცარქექიას სიზარმაცე და ბაქიობაც, მომარჯვებული იმისთვის, რომ მტერმა ნაცარქექიას ნამდვილი თვისება ვერ ამოიცნოს“ (ბაქრაძე 1990:153). ამგვარად, აკაკი ბაქრაძის წერილის პათოსი მიმართულია იმ თვალსაზრისზე, რომ სწორედ შენიღბულობასა და მისტიფიკაციას უპირისპირებდა ქართველი ხალხი თავის მრავალრიცხოვან ისტორიულ მტრებს; ამ

თვისებების დახმარებით შეძლეს ქართველებმა ისტორიის რთულ ლაბირინთებში გზის გაკვალვა და თავის გადარჩენა. ზემოაღნიშნული მასალის გათვალისწინებით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პიკარესკული ჟანრი, რომელიც გაცილებით ადრეულ ხანაში, შუასაუკუნეებში ჩამოყალიბდა ევროპაში, ორგანულად ჩაეწერა XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში, რასაც ადასტურებს ორი შესანიშნავი ნაწარმოები: მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“. თემატიკის, პრობლემატიკისა და ქრონოტოპის ერთიანობის მიუხედავად, ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებებში პიკაროების ტიპოლოგია რამდენადმე განსხვავებულია; გასული საუკუნის 20-იანი წლების „პოლიტკარნავალების“ წარმოსაჩენად მიხეილ ჯავახიშვილმა მიმართა ტიპურ ისტორიებს, რომლებსაც ხშირ შემთხვევაში ავთენტური ფიგურანტები ჰყავდათ; რაც შეეხება პოლიკარპე კაკაბაძეს, მან „ფოლკლორული თაღლითი“ – ნაცარქექია – გამოიყვანა თავისი პიესის გმირად, თუმცა ორივე ნაწარმოების პათოსი კეთილშობილურ ნიღაბს ამოფარებული ქარაქუცა მატყუარების მხილებაა და უნისონში ჟღერს: საზოგადოება ფხიზლად უნდა იყოს, რათა არ დაუშვას იმ ადამიანთა აღზევება, რომლებიც სარგებლობენ შექმნილი სიტუაციით და უტიფრად ცდილობენ ხელისუფლების სათავეში (ან ძლიერთა ამა ქვეყნისათა ახლოს) ყოფნას. კვაჭიზმი და ყვარყვარიზმი ცარიელ ნიადაგზე არ წარმოიშობა, მათი წარმომშობი მიზეზი სულიერებისგან დაცლილი საზოგადოებაა, რომელიც მზად არის სიყალბეს, უპრინციპობასა და უზნეობას უკმის გუნდრუკი, შიშისა თუ ანგარების გამო გმირად/წინამძღოლად/ბელადად შერაცხოს სხვადასხვა ავანტიურისტული ხრიკით ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივებული თაღლითი.

ელგუჯა თავბერიძე იკვლევს და ამუშავებს საკითხს, თუ რამდენად ემყარება მწერალი ხალხურ ქარგას, რამდენად ენათესავება და სცილდება ხასიათი ფოლკლორულ ძირებს და როგორია ყვარყვარე თუთაბერის წარმოშობის ისტორიული პირობები და კანონზომიერებანი“... (თავბერიძე 2000:233).

გია ხოფერია, განიხილავს რა სხვა მკვლევართა ნააზრევს აღნიშნული პიესის გარშემო, წერს, რომ „ყვარყვარე თუთაბერი“ არაა ისეთი გამჭვირვალე მხატვრული ქმნილება, ერთი დანახვითა და მოსმენით რომ განსაზღვრო მისი ავტორის განუზომელი შესაძლებლობანი. ამ ნაწარმოების შეფასებისას ხშირად მოსვლიათ

მარცხი ვიწრო, ლოკალური მხედველობის მქონე მკვლევარებს, რომლებიც ფიქრობდნენ, პიესაში შემოხაზული დროის მცირე მონაკვეთით მალე მიირბენდნენ პ. კაკაბაძის მიერ დასმულ დიდ წერტილთან, რაც, ერთი შეხედვით, კი იუწყებოდა კომედიის (თუ ტრაგიკომედიის!) გასრულებას, მაგრამ იქვე რომ უამრავი ძახილისა და კითხვის ნიშანი იყო აღმართული ძლიერ ქარში მოტორტმანე ხეების, ვეღარ ამჩნევდნენ. ზედაპირულად „ყვარყვარე თუთაბერი“ სანახაობითია, ხოლო ქვეტექსტურად მრავალსახიერი და მწარედ ჩასაფიქრებელი. ამიტომ შეიცავს იგი კომედიისა და ტრაგედიის მრავალ არსებით ნიშანს (ხოფერია, 2004:265).

ამდენად, პოლიკარპე კაკაბაძის პიესათაგან, არცერთს არ გამოუწვევია ისეთი მძაფრი ინტერესი კრიტიკოსთა მხრიდან, როგორც ეს წილად ხვდა „ყვარყვარე თუთაბერს“.

მახვილმა თვალმა, თვითმყოფადმა ნიჭმა, მოვლენებზე ღრმად დაკვირვებისა და წარმოსახვის უნარმა საშუალება მისცა პოლიკარპე კაკაბაძეს შეექმნა კლასიკური კომედია, რომელიც ყველა დროის მკითხველს შეახსენებს, რომ ბრბოს სიძულვილზე უფრო საშიში ბრბოს სიყვარულია. აქედან გამომდინარე, ყვარყვარენაცარქექიობა კი არ არის ტრაგედია, არამედ ბრბოდგქეული საზოგადოების მიერ მათი გაფეტიშება.

#### 1.4. ზღაპრისმიერი არქექტიპების პარადიგმული სახეები „ყვარყვარე თუთაბერში“

სტრუქტურალისტური თვალსაზრისით, ლიტერატურის კვლევა დღეისათვის ერთ-ერთ ახლებურ მეთოდად ითვლება. ამ მეთოდის გამოყენებით პოლიკარპე კაკაბაძის პიესათა ანალიზმა ძალზე საინტერესო სურათი მოგვცა. (ლიტერატურაში შემოდის პარადიგმატიკისა და სინტაგმატიკის ცნებები. პარადიგმა სახელის სხვადასხვა ბრუნვის ფორმას გულისხმობს (გერიგი 2009: 123). ამ შემთხვევაში სახელის სემანტიკა კი არ იცვლება, არამედ მხოლოდ ფორმა. ეს მოდელი გამოიყენება ლიტერატურული სახეებისა და პერსონაჟების კვლევისას, როცა პერსონაჟში

„ჩატვირთულია“ „არქექტიპი“. არქექტიპი ნიშნავს მხატვრული სახის უკვე არსებულ მოდელს, რომელიც აღებულია ადრინდელი ლიტერატურიდან, მითოსიდან ან ბიბლიიდან და იძენს პარადიგმულ მნიშვნელობას. ე. ი. მისი შინაარსი მყარია, არ იცვლება სხვადასხვა შემთხვევაში, იცვლება მხოლოდ მისი ფორმა, რადგან არქექტიპი უკავშირდება ლიტერატურული თხზულების პერსონაჟს იდეის დონეზე, მასში ჩატვირთული კონცეფციის საშუალებით, რომელიც მწერალს თავისი მიზნისათვის სჭირდება. არქექტიპისა და პერსონაჟის ურთიერთკავშირი მაშინ არის მყარი და მკაფიო, თუ მწერალი არ იფარგლება მხოლოდ ერთი ნიშნით და თხზულებაში შემოაქვს მთელი სისტემა, ანუ მიმართავს სინტაგმატურობას). ჩვენი აზრით, ამ მხრივ, ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი „ყვარყვარე თუთაბერია“. სწორედ ყვარყვარეა ლიტერატურული ნაცარქექია და მისი „არქექტიპი“. როგორც მითოსური სამყაროს პერსონაჟს, ნაცარქექიას ჰყავს საკუთარი სინტაგმატური მეწყვილე - დევი, ასევე ნაწარმოებში ყვარყვარე თუთაბერის ოპოზიციური მეწყვილეა რევოლუცია, თავისი მანკიერებებით, რომელიც მწერალს პირდაპირ ჰყავს შედარებული ასთავიან დევთან.

„ნაცარქექია“ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ქართული ხალხური ზღაპარია. მსგავსი სიუჟეტის მქონე ტექსტები ცნობილია არა მხოლოდ ქართულ, არამედ სხვა ერების ფოლკლორშიც.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ შეიქმნა 1928-1929 წლებში, როდესაც საბოლოოდ გამოავლინა თავისი რეალური სახე არარეალური და უტოპიური სახელმწიფოს შენებითა და საზოგადოების წევრთა თანასწორობის იდეით დაწყებულმა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა. საყურადღებოა ნაწარმოებში აღწერილი დრო და სივრცე, რადგან ასახულია არა პროლეტარიატის აღზევების ხანა, არამედ ის მოვლენები, რომლის მეშვეობითაც სათავეში ბოლშევიკები მოვიდნენ. ნაწარმოებში გადმოცემულია როგორც რევოლუციური პროპაგანდა, ასევე მათი ბრძოლა და გამარჯვება, რომელსაც სულ სხვაგვარი დამოკიდებულებით ხსნის სოციალისტური იდეოლოგიით განმსჭვალული კრიტიკა: „პიესაში მოქმედების განვითარების ქრონოლოგიური ჩარჩო მოიცავს პერიოდს, პირველი მსოფლიო ომის უკანასკნელი ეტაპიდან (1916-1917 წ.წ.), ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ რამდენიმე დღის ჩათვლით.

მკითხველს ახსოვს, რომ პიესის დასაწყისში თუთაბერი ერთი მეოცნებე კაცია, რომელიც ცეცხლის პირასაა მოკალათებული და ნაცარში მომავლის გეგმებს „აგვირისტებს“, ხან გვირაბი გაჰყავს მთაში, ხანაც საცოლისათვის ბაღებს, სასახლეებსა და მარმარილოს კიბეებს აშენებს, მაგრამ მალევე ვხვდებით, რომ მისი ილუზია მისივე ბედისწერად არის ქცეული. სიყრმიდანვე ცრუსა და უქნარას ხალხმა ნაცარქექია შეარქვა. მოგვიანებით კი მუქთახორა შვილს მამამ ცოლი არ მიაყვანინა და საშოვარზე იძულებით გააგდო. ყვარყვარემ ერთხელ იჯარით ხიდის მშენებლობა წამოიწყო, მაგრამ უუნარობისა და უნებისყოფობის გამო საქმე ბოლომდე ვერ მიიყვანა. დაბასოფლებში უსაქმურად დაეხეტებოდა, ვიდრე ერთმა მეწისქვილემ სამადლოდ არ შეიფარა და ლუკმა არ გაუყო, მაგრამ ნაცარქექიამ ჰკუა მაინც ვერ ისწავლა, ვერც ტყუილის თქმას გადაეჩვია და ვერც სიზარმაცეს აქცია ზურგი.

საინტერესო ის არის, რომ თავის გადარჩენის მძაფრი ინსტიქტი ადამიანისაგან რომელიმე ერთი თვისების განსაკუთრებულ განვითარებასა და გააქტიურებას მოითხოვს, ამიტომ ყვარყვარეს თავის გატანის ერთადერთ საშუალებად ლაყბობა და ტყუილის თქმა ამოურჩევია. ცრუპენტელობას საგანძურით უყურებს: „მე ყვარყვარე თუთაბერს ენით შენ შემომიარ?“. მისთვის ენა ის საყრდენია, რომლითაც ყოველ საქმეს ემშაკურად აგვარებს, ბრიყვს თვალს უხვევს, სუსტს აშინებს, ძლიერთან კი „თითს კაკვავს“.

ზნეობა ნაცარქექიასთვის ზედმეტი ბარგია, რომელიც ორპირ და ფარისევლურ ცხოვრების წესს უმარტივებს. საერთოდ, ასეთი ადამიანების წარმატებისა და გამარჯვების საიდუმლო უპრინციპობასა და უზნეობაშია, ამიტომ ცხოვრებისეული ფილოსოფიაც შესაბამისი აქვთ: „ეს ვერ გამიგია, ზოგიერთი კაცი სირცხვილით მიწაში რომ ჩაძვრება, სირცხვილს რომ სჭამ კაცი, თუ ვარგხარ, მაშინ თავი უფრო მაღლა უნდა ასწიო“. (კაკაბაძე 1959:44)

ყვარყვარე თუთაბერის პერსონაჟი იმდენად ძლიერია უარყოფითი თვისებებით, თითქოს გადაფარა სხვა მოქმედ პირთა უმსგავსობანი და ავტორმა ნაწარმოების მთელი არსი ყვარყვარეობის დადგომით შემოფარგლა. ყვარყვარე ეს არის ნაცარქექია-ადამიანი შემთხვევათა წყალობით, გარკვეულ დროსა და ვითარებაში „გმირად“ ქცევა

რომ შეუძლია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პერსონაჟი თავისი არსით ნაცარქექიობის მატარებელია.

ნაცარქექიას არა მხოლოდ სახელით ჰგავს თუთაბერი, არამედ ყველა სხვა თვისებით: ნაცრის ქექვა, სიზარმაცე, ბაქიაობა, რთულ სიტუაციაში გამოსავლის პოვნა, ცბიერებითა და იმის მითვისებით, რაც არ ეკუთვნის. თუმცა დასაფიქრებელია, თუ რატომ არის ნაცარქექია ასეთი ზარმაცი. რატომ არიდებს თავს ცხოვრების ორომტრიალში ჩაბმას? მაგრამ მხოლოდ ყვარყვარეს არ მოსწონს „ნაცარქექიობა“ და ოცნება. ნაწარმოებში ასევე ვხვდებით ნაცარქექიას, შეიძლება ითქვას, უფრო დახვეწილ სახეს, რომელის ისევ და ისევ არქექიპულია. ეს არის ტიტე ნატუტარი, რომელის თუთაბერთან ერთად უტოპიური სახელმწიფოს შენებას გეგმავს.

ნაცარქექია, მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის მოწყვეტილია რეალობას და მხოლოდ ნაცრის ქექვით ირთობს თავს, სავსეა იმ ალღოთი, რომელიც თავისზე ძლიერი მოწინააღმდეგის დამარცხებაში ეხმარება. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში ნაცარქექია დევებს და ბოროტ ძალებს ამარცხებს, რომელთაც ფიზიკურად ვერა, მხოლოდ ჭკუით თუ დასჯაბნინდა. დევებთან შებმაც ცხადყოფს იმას, თუ როგორ აღვიძებს ნაცარქექიაში მანკიერი სოციალური გარემო იმ თვისებებს, რომლითაც გადის ფონს. ეს არის მოდელი საზოგადოებისა, სადაც სიკეთე შედარებითია და არჩევანის არარსებობა, დაუძლეველ მტერთან პირისპირ აღმოჩენა, არასრულფასოვან ადამიანებს ცბიერებისკენ, ტყუილისა და დაუნდობლობისაკენ უბიძგებს.

ნაცარქექიას მსგავსად, განზოგადებული სახეა დევიც. პიესაში ეს დევი რევოლუციაა. ზღაპარში დევი ნაცარქექიას მოწინააღმდეგეა, მასზე ძლიერია ფიზიკურად, ნაცარქექია ფიზიკურად უძლურია, მაგრამ მოხერხებით დევს იგერიებს და იმორჩილებს. დევის სახე ფოლკლორში ასეა მოცემული: იგი ბანჯგვლიანი, თმით დაფარული ზოომორფული არსებაა, რქებითა და მრავალი თავით. თავების რიცხვის ზრდასთან ერთად მათი ძალაც იმატებს. მოკვეთილი თავის ადგილზე ახალი თავი ამოდის. დევები მიწისქვეშეთში ცხოვრობენ, მაგრამ შეიძლება მზისწვეშეთშიც ჰქონდეთ ალაგი და სასახლეებსა და სიმდიდრესაც ფლობდნენ. პიესაში ნახსენებია ასთავიანი დევი (ანუ ყველაზე საშიში და ძლიერი), რომელშიც ნაგულისხმევია რევოლუცია და ყვარყვარე-ნაცარქექია დევ-რევოლუციას ეჭიდება და მორევას



ცდილობს. იგი მთელი შემართებით ებრძვის ბოროტების მანქანას - სახელისუფლებო მმართველობის ყველა ფორმას. ამ ფორმის დამარცხებისა და ხელში ჩაგდებისათვის ნაცარქექიას „ხერხებს“ იყენებს. მისთვის არ არის ღირებული არც ერთი მხარე, მხოლოდ ინერციით ემხრობა იმას, ვისგანაც მეტ სარგებელს გამოეღოს. მართალია ყვარყვარე თუთაბერის პერსონაჟი უკვე ზრდასრულია, მაგრამ ეპოქის შესაბამისად იძენს ახალ უნარებს. საგულისხმოა ისიც, რომ პერსონაჟი ზღაპრის გმირის ყველა თვისების მატარებელიცაა.

რევოლუციამდელ ლიტერატურაში იუმორისა და სატირის გამოყენება ზნეობრივი და ეთიკური ღირებულებების აღმოჩენის მცდელობად შეიძლება ჩაითვალოს. ამის ნათელი მაგალითია „ყვარყვარე თუთაბერი“. პიესა გროტესკული ხასიათისაა. პერსონაჟთა დიალოგები უმეტეს შემთხვევაში აგებულია აბსურდზე, და, ვფიქრობთ, უკიდურეს გაზვიადებამდეც მიდის.

ლიტერატურულ კრიტიკაში „ყვარყვარე თუთაბერი“ კარნავალიზებულ ლიტერატურადაა მიჩნეული, ხოლო მასში გამოვლენილი სიცილი კარნავლურად. ეს არის რთული გადაჯაჭვა ამბისა, რომელიც ხდება პერსონაჟების აბსურდულ მსოფლალქმასა და დიალოგებთან. ნაწარმოებში ნაცარქექიას არქექტიპული სახე ყვარყვარე თუთაბერშია პაროდირებული. კარნავალიზირებული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი კი, ნაცარქექიას არქექტიპული სახე- ხასიათის გაცოცხლება- გათანამედროვეებაა. ნაცარქექიას არქექტიპული სახის გაცოცხლებით მწერალმა ხაზი გაუსვა აგრეთვე იმასაც, რომ ყველა ეპოქაში არსებობს ადამიანი, რომელიც ამ თვისების მატარებელია, მხოლოდ შემდეგში განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე იგი ან თრგუნავს, ან არა ამ ყოველივეს. ეს ერთგვარი წრეა, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ შესაძლებელია ყოველ ეპოქაში აღდგეს ეს არქექტიპი.

პიესაში ორმაგად გაცოცხლებული ნაცარქექიას სახე უფრო ამწვავებს იმ სოციალურ ფონს, რომლის წარმომადგენლებიც არიან ისინი. „იგი ზედროული, უდიდესი მნიშვნელობის ფენომენია და გულისხმობს ტოტალიტარიზმის პირმშო სახე-ნიღაბს - უსამართლობას, ბოროტებას, სივერაგეს, სიცრუეს, აღვირახსნილობას, რომელსაც თავად გარემო და საზოგადოება შობს და ამწიფებს თვის წიაღში“ (კაშია

2013:457). ამ არქეტიპული სახეების მეშვეობით იქმნება გროტესკი, რომელიც კარნავალიზაციის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია.

არა მხოლოდ ნაცარქექიას პერსონაჟი აახლოვებს ნაწარმოებს ზღაპართან, არამედ სიუჟეტის განვითარებაც: ყვარყვარეს კერიიდან აგდება და ცხოვრების ასპარეზზე გაყვანა, თავგადასავლების შემდეგ ისევ კერითან დაბრუნება. ნაცარქექიას არაფრის შეცვლა არ სჭირდება, რადგან ამ სამყაროში გასამარჯვებლად ყველა თვისება აქვს.

გადამწყვეტ როლს გამარჯვებაში ფიზიკური სიძლიერე თამაშობს. საზოგადოება მხოლოდ ძლიერს სცემს პატივს და ამის დემონსტრირებასაც კი ითხოვს წინამძღოლისაგან. სწორედ ასეთ შემთხვევაში ხდება კაცის კვლა და ღირსების შებღალვა სიმამაცისა და ვაჟკაცობის ტოლფასი. ჭკუისა და მოხერხების ნიშანი კი სიცრუე, ქურდობა და ძალადობაა. სამწუხარო ის გახლავთ, რომ ასეთ შემთხვევაში კოლექტივი ინსტიტუტურად მოძალადეს ემორჩილება.

ყოველი არეულობისა და რევოლუციის დროს ადამიანები მოუთმენლად ელოდებიან მხსნელსა და გამათავისუფლებელს. შემდეგ ახლადმოვლენილ „მესიას“ გამოგონილი და ნანატრი ღირსებებით ამკობენ. ყვარყვარეს შემთხვევაშიც ასე მოხდა, მის მიერ მოყოლილ ამბავს ყველამ თავისი დაუმატა. სწორედ ასე შეიქმნა მითი მისი „ზეზუნებრივი“ მოვლინების შესახებ.

ნიშანდობლივია, რომ ნაწარმოებში ბოროტება არ ისჯება. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ფინალი არაზუნებრივი და უინტერესო იქნებოდა. თუთაბერი ამ ბოროტების მწვერვალზე დგას. საძირკველი კი ძირგამომპალ საზოგადოებაშია, რომელიც, სამწუხაროდ, ხელუხლებელი რჩება. თუ ადამიანი და საზოგადოება არ შეიცვალა, რამდენი მთავრობა არ უნდა წავიდეს და მოვიდეს, ბოროტების საფუძველი შეურყეველი დარჩება. ამიტომაც არის „ყვარყვარეობა“ ერის დაუძლეველი სენი.

მთავარი ის არის, საზოგადოებამ ამ „ბაქტერიას“ გამრავლებისა და გააქტიურების საშუალება არ მისცეს, თორემ სანამ იცოცხლებს მითი „კეთილშობილი“ ავაზაკების შესახებ, სანამ ადამიანები რომანტიკული თვალთ შეხედავენ სულიერ სიღარიბეს, სიცრუეს, უზნეობას, სიხარბეს, სხვისი ქონების მიტაცებას, ყვარყვარეები მუდამ ჩვენი ცხოვრების სუფრას უთამადადებენ და კმაყოფილებით განაცხადებენ: „ხალხი თავის

მტერია, თუ არ მოწყესე, უჭკუო საქონელივით ხრამში გადავარდება. თუ შნო გაქვს, ჯოხს თვითონ მოგცემს, ოღონდ ჭკვიანურად უნდა დაარტყა“ (კაკაბაძე 1959:45).

რაც შეეხება ხალხურ ნაცარქექიას, სწორედ ამ სახეში გვაჩვენა პოლიკარპე კაკაბაძემ თავისი გამხატვრულებული პერსონაჟი. ხალხურ ნაცარქექიასთან დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. როგორი პერსონაჟია იგი?

ნაცარქექიას ჭკუაში, გამჭრიახობაში, მოქნილობასა და ეშმაკობაში სულაც არ იგულისხმება სულიერი და ზნეობრივი კონტექსტი. ეს მხოლოდ ზოგადი ტერმინებია, რომელშიც იგულისხმება სიტყვები: ფრთხილი, ვირეშმაკი, თაღლითი, მატყუარა, ლაჩარი, კვაჭი, ქლესა, გაქნილი, გაიძვერა, მზაკვარი, ორპირი, ქვემდრომი და ა.შ

პოლიკარპე კაკაბაძემ „ყვარყვარე თუთაბერის“ სამუალებით შეძლო აეხსნა ნაცარქექიას ნამდვილი ბუნება.

ნაცარქექიას „სანაქებო“ ჭკუა მხოლოდ დევის სიბრიყვის ფონზე მოსჩანს „სიბრძნედ“. ის არ არის რეალური სიბრძნის საპირწონე. ცოდნის შეძენა ხომ აქტიური პროცესია, ბუნება კი თავის საიდუმლოებებს ნაცარქექიებსა და ბუზიყლაპიებს არასოდეს უმხელს, რადგან კაცობრიობამ ცოდნა და სიბრძნე ბუნებასთან მუდმივი კონტაქტითა და ექსპერიმენტების შედეგად დააგროვა.

ბიბლიური მეფე დავითისა და ტროას ომის გმირ ოდისევსის მსგავსად, გოლიათებთან მებრძოლი ნაცარქექია, სამწუხაროდ, ჩვენს ეროვნულ ილუზიებს კვებავს, მაგრამ იმაზეც დავფიქრდეთ, რომ გოლიათთან მებრძოლ დავითს და ოდისევსს მათი ცხოვრების სწორი სულიერი მიმართებები ამარჯვებინებთ და არა თვალთმაქცობა და ტყუილი. ნაცარქექიების განდიდებით სინამდვილეში უვიცობას, სიზარმაცეს, უკანონობას და ძალადობას ვუძღვნიტ დითირამებს. სწორედ ამაზე დაფიქრდა პოლიკარპე კაკაბაძე და ყველაზე ადრე განაცხადა, რომ ნაცარქექია გაიძვერობას ვერც მტერთან მოიშლის და ვერც მოყვარესთან, რადგან ეს მისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი თვისებაა.

პოლიკარპე კაკაბაძე ამბობს, რომ ყვარყვარიზმი ცარიელ ადგილას არ შეიძლება დაიბადოს. ყვარყვარეს წარმომშობი ფარისეველი, პასიური და უსულგულო საზოგადოებაა. ამ შემთხვევაში მარადიული ფასეულობები: პატიოსნება, კანონმორჩილება, ქველმოქმედება, ერთგულება, სამშობლოს სიყვარული,

კაცთმოყვარეობა და ა.შ. ადგილს ნაცარქექიობას უთმობს, ვინაიდან ნაცარქექიობა სრულიად საპირისპირო ცნებების: უსინდისობის, უკანონობის, მატყუარობის, ფლიდობის, კათმომძულეობის, ორგულობის...კრებითი სახეა.

როგორც ზღაპრული ნაცარქექია, ისე ლიტერატურული ყვარყვარე-ნაცარქექია, თავის თავში ორი ტიპის ადამიანს აერთიანებს, რომელთაგან ერთი ჭკვრეტს-მჭკვრეტელია, მეორე მოქმედებს- მოქმედია, ერთი სახლშია, მეორე - გარეთ (კიკნაძე 1996:102) საწუთრო მათ გარეშე წარმოუდგენელია. ისინი ერთმანეთს ავსებენ. ერთიც აუცილებელია და მეორეც. ასევე აუცილებელია მათ გვერდით ოპოზიციური წყვილების მუდმივი მოაზრება - ნაცარქექია - დევი, ყვარყვარე - რევოლუცია (ასთავიანი დევი), ყველაზე საინტერესო „ლიტერატურული სინტაგმა“. ნაცარქექია - ყვარყვარე - მარჯვე, ფრთხილი, გაქნილი, ქლესა, ყალთაბანდი, უსაქმური, ფლიდი, ორპირი, ქვემძრომი, ლაჩარი, მატყუარა, გაიძვერა, ვირეშმაკი და დევი- რევოლუცია - ღონე, ძალა, შიში, სიბნელე, გაუმაძღრობა, ცვლილებები, სისხლი. სწორედ მათი ერთდროულობა, თანაარსებობა ძერწავდა ყოველთვის სამყაროსეულ მრავალფეროვნებას და ამ მრავალფეროვნებით ქმნიდა დრამატურგი „ადამიანური ბუნების უმთავრეს შტრიხებს“ (ნიკოლეიშვილი 2008:317).

პოლიკარპე კაკაბაძის ამ პიესის გენიალურობას რეალური მოვლენებისადმი ასეთი დამოკიდებულება და ნაწარმოების მსოფლიო მითოსურ მოდელამდე აყვანა განაპირობებს. მისი მწერლური ოსტატობის ხარისხსაც სწორედ ეს განსაზღვრავს.

„ყვარყვარეს“ საფუძველზე დადგმულ სპექტაკლში რობერტ სტურუა ამხელდა არა მარტო ყვარყვარეს, არამედ ისეთ საზოგადოებასაც, რომელიც უშვებს და იტანს ყვარყვარეს არსებობას. ალბათ, სწორედ ამიტომ, რეჟისორმა სპექტაკლში დაგვანახა ყვარყვარეს მეტამორფოზები, მისი ნიღბის სხვადასხვაგვარი იმიტაციები.

სპექტაკლში კარგად ჩანს, რომ ხალხი, რომელიც ემორჩილებოდა ყვარყვარეს, მონური ფსიქოლოგიის მატარებელი იყო და ასეთი საზოგადოება ვერ უზრუნველყოფდა ქვეყნის მომავალს. შესანიშნავად შეძლო რეჟისორმა, ის იდეა, რომელიც ჩადებული ჰქონდა პოლიკარპე კაკაბაძეს პიესაში მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოეჩინა სცენაზე. რეჟისორის დაინტერესება კაკაბაძის პიესებით, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეული იყო დროსთან შესაბამისი აქტუალობით, რომ ის პრობლემები,

რაც კაკაბაძის დრამატურგიაშია ასახული, მეოცე საუკუნის საზოგადო სენი იყო. ქართველი ხალხი ათეული წელი ებრძოდა ამ სენს.

ფოლკლორული თაღლითის ტიპაჟს განასახიერებს პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის, „ყვარყვარე თუთაბერის“ მთავარი გმირი. ყვარყვარე თუთაბერი – ნაცარქექია, გაუნათლებელი, უტიფარი, ტლუ მედროვეა, რომელსაც ყოველთვის შეუძლია მღვრიე წყალში თევზის დაჭერა, რომელსაც სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების ცვლილებათა ჟამს ყველგან, ყველა ეპოქაში შეუძლია აღზევება და მმართველობის სადავეების ხელში ჩაგდება. პოლიკარპე კაკაბაძემ „ყვარყვარე თუთაბერი“ 1928 წელს შექმნა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ, 1929 წლის 30 იანვარს, პიესა კოტე მარჯანიშვილმა დადგა. მწერლის ქალიშვილის, მანანა კაკაბაძის მოგონებათა თანახმად, პრემიერას საქართველოს კომპარტიის ცეკა სრული შემადგენლობით დაესწრო (მათ შორის, ლავრენტი ბერიაც): „მთელი დარბაზი ხარხარებდა, ერთმანეთს დასცინოდნენ და ეუბნებოდნენ: პოლიკარპე კაკაბაძემ ნიღაბი როგორ ჩამოგხადა, ყვარყვარე შენა ხარო“ (კაკაბაძე 2003:337). აღსანიშნავია, რომ კოტე მარჯანიშვილმა იმთავითვე გაითვალისწინა, პიესის მამხილებლური პათოსი თანამედროვეთა გარკვეული ნაწილისთვის მიუღებელი აღმოჩნდებოდა, ამიტომ წინასწარ იზრუნა და სპექტაკლის დადგმაზე ცეკადან აიღო ნებართვა. „ამით ყველაფერი დადგინდა. ცეკას თანამშრომლებმა კარგად იცოდნენ, რომ მათი სახეები იყო აღწერილი პიესაში, მაგრამ ხმას ვერ იღებდნენ“. საგულისხმოა, რომ მწერლური ოსტატობის წყალობით, პოლიკარპე კაკაბაძემ ქართული ფოლკლორის წიაღში შობილი ნაცარქექიას, ქოსატყუილას ნიღაბი ავანტურისტის ზოგადსაკაცობრიო ნიღბად, თაღლითის არქეტიპად აქცია.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესათაგან, არცერთს არ გამოუწვევია ისეთი მძაფრი ინტერესი კრიტიკოსთა მხრიდან, როგორც ეს წილად ხვდა „ყვარყვარე თუთაბერს“. ეს ნაწარმოები შეიძლება ჩაითვალოს მწვერვალად მის დრამატურგიის ყველაზე მნიშვნელოვან მიღწევად. ფოლკლორული სახეების მოხმოზა/გაცოცხლება მას კიდევ უფრო მეტად ეხმარება ნაწარმოების მთავარი სათქმელის გამოსახატავად.

ამ თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვან როლს ქართული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის - ნაცარქექიას ფოლკლორული სახე ასრულებს.

თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პერსონაჟი კავკასიის ხალხთა ფოლკლორშიც გვხვდება. ამ პერსონაჟის სახეცვლილ ტიპს პ. კაკაბაძე „კახაბერის ხმალი“ იყენებს გოსტაშაბის სახით. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ ორივე პერსონაჟი ხალხური ნაცარქექიას საფუძველზე შექმნილ ლიტერატურულ ტიპებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

როდესაც პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერზე“ ვფიქრობთ, არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს მსოფლიო ლიტერატურის ერთი დიდი სახეც - ჰენრიხ იბსენის „პერ გიუნტი“. პ. იბსენმა მთავარ მოქმედ პირად გამოიყვანა ახალგაზრდა ნორვეგიელი გლეხი პერ გიუნტი, რომელსაც არ სურს მუშაობა, მთელი დღე ხეტიალში, ქალების დევნაში ან ნაცრის ქექვასა და ოცნებებში ატარებს.

პერ გიუნტი, ისევე როგორც ყვარყვარე, სათავეს ხალხურ სახეში იღებს. ორივე, ნაცრის ქექვის მეტს არას აკეთებდა. ორივე მეოცნებე, ზარმაცი პიროვნებები არიან, რომელთათვისაც არაფერი არსებობს მათი პირადი სურვილების გარდა.

### 1.5. მწერლის ბოლოდროინდელი პიესების ფოლკლორული პასაჟები

რაც შეეხება პოლიკარპე კაკაბაძის ბოლოდროინდელ პიესებს, მათში შედარებით ნაკლებად არის დახატული და გაცოცხლებული ფოლკლორის კუთვნილი სახესიმბოლოები. დავასახელოთ მისი პიესა „კოლმეურნის ქორწინება“, მკვლევარი გ. ციციშვილი „კოლმეურნის ქორწინებაზე“ საუბრისას მიუთითებს, რომ ეს პიესა „ყვარყვარე თუთაბერის“ მსგავსად ღრმააზროვანი ქვეტექსტის შემცველია. ის, თავის კრიტიკულ სტატიაში საუბრობს ნაწარმოების სიუჟეტის კომპოზიციურ თავისებურებებსა და პერსონაჟის თვითმყოფად ხასიათებზე. ხოლო, კრიტიკოსი გ. ვარდოსანიძე ყვარყვარესთან მიმართებაში ახასიათებს „კოლმეურნის ქორწინების“ ზოგიერთ გმირს, მაგალითად, ხარიტონს.

პიესაში „კახაბერის ხმალი“ ხალხური პერსონაჟის ქოსატყუილას ნიღაბი აქვს მორგებული ერთ-ერთ პერსონაჟს ლიპარიტეს. იგი უზნეო და მზაკვარი კაცია. მის ყოველგვარ ქმედებას პირადული ანგარება უდევს საფუძვლად და არა სიკეთისა და საქვეყნო საქმის კეთების უანგარო სურვილი. მას გადაწყვეტილი აქვს, ხალხის მიერ კერპად ქცეული ამ „ნაცარქექია ბრძენის“ ავტორიტეტი თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს. „რა ამბობ, როსტომ, შენი წყალობით, ერში ალღამართლობა და ნდობა ხომ ადგება და მე თუ ხალხის სიალალეს ისევ ცუდად მოვიხმარ, ერთი ტურის კვილი ქვეყანას არ დააქცევს“, - გამოტეხილად ეუბნება ლიპარიტე როსტომს.

ა. ნიკოლეიშვილის აზრით, როსტომის სახელი შემთხვევით არ შეურჩევია დრამატურგს და იგი გარკვეული ანტითეზა, დამცრობილი ვარიანტი და ანტისახეა ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან ფართოდ ცნობილი როსტომ ბრძენისა (ნიკოლეიშვილი 1997:130).

პიესაში, მოქმედების განვითარების მსვლელობაში, თავიდანვე შემოდის ქოსატყუილას სახელით ცნობილი ლიპარიტე კიკოტე, როგორც ქვეყნის ზნეობრივი წახდენისა და მზაკვრობის ხორცშესხმული ხატება, დრამატურგი ძალასა და ენერგიას არ იშურებს მისი მხატვრული სახის გამოსაძერწად და ამ შემთხვევაში ყველაზე ჭარბად მას მუქი, კონტრასტული საღებავები აქვს გამოყენებული. მკითხველის თვალწინ შემადრწუნებელი მასშტაბურობით ჩაივლის ლიპარიტეს მთელი ცხოვრება თავისი საშინელებებითა და ბნელი თავგადასავლებით. ამ სიბნელეში ძალზე ძნელია, თითქმის შეუძლებელიც, რაიმე სინათლე დაინახოს კაცმა. ყვარყვარესებური ავანტიურიზმითა და პატივმოყვარეობით გონებადაბნელებული ლიპარიტესთვის მზაკვრობის, მოხერხებულობის, სიტუაციიდან თავის დახსნის გასაოცარი უნარი მიუმაღლებია განგებას, ამიტომაცაა იგი, ყვარყვარესაგან განსხვავებით, გაცილებით უფრო საშიში და ძნელად ნიღაბ ასახდელი.

ლიპარიტე უღირსებო კაცია, მზაკვარი ავანტიურისტი, მისი ცხოვრების ძირითად პრინციპად სიცრუე ქცეულა, თუმცა, საზოგადოებაში თავი წმინდანად მოაქვს, ქვეყნისთვის თავშეწირულ რაინდად და კახაბერობას იჩემებს. ტრაგედია ის არის, რომ ზნეობრივად დაცემულ და ეროვნულად გადაგვარებულ საზოგადოებაში ლიპარიტეს ამდაგვარ ქოსატყუილობას ვრცელი სამოქმედო ასპარეზი შეუძენია და მას მრავალი

თანამოაზრე და მიმდევარი გაუჩენია. ეს ავანტიურისტი სინდისის ყოველგვარი ქენჯნის გარეშე აცხადებს: „თუ დღეს ქვეყნისთვის ისე საჭიროა გმირი, რომ უკახაბეროდ ყველა ვილუპებით, ვიკისრებ მის მაგივრობას“. მაგრამ დიმიტრი თავდადებულობასა და კახაბერობაზე მოფიქრალი ეს ქოსატყუილა იმაში უტყდება თავის თავს, რომ მათეზური მოწამეობა და ქვეყნისთვის თავგანწირვა არ შეუძლია და ერისთვის თავდადებული წმინდანების „აყოლა მას არაფერში არგებს... ერს მხოლოდ ის უყვარს, ვინც საკუთარი თავის მტერია, მას კი თვითონ ქვეყანა მიაჩნია მისთვის მოსათლელ დუმად“.

პიესაში კარგად ჩანს, თუ როგორ შეძლო თავისი ბოროტი საქციელით ლიპარიტემ ხალხის მიერ იდეალიზებულ გმირად დასახული კახაბერის ჩამწყვდევა ორმოში, რის შედეგადაც უკულმა დატრიალდა ქვეყნის ჩარხი. „ჩემს შემდეგ ქვა ქვაზეც დაქცეულა“, - აი, ლიპარიტეს უმთავრესი სამოქმედო პრინციპი, რომელსაც მთელი ცხოვრება ემსახურა იგი. მთელი ცხოვრება ბოროტებაში გაატარა ლიპარიტემ და სიკვდილის წინ იგრძნო წამიერად სინდისის ქენჯნა. ა. ნიკოლეიშვილი ლიპარიტეს თავისი ცხოვრებით მასავით ბნელი წარსულის მქონე ავანტიურისტს, კ. გამსახურდიას ფარსმან სპარსს ადარებს.

პიესაში გამოყვანილ ცრუ გმირთა გალერეას „ამშვენებს“ აგრეთვე მეტსახელად ნაცარქექიად წოდებული გოსტაშაბი. ეს უქნარა და უგერგილო გლეხის კაცი, რომელსაც საკუთარი ოჯახისთვისაც კი ვერ მოუვლია, ვითარებამ სპასალარის როლში აღაზევა და ისიც, კახაბერობაზე მეოცნებე „თავდადებული რაინდი“, „გმირულად“ მიუძღვება წინ მტერთან „შესარკინებლად“ მიმავალ ძლივძლივობით შეგროვილ ასიოდე მებრძოლს.

შემთხვევამ, ბედის ირონიამ, სწორედ გოსტაშაბს მიაჩეჩა დროებით ხელში ერისა და ქვეყნის მხსნელ გმირად დასახული კახაბერის ხმალი და ისიც თავმომწონედ არწმუნებს ყველას, რომ მის მაგივრობას შეძლებს და ხალხს მისებრ სახელოვან გმირად მოევიწყება. სინამდვილეში კი, შემთხვევის წყალობით, ნაცარქექიობიდან სპასალარობამდე აღზევებული ამ ცრუგმირის საქმიანობა სიტყვიერი კვების იქით ვერ მიდის. ბოლოს განსაცდელში ჩავარდნილმა გოსტაშაბმა ის გამოსავალი მოძებნა, რომ ოსტატებს კახაბერის ფიტული გააკეთებინა, ჯარს წინ წარუმძღვარა და ამით



მოაპოვებინა მებრძოლებს ურჯულო მტერზე გამარჯვება. როგორც მეფე იტყვის გვიან, ამ ფაქტით ერთხელ კიდევ დადასტურდა ის ჭეშმარიტება, რომ „კახაბერის ლანდსაც კი მეტი ძალა ჰქონია“, ვიდრე შეუფერებელ სახელ-დიდებას წაპოტინებული ნაცარქექია სარდლის ცოცხალ ჭკუა-გონებას (ნიკოლეიშვილი 1997:102).

ლიპარიტე ნაცარქექია ცრუმირია, რომელიც ყვარყვარე თუთაბერის ლიტერატურული ალი-კვალია. გოსტაშაბისა და პიესის სხვა პერსონაჟების მხატვრულ სახეთა შექმნით პ. კაკაბაძემ კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ყვარყვარეობა, სამწუხაროდ, ის უკვდავი ფენომენია, რომელიც მხოლოდ რომელიმე ერთი დროისა და ეპოქის კუთვნილება არ არის და სხვადასხვა გარემოებათა შედეგად მოვლენათა ცენტრში მოქცეული ამგვარი ნიღბოსანი ავანტიურისტები, არცთუ იშვიათად, ერისა და ქვეყნის წინამძღოლთა როლშიც კი ევლინებიან საზოგადოებას.

ტრაგედია „დემეტრე მეორე“ თავისი უმთავრესი სათქმელითა და მიზანდასახულობით უშუალოდ ეხმაურება, ავსებს და აღრმავებს „კახაბერის ხმლის“ საერთო განწყობილებას. ამდაგვარი მსოფლმხედველობრივი მთლიანობისთვის ბევრი რამ ქმნის საფუძველს ამ შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, ამ ორი ნაწარმოების საერთო პერსონაჟად გამოყვანილი კახაბერი და სიმბოლური იდეალიზების უმთავრეს საგნად ქცეული მისი ხმალი უნდა დავასახელოთ. თუ „კახაბერის ხმალში“ კახაბერი და მისი მახვილი ქვეყნის თავისუფლებისა და ძლევამოსილების იდეალიზებულ სიმბოლოდაა დასახული, „დემეტრე მეორეში“ დრამატურგმა, თუმცა ფრაგმენტულად, მაგრამ მაინც, ხალხის მიერ გაფეტიშებული ამ საოცნებო გმირის ბავშვობის ხანა გვიჩვენა.

აღნიშნული კვლევიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში ფოლკლორულ პასაჟებს დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. მწერალი მხატვრული ოსტატობით ახერხებს ფოლკლორიდან შემოიყვანოს პერსონაჟი, გააცოცხლოს ის, ლიტერატურული სამოსი მოარგოს და ეპოქის პრობლემატური საკითხების გამომსახველობითი ძალა შესძინოს. დრამატურგს ეს ყოველივე, უპირველეს ყოვლისა, იმისთვის სჭირდებოდა, რომ საბჭოთა კონიუნქტურის პირობებში სიმბოლურად და შეფარვით ეთქვა სათქმელი. ასე რომ, მის შემოქმედებაში სიმბოლურ-არქექტიპულმა სახეებმა დიდი როლი შეასრულა, რამაც

დრამატურგს კიდევ უფრო დიდი შესაძლებლობა მისცა, სათქმელი უფრო თვალნათლივ მიეტანა მკითხველამდე.

პ. კაკაბაძის დრამატურგიაში ნაცარქექიას გარდა ბევრი სხვა ფოლკლორული სახეცაა, რაც კიდევ უფრო მეტ შთამბეჭდაობას სძენს მის მხატვრულ ნააზრევს. მის პიესებში ლაღად მოედინება საუკუნეობით დაგროვილი ხალხური სიბრძნის, იუმორისა და ხალხის მიერ შექმნილი ნიღბების უშრეტი მდინარე, რომელიც მისი დიდი და უაღრესად ორიგინალური შემოქმედების ეროვნულ საფუძველს წარმოადგენს.

მის პიესებში ფოლკლორული, მითოლოგიური და სარწმუნოებრივი სახეები და მოტივები ურთიერთგადაჯაჭვულია, განსაკუთრებულად საგრძნობია და სწორედ ამ საფუძველზე იქმნება ის განუმეორებელი სპეციფიკა, რომელიც პოლიკარპე კაკაბაძის ნაწარმოებებს განასხვავებს სხვა ქმნილებათაგან.

## თავი II

### პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალურობის წარმომჩენი მხატვრული ხერხები და საშუალებები; სიტყვიერი ხელოვნების უმთავრესი თავისებურებანი

ქართული დრამატურგია ე. წ. „უძრობის ხანაში“ ეპოქის სტერეოტიპული აზროვნების საწინააღმდეგო მიმართულებით განაგრძობდა სვლას. მსოფლიოს პროგრესს შეძლებისდაგვარად უწყობდა ფეხს და არ ემორჩილებოდა იმ იდეოლოგიას, რომელსაც არსებული რეჟიმი სთავაზობდა. პოლიკარპე კაკაბაძე ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელმაც ბეწვის ხიდზე გადიოდნენ იმისათვის, რომ საზოგადოებისათვის არ მიეცათ უფლება ბრმად მიხედობოდა საბჭოთა იდეოლოგიის მქადაგებელთ და მშვიდად ეცქირათ, როგორ კარგავდა ადამიანი უმთავრეს ღირებულებებს. სწორედ ამ მიზნით იყენებდა ის საინტერესო და მრავალფეროვან მხატვრულ ხერხებს. შესაბამისად, პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგია, მისი მხატვრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ყველაზე უკეთ აშუქებდა ეპოქისათვის დამახასიათებელ აქტუალურ თემებს, რის გამოც დღესაც არ კარგავს საზოგადოების ინტერესს და ხელს უწყობს ჭეშმარიტი ფასეულობების დამკვიდრებასაც.

პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატული ქმნილებები მოიცავს პლასტიკურ და არაპლასტიკურ ელემენტებს. პლასტიკურ ელემენტთა სისტემა წარმოქმნის მხატვრულ სამყაროს. იგი აერთიანებს გამონათქვამებს, აღწერას ვერბალურ დონეზე შექმნილ ნივთიერ სამყაროს, მოვლენებს, პერსონაჟებს, სიტუაციებსა და ურთიერთმიმართებებს. მისი პიესები, შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული უსასრულობაა; უსასრულო და ამოუწურავი. უსასრულოა იმდენად, რამდენადაც მასში განსახიერებული სახეობრივი სისტემა ფორმამრავალი ცხოვრებისეული შინაარსით არის გაპირობებული. მხატვრული სიტყვით შექმნილი ხატი იმდენად ფართოა და მრავალწახნაგა, რომ ზოგჯერ მისი განსაზღვრა ჩაღრმავების გარეშე ძალიან ჭირს. პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატული ნაწარმოებები უშუალოდაა დაკავშირებული მკითხველის შინაგან აქტივობასთან. მაგრამ, შეუძლებელია მკითხველს საკუთარი, დამოუკიდებელი შემოქმედებითი თავისუფლება ჰქონდეს.

მთელი მისი შემოქმედებითი ენერგია რეალობის შეცნობის თავისებური ქმედებისკენაა მიმართული. ამასთანავე, ყოველივე ეს, ავტორის მიერაა ნაკარნახევი. დრამატურგის პიესები ისეთი ტექსტებია, რომლებიც, ერთი მხრივ, კულტურულ კონტექსტსა და საკომუნიკაციო სიტუაციაში მოიაზრება, მეორე მხრივ, დრამატურგი ძირითადად, ეპოქისათვის დამახასიათებელ აქტუალურ თემებს აშუქებს და საუბრობს ისეთ საკითხებზე, რომლებიც საზოგადოებისთვის, გარკვეულწილად, ტაბუდადებულია. ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში ქართული საზოგადოება ნათლად აცნობიერებდა დრამატურგიული ნაწარმოების სპეციფიკას. როგორც იონა მეუნარგია აღნიშნავდა: „კომედია და საზოგადოდ დრამა ყოველგვარ ლიტერატურულ თხზულებაზე უფრო ძნელი და მიუვალა. ეს ის უხილავი, უცნობი და განუზომელი ადამიანის სულია, რომლის სიღრმეში უნდა ჩაემვას დრამატურგი და უმეტეაღყუროს ყოველგვარ მის სურვილსა და განზრახვას... საკუთრივ კომედია იმგვარ წვრილმანს, უმსგავსოს და უმნიშვნელო მოქმედ პირებს იღებს თავისდა შინაარსად, რომელთა სურვილი და საქციელი იმდენად დამახინჯებულნი არიან, რომ უნებლიედ სიცილს აუტეხენ კაცს. კომედიის მწერლის სამკალი სულ ყველგან არის, საცა სულელს თავისი თავი ფილოსოფოსად მიაჩნია, საცა უღირსი პირველობას ჩემობს, საცა უბრალო შემთხვევას მნიშვნელობა ეძლევა, საცა არის ფარისევლობა, თავისმოყვარეობა, ანგარება, შური, ზაკვა. ამისთანა მდიდარი შინაარსით კომედიის მწერალი სხვადასხვაგვარად სარგებლობს. ზოგი იმგვარ კომედიებს წერს, რომელშიაც საზოგადო ნაკლულოვანება არის გამოხატული მთელი კაცობრიობისა; ზოგი კომედიის შინაარსი მხოლოდ ერთი რომელისამე ერის ნაკლულოვანებას იღებს; ზოგი კი მხოლოდ ერთი რომელისამე საზოგადოების ზნეობით სიმახინჯეს“ (მეუნარგია, 1954:283-285). პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგია კი აერთიანებს ჩვენი ერის ნაკლულოვანებასა და საზოგადოების ზნეობრივ სიმახინჯეებს. სწორედ ეს ნიუანსი აქცევს დრამატურგის პიესებს უკვდავ ქმნილებებად.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავისი შემოქმედებით საზოგადოებაში მამხილებლის ფუნქციას ასრულებს; ცდილობს ადამიანები დააფიქროს არსებულ პრობლემებზე, დაანახოს ის მანკიერებანი, რომლებითაც შეპყრობილია საზოგადოება და აჩვენოს სწორი გზა, ჩააფიქროს ადამიანი, გამოიწვიოს მისი სულიერი კათარზისი. სწორედ ეს

ყოველივე პოლიკარპე კაკაბაძის პიესათა მთავარი მხატვრული მახასიათებელია და აქედან გამომდინარეობს მის პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალურობის გამომხატველი მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების მრავალფეროვნება.

ავტორი ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელშიც ავტორისმიერი აზრები და განცდები ფართოდაა წარმოდგენილი. ენობრივი მასალა, მხატვრული ფორმები თუ ხერხები, მსოფლჭვრეტის პრინციპები ავტორს ისე აქვს მორგებული ტექსტზე, რომ სათქმელი გასაგები და ყველა მკითხველის გულამდე იოლად მისასვლელი იყოს. ავტორისეული ნააზრევის ამგვარად წარმოჩენა, ნაწარმოების შინაგანი არსის წვდომას ისახავს მიზნად. ნებისმიერი მხატვრული ხერხი, რომელსაც მწერალი მიმართავს ემსახურება ერთ მიზანს, ალეგორიებით შენიღბული ტექსტი მკითხველისთვის მისაწვდომი გახადოს.

**„ყვარყვარე თუთაბერის“ მხატვრული სპეციფიკა და მისი წარმომქმნელი მიზეზები.**

1924 წლიდან პოლიკარპე კაკაბაძის პირდაპირი დევნა დაიწყო. იგი, მთავრობის მითითებით, სასტიკად დაამუნათეს მისსავე დაარსებულ ჟურნალში „მნათობი“, მისმა მოწვეულმა თანამშრომლებმა. ისინი კრებაზე დახვრეტით დაემუქრნენ მას და აიძულეს დაეტოვებინა თავისი ჟურნალი. როგორც ცნობილია, მაშინ ქალაქიდან გასვლით უშველა მწერალმა თავს.

ოცდაოთხიდან ოცდარვა წლამდე სიტუაცია სულ უფრო დაიზაბა. გახსირდა დასმენები და დახვრეტები. ათეიზმი, საშინელი ცინიზმი და სიცრუე გაბატონდა. სისხლის მდინარეები და მართალი ადამიანების ტანჯვა ცამდე ავიდა.

„დღეს ყველა გმირი სოროშია ჩამძვრალი“ - მწარედ ამოიკვნესა „ყვარყვარეს“ ავტორმა (კაკაბაძე 1971:72).

- როცა მივხვდი, რომ გამოსავალი არსაიდან იყო, და ეს იყო რეალობა, რომელსაც ვეღარსად წაუხვალ, საშინელმა სულიერმა კრიზისმა შემიპყრო, როცა ან უნდა მოვმკვდარიყავი, ანდა შინაგანი დიდი ბრძოლით დამემძლია რეალობა,- ამბობდა იგი შემდგომ.

„-ოცდაშვიდ წლამდე კიდევ რაღაცის იმედი მქონდა. არ ვფიქრობდი, რომ ყველაფერი ასე ჩაიკეტებოდა. უცებ მივხვდი, რომ რკინის კედლის უკან აღმოვჩნდი.

საშინელმა მღელვარებამ შემიპყრო, რომელიც მანამდე არასოდეს განმიცდიაო“, - ამბობდა პოლიკარპე კაკაბაძე შემდგომში. თითქოს რაღაცის მიჯნა იყო ეს წელი.

კოლექტივიზაციის პერიოდი, ოცდაშვიდი წელი მიიწურა ამ საშინელი, სულიერი კრიზისის განცდით.

დადგა 1928 წელი.

ამ პერიოდის პრესა შემამრწუნებელია თავისი სისასტიკით, იგი ასახავს იმ უმძიმეს რეპრესიებს, რომელმაც მოიცვა ქვეყანა. ჩაიკეტა საზღვრები, დაეშვა რკინის ფარდა, რომელმაც იარსება 90-იან წლებამდე, საბჭოთა კავშირის დაშლამდე. დიდ, ერთიან ციხედ იქცა ქვეყანა, საიდანაც გაქცევა უკვე შეუძლებელი იყო. ყველა მისი ბინადარი, ფაქტობრივად, ტუსადი იყო. საშინელი წნეხის ქვეშ აღმოჩნდა ლიტერატურა. დაიწყო ხელისუფლების დიქტატით წერა. ჩაისახა სოცრეალიზმი, რომლის მთავარი პრინციპი იყო უკუღმა ჩვენება სიმართლის, სიცრუის დაღადება და მლიქვნელობა ხელისუფლებისადმი. ასეთ პირობებში, 1928 წელს იწერება საქართველოში ყველაზე მამხილებელი ნაწარმოები არსებული სინამდვილისა, „ყვარყვარე თუთაბერი“ და ამით იწყება პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების ახალი, მეორე პერიოდი, კომედიების ხანა, შეუპოვარი, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლებით რომ აღინიშნა. ამ პერიოდიდან კი არ კნინდება მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობები, არამედ პირიქით, ბრძოლებში მისი სული კიდევ უფრო ძლიერდება და იგი, როგორც შემოქმედი, იზრდება მანამდე არნახული ძალით.

იმ დროისათვის, როცა „ყვარყვარე თუთაბერი“ დაიწერა, ხუთი ნატიფი დრამის ავტორი იყო პოლიკარპე კაკაბაძე, დაარსებული ჰქონდა ჟურნალები: „შვიდი მნათობი“ (1919) და „მნათობი“ (1924). იგი უკვე ცნობილი მწერალი იყო.

ოცდათხუთმეტი წელი შეუსრულდა პოლიკარპე კაკაბაძეს 1928 წელს, როცა მან დაწერა „ყვარყვარე თუთაბერი“, კრიზისული და საბედისწერო ასაკი, მიწიერი ცხოვრების შუა ხანა, ასეა ცნობილი და გააზრებული ოცდათხუთმეტი-ოცდათექვსმეტი წელი თეოლოგიაში. მრავალი დიდებული, გენიალური სულის შემოქმედი ამ პერიოდში განიცდის სულის განსაკუთრებულ აღზევებას და ამავე დროს, უმძიმეს კრიზისს. ბევრი მათგანი ამ ძაბვას ეწირება. ქრისტეს ასაკი, ოცდაცამეტი წელი,

თითქოს საწყისს უღებს სულის ამ საოცარ, მისტიკურ აღზევებას და ამავე დროს, საბედისწერო კრიზისს გენიალური სულების არსებობაში.

ამ პერიოდში თავგანწირვის გრძნობამ მთლიანად მოიცვა მწერლის არსება. დიდი, თავგანწირული სულიერი ბრძოლის შედეგია „ყვარყვარე თუთაბერი“. სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა იყო სულში, მას ჰქონდა დაუმორჩილებელი, ძლიერი სული, ხოლო სულში იყო ბრძოლა შეუპოვარი, როგორც ბრძოლა უხორცო არსისა (კაკაბაძე 2010:444).

დიდი ტანჯვის, გოლგოთის გზის გავლის შემდეგ, დრამატურგმა თითქოს დაინახა ადამიანის მარადიული ბუნება, უძლიერესი პროტესტის გრძნობით, რომელიც მის სულში ეპოქამ წარმოშვა, გადმოღვარა შემოქმედებაში და მან შექმნა უზოგადესი ადამიანი, მითიდან, ზღაპრიდან წამოსული, მშფოთვარე ცხოვრებაში დატრიალებული და ცოცხალ ტიპად, ყვარყვარედ გადაქცეული.

გენიალურმა ხილვამ შეიმოსა ხორცი და იქცა მხატვრული შემოქმედების უდიდებულეს ნაყოფად... ასე შეიქმნა მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში, მის ტკივილთა პასუხად უზოგადესი, საკაცობრიო ტიპი, ყვარყვარე თუთაბერი.

1928 წლის მიწურულს პოლიკარპე კაკაბაძემ მარჯანიშვილს გადასცა „ყვარყვარე თუთაბერი“ დასადგმლად. ცნობილი ფაქტია, რომ მარჯანიშვილს ძლიერ უყვარდა პოლიკარპე კაკაბაძე ამ ფაქტამდეც.

„კოტეს ხშირად მოუწვევია იგი და უთხოვია მიეცა თეატრისათვის რაიმე ახალი ნაწარმოები“, წერს თავის მოგონებებში დოდო ანთაძე (ანთაძე 1960:123). კოტე მარჯანიშვილი შეძრა „ყვარყვარე თუთაბერის“ გაცნობამ. მან თქვა, რომ ეს არის სრულიად ახალი კომედია, რომლის მსგავსი მე არასოდეს არაფერი მინახავსო. სპექტაკლი მომზადდა სწრაფად. „ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით“ იმხანად ქუთაისში მოღვაწეობდა. პირველი პრემიერა გაუშვეს ბათუმში 1929 წლის 31 იანვარს, ქუთაისში ისევ პრემიერა 27 მარტს, ხოლო თბილისში კვლავ პრემიერა... 21 აპრილს ოპერის თეატრის სცენაზე.

ყვარყვარეს როლს უმანგი ჩხეიძე ასრულებდა, რომელსაც ზოგჯერ სანდრო ჟორჟოლიანი ცვლიდა, სპექტაკლის მხატვარი დავით კაკაბაძე იყო, კომპოზიტორი - თამარ ვახვახიშვილი.

თავბრუდამხვევი იყო სპექტაკლის წარმატება. ოვაციებში იძირებოდა „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ მრისხანება. ბობოლა კომუნისტები ესწრებოდნენ სპექტაკლებსა და ხელოვნების უცნაური, საიდუმლო ძალით მონუსხულები თვითონვე უკრავდნენ ტაშს, ხარხარებდნენ და შემდეგ ერთმანეთს „ყვარყვარეს“ ეძახდნენ.

ისინი თითქოს სცენიდან ჩამოსული ყვარყვარეები იყვნენ. სცენიდან კი ისმოდა: „სოციალისტები რომ ქადაგებენ, სწორედ ჩემი საქმეა, რომელ სახლშიაც გინდა შედი და მოირთხი ფეხი, სმა-ჭამა სულ მუქთი იქნება. მე რომ მკითხონ, სოციალისტების სურათებს ეკლესიაში დავკიდებდი. სულ წმინდანებივით წვალობენ ხალხისათვის. მეც ხალხისათვის ვწვალობ ამ ქვეყანაზე“... (კაკაბაძე 1971:28).

„სოციალისტები მარტო იმას თვლიან სიმართლედ, რასაც თვითონ ამბობენ“ (კაკაბაძე 1971:50).

„ბოლშევიკებს თურმე ერთი კალაპოტი მოუტანიათ, ვინც პატარაა, იმაზე გაადიდებენ, და ვინც დიდია, იმაზე დაამოკლებენ“ (კაკაბაძე 1971:95).

„მე ახლავე შემიძლია დავჯდე და დახუჭული თვალით დავწერო ბედნიერი სახელმწიფოს სრული კონსტიტუცია... და როდესაც ეს იდეალისტური სამეფო აშენდება, ადამიანებს იმდენი სიხარული ექნებათ, რომ სიკვდილით სასჯელს მხოლოდ ტირილის წინააღმდეგ შემოვიღებთ. მას მოჰყვება ზღაპრული ნაცარქექიას ყველა თვისება, მაგრამ იმ ზღაპრული სამყაროდან ამოსული, იქცევა ისეთ რეალურ გმირად, რომელიც შეიძლება დაინყველა ჯვარს ეცმება ხალხისათვის და ჩვენ სურათებს ოთახებში ჩამოკიდებენ იმის ნიშნად, რომ ჩვენ მათი მიწიერი ცხოვრება გავაზეციუროთ“ (კაკაბაძე 1971:74).

„ხალხი თავის მტერია, თუ არ მოწყესე, უჭკუო საქონელივით ხრამში გადავარდება... თუ შნო გაქვს, ჯოხს თვითონ მოგცემს, ოღონდ ძალიან ჭკვიანად უნდა დაარტყა“ (კაკაბაძე 1971:87).

„სუსტი გულის პატრონი პროლეტარიატს რად უნდა?! მეტ ტვირთად დააწვება. ეს მითხარი ახლა, გინდა პროლეტარიატი რომ შეწუხდეს?“ (კაკაბაძე 1971:88).

სპექტაკლზე სიცილი ნთქავდა დიდკაცთა შემფოთებას. ისინი თურმე თვითონაც სულმოუთქმელად ხარხარებდნენ და თითის მიშვერით ეუბნებოდნენ ერთმანეთს - შენა ხარ ყვარყვარეო.



ასე იქცა ყვარყვარე იქცა ზოგად სახელად.

„საქართველოში ყვარყვარე დიდი ხანია ზოგად სახელად იქცა, ისევე, როგორც საფრანგეთში ტარტიუფი... ტარტიუფი - ქართულად ყვარყვარე“, წერს ცნობილი თეატრმცოდნე ბორის პაიუროვსკი (პაიუროვსკი 1991;23).

ყვარყვარესა და ტარტიუფის მეტად ღრმა, მნიშვნელოვან შეპირისპირებულ ანალიზს გვთავაზობს ბატონი თამაზ ჭილაძე. იგი წარმოაჩენს ქართველი მწერლის მიერ შექმნილი ტიპის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას, ხოლო პოლიკარპე კაკაბაძისა და ბრეჰტის შეპირისპირებული ანალიზისას ხაზს უსვამს ქართველი მწერლის აშკარა უპირატესობას (ჭილაძე 2006:87).

ბატონი ნოდარ კაკაბაძე დიდ მასალაზე დაყრდნობით ასაბუთებს, რომ მეოცე საუკუნის ევროპულ დრამატურგიაში ბრეჰტისა და სხვა ავტორთა მიერ დასმული უმნიშვნელოვანესი საკითხები, მათზე ადრე, კიდევ უფრო ღრმად და მეტი მხატვრული ძალით მოცემულია პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში (კაკაბაძე 1994:4-5).

კრიტიკოსები, მწერლები, თეატრმცოდნეები, რეჟისორები გენიალურ დრამატურგს უწოდებენ პოლიკარპე კაკაბაძეს (ლორთქიფანიძე 1977:3; სტურუა 1994:58 და სხვ.).

და, რაც მთავარია, დიდი ხანია გენიოსს უწოდებს „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორს ქართველი ხალხი! ყვარყვარე ყველაზე პოპულარული ლიტერატურული პერსონაჟია მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. იგი დღესაც ისევე აქტუალურია, როგორც მისი დაწერის დროს.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ არის ნაყოფი უდიდესი თავგანწირვისა, უმძიმესი ბრძოლისა. იმ დროს, როცა წარბის შეხრისათვის, გულში უკმაყოფილების ტარებისათვის ადამიანებს დასდევდნენ და სიცოცხლეს ასაღმებდნენ, პოლიკარპე კაკაბაძემ თითქოს ბრძოლაში გამოიწვია მთელი ეს დესპოტიის სულით შეპყრობილი ქვეყანა და პირში ახალა უმძიმესი ბრალდებები, დასცინა და უთხრა მართალი სიტყვები.

ყვარყვარე თავისი ეპოქის შვილია, რევოლუციის მკაცრი, დემაგოგიებით სავსე ეპოქის. ყვარყვარე ანტიპოდია ნამდვილი გმირის, თუნდაც დანაშაულებრივი გმირის,

იგი გმირის ნიღაბს ეფარება, ამიტომ სასაცილოა, კომიკურია და არა ტრაგიკული, მეოცე საუკუნეში ყვარყვარემ შეცვალა მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებში შექმნილი რევოლუციის რომანტიკული გმირის სახე, ვაჟკაცის, კეთილშობილის, შეყვარებულის, ტრაგიკულის. ეს სახე რომანტიზმის ეპოქიდან მომდინარე ადამიანთა თვალსაზრისს წარმართავდა და მეოცე საუკუნის რუსეთის რევოლუციის ეპოქაში უკვე სინამდვილეს მოშორებული, ერთგვარ შტამპად გადაიქცა. იგი აღარ ასახავდა ახალ ეპოქას და მის ნამდვილ სულისკვეთებას. პოლიკარპე კაკაბაძემ გამოხატა თავისი ეპოქა და აჩვენა, რომ გმირის ადგილს იჭერს მშიშარა, სიწმინდისას - უღმერთობა, სიკეთისას - სიბოროტე, სიყვარულისას - სივერაგე, სიმართლისას - სიცრუე, არარაობა...

ყვარყვარე ავანტიურისტული განწყობილებებით სავსე ეპოქის შვილია და ბუხრის პირას მჯდომი, უკვე საღი თვალთ უყურებს იმ სინამდვილეს, რომელმაც შეიძლება კაცი ნაცრის ქექვიდან, არარაობიდან, ლიდერის როლში არის ყველგან, ყველა დროში ყველა სიტუაციაში და ... დრო და დრო - ყველა ადამიანში.

პოლიკარპე კაკაბაძემ კომედია აირჩია სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ფორმად.

ბუნების კანონის თანახმად მკვეთრი ფერი თავის თვისებას უკეთ ავლენს საწინააღმდეგო ფერების ფონზე. სიმახინჯე სილამაზის გვერდით, კეთილისა ბოროტთან შეპირისპირებით უკეთ ამჟღავნებს კონტრასტულ ნიშნებს. ბუნების ამ კანონს ხელოვნება იყენებს, როგორც აუცილებლობას.

მაგრამ ადამიანი მარტო ბუნების შვილი როდია! ის საზოგადოების ორგანული ნაწილია. გარკვეული ხალხისა და ერის კუთვნილებაა. სწორედ ამ წრეში ყალიბდება ხასიათი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი. ამიტომ ხელოვანი გარდა შემოქმედების ზოგადი კანონებისა, უნდა იმსჭვალეობდეს ეროვნული სულით. მწერალს, მხოლოდ ეროვნულით შეუძლია გზა გაიკაფოს ზოგადკაცობრიულისაკენ (ბენაშვილი 1967:395).

შემთხვევითი როდია, რომ ქართული მდიდარი ფოლკლორის სხვადასხვა ანალებში მოჩანს ორი სახე: ამირანისა და ნაცარქექიასი. თუ ამირანი სიმბოლოა ქართველი ხალხის მარად გაუტეხელი გმირული სულისა, ნაცარქექია გამოხატულებაა ეროვნული იუმორის ძლიერი ტალანტისა. განსაცდელის ჟამს ჩვენი ხალხი

მოუხმობდა ამირანის აჩრდილს, როგორც ვაჟკაცობის სიმბოლოს, ხოლო გამარჯვების შემთხვევაში მხიარული და დიდი გრძნობით იცინოდა ნაცარქექიას საქციელზე (ბენაშვილი 1967:397).

შემთხვევითობამ ისე მოაწყო საქმე, რომ ყვარყვარე თუთაბერი ძალად იქცა, მაგრამ არა ნამდვილ, რეალურ ძალად, არამედ ფიქტიურ ძალად. მთავრობა კი ნამდვილ ძალად მიიღებს მას. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წელს ყვარყვარე თუთაბერი, როგორც ძველი ქვეყნის ლაქა, ისე გადმოჰყვა რევოლუციას.

ყვარყვარეს საფლავის ქვაზე იმავე ისტორიამ დააწერა: აქ განისვენებს კაცუნა, რომელმაც ცხოვრებისეული შემთხვევის წყალობით გმირის როლი ითამაშა.

საკუთარი უვიცობის, უხერხემლო, ანგარების, კარიერიზმისა, ილუზიებისა თუ შიშის გამო, ხალხი იძულებულია დროებით „ჭეშმარიტებებს“ უერთგულოს და ქედი მოიხაროს ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივებული შემთხვევითი ავანტიურისტების წინაშე. პ. კაკაბაძე მკაფიოდ ამბობს, რომ ყვარყვარიზმი ცარიელ ადგილას არ იბადება და თუკი სამყარო ასეთია, მაშინ ყვარყვარეების აღზევება კანონზომიერება ყოფილა, რადგან ყვარყვარიზმის წარმომშობი მიზეზი ეპოქა კი არა, საზოგადოების ფარისევლობა, პასიურობა და შეგინებული სულიერი ფასეულობებია.

ასე რომ, მარადიული ფასეულობები: პატიოსნება, კანონიერება, ერთგულება, ქვეყნისადმი თავგანწირვა, კაცთმოყვარეობა და ა.შ. თავის კუთვნილ ადგილს ნაცარქექიობას უთმობს, ვინაიდან ნაცარქექიობა იმავდროულად საპირისპირო ცნებების: უსინდისობის, უკანონობის, ორგულობის, ლაჩრობის, კაცთმომძულეობის... კრებსითი სახეა.

ნაცარქექიას თავის თავში არაფრის შეცვლა არ სჭირდება, რადგან ამ სამყაროში და ამ სივრცეში გასამარჯვებლად მას ყველა საჭირო თვისება გააჩნია.

კიდევ ერთ ფაქტორი თამაშობს გადამწყვეტ როლს: საზოგადოება პატივს სცემს სიძლიერეს და წინამძღოლისაგან პირველ რიგში ამ სიძლიერის დემონსტრირებას მოითხოვს. ასეთ დროს ადამიანის მოკვლა და დამცირება უკვე სიმამაცისა და ვაჟკაცობის ტოლფასი ხდება, სიცრუე, ქურდობა და ძალადობა კი ჭკუისა და მოხერხების ნიშანი. მთელი უბედურება ის გახლავთ, რომ კოლექტივში

თავისუფლებაზე მეტად მორჩილების სურვილი ჭარბობს და ამიტომ კოლექტივი ინსტინქტურად ემორჩილება მოძალადეს.

თითქოს კანონზომიერებად იქცა, რომ ყოველი რევოლუციისა თუ არეულობის დროს ადამიანები მოუთმენლად ელიან მხსნელისა და გამათავისუფლებელის გამოჩენას, რის შემდეგაც გამოგონილი თუ ნანატრი ღირსებებით ამკობენ ახლადმოვლენილ „მესიას“.

ყვარყვარესაც სწორედ ასე დაემართა და მის მიერ მოყოლილ თავგადასავალს ყველამ თავისი ოცნების ნაწილი წაუმატა და ასე შეიქმნა მითი ყვარყვარეზე მისი „ზებუნებრივი“ მოვლინების შესახებ.

პ. კაკაბაძე სასტიკად გვაფრთხილებს, რომ საზოგადოება მაშინაა სასაცილოცა და განწირულიც, როდესაც სულიერ სიღარიბეს, მომძლავრებულ ბოროტებას, ფანატიზმს, უკანონობასა და ძალადობას მხოლოდ მიამიტური ოცნებებითა და ზღაპრული ილუზიებით უპირისპირდება.

კიდევ ერთი საყურადღებო ფაქტი: ნაცარქექიებისათვის რეალური ძალაუფლების მოპოვება და მისი შენარჩუნება სხვადასხვა სირთულის პრობლემაა და დრამატურგი ამასაც სათანადო ყურადღებას უთმობს.

მწვერვალისაკენ მიმავალ გზაზე თუთაბერს საიმედო თანამდგომეები სჭირდება და მალე მათაც პოულობს. ასეთები აღმოჩნდებიან მისი ოტროველა მეზობლები: კაკუტა და ქუჩარა. სწრაფად და უშრომელად გამდიდრების ტრადიციული ქართული თვისებით ისინი პიესის არცერთ პერსონაჟს არ ჩამოუვარდებიან, ამიტომ ტყვიების ზუზუნში სანგრების თხრას, მიცვალებულების ძარცვა ურჩევნიათ. ისე, სიმართლე რომ ითქვას, მუშაობა არცაა კაკუტასა და ქუჩარას ნამდვილი მოწოდება.

პიესაში ყველაფერი ისე განვითარდება, რომ ყვარყვარე საბოლოოდ პოზიციებს გაიმაგრებს და გუშინდელი მეოცნებე ჩამოყალიბებულ მოძალადედ და შარაგზის ავაზაკად მოგვევლინება. პიესის ფინალში კი ყვარყვარე თითქოს მარცხდება და ამბობს: „ეჰ, გათავდა შენი ჩალიჩი თუთაბერო. ამათ ხელში ჩემი ამინდი არ დადგება“-ო. მაგრამ ეს ის ძვალი იყო, რომელიც დრამატურგმა საბჭოურ ცენზურას გადაუგდო და რომლის წყალობითაც პიესა არასოდეს აუკრძალავთ, ჩვენ ხომ ვიცით, რომ

ყვარყვარეს ტიპაჟის, მისი სახის გააზრება ჯერაც არ დასრულებულა და მისი თავგადასავალი კვლავ გრძელდება.

ნიშანდობლივი ისაა, რომ პიესაში ბოროტება არ ისჯება, სხვაგვარად მისი ფინალი გულუბრყვილო და არაბუნებრივი იქნებოდა. ყვარყვარე ამ ბოროტების „აისბერგის“ მწვერვალია, მისი ნამდვილი საძირკველი კი – საზოგადოებრივი აზროვნება – ხელუხლებელი რჩება. შესაძლებელია ქვეყანაში მრავალი მთავრობა და ეკონომიური ფორმაცია შეიცვალოს, მაგრამ თუკი თავად ადამიანი და საზოგადოება არ შეიცვალა, ბოროტების ფუძე ყოველთვის შეურყეველი დარჩება.

ამიტომაც გახდა ყვარყვარეობა ამ ქვეყნის განუკურნებელი სენი.

მთავარია საზოგადოებამ პრინციპული პოზიცია დაიკავოს და ამ „ბაქტერიას“ გამრავლებისა და გააქტიურების საშუალება არ მისცეს, თორემ სანამ იცოცხლებს მითი „კეთილშობილი“ ავაზაკების შესახებ, სანამ ხალხი რომანტიული თვალთ შებედავს სულიერ სიღარიბეს, სიცრუეს, უზნეობას, სიხარბეს, სხვისი ქონების მიტაცებას, ყვარყვარეები მუდამ ჩვენი ცხოვრების სუფრის თამაღები იქნებიან და კმაყოფილებით განაცხადებენ: „ხალხი თავის მტერია, თუ არ მოწყესე, უჭკუო საქონელივით ხრამში გადავარდება. თუ შნო გაქვს, ჯოხს თვითონ მოგცემს, ოღონდ ჭკვიანურად უნდა დაარტყა“ (კაკაბაძე 1959:45).

როგორც ზღაპრული ნაცარქექია, ისე ლიტერატურული ყვარყვარე-ნაცარქექია, თავის თავში ორი ტიპის ადამიანს აერთიანებს, რომელთაგან ერთი ჭვრეტს – მჭვრეტელია, მეორე მოქმედებს – მოქმედია... ერთი შინ არის, მეორე – გარეთ (კიკნაძე 1996:102). სოფელი მათ გარეშე წარმოუდგენელია, ისინი ერთმანეთს ავსებენ. ერთიც აუცილებელია და მეორეც. მაგრამ უნდა ვიცოდეთ, რომ ერთის წილი – მჭვრეტელისა, რომელიც ზის, გამორჩეულია. მჭვრეტელი, იდუმალის მსმენელის წილი ქრისტემ გამოარჩია, როცა უთხრა ბეთანიელი ლაზარეს დას: „მართა! მართა! შენ ბევრ რამეზე ზრუნავ და წუხხარ, საჭირო კი მხოლოდ ერთია...“ (ლუკა, 10:41-42).

პოლიკარპე კაკაბაძემ ყვარყვარეს სახის დახატვით ყველაზე ადრე განაცხადა, რომ ნაცარქექია ტყუილსა და გაიძვერობას ვერც მტერთან მოიშლის და ვერც მოყვარესთან, რადგან ეს მისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი თვისებაა.

ყვარყვარეს შინაგანი უძლურება არ აძლევს შესაძლებლობას, რომ თავისი განზრახვა სინამდვილედ აქციოს: იგი მიხვდა, რომ ცხოვრების აზრი ნაცრის ქექვა არ არის: „რა დროს ნაცრის ქექვაა, გათავდა ყვარყვარე შენი ნაცრის ქექვა, ერთხელ დავბადებულვარ და ერთხელ უნდა მოვკვდე“ (კაკაბაძე 1959:401).

ყვარყვარეს ობიექტური პირობები ხელს უწყობს, რათა კაცუნამ გმირის როლი ითამაშოს. ამგვარი ადამიანების შემწედ ისტორიული შემთხვევითობა გამოდის.

პიესაში ყვარყვარე თუთაბერის ევოლუცია ნაცრის ქექვიდან სამხედრო კომისრობამდე ისე დამაჯერებლად და კანონზომიერად არის განვითარებული, რომ მკითხველი ვერ გრძნობს ვერავითარ უხერხულობას, სიყალბეს, და ამაშია პ. კაკაბაძის კომედიის ღირსებაც.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ არის არა მარტო მხატვრული ნაწარმოები, არამედ ფილოსოფიური მნიშვნელობის მატარებელი ქმნილება. ყვარყვარე თუთაბერის პიროვნული ხასიათი დაფლეთილია და არა მკვრივი; მისი მთვლემარე, უქნარა ფსიქოლოგია ხანდახან ცოცხლდება ავანტიურისტად, მაგრამ ავანტიურისტი უნებისყოფი და უზიანო.

ყვარყვარე თუთაბერის შემეცნებაში ხალხი წარმოდგენილია, როგორც მოსამწყემსი ცხვის ფარა. მას ეჯავრება შრომა. შრომისადმი მისი ამაზრზენი სიძულვილი ორგანული თვისებაა. ის გულგრილია სახალხო ინტერესებისადმი, საქმისადმი.

ყვარყვარეს აქვს პრეტენზია - შერჩეს ისტორიის ფურცლებს. მაგრამ ისტორია ასეთი ადამიანებისაგან მოითხოვს თავგანწირვას, თავგანწირვა კი ყვარყვარეს არ შეუძლია. ასეთია კაცუნას ფილოსოფია.

ძალზე ორიგინალური ოსტატობით არის წარმოსახული ყვარყვარეს სავალი გზა ნაცარქექვიდან მთავარსარდლის პოსტამდე.

უქნარა და მლიქვნელი ყვარყვარე უღმობელ მბრძანებლად იქცა. მისი ფლეგმატური ბუნებიდან თითქოს გაქრა მთვლემარე ოცნებანი და რეალური სინამდვილის წინაშე წარსდგა, როგორც ახალი ისტორიის შემოქმედი. თავისთავს ყვარყვარე სოციალისტს უწოდებს. მას სურს აღთქმული ქვეყნის ხილვა, სადაც სიკვდილით მხოლოდ მშრომელი ისჯება.

ყვარყვარე მაკიაველის დებულებით ხელმძღვანელობს. თუ გინდა ხალხის სიყვარული დაიმსახურო - წაართვი თავისუფლება და ლუკმაპური საძებრად გაუხადე. ასეთია ყვარყვარეს ფილოსოფია.

ბუნებით ადამიანი არც ბოროტი იბადება და არც კეთილი. გარემო წრე, პირობები აყალიბებს მის სულიერ თვისებებს. ამიტომ მრავალჯერ გვიმეორებს ყვარყვარე თუთაბერის ავტორი - საზოგადოებას ეკისრება პასუხისმგებლობა!

ავტორმა ყვარყვარეს სახით მოგვცა იმ ადამიანის ბუნება, რომელიც კაცუნად იყო დაბადებული, მაგრამ ისტორიული შემთხვევითობის გამო, ბრბოდქცეული საზოგადოების დამსახურებით, ცხოვრებაში გმირის როლი ითამაშა.

გარდა იმ მხატვრული სპეციფიკისა, რომელიც შემოქმედებით მწვერვალად აღიარებულ „ყვარყვარე თუთაბერში“ გამოვლინდა, პოლიკარპე კაკაბაძის მწერლური ოსტატობა სხვა მნიშვნელოვან ხერხებსაც აერთიანებს. ესენია:

#### **ა) სიმბოლისტური დრამის სპეციფიკური მახასიათებლები**

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების მხატვრულ სპეციფიკაზე საუბრისას, პირველ ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ მის დრამატურგიას სიმბოლისტური დრამის ყველა გამოკვეთილი ნიშან-თვისება ახასიათებს, კერძოდ, ლირიკული საწყისის ინტენსიფიკაცია; სიუჟეტის მითოლოგიურებისა და მისტიფიცირების საკითხი; მხატვრული სახის ორპლანიანი (ზოგჯერ მრავალპლანიანი) სტრუქტურა; პერსონაჟთა სქემატური ხასიათი და ფსიქოლოგიური დახასიათების უგულვებელყოფა; უცნობი, შეუცნობელი ძალის არსებობა, რომელიც ნაწარმოების მთავარ გმირად გვევლინება, მაგრამ სცენურ მოქმედებაში არ ჩანს.

პოლიკარპე კაკაბაძის „სამი ასული“ და „ტყის ქალები“ 1918 წ. შეიქმნა. ეს ერთაქტიანი პიესები ქართული სიმბოლისტური დრამის, ლირიკული დრამის (ავტორის განსაზღვრებით - თ.ქ.) საუკეთესო ნიმუშებია. შემთხვევითი არ იყო, რომ ქართულ სცენაზე ამ ნაწარმოებების განმახორციელებელმა რეჟისორმა მედეა კუჭუხიძემ ჟანრი ასე განსაზღვრა: „მისტერია, რაც ზოგადად სიმბოლისტური დრამატურგიის ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტია, და, ამავე დროს, პოლიკარპე კაკაბაძის ამ ნაწარმოებების ალევგორიულ-სიმბოლისტური ხასიათით არის განპირობებული“ (კუჭუხიძე 2011:23.)

პოლიკარპე კაკაბაძის ამ ადრეული ნაწარმოებების სიმბოლისტურ დრამასთან მსგავსება ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის შეუმჩნეველი არ დარჩენილა, თუმცა რამდენად არის მათში დაცული სიმბოლისტური დრამატურგიის კანონები და ტრადიციები, საგანგებო მსჯელობის საგანი არ გამხდარა.

პოლიკარპე კაკაბაძის „სამ ასულში“ მისტიფიცირებული სინამდვილის ილუზიას ქმნის მითი. ეს არის არა კონკრეტული, არამედ ავტორის მიერ შემოთავაზებული მითი, შექმნილი, როგორც ბედისწერის განწირულობის მოტივირებული აქცენტირების საშუალება და ამჟღავნებს გარკვეულ სიახლოვეს ჯადოსნური ზღაპრების ქრონოტოპთან. სიმბოლისტური დრამების კვალად, პიესაში არ არის განსაზღვრული მოქმედების დრო და ადგილი. „გეოგრაფიულად და ეთნიკურად დაუზუსტებელი გარემოცვის მიუხედავად, ის ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების სულითაა გაჟღენთილი... იმ ციხეში, სადაც მთავარი მოქმედი გმირი შიშია, თავიდანვე განზოგადების საშუალებას იძლევა ის მხატვრული ხერხი, რომელმაც მოქმედი გმირების დასახელებისას ავტორს ცალ-ცალკე დააწერინა: ჯაჯო და ჯაჯოს ხმა. შიშის დამოუკიდებლად წარმოსადგენად კი დრამატულმა ალლომ კონკრეტული ჯაჯო სცენაზე არ შემოუშვა.

მოქმედების სავარაუდო დრო, პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟის მითითებით, შუა საუკუნეებია, ჯვაროსნული ომების პერიოდი. ნაწარმოებს არ ჰყავს ერთი გმირი, მისი პერსონაჟები - სამი ასული - თეო, დია და ევა არა კონკრეტული ქალების, არამედ ავტორის გარკვეული იდეის სიმბოლურ ხორცშესხმას წარმოადგენენ. ევა - სიყვარულის, თეო - ქრისტიანული მოთმინების, დია კი მიწიერი, და-ძმური სიყვარულის სიმბოლურ ხატებს წარმოადგენენ .

ევროპული სიმბოლისტური დრამის კვალად, პოლიკარპე კაკაბაძის პერსონაჟები აბსოლუტურად უმოქმედო არსებები არიან. თუ მეტერლინკის პერსონაჟები „უცნობის“ წინაშე თრთიან შიშით, სამი ასული ბოროტ ჯაჯოს ჰყავს დამონებული. მისი სახელი ჩვენთვის ცნობილია, მაგრამ ის არასდროს ჩანს სცენაზე, და ამდენად ბოლომდე უცნობად რჩება, მაგრამ მისი ხმა დროდადრო ისმის შორიდან ნიშნად იმისა, რომ მისგან თავის დაღწევა შეუძლებელია. ამ გამოუვალი მდგომარეობიდან თითქოს გამოჩნდება გამოსავალი. ერთ ქარბუქიან ღამეს მათ შემოესმებათ კაკუნი.



თითოეული პერსონაჟი, საკუთარი სიმბოლური დატვირთვის მიხედვით აღიქვამს ამ კაკუნს. თეოს ეჩვენება, რომ ეს შესაძლოა იყოს ქრისტე, მაცხოვარი მათხოვრის სახით („თვითონ ხარ ღმერთი და ბრძანებით შეგიძლია ჩვენს ხელში სალამური გააჩინო და კარები გახსნა), ევას, რომ ეს არის ჭაბუკი, რომელსაც მთელი ცხოვრება ელოდა („...მამ დაარტყი, დაამტვრიე, თვითონ დაამტვრიე ეს კარი“), დიას, რომ ეს არის მის გამოსახსნელად მოსული ძმა („შენ ზღუდეებზე მიბრძოლია მტერთან, მიუდგომელი ციხეები ამიღია, და რა არის ეს კარი, ეს საცოდავი კარი“).

მიუხედავად დიდი ლოდინისა, ვერც ერთი ვერ ბედავს კარის გაღებას, რადგანაც კარს მიღმა დიდი უცნობია, ბოროტი, დამთრგუნველი ძალა - ჯაჯო. ბოლოს, როდესაც ჯაჯოს მარიონეტებად ქცეული ასულები მაინც გაბედავენ კარის გაღებას, ნახავენ მკვდარ ჭაბუკს. ყველა ოცნება იმსხვრევა, ბედნიერება მიუღწეველია. თუმცა ბოლო აკორდები შედარებით მაჟორულად ჟღერს. გარედან კვლავ ისმის კაკუნი, იმის მინიშნებაა, რომ შესაძლოა ასულებს ვინმე გამოუჩნდეს შემწედ და დაინგრეს ეს საშინელი სამყარო.

„სამ ასულში“ მითოლოგემა სპეციფიკურ ღერძს წარმოადგენს, ისევე როგორც მარიონეტი პერსონაჟი, როგორც „რეალიზებული ტრაფარეტი“ (ა. ბელის განსაზღვრება). სიმბოლიზმის დრამატურგიის თეორიასა და პრაქტიკაში მარიონეტის პრობლემა - ცენტრალური პრობლემაა, რადგანაც ადამიანის მარიონეტად გარდაქმნა ტექნიკური სტილიზაციის მეთოდს წარმოადგენს იმ გაგებით, რომ მხოლოდ მას შეუძლია ახსნას დრამაში სახესთან სიმბოლური კავშირის პირობითობა.

რაც შეეხება პოლიკარპე კაკაბაძის მეორე ერთაქტიან სიმბოლისტურ პიესას „ტყის ქალები“, იგიც თავიდან ბოლომდე გაჟღენთილია ბედისწერის იდეით, ასევე პარალელურად სხვა პრობლემებისა, განხილულია ქვეცნობიერის გავლენა ადამიანის ქცევაზე, მორალის რელატივობა, თავისუფლების საკითხი. ორივე ეს ნაწარმოები ქმნის ერთ დიდ სამყაროს, პოლიკარპე კაკაბაძის სიმბოლისტურ თეატრს და ყველაზე ნათლად გამოკვეთს დრამატურგის ერთ დიდ და უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ სპეციფიკას.

## **ბ) დიალოგისა და მონოლოგის ტექნიკა.**

მიუხედავად სიმბოლისტური მახასიათებლების მოძალებისა, პოლიკარპე კაკაბაძის მხატვრულ ოსტატობას დიალოგებითა და მონოლოგებით თემების გაშლის საოცარი ტექნიკა განაპირობებს (უნდა აღინიშნოს, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში გვხვდება პოლილოგებიც. რა თამა უნდა, იგივე მიზნობრივი დატვირთვით). ჩვენი აზრით, დრამატურგის მწერლური ოსტატობის სწორედ ამ ნიშამ განაპირობა პიესათა პოპულარობა. მათში დიალოგებისა და მონოლოგების ჯაჭვი ქმნის აწმყო დროის ილუზიას. აქ ცხოვრება თითქოს საკუთარი სახიდან საუბრობს. გამოსახულსა და მკითხველს შორის შუამავალი იშვიათადაა რემარკაა. პიესებში მოქმედება ისე ვითარდება, თითქოს მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება. დრამატურგის დიალოგური მეტყველება იშვიათად მოიცავს ნარატიულ ელემენტებს, ხოლო თუ მოიცავს ამ უკანასკნელს, მაშინ იგი მონოლოგში გადადის. სწორედ დიალოგისა და მონოლოგის ჰარმონიული მონაცვლეობა ქმნის პიესათა უნიკალურ მხატვრულ მახასიათებელს.

პიესებში აღწერითი ელემენტები მინიმუმამდეა დაყვანილი. არ გვხვდება ავტორის აღწერები, თხრობა, გადახვევები. ყველაფერი, რაც გმირებს ემართებათ, მკითხველი თავად გმირებისაგან იგებს.

ერთი სიტყვით, საინტერესოდ იყენებს დრამატურგი ისეთ მხატვრულ ხერხს, როგორცაა დიალოგი. ეს მას პირველეს ყოვლისა, პერსონაჟთა ხასიათების წარმოსაჩენად სჭირდება. შეიძლება ითქვას, პოლიკარპე კაკაბაძის დიალოგები თავისი სტილით და მხატვრული თავისებურებებით, როგორც სამეცნიერო კრიტიკაში სამართლიანადაა აღნიშნული, უახლოვდება პლატონის დიალოგებს, მის სტილს, მის სისადავეს. **ყოველგვარი ზედმეტი დატვირთვის გარეშე ამ დიალოგებით მკითხველამდე გარკვევით მიდის სათქმელიც და მწერლის ჩანაფიქრიც.**

კაკაბაძის პიესების დიალოგების კითხვისას ენის საშუალებით ვლინდება პერსონაჟის განწყობილებები, მათი სულიერი მდგომარეობები, რაც ესთეტიკურ ტკობას აღძრავს მკითხველში იმ ცალკეული მხატვრული კომპონენტების საშუალებით, რომელთაც იყენებს ავტორი.

ენა გვანიშნებს რა ხასიათის ბუნებას, შესანიშნავად გადმოგვცემს კონკრეტულ გარემოებაში მის განწყობილებასაც, რაც, რა თქმა უნდა, სახე-ხასიათის შინაგანი ბუნების შესაბამისია და მისგან ლოგიკურად გამომდინარეობს.

**ენის ეს თვისება თავის გამოხატულებას პოულობს პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში. ყოველ პერსონაჟს ინდივიდუალური ხასიათი წარმოაჩენს, თუმცა ყველას ერთად ხალხურობა აერთიანებს.**

**გ) გაფანტული ექსპოზიცია.**

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებს ახასიათებს ე.წ. გაფანტული ექსპოზიცია (გაფანტული ექსპოზიცია არის, როდესაც მოქმედების გასაგებად არსებული გარემოებები ვლინდება საუბარში, პერსონაჟების აზრებში ან აღიწერება ერთი პერსონაჟით). პერსონაჟის მოქმედება გამოხატავს მის ხასიათს. გმირები მათ ქმედებებში ვლინდებიან. მაგალითად, ყვარყვარეს, ჯაჯოს, იუსტინესა და სხვათა მეტყველება გამოხატავს მათ ხასიათს. პერსონაჟების გამოსვლების (რეპლიკების) განსაკუთრებული კორელაცია, გმირების გამონათქვამები და შეძახილები ავტორის აზრების გამოვლენისა და ჩანაფიქრის გახსნის უმნიშვნელოვანესი გზაა. მათ მეტყველებას აქვს მთელი რიგი მახასიათებლები - მეტყველების ექსპრესიულობა, ინტონაცია, პაუზა, ტონი.

**დ) კონფლიქტი დრამაში.**

კონფლიქტი დრამაში პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული თავისებურებაა და მას მწერალი პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაკვრელად იყენებს. პიესებში კონფლიქტი ძირითადად კვანძის გასახსნელად ან ექსპოზიციის გასაშლელად არის გამოყენებული. პოლიკარპე კაკაბაძეს შეეძლო გაკომიკურებული კონპლიქტის ხერხით ერთი კონკრეტული სახის ან მოვლენის აყვანა ზოგად ხარისხში და ამით განზოგადებული იდეის ქადაგება. სწორედ ასეთი სახასიათო სახითა და მოვლენით ამხილა დრამატურგმა საბჭოთა მმართველობის მანკიერებები, რაც დიდ ოსტატობასთან ერთად უდიდეს გამბედაობას მოითხოვდა. საოცარი კი ის არის, რომ ეპოქალური ბორკილების მიუხედავად, მამხილებელი პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ დაიდგა საბჭოთა სცენაზე და იმ ეპოქის მმართველები საკუთარ პროტოტიპს დარბაზიდან

უცქერდნენ, დასცინოდნენ და აკრიტიკებდნენ. აქედან გამომდინარე, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პოლიკარპე კაკაბაძე ფლობს ცხოვრების ცოცხალი კონფლიქტების მიგნების ოსტატობას. იგი პერსონაჟებს შორის ამყარებს თვით ხასიათების ლოგიკით ნაკარნახევ ისეთ ურთიერთობას, რომელშიც ბოლომდე მჟღავნდება ხასიათი.

კაკაბაძის პიესებში კონფლიქტები არ იწვევენ დიდ ძვრებსა და შეჯახებებს. მისი შემოქმედებისათვის უცხოა ყალბი შემთხვევითობა და გამომგონებლობა. ამბავს ხშირად საფუძვლად ედება რაღაც გაუგებრობა, რაღაც სიყალბე, მაგრამ ეს გაუგებრობა არასოდეს ტოვებს ნაძალადევისა და ყურით მოთრეულის შთაბეჭდილებას, იგი ლოგიკურად გამომდინარეობს ასასახავი ცხოვრების ვითარებიდან და დიდი უშუალობითა და ბუნებრიობით ხასიათდება.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში სინამდვილიდან აღებული სიტუაციები შესანიშნავადაა შეხამებული მხატვრული ხასიათების ბუნებასთან და აცხოველებენ მოქმედებას. მაგრამ მოქმედება კაკაბაძის პიესებში თვითმიზნად არ არის ქცეული. კაკაბაძეს კარგად ესმის, რომ მოჩვენებითი და გარეგნული დაძაბულობა სრულიადაც არ ქმნის სიღრმისა და სერიოზულობის შთაბეჭდილებას. მის პიესებში მოქმედება ლოგიკურად გამომდინარეობს ნაწარმოების ბუნებიდან, პერსონაჟების ხასიათებიდან. ამ ყველაფრის ცოდნა კი პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიას ღრმად ეპიკური ხდის, რაც ცხოვრების დიდი მოვლენების, მრავალფეროვანი სიტუაციებისა და მრავალრიცხოვანი სახე-ხასიათების სრულყოფილ შესრულებაში გამოიხატება.

#### ე) ნიღბის ესთეტიკა

ნიღაბი უძველესი ცივილიზაციების კულტურული განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია, რომელიც უმთავრესად რელიგიური კულტების თაყვანისცემის დროს გამოიყენებოდა, თუმცა მოგვიანებით თეატრალურ ხელოვნებაში გადავიდა და ლიტერატურულ თხზულებებშიც დაიმკვიდრა ადგილი. (არველაძე 2010: 45).

საგულისხმოა, რომ ნიშანი რაღაც დონეზე სიმბოლოს გამოხატავს, ხოლო მისი კონკრეტული ყოველთვის დაკავშირებულია გამოსახვის სპეციფიკურ არსთან. ამ შემთხვევაში ნიღაბი ხელოვნებაში მართლაც იქცა სიმბოლური დანიშნულების

ატრიბუტად. ნიღბის ესთეტიკა განვითარებას ჰპოვებს მე-20 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაშიც.

3. კაკაბაძის სიმბოლისტურ დრამებშიც გამოიკვეთა ნიღბის ესთეტიკური მნიშვნელობა. ფაქტობრივად, დრამატურგმა შექმნა პერსონაჟი-ნიღბები, რომლებშიც ხან ირონიული პასაჟებით, ხანაც შიშის შეგრძნების აქტივაციით იფარებოდა საიდუმლო ჩანაფიქრი. საინტერესოა ამ პიესის სცენური ვარიანტიც. მასში სამი პერსონაჟია და ერთიც უხილავი ჯაჯო, რომლის მხოლოდ ხმა ისმის. რობერტ სტურუამ სპექტაკლში 10 მოქმედი პირი შემოიყვანა. მსახიობებს თეთრი გრიმი აქვთ გაკეთებული, ამიტომ მათი გამომეტყველება უძრავი, უემოციო ნიღბის მსგავსია. ამით, რეჟისორმა კიდევ უფრო გაამძაფრა ერთფეროვანი, მორჩილი მასის არსებობა. მათი პლასტიკა, ერთი და იმავე ფიზიკური მოძრაობებით, რობოტებს მოგაგონებთ. „ასულნი“ თანამედროვე პოსტმოდერნული ხერხებით დადგმული სინთეზური სპექტაკლია. წარმოდგენაში შერწყმულია ფიზიკური, ვერბალური, დრამატული, მუსიკალური თეატრის ელემენტები. ორივე სპექტაკლში, პიესების ასეთი ცვლილებების მიუხედავად, რობერტ სტურუას პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიის ძირითადი არსი არ დაურღვევია, ვინაიდან თვით პოლიკარპე კაკაბაძე თავის შემოქმედებაში ყოველთვის ამხელდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერ მხარეებს. მისი კომედიების გმირები დიდი ოსტატობით ხმარობენ სხვადასხვა ნიღბს.

პოლიკარპე კაკაბაძე ამ და სხვა საკითხების განხილვის დროს თავისი დრამატურგიით სიახლოვეს ამჟღავნებს მოლიერის დრამატურგიასთან.

საგულისხმოა, რომ ნიღბის ესთეტიკა განვითარებას ჰპოვებს მე-20 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაშიც. მოლიერისეული მიზანდასახულობა – ორმაგი ფენის გამოვლინება, საგრძნობლად გააქტიურდება XX საუკუნის 20- 30-იანი წლებიდან, როდესაც საქართველოს საბჭოთა ტერორი მოიცავს. იუმორი დიქტატურის წინააღმდეგ წარმოებული ინტელექტუალური ბრძოლის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ იარაღად იქცევა და საფუძვლად დაედება ისეთი სპეციფიკური ლიტერატურული ჟანრების ფორმირებასა და დამკვიდრებას, როგორცაა საბჭოთა სატირული დრამა, სატირული რომანი, იუმორისტული მოთხრობა, ნოველა, ფელეტონი. სატირისა და იუმორის გამოყენება პოსტრევოლუციურ ლიტერატურაში ზნეობრივი და ეთიკური

ღირებულებების ძიებისა და აღმოჩენის მცდელობად შეიძლება შეფასდეს, ეკლიან გზად, რომელიც ტოტალიტარული რეჟიმის ჯურღმულებიდან მოიკლავნება და გზას იკვლევს დაშინებული ადამიანების გულებისაკენ. ამის ნათელი მაგალითია პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ (მელანაშვილი 2017:64). 1929 წელს, საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის დამყარებიდან სულ რაღაც რვა წლის შემდეგ, პოლიკარპე კაკაბაძე აქვეყნებს ცნობილ პიესას „ყვარყვარე თუთაბერი“, რითაც საგონებელში აგდებს ახლადდგენადგმული საბჭოთა მთავრობის მესვეურებს. პიესაში მოთხრობილია უსაქმური, მშიშარა, გაუნათლებელი და ეშმაკი კაცის, ყვარყვარე თუთაბერის „რევოლუციური“ თავგადასავალი უმოკლეს დროში, საბჭოთა წეს-წყობილების დამყარების პირველ თვეებში: ყვარყვარე ხან მეფის ხელისუფლების მომხრეა, ხან დროებითი მთავრობის წარმომადგენელია, ხანაც - ბოლშევიკების მხარდამჭერი. მის პოზიციას ყოველთვის ერთი პრინციპი განსაზღვრავს: ვინ არის ხელისუფლების სათავეში? თუ ხელისუფლების სათავეში მეფეა, მაშინ ყვარყვარე მისი ერთგულია, თუ დროებითი მთავრობაა – ყვარყვარე მის ჯარს მეთაურობს, ხოლო თუ ბოლშევიკებმა გაიმარჯვეს – ყვარყვარე მათი „ამხანაგია“. საბჭოთა ცენზურა უკიდურესად დააბნია პიესის იუმორისტულმა ხასიათმა: სცენები გაჟღენთილია კომიკური სიტუაციებით, დიალოგები – აბსურდული, დაუჯერებელი „ლოგიკით“, პერსონაჟები კარიკატურული და ხშირად ჰიპერბოლიზებულია... პიესა, ერთი მხრივ, იყო პოლიტიკურად უმწიფარი, „ახალი დროებისათვის“ მენტალურად მოუმზადებელი, ბრიყვი, მლიქვნელი ადამიანისა და მისთანების გაშარჟება, რაც სავსებით მისაღები იყო საბჭოთა კრიტიკისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ – მოცემული გარემოსა და მისი მკვიდრების სატირულ-გროტესკული დაცინვა, რასაც აღარ ჩაეჭიდა საბჭოთა ცენზურა ტექსტის იუმორისტული განწყობილების გამო. იუმორმა პირველად შეასრულა იდეოლოგიისაგან დამცავი მექანიზმის მხატვრული ფუნქცია! დღეს, თითქმის ასწლიანი გადასახედიდან, სავსებით ცხადია პიესის ავტორის მიზანი: ყვარყვარე იმ ამაზრზენი და მიუღებელი თვისებების სიმბიოზია, რომლებიც არასოდეს წარმოიქმნება ნორმალურ საზოგადოებაში, არამედ მხოლოდ ისეთში, რომელიც იდეოლოგიური წნეხის ქვეშაა მოქცეული. ყვარყვარე გარემო-პირობების, ამ შემთხვევაში, საბჭოთა რეჟიმის უშუალო ნაყოფია, ტრაგედიაა, უბედურებაა,

რომელსაც ვერასოდეს და ვერც ერთი დიქტატორული მმართველობა ვერ დააღწევს თავს. ყვარყვარიზმი – ნონკონფორმისტების მიერ დასაძლევია ბარიერია (მელანაშვილი 2017:65).

მოლიერისეული სიბრძნე უკვდავია: მთავარი ის არ არის, რასაც ხედავ, არამედ ის, რაც მის უკან იმალება! ზუსტად ასეთი განზოგადებით და დატვირთვით შემოიტანა კაკაბაძემ თავის დრამატურგიაში რეალობის ამსახველი სურათები.

უნდა აღინიშნოს, ერთი გასათვალისწინებელი გარემოებაც, რომ საბჭოთა საქართველოში – ისევე, როგორც ყველგან, სადაც კომუნიზმი ბატონობდა – ტექსტების იდეოლოგიური ტყვეობა გამოიხატებოდა არა მარტო იმით, როცა თავად ტექსტს, მეტად თუ ნაკლებად, განაპირობებდა კომუნისტური იდეოლოგია, რომელიც მას ყოველთვის მოაქცევდა ხოლმე იდეოლოგიის ტყვეობაში (და ეს იყო ტყვეობის ერთი სახეობა!), არამედ იმითაც, როცა უკვე არსებული ტექსტები, – მათ შორის, კლასიკური ნაწარმოებები, – ექცეოდნენ მარქსისტულ-კომუნისტური იდეოლოგიური ინტერპრეტაციის ტყვეობაში (და ეს ტყვეობის მეორე სახეობა იყო!), რაც ამ ტექსტებს ხშირად თუ უმეტესად აცლიდა, დააშორებდა ან თუნდაც უფერმკრთალებდა მათ ნამდვილ ავტორისეულ შინაარსს. თუმცა გამოკვეთილად უნდა ითქვას, რომ ეს ბრალდება, ზოგადად, არ შეიძლება წაეყენოს მხოლოდ მარქსიზმს, რაკი თითქმის ნებისმიერ ინტერპრეტაციას, – შესრულებულს თუნდაც ნებაყოფლობით, თუნდაც სახელმწიფოებრივი იძულება-დათრგუნვის პირობებში, – ისეც ყოველთვის და ყველგან დასდევს ამგვარი გარდაუვალი საფრთხის აჩრდილი.

### **ვ) პორტრეტისმიერი ლაიტმოტივი**

პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხებზე საუბრისას ყურადღებას ვამახვილებთ გამოსახვის სპეციფიკურ მხატვრულ ხერხზე, რომელსაც პირობითად პერსონაჟისმიერ ლაიტმოტივს ვუწოდებთ. ლაიტმოტივი განმარტებით ლექსიკონებში ახსნილია, როგორც საგანგებო აზრი, თემა, რომელიც არაერთხელ მეორდება, ესადაგება თხზულების უმთავრეს იდეას. ლაიტმოტივს ხშირად იყენებდა კონსტანტინე გამსახურდია.

პერსონაჟისმიერი ლაიტმოტივი უფრო დრამატული თხზულებებისთვისაა დამახასიათებელი და მასში ვგულისხმობთ ავტორის მიერ პერსონაჟის სახის

მიმიკებზე ყურადღების გამახვილებას. თვალები, გამოხედვა, სახის მოძრაობა გვეხმარება მივუხვდეთ ნაწარმოების პერსონაჟს, როგორია მისი დამოკიდებულება ამა თუ იმ საკითხისადმი. იქმნება წარმოდგენა მისი შინაგანი თვისებების შესახებ. სახის ფიზიოლოგიური ცვლილებებით, დახასიათება-აღწერით ხშირად გადმოცემულია პერსონაჟის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ძირითადი მომენტები.

მხატვრული სახეების გააზრება-ჩამოყალიბებაში, ცალკე აღებულ კონკრეტულ ფაქტში კი ყოველთვის გამოსჭვივის საერთო იდეის, მოვლენის, დროისა თუ ეპოქის არსი; საკუთრივ იდეის განსახოვნების უმთავრეს კონკრეტულ ფორმას კი პიროვნება, პერსონაჟი, ლიტერატურული გმირი წარმოადგენს, რომელიც გვევლინება მთავარი იდეის მატარებლად. პორტრეტისმიერი ლაიტმოტივის საუკეტესო მაგალითი ისევ ყვარყვარეა, თუმცა იდეური სიმძაფრით არ ჩამოუვარდებიან ისტორიული და მისტიკური დრამების პერსონაჟები.

**ზ) მამხილებელი და ალეგორიებით შენიღბული პათოსი (ქვეტექსტური აზროვნება)**

კაკაბაძის ნაწარმოებები მამხილებელი პათოსითაა გაჟღენთილი. (აქ შეგნებულად აღარ ვისაუბრებთ უკვე ღრმად გაანალიზებულ მამხილებელ სახე-პერსონაჟებზე). ასეთი ნაწარმოებები კი ხელისუფალთ არასდროს უყვარდათ. პოლიკარპე კაკაბაძისადმი ხელისუფლების დამოკიდებულება ასოციაციას იწვევს თვით მწერლის მიერ ამეტყველებულ პილატეს სახესთან, რომელიც მან თანამედროვეობის ტრაგიზმთან კონტექსტში გაიაზრა და წარმოგვიდგინა დრამაში „ქარიშხალი“. ამ პიესაშიც ის იყენებს მხატვრულ ხერხს, სინამდვილის შესანიღბავად. რადგან რეალობა იყო ასეთი მწარე და სასტიკი, რადგან იდეებოდა ყველა ის, ვინც სიმართლეს იტყოდა, პოლიკარპე კაკაბაძემაც სიმბოლოების და ალეგორიების ენა აირჩია. მკითხველი მიმალულ სათქმელს მიღმა პოულობს ჭეშმარიტებას და ამავდროულად თვალწინ წარმოუდგება სურათი მაშინდელი ყოფისა.

თითოეული პიესა, მისი სცენებითა და მონაწილეებით, ბრუნავს ერთი, ცენტრალური ხასიათის გარშემო, რომელიც განსაკუთრებულად ძლიერი პალიტრით გამოირჩევა, ხასიათის პალიტრას აბსტრაქტული მახასიათებლები ქმნის: თვალთმაქცობა, ჭირვეულობა, პედანტობა, ეჭვიანობა, სიძუნწე და სხვ, რომლებიც



ერწყმის გარკვეულ სოციალურ ტიპაჟს და დასადგურებულია ხასიათში. სცენაზე იკვეთება ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ხასიათები და მნიშვნელოვანია არა იმდენად ის, რასაც მოგვითხრობს მოვლენები, არამედ ის, თუ როგორია ხასიათების ურთიერთდამოკიდებულება და პოზიცია. ამასთან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პრინციპულად მნიშვნელოვანი ის ურთიერთობაა, რომელიც არსებობს თავად ხასიათის ნიღაბსა და ნამდვილ სახეს შორის.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ დრამატურგიაში არავის აღუმართავს მათრახი მანკიერების წინააღმდეგ ისეთი ძალით, როგორც კაკაბაძეს. დრამატურგის სატირას ერთი დიდი მიზეზი ჰქონდა: სიმართლის თქმის ესთეტიკური მოთხოვნილება. მას სძულდა თვალთმაქცობა და სიმართლეს ეძებდა საგნებსა და ადამიანებში. ამიტომაც აგებდა იგი თავის პიესებს ფაქტისა და გამონაგონის, სიმართლისა და ტყუილის ოპოზიციაზე: პირფერობა, მლიქვნელობა, ტირანია თუ თაღლითობა მის პიესებში მხოლოდ იმისთვის არსებობდა, რომ მწერალს ეჩვენებინა სიმართლე თავის ზედაპირულ და ცბიერ დროში!

თ) პიკარესკული რომანის ტენდენციები.

ჩვენ ზემოთ მოკლედ შევეხეთ გარდამავალი პერიოდის, „ნგრევის ხანის“, სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმებისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებს, როგორც პიკაროების წარმოშობის ხელშემწყობ მიზეზებს. ასევე მოკლედ გავანალიზებთ ქართველი პიკაროების – კვაჭისა და ყვარყვარეს – ტიპურ მახასიათებელ თვისებებს. მნიშვნელოვანია მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ პიკაროს ბავშვობის წლების წარმოჩენა, იმ სიტუაციისა, თუ ვინ ითამაშა მნიშვნელოვანი როლი მისი ხასიათის, სახასიათო თვისებების ჩამოყალიბებაზე. ჯავახიშვილის რომანში პიკაროს აღმზრდელის, დამრიგებლის როლში ცალსახად კვაჭის მამა, სილიბისტრო გვევლინება. სწორედ სილიბისტრო იყო ინიციატორი აზნაურის წოდების მიღებასთან დაკავშირებული ავანტიურისა, რასაც „აუარებელი დრო და ფული“ დაახარჯა, რადგან გული ეთანადრებოდა იმის გამო, რომ პასპორტში სამარცხვინო და სათაკილო სიტყვა „გლეხი“ ეწერა, თუმცა სილიბისტრო, თავის ოცნებებშიც კი, „მთელი სამტრედიის, ხონისა და ქუთაისის“ მასშტაბებს ვერ სცილდებოდა და სწორედ ამ ლოკალურ

სივრცეში წარმოედგინა, რომ მისი კვაჭიკო „ნათესავს გაახარებდა... და მტერს თვალს დოუყენებდა“.

როდესაც კაკაბადის სიტყვიერი ხელოვნების თავისებურებებზე ვსაუბრობთ და მის სატირულ პიესებს განვიხილავთ, ვხედავთ რომ ნაწარმოების ცენტრში დგას მატყუარა მაწანწალა, თაღლითი და ავანტიურისტი, ავტორი ცხოვრების მანკიერ მხარეებს რეალისტური და ხშირ შემთხვევაში იუმორისტული დეტალის მეშვეობით წარმოადგენს.

თაღლითურმა რომანმა, სრულ ჩამოყალიბებამდე, საკმაოდ გრძელი გზა განვლო. მან გამოიყენა ბევრი ელემენტი, რომელიც შემუშავდა წინა პერიოდში: ანტიკურ ლიტერატურაში, შუა საუკუნეებსა და რენესანსის ეპოქაში. ამორალური, მოხეტიალე ადამიანის ტიპი კარგად იყო ცნობილი ჯერ კიდევ ანტიკურ ლიტერატურაში, მაგ: პლავტეს კომედიებში, პეტრონიუსის „სატირიკონში“, აპულეუსის „მეტამორფოზებში“, ლუკიანეს თხზულებებში.

შუა საუკუნეების ევროპული ლიტერატურა გვთავაზობს სოციალური სატირის მრავალ მოდელს. საინტერესოა ფაბლიოებისა და ფარსების პერსონაჟები. შთამბეჭდავადია წარმოდგენილი სატირული ელემენტები ფრანგი სატირიკოსის რიუტბეფის შემოქმედებაში.

ფრანგულ ლიტერატურაში თაღლითური რომანის გმირებთან ყველაზე ახლოს დგას ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუასა და პანტაგრუელის“ პანურგი და გერმანული „ეროვნული წიგნების“ ზოგიერთი პროტაგონისტი. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი პერსონაჟი მთლად პიკარო არ არის, ამასთანავე, ამ თხზულებებში ჯერ კიდევ არ ჩამოყალიბებულა თაღლითური რომანის ძირითადი მოტივები: მძიმე სოციალური ფონი, მარტოსული გმირი – არსებითად ანტიგმირი – დეკლასირებული ელემენტი, მტრულად განწყობილი საზოგადოება და სხვ. პიკარესკული რომანის საბოლოო ფორმა მხოლოდ ესპანურ ლიტერატურაში ყალიბდება. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, „თაღლითური რომანის პირველსაფუძვლად ანონიმი ესპანელი ავტორის ვრცელი მოთხრობა, „ლასარილიო ტორმოსელის ცხოვრება“ ითვლება“ (გომართელი 2005:77). პირველ ქართულ პიკარესკულ რომანს მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ წარმოადგენს. „ავტობიოგრაფიაში“ მწერალი

აღნიშნულ რომანს იმ ნაწარმოებებს შორის იხსენიებს, რომლებიც მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მეორე პერიოდში დაწერა.

ქართულ სამეცნიერო სივრცეში დამკვიდრებული თვალსაზრისით, მწერალმა კვაჭი კვაჭანტირაძის მეშვეობით შექმნა განზოგადებული სახე თაღლითისა, რომელიც დასახული მიზნის მისაღწევად, კარიერული წინსვლისა და საზოგადოებაში მაღალი მდგომარეობის დასამკვიდრებლად არავის და არაფერს ერიდება. „კვაჭი ნარევი ტიპია“, ჯავახიშვილის შემოქმედების არაერთი მკვლევარიც შენიშნავს, რომ კვაჭი კვაჭანტირაძე უთუოდ გროტესკული, მხატვრულად გაზვიადებული სახეა, თუმცა ამით მისი რეალისტური ბუნება ოდნავადაც არ კნინდება; ავტორი ხომ თავისი გმირებისათვის ყოველთვის ირჩევდა რეალურ პროტოტიპებს, რომლებიც ეხმარებოდნენ მას ცოცხალი მხატვრული სახის შექმნაში.

XX საუკუნის 20-30-იან წლებში გასაბჭოებული რუსეთის პოსტიმპერიული სივრცის, მათ შორის საქართველოს, სამწერლობო წრეებში შეიქმნა ახალი, პოსტრევოლუციური რეალობის გააზრების მწვავე აუცილებლობა. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში „ყოფიერების მოდელის“ ასახვის ერთ-ერთ ადეკვატურ ფორმად მწერლებმა, როგორც რუსეთში (ილია ილფი და ევგენი პეტროვი), ასევე საქართველოში (მიხეილ ჯავახიშვილი, პოლიკარპე კაკაბაძე) სწორედ პიკარესკა მიიჩნიეს, რომლის წინაპირობად, სხვა ფაქტორებთან ერთად, გარდამავალი პერიოდის სოციალური ფონი და კატაკლიზმები მოიაზრება: 1917 წლის რევოლუციამ ერთნაირად მოსპო ცხოვრების ყველა საფუძველი თუ სოციალური იერარქია. სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფის ადამიანები სულიერი და ფიზიკური გადარჩენის პრობლემის წინაშე დადგნენ. რევოლუციამ საცხოვრებელი ადგილებიდან „დაძრა“ უზარმაზარი ქვეყნის მოსახლეობა. გაჩნდა დეკლასირებული ელემენტების მასა, „ყოფილი“ ადამიანები (მიხეილ ჯავახიშვილის ტერმინით, „ნაკაცარი“), რომლებიც გამოეყვნენ თავიანთ სოციალურ ჯგუფებს. ქვეყანა მაწანწალებითა და უსახლკაროებით, თაღლითებითა და კრიმინალებით აივსო (ეს უკანასკნელნი, როგორც ცნობილია, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ გაათავისუფლეს ციხეებიდან).

პიკაროს განსხვავებულ ტიპოლოგიურ სახეს მიმართა პოლიკარპე კაკაბაძემ, რომლის საეტაპო პიესა – „ყვარყვარე თუთაბერი“ – „კვაჭი კვაჭანტირაძის“

პუბლიკაციიდან ხუთი წლის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილმა დადგა ქართულ სცენაზე. ცხადია, გარდამავალი პერიოდის სოციალური კატაკლიზმებისთვის დამახასიათებელი ყველა ის ნიშან-თვისება და პრობლემა, რომელზეც ზემოთ ვიმსჯელებთ, აღნიშნულ პერიოდსაც მიემართება; ამდენად, პოლიკარპე კაკაბაძისთვის, როგორც დრამატურგისათვის, უმთავრესი მის თანადროულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შექმნილი სიტუაცია, კერძოდ კი, „ყვარყვარიზმის“ პრობლემა იყო. პიესის მოქმედება 1917-1921 წლებში იშლება, თუმცა ზუსტი ქრონოტოპი სულაც არ არის იმის მიმანიშნებელი, რომ 1920- იანი წლების დასასრულს პიესაში წამოჭრილი პრობლემა გადაჭრილია და ახალ ინტერპრეტირებას არ ექვემდებარება. ცნობილია, რომ საზოგადოებას პერიოდულად ქვეყნის ხელისუფლებად ერის მხსნელისა და ხალხის გადამრჩენის მანტიამორგებული ანტიგმირები ევლინებიან, რომლებიც საუცხოოდ გრძნობენ დროის პულსს; ისინი სარგებლობენ პოლიტიკური კატაკლიზმების ფონზე შექმნილი მასობრივი ისტერიითა და ქაოსით, ზნეობრივი კრიტერიუმების ჩამოშლით და ამ სიტუაციაში დაბნეულ, უმწეო, დამფრთხალ ადამიანებს საკუთარ „კანონებსა“ და „ახალ წესრიგს“ ახვევენ თავს. ასეთ დროს ერთეულები უძლებენ ცდუნებას, რომ საზოგადო ინტერესები პირადულით არ ჩაანაცვლონ, ქვეყნის სამსახურზე მალა პირადი კეთილდღეობა არ დააყენონ. პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის აქტუალობას სწორედ ის განაპირობებს, რომ ავტორმა ნაბიჯ-ნაბიჯ გვიჩვენა ერთი რიგითი ავანტიურისტის აღზევების ისტორია, რომელიც კაცობრიობის მაღალ იდეალებს ამოფარებული ნიღბით ქადაგებს უზნეობასა და ფარისევლობას; პოლიკარპე კაკაბაძემ განსხვავებულ გზას მიმართა თანადროული ეპოქის პრობლემის წარმოსაჩენად; პიესის პუბლიკაციის შემდეგ არავის დაუწყია ყვარყვარეს ავთენტიკური პროტოტიპების ძიება (როგორც ამას ადგილი ჰქონდა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის პუბლიკაციის შემდგომ), არც რეალური ისტორიები გახსენებია ვინმეს, რადგან ავტორმა პიესის პირველსავე წინადადებაში მიუთითა თავისი გმირის წარმომავლობაზე, მის ფოლკლორულ ძირებზე: „რუსეთ-ოსმალეთის ფრონტის ხაზთან სოფლის წისქვილი. შუა ცეცხლთან ზის ყვარყვარე თუთაბერი, მეტსახელად ნაცარქექია, და ქექავს ნაცარს. მეწისქვილე ფქვილს მინდავს და ჩუმად ღიღინებს“.

კვაჭის მსგავსად, ყვარყვარეც აცნობიერებს ფულის ძალას – კარგად იცის, თუ რა ენაზე ესაუბროს მის გარემომცველ საზოგადოებას – ეს არის ფულის, ქრთამის ენა. მეწისქვილესთან საუბარში იგი ღიად აცხადებს: „დიდი მოიჯარადრე ვიქნები, დიდისგან დიდი. აი, ნახავ, ქრთამს სულ ქერივით დავაბნევ დიდკაცობაში. თვალი დაგიბრმავდება, რომ გაგივლი და არ შეგხედავ“. კვაჭის მსგავსად, ყვარყვარემაც იცის, ვისთან როგორ მოიქცეს: სუსტთან და უპოვართან – დიდგულობს, ძლიერთან – თავს ისაწყლებს, ენაჭრელობა და ტყუილის თქმა ამოურჩევია. ცრუპენტელობა ის ნიჭია, რომლითაც იგი სხვებს აღემატება და რომელსაც საგანძურით უყურებს: „მე, ყვარყვარე თუთაბერს, ენით შენ შემომიარ?“ . მისთვის ენა საკმარისი დასაყრდენია, რომ ყოველი საქმე ეშმაკურად მოაგვაროს, ბრიყვს თვალები აუხვიოს, სუსტი დააშინოს, ძლიერთან კი თავი მოისაწყლოს. ზოგადად, პიკარესკული გმირის მორალურ-ფსიქოლოგიურ ქარაქტეროლოგიასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია პიკაროს დამოკიდებულება ქალების მიმართ. როგორც ცნობილია, ერთ-ერთ ტრადიციულ პიკარესკულ მოტივს, რომელსაც არც XX საუკუნის თაღლითურ/ავანტიურისტულ პროზაში განუცდია მნიშვნელოვანი ცვლილება, წარმოადგენს ქორწინება, ქალების მიმართ ანგარებიანი დამოკიდებულება (მელანაშვილი 2017:70).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანგარებიანი ქორწინება ავანტიურისტული პროზის ერთ-ერთ ტრადიციულ მოტივს წარმოადგენს; პიკაროსთვის ეს უმარტივესი გზაა „ბუდის მოწყობისა“ და უშფოთველად ცხოვრებისა. აღნიშნულ სიტუაციაში პიკაროს ცინიზმი სრულად იჩენს თავს, რადგან მისთვის აბსოლუტურად არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს „გულის რჩეულის“ გარეგნობას, ასაკსა და ხასიათს. „ლიზა-ხანუმი მეტად სქელი და ჩატიკნული ორმოცდაათი წლის დედაკაცია. შავად შეღებილ ბულულა თმაში ბრილიანტების მძივი აქვს გახლართული. ფაფუკ ყელზე მოთვალული მანიაკი აქვს შემოხვეული. იმ მანიაკს ორსართულიანი ღაბაბი დასწოლია. გოლიათურ შიშველ მკერდსაც, განიერ მაჯებსაც და შუშა კიტრისოდენა თითებსაც უხვად აყრია ლალი, ფირუზი, ზურმუხტი და ამეთვისტო“. ასე გამოიყურება კვაჭის უკანასკნელი „სატრფო“ – სტამბულის ერთ-ერთი საროსკიპოს მფლობელი ბერძენი დედაკაცი, რომელთანაც კვაჭი საბოლოო ნავთსაყუდელს პოვებს. ამგვარად, მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი სწორედ ანგარებიანი ქორწინების მოტივით

იკვრება. ფინალში ავტორი ირონიულად მიმართავს თავის გმირს: „ვიცი, რომ ბოლოს და ბოლოს შენს ღირსეულს და ნამდვილ საქმეს მიაგენი. მაშ, არხეინად დალპი მაგ ორმოში და მშვიდობით იყავი“. პიესის ფინალში ყვარყვარეც თითქოს მარცხდება და ამბობს: „ეჰ, გათავდა შენი ჩალიჩი თუთაბერო. ამათ ხელში ჩემი ამინდი არ დადგება“-ო, მაგრამ ეს ის ძვალი იყო, რომელიც დრამატურგმა საბჭოურ ცენზურას გადაუგდო და რომლის წყალობითაც პიესა არასოდეს აუკრძალავთ. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ყვარყვარეს ტიპი მარადიულია, მისი თავგადასავალი კვლავაც გრძელდება. ნიშანდობლივი ისაა, რომ პიესაში ბოროტება არ ისჯება, სხვაგვარად მისი ფინალი გულუბრყვილო და არაბუნებრივი იქნებოდა. ყვარყვარე ამ ბოროტების „აისბერგის“ მწვერვალია, მისი ნამდვილი საძირკველი კი – საზოგადოებრივი აზროვნება – ხელუხლებელი რჩება. შესაძლებელია ქვეყანაში მრავალი მთავრობა და ეკონომიკური ფორმაცია შეიცვალოს, მაგრამ, თუკი თავად ადამიანი და საზოგადოება არ შეიცვალა, ბოროტების ფუძე ყოველთვის შეურყეველი დარჩება.

„კვაჭი ფარსის პერსონაჟი იყო და ტრაგიკულ სახეს იღებდა“, ეს კი „დროის ნიშანი იყო“. სწორედ ამიტომ ენათესავება იგი ყველაზე მეტად პოლიკარპე კაკაბაძის ყვარყვარე თუთაბერს და თომას მანის ფელიქს კრულს. განსხვავება ისაა მხოლოდ, რომ ყვარყვარე სიტუაციას ნელ-ნელა უღებს ალღოს – თუ თავიდან რევოლუციონერებს ეხვეწება: თავი დამანებეთ, არ ვარ მე ის კაცი, თქვენ რომ გგონივართო, მერე რევოლუციონერობას შეიფერებს, მოგვიანებით – ეპოქის იმ კრედოს აშიშვლებს, „დროის ნიშანი [რომ]იყო“ და ბოლშევიზმის გაბატონებას უკავშირდებოდა, ანუ მეწისქვილის რევოლუციონერ ქალიშვილს ეუბნება: „ამათ ბოლშევიკური პროგრამა მომთხოვეს, მაგრამ ვერ დავუფქვი და დღეს პანდური მომაცოლეს. ახლა ცოტა ბოლშევიკური ლაპარაკი მასწავლე, ჩემო მოპოვებულო“.

ამგვარად, მიხეილ ჯავახიშვილისა და პოლიკარპე კაკაბაძის ნაწარმოებები ინარჩუნებენ პიკარესკული ჟანრისთვის დამახასიათებელ ტრადიციულ ეგზისტენციალურ პრობლემატიკას, რომელშიც ვგულისხმობთ ისტორიულ-სოციალურ კატაკლიზმებში ჩართული გმირის/ანტიგმირის პიროვნული ჩამოყალიბების მხატვრულად წარმოჩენისა და გააზრების პროცესს; გმირის/ანტიგმირისა, რომელიც მზად არის, ნებისმიერი ქმედების ფასად,

გადალახოს დაბრკოლებები, გაიტანოს თავი, დამკვიდრდეს „მაღალ საზოგადოებაში“ და უზრუნველად გაატაროს ცხოვრება. რაც მთავარია, კვაჭი კვაჭანტირაძისა და ყვარყვარე თუთაბერის ავანტიურისტული თავგადასავლების მეშვეობით, მიხეილ ჯავახიშვილმა და პოლიკარპე კაკაბაძემ, სატირის, ირონიისა და გროტესკის მოშველიებით, შექმნეს მეოცე საუკუნის პირველი ოცწლეულის სინამდვილის ამსახველი მხატვრული ტილოები (მელანაშვილი 2017:72).

როგორც ვნახეთ, ყველა ის მხატვრული ხერხი, რომელსაც პოლიკარპე კაკაბაძე მიმართავდა ტექსტის შექმნისას, ემსახურება ერთ მიზანს, მკითხველს ღრმად შთამბეჭდავის სახით შეაგრძნობინოს რეალობა. მწერალს კარგად ჰქონდა გასიგრძეგანებული შემოქმედის მისია, ის უნდა ემსახუროს ხალხს. ნაწარმოებში წამოჭრილი პრობლემატიკა უნდა იყოს აქტუალური და პასუხი გასცეს არა მარტო თანადროული ეპოქის ტკივილებს, არამედ ყველა დროში და სივრცეში პროდუქტიულობა უნდა შეინარჩუნოს. პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიამ ამაზე ერთპიროვნულად გასცა პასუხი. მას დღესაც არ დაუკარგავს ცხოველმყოფელი ინტერესი და კვლავ ისეთივე ემოციურობით იკითხება.

ხელოვანის მისიაც ზუსტად ესაა, მან თხრობას განსაკუთრებული სულიერება და განზოგადება მიანიჭოს. სიტყვის ხელოვნება ის სფეროა, სადაც ადამიანის ფსიქიკაზე დაკვირვება დაიბადა, ჩამოყალიბდა და მიაღწია დიდ სრულყოფილებასა და დახვეწას. ლიტერატურა, ისევე როგორც შემოქმედებითი საქმიანობის სხვა სახეობები, არის ცხოვრების შეცნობისა და გარდაქმნის გზა. ლიტერატურული შემოქმედება პროცედურულია, ის იპყრობს და იცნობს ბუნებრივი და სოციალური რეალობის ტრანსფორმაციის დინამიკას, ავლენს ფენომენების წინააღმდეგობრივ არსს ან მისტიფიცირებს მათ, შემდეგ კი არსებობის რეალობა ხდება პრობლემა, რომელიც მოითხოვს ახალი გადაწყვეტილებების ძიებას. ადამიანის წარმოდგენები საკუთარ თავზე ფართოვდება.

ამ თვალსაზრისით პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიამ ხელი შეუწყო ცხოვრებისა და სოციალური ურთიერთობების გაგებას. ავტორის მიერ ხორცშესხმული პერსონაჟების სოციალური და ფსიქოლოგიური მეტამორფოზები მკითხველს უბიძგებს შექმნას ახალი კავშირები სამყაროსთან, აფართოებს

მკითხველის თანამონაწილეობის დიაპაზონს ცხოვრებაში, ამაღლებს შემთხვევითობას უნივერსალურ დონეზე, სრულყოფილებას ანიჭებს მკითხველს.

მწერალი გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას გარემოსადმი - ადამიანებისადმი, ადათ-წესებისადმი, სოციალური გარემოსადმი. იძლევა ფილოსოფიურ და ეთიკურ შეფასებებს, ის აკავშირებს გმირების მიერ გამოთქმულ მორალს კლასიკური ნაწარმოებების ეთიკურ ნორმებთან და მის ეპოქასთან.

#### ი) სიტყვიერი ხელოვნების უმთავრესი თავისებურებანი

პოლიკარპე კაკაბაძის მწერლური ოსტატობის კვლევამ და ანალიზმა ჩვენთვის ცხადი გახადა, რომ სიტყვასთან მისი სპეციფიკური ურთიერთობაა მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი, რითაც ის სხვა შემოქმედთაგან გამოირჩევა. შეიძლება ითქვას, რომ სიტყვებით რეალიზებულ აზრსა და იდეაში კოდირებულია შემოქმედის, დემიურგის კოსმოგონიური უნარი. პოლიკარპე კაკაბაძისათვის სიტყვაა მთავარი ელემენტი, დამაკავშირებელი მატერიალურისა და სულიერისა. დრამატურგის შედეგების კითხვისას სიტყვა აღიქმება, როგორც კულტურის მიერ მისთვის მინიჭებული მნიშვნელობების ჯამი და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ სიტყვის საშუალებით ლიტერატურა გამოღვიძება ადამიანის შინაგანი ძალებისა, რადგან მას აქვს მასალა, ადამიანში აღძრავს ემოცია.

პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში, მართალია, ილუზიური, მაგრამ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სამყაროა. როგორია ეს სამყარო, როგორი ადამიანები ცხოვრობენ მასში, ამას მკითხველი ავტორის დახასიათების მიხედვით კი არ იგებს, არამედ იმის შესაბამისად – რა მოვლენები ხდება მასში, როგორია პერსონაჟთა საქციელი, ფიქრი, დამოკიდებულება ერთის მხრივ, საკუთარი თავისადმი, მეორეს მხრივ – სხვათადმი. ეს ისევე ხდება, როგორც რეალურ სინამდვილეში. ყოველ ჩვენგანს რეალურ სინამდვილეზე წარმოდგენა იმის მიხედვით ექმნება, თუ რა ხდება ამ სამყაროში. დრამატურგის მსოფლმხედველობა მის პიესათა ფუნდამენტია, რომელზეც ახალი, მართალი სამყარო, მხატვრულ-ესთეტიკური სინამდვილე, მხატვრულ-ესთეტიკური რეალობა აღმოცენდება. ხშირ შემთხვევაში იგი ცხოვრების სუსხიან სიმართლეზე უფრო მართალი და ნამდვილია.



პოლიკარპე კაკაბაძის ყველა ნაწარმოებს შექმნის აუცილებლობა და მიზანი აქვს. ამათ გარეშე არაფერი დაწერილა, მაგრამ მწერლის ოსტატობის მთელი მარილი და ემზი ის არის, რომ სატირით, იუმორითა და მახვილსიტყვაობით საკუთარ შემოქმედებას მეტად დამაჯერებელსა და სანდოს ხდის. აქედან გამომდინარე, მისი მხატვრული შემოქმედების ძირითადი რგოლია ჩანაფიქრის მხატვრულ ფორმაში გამოხატვა, რომლის განსახორციელებლად თავის სპეციფიკურ საშუალებებს იყენებს.

როდესაც მწერლის შემოქმედებით თავისებურებებზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა გამოვყოთ ის საკითხი, თუ რა დამოკიდებულებას ამჟღავნებს იგი თავისი ნაწარმოებებით ფოლკლორთან მეტყველების თავისებურებით. ეს გამოიხატება მწერლის ფოლკლორის მხატვრულ-ესთეტიკური სისტემისადმი თავისებურ მიდგომაში. ფოლკლორის ენა, სტილი, მის მიერ გამომუშავებული მხატვრული სახეები, ხალხური პოეტური ნაწარმოების ინტონაცია, მისი შინაგანი რიტმი - სინამდვილის მხატვრული ასახვის ის ხალხურ-პოეტური პრინციპები და ხერხებია, სადაც ვლინდება ხალხის ესთეტიკური გამოცდილება. როგორ და რა ზომით გამოიყენებს მათ მწერალი, რა ზომით განიცდის იგი ხალხურ-პოეტური პრინციპების გავლენას, როგორია მის მიერ ამ პრინციპების შემოქმედებითი გადამუშავება, რამდენად ახლოს დგას მწერალი ზოგადსახალხო იდეალებთან, ან როგორ ახერხებს მათ ახალი ფორმით გამოხატვას? ნაწარმოების სიუჟეტის, კომპოზიციის, ცალკეული მისი მოტივების ამ მხატვრული სისტემიდან ამოგლეჯილად გამოყენება რჩება გარეგნულ დასესხებად, თუ მას არ ახლავს შინაგანი სიახლოვე ხალხის საუკუნეებით დახვეწილ მხატვრულ-ესთეტიკურ გემოვნებასთან, საზოგადოებრივ გამოცდილებასთან. თუ მწერალმა ვერ შეძლო ამ ხალხური სახისა თუ სიუჟეტის შინაგანი სიმართლის, შინაგანი ბუნების გახსნა - ასეთი დასესხება წინასწარ განწირულია და გარეგნულ, მიზანს მოკლებულ სამკაულად რჩება. პოლიკარპე კაკაბაძის ლიტერატურულ ენას ისე ორგანულად ერწყმის ფოლკლორული ფრაზები, სინთეზის საფუძველზე ნამდვილად იქმნება შთამბეჭდავი დრამატურგია.

ფოლკლორულ სამყაროსთან პ. კაკაბაძის შემოქმედების გენეტიკური სიახლოვე თვალნათლივ შესამჩნევი ფაქტია, რომელიც დრამატურგის არაერთ ნაწარმოებში პოულობს მკაფიო გამოხატულებას, ამის შესახებ პირველ თავში დეტალურად

ვისაუბრეთ, მაგრამ აქ ყურადღებას გავამახვილებთ ხალხურობის იმ ელემენტზე, რომელიც აშკარად ეტყობა მწერლის მიერ შექმნილ ტიპაჟს, ენას, მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებს. ასეა ეს „კახაბერის ხმალშიც“, რომლის პერსონაჟებიც ხალხური სულით სუნთქავენ.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესები ხელს უწყობენ მაცურებლის შინაგან ზრდას, სამსახიობო დონის ამაღლებას. ამიტომაც, მისი პიესები მდიდარია როგორც სცენური, ისე ლიტერატურული ღირსებებით. ისინი გვხიბლავენ მკვეთრი და სპეციფიკური მეტყველებით შექმნილი სახეებითა და სიუჟეტებით.

პოლიკარპე კაკაბაძე, - წერდა გალაკტიონ ტაბიძე, - „არა სიტყვის, არამედ **სიტყვა მოქმედების** ადამიანია, ქმედება, საქმის გაკეთება ნამდვილად საფუძვლიანია. აი მისი სტიქია და ეს მოქმედება ხშირად იქცევა საბრძოლო მოქმედებად, რომელიც საფუძვლად ედება დიდ საქმეს. მე ვთქვი საბრძოლო მოქმედება, საიერიშო მოქმედება, მისი ასეთი მდგომარეობა ხშირად აღძრავს, აშვენებს დიდ და რთულ მექანიზმს. იტყვი, რომ მანქანა მუშაობს, ამუშავებულია მაგის ძალით, ამგვარი მუშაობა ხშირად გვაფიქრებს. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ **სიტყვა მოქმედებას** - მოქმედება. ამგვარად შეიქმნა ხუთმოქმედებიანი კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“. მოქმედების ადგილია თეატრი, სცენა, მშვენიერი პიესაა. ყვარყვარე თუთაბერი ტიპია. რაღაა პოლიკარპე კაკაბაძე? ამ პიესით ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანი თანამედროვე ქართული დრამატურგიისა“ (ტაბიძე 1939:45).

პოლიკარპე კაკაბაძე ბედნიერი დრამატურგი იყო. მისი იდეები ხალხამდე ყოველთვის დიდ მსახიობებს მიჰქონდათ. იგი იშვიათად გამოთქვამდა თავის აზრს მსახიობზე, რეჟისორზე, საერთოდ, ერიდებოდა ზედმეტ ლაპარაკს.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავისი დრამატურგიით იშვიათი ოსტატი და ემოციური მხატვარია. ის არ ეკუთვნოდა იმ ადამიანთა რიცხვს, ვინც ჯერ ლაპარაკობს და მერე ფიქრობს. დიდი დრამატურგი ცხოვრებაში სრულიად უბრალო, ჩვეულებრივი ადამიანი იყო. იგი ღირსეულად იცავდა იმას, რაც უყვარდა და სწამდა.

პ. კაკაბაძეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული დრამატურგიის შექმნაში. მისი პიესების ენა ღრმად ეროვნული, ორგანულად ქართულია. ამავე დროს პ. კაკაბაძე, არასოდეს, თავის კომედიებშიც კი, არ გამოდის ყოფის უბრალო აღმწერად.

ყოველ მის დრამატულ ნაწარმოებს თავისი ქვეტექსტი, შინაგანი პათეტიკა გააჩნია, მის გმირებს ყოველდღიურობაზე ამალღებული ღრმა იდეა კვებავს, მაგრამ ეს იდეა ისეთი ცოცხალი, ცხოვრებისეული, დამაჯერებელი ფერებით არის ამეტყველებული, რომ არასოდეს არ გადადის რიტორიკასა და ყალბ პათეტიკაში.

პოლიკარპე კაკაბაძის სიტყვიერი ხელოვნების ერთი მთავარი მახასიათებელი, ვფიქრობთ, **რიტმულობაა**. მწერლის პროზა, როგორც უკვე საყოველთაოდაა აღიარებული, რიტმულია, იგი თეთრ ლექსადაც ჟღერს ზოგიერთ პიესაში. პროზის ეს რიტმი, მთლიანად, ნაწარმოების შინაგან რიტმს განაპირობებს, რომელიც საოცრადაა შეთანხმებული მოქმედებასთან, გმირთა შინაგან ბუნებასთან, ამიტომ მისი დრამა არასდროს არის ერთფეროვანი. პ. კაკაბაძის მისტერია, ან ლირიკული დრამა - კომედიებისაგან განსხვავებით, სულ სხვა მუსიკალური გასაღებით, სხვა ტონალობითაა დაწერილი.

ლირიკულ დრამაში „სამი ასული“ რაღაც შენელებული, სიზმარეული რიტმია, რომელშიც სამი ასულის უკიდევანო სევდა და მოლოდინი იგრძნობა, მაგრამ ამ მოჩვენებით გარინდებაში, როგორც მთვლემარე ზღვის ტალღების ცემაში, არის შინაგანი რიტმი, იგი თანდათან იძაბება, თითქოს მოულოდნელ აღტკინებაში გადადის, რასაც ისევ გარინდება ენაცვლება. ამ გარინდებაში კვლავ მომავალი აზვირთების მოლოდინია, რომელიც მოქმედებას კიდევ უფრო ძაბავს (ვირსალაძე 1976:128).

ამ პიესის ძირითადი ქარგა, ისევე როგორც პერსონაჟები და მათი ნიღბები, ნაირსახოვან ფუნქციათა კომბინაციას გვაძლევს. პ. კაკაბაძე ხალხურ სახეებს სიცოცხლეს შთაბერავს, მათ მინიშნებულ თავისებურებას ინდივიდუალურ ხასიათად შლის და, მიუხედავად იმისა, რომ მისი გმირები დროისა და სივრცის გარეთ დგანან და რჩებიან მაინც გარკვეულ სიმბოლოებად და ნიღბებად, თითოეულ მათგანს თავისებური ხასიათი და იდეალები აქვს.

პ. კაკაბაძის ეს პიესა ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია არა მარტო ქართული დრამატურგიისა, არამედ ქართული ლიტერატურისა საერთოდ. ეს ერთი ამოსუნთქვით შექმნილი მუსიკალური აკორდია, შთაგონებული ზღაპარი სიყვარულისა, რწმენისა და ადამიანის ნებელობის შესახებ. ავტორმა მას ლირიკული

დრამა უწოდა. მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველის“ მსგავსად, ავტორმა აქ ხალხური სახეები აამეტყველა იმისათვის, რომ ლამაზი ზღაპრის საუკუნეობრივი ფორმითა და სახეებით მოეთხრო ადამიანის ბედნიერებისათვის ბრძოლის გზების შესახებ. ამ პიესის განწყობილება, თითქოს მ. მეტერლინკის დრამას „ტენტაჟილის სიკვდილს“ ეხმაურება. იქაც ორი და - უსახო და უღმობელი ბებერი დედოფლის ძალით მოჯადოებული, განმარტოებულ ციხე-კოშკში არიან დატყვევებულნი. ავმა ბებერმა დედოფალმა, ყველა ახლობელი დაეღუპა მათ და ბოლოს ერთადერთი იმედის, პატარა უფლისწულის, მათი ძმის სიცოცხლეს ემუქრება.

პ. კაკაბაძის პიესა, რომელიც სიმბოლისტური ენითაა დაწერილი, ამავდროულად მსუბუქი, გამჭვირვალე, ცხოვრების სიყვარულით და ოპტიმიზმით არის აღსავსე. იქნებ სწორედ ხალხურ სახეებთან სიახლოვემ იხსნა მწერალი იმ მძიმე უიმედობისა და განწირულობის ატმოსფეროდან, რომელიც მ. მეტერლინკის დრამას მოიცავს ბოლომდე.

„სამი ასულის“ მსგავსად, არც „ტყის ქალებში“ ვხვდებით ანდაზებსა და ხალხურ გამოთქმებს, მაგრამ პიესის ქსოვილი თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია ხალხური სამყაროს მაღალი პოეტური განცდით, სამყაროსი, სადაც მკითხველი ფანტასტიკური საოცრებისა და სინამდვილის მიჯნაზე გრძნობს თავს. სიტყვიერი ხელოვნების უმთავრეს გამოსახულებად აქაც ფოლკლორს მიმართავს ავტორი.

პიესაში, თითქოს განგებ, შეგნებულად სინამდვილე ისეა ადგილმონაცვლებული, რომ მკითხველი თუ მაყურებელი, ბოლომდე ვერ მიხვდეს ავტორის სათქმელს. მან მხოლოდ უნდა იგრძნოს, განიცადოს იგი. ეს არ არის ზღაპარი. ავტორი განგებ გაურბის ზღაპრის სხვადასხვანაირ განმეორებებს, ზღაპრის არქიტექტორიკას, ტრადიციულ სიტუაციებს, მაგრამ ეს არის სინამდვილის პოეტური ხილვა, სადაც პოეტი თავის იდეებს ასახიერებს მისთვის ბავშვობიდან ნაცნობ ზღაპრის, ეპოსისა თუ მითოლოგიის სამყაროდან აღებულ ტრადიციულ სახეებში.

ეს ტყის ქალები დაკნინებული დალები არიან, ისინი ტყეში უმწეოდ გრძნობენ თავს. „ჯადოდ“ მარტო სილამაზე შერჩათ. ტყეში „ამოდიან და პატარა ცეცხლის ენებივით ელავენ ისეთი ყვავილები, რომელთა წინაშე ჭკნება „მუხა“ „ყვავიან ტყის

ქალები“, „შეჯგუფდებიან და მოჩანან სხვადასხვაფერი ყვავილებისაგან შეკრულ თაიგულად“. (კაკაბაძე 1973:434)

საიდან მოაქვს ეს სახეები მწერალს? პირველი შეხედვით, შეიძლება ისინი ვინმემ პოეტურ „სამკაულად“, ან უცხო, არაქართული სამყაროს აქსესუარად მიიჩნიოს. მართლაც, პ. კაკაბაძის ტყის ქალები, „შემოსულნი ყვავილებით, ფოთლებით, ჭილოფით, ლამაზ ფრინველთა ფრთებით“, თითქოს რომანტიკოსთა პოეზიაში შექმნილ ტყის ფერიას უფრო ჰგვანან, ვიდრე ქართული ზღაპრის მზეთუნახავსა თუ დედოფალს, დალის.

პოლიკარპე კაკაბაძე იყო ოსტატი სიტუაციების შექმნისა. მისი სცენა ყოველთვის განსაკუთრებულია. ყველა ავტორისაგან განსხვავებული, ორიგინალური და უაღრესად დახვეწილი.

იგი თავის გმირს აყენებს ისეთ გარემოში, რომელშიც მაქსიმალურად გამოავლენს ხასიათის ყველა შესაძლებლობას. მის პიესებში მოქმედება წარმოშობს მაღალი რეალიზმით ნაძერწ უაღრესად დახვეწილ ტიპებს, რომლებიც ისეთი თანამედროვენი და ახლობელნი ხდებიან, რომ შეგიძლია დაელაპარაკო, ხელი შეახო, იცნო. თუ დააკვირდები, უამრავ ნაცნობში, თანამედროვე ადამიანში, მათ მოქმედებას და ხასიათს შეიცნობ.

ასეთი განსაკუთრებულია, ორიგინალური და ზღაპრის არქეტიპებით აღსავსე „ლისაბონის ტუსალების“ („ქარიშხალი“) დასაწყისი და მისი მომდევნო სცენები. საპატიმრო, მიწისძვრა, დედოფლის ომი, სამეფო ოჯახთან დაკავშირებული იდუმალებით მოცული. თვითონ აჯანყებაც ორიგინალურ გარემოშია მოქცეული.

განსაკუთრებულია „ვახტაგ გორგასალის“ დასაწყისი სცენებიც, სადაც მოქმედების ადგილად წმინდა ნინოს მაცვლოვანია გამოყენებული. მეხუთე საუკუნე, ქრისტიანობის გარიჟრაჟი საქართველოში. ამ ნაწარმოებშიც ისევე, როგორც „დემეტრე მეორეში“ ქრისტიანობისა და სამშობლოსათვის ბრძოლა გაიგივებულია და წარმოსახულია როგორც ყოფნა-არყოფნის საკითხი ერისათვის. ამ საკითხებით განსაკუთრებული დაინტერესება პოლიკარპე კაკაბაძის მიერ იყო შეუპოვარი ბრძოლა იმ ათეისტურ რეჟიმთან, რომელშიაც მას მოუხდა ცხოვრება და რომელიც მის ქვეყანას გადაგვარებისა და ეროვნული შეგნების, ეროვნული შემეცნების დაკარგვისაკენ

მიაქანებდა. სარწმუნოება, როგორც ბურჯი ეროვნულობის შენარჩუნებისა, პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიებშიც, დრამებშიც და ტრაგედიებშიც გამოხატულია დიდი სიძლიერით.

პიესაში „ვახტანგ გორგასალი“ ეპოქის სპეციფიკას ასახავს წარმართულ, ბერძნულ კულტურაზე აღზრდილი ხელოვანის შეპირისპირება ქრისტიანულ სამყაროსთან, მის ეთიკასა და ესთეტიკასთან. ნაწარმოებში ნახევრადზღაპრული თქმულებებია გაშლილი ეპოქისათვის დამახასიათებელ, რელიგიურ გრძნობათა აღტყინების ფონზე. სვიმონ მესვეტის ეპიზოდი, ვახტანგ მეფის უდაბნოში მოგზაურობა რელიგიური ექსტაზით შეპყრობილ მეფის ასულთან, ინტიმურ გარემოს ქმნიან და მიმზიდველს ხდიან სიტუაციის განვითარებას, რომელშიც მჟღავნდება ხასიათები. ეს პასაჟები მეხუთე საუკუნის ქრისტიანობისათვის ბრძოლისა და მისი აღზევების სპეციფიკას გადმოგვცემენ და ამავე დროს მახლობელნი არიან თავისი მარადიული ადამიანური თვისებების გამოხატულებით ჩვენი დღევანდელიობისათვის.

გმირი იბადება სცენაზე.

„კახაბერის ხმლის“ სცენა, თავიდან ბოლომდე ზღაპარია, ყველა რეალობაზე უფრო ცხადი, მითი, რეალობა და ისტორიული სინამდვილე ერთად. სინამდვილე, დიდი, მარადიული, დღევანდელ დღეს რომ საოცარი სიცხადით წარმოგვიდგენს. მოქმედება ვითარდება სრულიად ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად, წყნარად. ისეთი სიმსუბუქეა და სინატიფე ამ მოქმედების განვითარებაში, რომ უცებ ვერც კი ამჩნევ, როგორი საოცარი ცვლილება ხდება შენს თვალწინ, სულ რაღაც წუთებში, წამებში, როგორი სისწრაფით იცვლება სიტუაციები, იბადებიან ზღაპრიდან გმირები და იქცევიან ხორცშესხმულ, საკაცობრიო მნიშვნელობის ტიპებად. და ეს ხდება უეცრად. პირველივე მოქმედებაში შემოდის ხუთი ნიღაბი: ნაცარქექია, ქოსატყულია, მუსუსელა, დოყლაპია და როსტომ ბრძენი. ყველა ისინი, ეს ზღაპრულ-მითოსური გმირები ამოდრავდებიან და იქცევიან სიბრძნის წყაროდ, ცოცხალ სინამდვილედ. მათი მეტყველება სავსეა აფორიზმებით, მახვილი გამოთქმებით, საოცარი, ნატიფი იუმორით. ენა სადაა, ბუნებრივი. ამ სისადავეში არის უდიდესი ძალა, სიმართლე, სიწრფელე. ეს დიალოგები გვაგონებენ ბიბლიის ენას, მისი სიბრძნით და ქვეტექსტებით სავსე მეტყველებას. პოლიკარპე კაკაბაძის სიტყვას განსაკუთრებული

სიცოცხლე აქვს, იგი ერიდება ყოველ ზედმეტ სამკაულს. ყველა სიტყვა ზუსტია, საოცრად მხატვრული და მეხსიერებაში რჩება თავისი პირუთვნელი სიმართლით.

პ. კაკაბაძე ხშირად სარგებლობს ხალხური ანდაზებით, თქმებით, აფორიზმებით, სენტენციებით, მაგრამ, ეს მასალა მექანიკურად კი არ შემოაქვს პიესაში, ამუშავებს მას თავისი საჭიროების მიხედვით, უფერებს სიტუაციას და შესაფერის გმირს. განსაკუთრებით ბევრია ასეთი ადგილი კომედიებში.

ხშირად, პოლიკარპე კაკაბაძე ტრადიციული ანდაზის პერიფრაზს იძლევა. მაგრამ ეს არ არის ანდაზის წყობის მექანიკური დაშლა. ავტორის პერიფრაზი ანდაზას ახალ ჟღერადობას ანიჭებს. გვიჩვენებს მისი შესაძლებელი ვარიაციებისა და ნიუანსების სიმდიდრეს, მისი ფუნქციების მრავალმხრივობას. „ააფრინე ალალიო, რაც არ არი, არ არიო! ამბობს ხალხი. ავტორი ამ ცნობილ ანდაზას ასე გადმოგვცემს. „თუ მწყერი არაა, მაძებარმა რა ააფრინოს?“ ხალხური: - ცარიელ ჯამში ხელს არავინ ჰკრავსო“, ასე ისმის პოლიკარპე კაკაბაძესთან: „ცარიელი ქვაბიდან, რაც უნდა კოვზი უტრიალო, ფაფას ვერ ამოიღებ...“.

ამგვარად, მწერალი აკონკრეტებს ხალხური ანდაზის განზოგადოებულ სახეს, მას ცოცხლად, ცხოვრებისეულ სიტუაციაში წარმოგვიდგენს და ამით ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს მას, ასეთი მაგალითი შეიძლება ბევრი მოვიყვანოთ.

ზოგჯერ მწერალი ძველი ანდაზის გამოყენებით სრულიად ახალ ანდაზას ქმნის. ხალხური: „ხე ფესვითა დგას, ადამიანი მოყვრითაო“. მწერალმა ასე გადააკეთა: „სარდლის ფესვი - ჯარია!“ (ვირსალაძე 1976:134).

როგორც ვხედავთ, მწერალი თითქოს თავისუფლად ექცევა ხალხურ ანდაზას, მაგრამ ნამდვილად ეს შემოქმედებითი დამოკიდებულებაა მისდამი. თუ დავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ მწერალი ყოველთვის უცვლელად ტოვებს ხალხის მიერ შექმნილი ზოგადი სახის ძირითად რაციონალურ მარცვალს, იყენებს ხალხის ეთიკურ თუ ფილოსოფიურ გამოცდილებას, ხალხის მხატვრული ჭკრეტის შედეგს, რომელიც ამა თუ იმ ანდაზაშია ჩაქსოვილი. იგი მის დაკონკრეტებას, გაშლას და სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ცოცხალ ფუნქციას გვიჩვენებს მხოლოდ, ანდა, გვიჩვენებს თუ როგორი მახინჯია სულით, როგორი პატარაა ის ადამიანი,

რომელიც ამ დიდ ცხოვრებისეულ სიბრძნეს, თავის პირადი გამორჩენის სურვილს, თავის დაკნინებულ თვალთახედვას დაუპირისპირებს.

დრამატურგის შემოქმედებით თავისებურებებზე საუბრისას, ყურადღების მიღმა არ უნდა დაგვრჩეს ის გარემოება, რომ თავისი **შენიღბული მეტყველებით (ქვეტექსტური აზროვნებით)** აქცენტი გაკეთებულია იმდროინდელი საქართველოს სინამდვილეში გამეფებულ ტოტალიტარულ რეჟიმზე, მის მანკიერ და დამღუპველ მხარეებზე, რაც ასე დიდი საფრთხის მომტანი იყო ჩვენი ეროვნული ცნობიერებისათვის. რეალობა, სადაც არც სამშობლო და არც ღმერთი ხალხს აღარ ახსოვდა, სამომავლოდ კარგს არაფერს მოიტანდა. ვისაც კი გასიგრძეგანებული ჰქონდა ეს საშიშროება, უმრავლესობა შიშით ხმას ვერ იღებდა, ვინც გაიღებდა და იცოდა კარგად, ხმალშემართული სიკვდილი იდგა მის წინაშე. პოლიკარპე კაკაბაძეს უკან არ დაუხევია, ერის გამოფხიზლებისთვის ზრუნვა არ შეუწყვეტია, სინამდვილის მხილებაზე თვალი არ დაუხუჭავს და მთელი სიგრძე-სიგანით აჩვენა მკითხველს ის ორი დიდი საშიშროება, რასაც უსამშობლოდ და უღმერთოდ დარჩენა მოიტანდა. ეს იყო უპირველესი მოვალეობა მისთვის, რაც პირდაპირ კავშირში იყო მეობისა და ღირსების შენარჩუნებასთან, ეს უკანასკნელნი კი მას უძვირფასეს საუნჯედ მიაჩნდა ადამიანის და ზოგადად, ერის საგანძურში.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში ნათლად იკვეთება ორი იდეის - სამშობლოსა და ღმერთისადმი სიყვარულის ერთ მთლიან ფენომენად წარმოდგენა, როგორც ამქვეყნიური და მარადიული სიცოცხლის ერთიანობის გამართლება.

პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგია გამოირჩევა თემებისა და იდეების დამუშავების სიღრმით. დიდი მხატვრული ალღო, კერძოში ზოგადის შენიშვნის შესანიშნავი უნარი მწერალს საშუალებას აძლევს ცხოვრების საოცრად რთული და ნაირფერადი მოვლენებიდან აირჩიოს და შემოქმედების საგნად აქციოს ის, რომელშიც ყველაზე მძაფრად არის გამოხატული საზოგადოებრივი ცხოვრების არსი.

**განსაკუთრებულ ხიბლს პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიას მისეული სატირა და იუმორი სძენს.** კაცობრიობის გაჩენის დღიდან იცინის ადამიანი. იცინის მხიარულად, გულლიად, სევდიანად, მწარედ, მაცდურად, ირონიულად, ღვარძლიანად, ცინიკურად, სარკასტულად... ერთი სიტყვით, – ათასნაირი აზრითა და



ელფერით, ათასნაირი განწყობილებით, თავისი ბუნებიდან და ადამიანებთან დამოკიდებულებიდან გამომდინარე. ერთი წუთითაც კი ძნელია სიცილის გარეშე ადამიანების წარმოდგენა (გვასალია 2012:142). სწორედ ეს „ათასნაირობა“ პოლიკარპე კაკაბაძის მწერლური ოსტატობა.

სიცილიც არის და სიცილიც. უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზღანდარობაა... მარილიანს, ჯანიანს და მარგებელ სიცილს აზრი უნდა, მომავლინებლად საბუთი უნდა“ (ილია ჭავჭავაძე, ქართული თეატრი, თხზულებანი, I ტ., 1987:5). აი, სწორედ „მარილიანი, ჯანიანი და მარგებელი სიცილი“ არის პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების მიმართულების მიმცემი, თუკი მის ძირითად პიესებზე ვიმსჯელებთ, ვიტყვით, რომ ზუსტად ასეა. სასარგებლოა კაკაბაძის სიცილი.

საქმე ისაა, რომ ყვარყვარეს პერსონაჟმა დაცინვითი დეტალების საშუალებით ლიტერატურული ნიღბის ფუნქცია შეიძინა. თუთაბერი გახდა მედროვე კაცის, სიტუაციის საშუალებით აღზევებული, ყველა დროებას მორგებული გაიძვერას პორტრეტული ნიღბი. საგულისხმოა, რომ რობერტ სტურუამ ამ პიესის გასცენურებისას ასეთი პასაჟი შეიტანა. ყვარყვარე სხვადასხვა სამოსის მორგებით დროებაში აღზევებას განასახიერებდა, თუმცა ის ყველა შემთხვევაში ფეხშიშველი იყო სცენაზე. ასეთი ჩანაფიქრი ზუსტად ესადაგებოდა გენიალური დრამატურგის იდეას, ყვარყვარეს არსის მულმივობის შესახებ, რომლის დაფარვაც ხან მეფის მუნდირით ხდებოდა, ხანაც რევოლუციონერის ფარაჯით. „ეპოქათა მონაცვლეობის ავბედითობას წარმოადგენდა დამდგმელი გუნდი, როცა პირუთვნელად წარმოსახავდა პოლიტიკურ პირამიდაზე ყვარყვარეს აღმასვლის ამბავს. ფეხშიშველი ყვარყვარე არსაიდან ეცხადებოდა სასწაულის მომლოდინე ხალხს და მესიად მოვლენილად შეირაცხებაბოდა“ (არველაძე 2010:125)

თავის დროზე საბჭოთა ცენზურაც უკიდურესად დააბნია პიესის იუმორისტულმა ხასიათმა: სცენები გაჟღენთილი იყო კომიკური სიტუაციებით, დიალოგები – აბსურდული, დაუჯერებელი „ლოგიკით“, პერსონაჟები კარიკატურული და ხშირად ჰიპერბოლიზებული... პიესა, ერთი მხრივ, იყო პოლიტიკურად უმწიფარი, „ახალი დროებისათვის“ მენტალურად მოუმზადებელი, ბრიყვი, მლიქვნელი ადამიანისა და მისთანების გაშარჟება, რაც სავსებით მისაღები იყო საბჭოთა კრიტიკისათვის, ხოლო,

მეორე მხრივ – მოცემული გარემოსა და მისი მკვიდრების სატირულ-გროტესკული დაცინვა, რასაც აღარ ჩაეჭიდა საბჭოთა ცენზურა ტექსტის იუმორისტული განწყობის გამო. იუმორმა პირველად შეასრულა იდეოლოგიისაგან დამცავი მექანიზმის მხატვრული ფუნქცია! დღეს, თითქმის ასწლიანი გადასახედიდან, სავსებით ცხადია პიესის ავტორის მიზანი: ყვარყვარე იმ ამაზრზენი და მიუღებელი თვისებების სიმბიოზია, რომლებიც არასოდეს წარმოიქმნება ნორმალურ საზოგადოებაში, არამედ მხოლოდ ისეთში, რომელიც იდეოლოგიური წნეხის ქვეშაა მოქცეული. ყვარყვარე გარემო პირობების, ამ შემთხვევაში, საბჭოთა რეჟიმის უშუალო ნაყოფია, ტრაგედიაა, უბედურებაა, რომელსაც ვერასოდეს და ვერც ერთი დიქტატორული მმართველობა ვერ დააღწევს თავს. ყვარყვარიზმი – ნონკონფორმისტების მიერ დასაძლევ ბარიერია. მოლიერისეული სიბრძნე უკვდავია: მთავარი ის არ არის, რასაც ხედავ, არამედ ის, რაც მის უკან იმალება“ (თურნავა, გაგომაშვილი, 2019:88-123)

როგორც გივი ვარდოსანიძე აღნიშნავს, არც ერთ ქართულ ორიგინალურ კომედიას იმდენი ჯანსაღი სიცილი არ გამოუწვევია, რამდენსაც პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიები იწვევენ. მაგრამ კაკაბაძის ქმნილებებში სიცილი თვითმიზნური როდია, იგი ორგანულ კავშირშია ნაწარმოების იდეურ შინაარსთან, უშუალოდ მისგან მომდინარეობს და მის ცხოველმყოფელობასა და ქმედითობას ემსახურება. პოლიკარპე კაკაბაძე არასოდეს არ მიმართავს სახუმარო ფრაზას მკითხველის თუ მაყურებლის გასაცინებლად. მისი პერსონაჟები ჩვენ გვაცინებენ არა იმდენად მოსწრებული სახუმარო სიტყვა-თქმებით, რამდენადაც თავიანთი სასაცილო ბუნებით, სასაცილო შინაარსით. ჯანსაღ და გულითად სიცილს კაკაბაძის კომედიებში იწვევს ნაწარმოებში ბუნებრივად მოცემული კომედიური სიტუაციები და კომედიური ხასიათები.

უტოპიური მოდელის რეალიზების ხანაში და ტოტალიტარული „კარნავალიზაციის“ (ფსევდოკარნავალიზაციის) დაწყებიდან ძალიან მალე მწერალი ხვდება, რომ მისი, როგორც შემოქმედის, გადარჩენა მხოლოდ სიცილის ორმაგ ბუნებას შეუძლია. ის თავისი სარკასტული სიცილით, რომელიც ვლინდება „ყვარყვარე თუთაბერში“, გმობს და სააშკარაოზე გამოაქვს ის უარყოფითი მხარეები, რომელიც ახასიათებდა ტოტალიტარიზმის ეპოქას და ამის ფონზე აღწევს მუდმივ სულიერ განახლებასა და განვითარებას. „ათას ცხრაას ოცდაშვიდი წელი...კოლექტივიზაციის

წელი...პირქუში და მკაცრი საუკუნე მეფობდა ადამიანთა სულებზე. -როცა მივხვდი, რომ გამოსავალი არსაიდან იყო, და ეს იყო რეალობა, რომელსაც ველარსად წაუხვალ, საშინელმა სულიერმა კრიზისმა შემიპყრო, როცა ან უნდა მოვმკვდარიყავი, ანდა შინაგანი დიდი ბრძოლით დამემლია რეალობა. ოცდაშვიდწლამდე კიდეც რაღაცის იმედი მქონდა, არ ვფიქრობდი, რომ ყველაფერი ასე ჩაიკეტებოდა. უცებ მივხვდი, რომ რკინის კედლის მიღმა აღმოვჩნდი, საშინელმა მღელვარებამ შემიპყრო, რომელიც მანამდე არასდროს განმიცვიდაო“ (ლიტ. თეორია 2010:443).

პიესაში აღწერილ დროსა და სივრცეს გროტესკულად გარდაქმნის პერსონაჟთა მსოფლადქმა, რომელიც ვლინდება მათ დიალოგებში და საქციელში. ამის საშუალებით კი, მწერალი აღწევს მიზანს.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესაში „ყვარყვარე თუთაბერი“ გამოვლენილი სიცილის ბუნება და ფენომენი წარმატებით შეასრულებს იმ ფუნქციას რომლის საშუალებითაც იყენებს ავტორი, ეს არის ერთის მხრივ განადგურება, ჩამონგრევა არსებული წესრიგისა და მეორეს მხრივ ადამიანთა შინაგანი გამარჯვება და განახლება.

მწერალი სიტყვის ადამიანია, ცხადია, და არა – მოქმედების. თუმცა ის, რაც ჩვენ გვეჩვენება ცხადად, შესაძლოა ასევე უეჭველი სულაც არ იყოს შემოქმედისათვის და ამ ზოგად განსაზღვრებას – მწერალი სიტყვის და არა მოქმედების ადამიანი – ამა თუ იმ კერძო შემთხვევაში თავისი გამონაკლისი მოუძებნოს.

დრამატურგის პიროვნულ თვისებებზე, მისი ხასიათის თავისებურებაზე გვესაუბრება როსტომ ჩხეიძე, სადაც გამოკვეთს იმ შემოქმედებით თუ პიროვნულ დეტალებს, რომლებიც დრამატურგს ახასიათებდა. პოლიკარპე კაკაბაძე დინჯი ადამიანი იყო. მის ამ პიროვნულ თვისებას ანალიტიკურად ხსნიან კრიტიკოსები, რათა თანდათანობით ამოიზარდოს მკითხველის თვალში კოლორიტული შემოქმედის სილუეტი, ადამიანის, ვინც ერთი შეხედვით ბევრს აფიქრებინებდა, ეს კაცი არაფერსაც არ აკეთებდა. ეს იმიტომ, რომ სულ დაფიქრებული იყო და ერიდებოდა ზედმეტ ლაპარაკს. მაგრამ გალაკტიონის მზერას რა გამოეპარებოდა და კიდეც განაცხადებდა დაბეჯითებით: ის არა სიტყვის, არამედ მოქმედების ადამიანი, ქმედება, საქმის გაკეთება ნამდვილად საფუძვლიანია. აი, მისი სტიქიაო. მოქმედებას „საბრძოლოსაც“ დაურთავდა და „საიერიშოსაც“, რათა ღრმად ჩავწვდომოდით მის არსს, საფუძვლად

რაც დაედებოდა ხოლმე დიდ საქმეს, რაკილა მარტოდენ მოქმედებას კი არა სჯერდებოდა პოლიკარპე კაკაბაძე, არამედ ხშირად დიახაც საბრძოლოდ გარდაქმნიდა და მისი ასეთი მდგომარეობა გახლდათ, რომ აღძრავდა და ამშვენებდა დიდ და რთულ მექანიზმს. მანქანა მუშაობს მაგიის ძალითო... ამგვარი მუშაობა ხშირად გვაფიქრებინებდა, რომ კიდევ უფრო უნდა გამოკვეთილიყო სიტყვა „მოქმედება“. და სილუეტის ავტორი მეტი დამაჯერებლობისათვის ამ სიტყვას სამჯერ კიდევ გაიმეორებდა ზედიზედ: – მოქმედება, მოქმედება, მოქმედება. რათა ხელშესახებად განეცდევინებინა მკითხველისათვის, თუ როგორ შექმნილიყო ხუთმოქმედებიანი კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“. – ამგვარად. ანუ ამ მაგიის ძალით: მოქმედებით, მოქმედებით, მოქმედებით (ჩხეიძე 2014:9).

ყვარყვარე თუთაბერში ყველა დროისა და ყველა ხალხის მბრძანებლის დაუოკებელი ვნება ბობოქრობდა. ასე რომ არ ყოფილიყო ყვარყვარე მაზრის უფროსობასაც ვერ გასცდებოდა. აკაკი ბაქრაძე წერდა, რომ მნიშვნელობა თვისებას ენიჭებოდა და არა სივრცეს. რაკილა ერთ წვეთ წყალში ყველა ის თვისება და ბუნებრიობაა, რაც ოკეანეში და ერთი წვეთი წყალი ამიტომაც გვახედებს ოკეანის საიდუმლოებაში, ასევე გვიჩვენებდა პატარა ყვარყვარე დიდ ავტოკრატიზმსა და მისადმი დამოკიდებულების ჯურღმულს. 60-იანი წლების დასაწყისში კინოსტუდიის სასცენარო განყოფილებაში პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის – „ცხოვრების ჯარა“ – სცენარი რომ იწერებოდა, დრამატურგი ზოგჯერ შეუვლიდა ამ განყოფილებას, სადაც აკაკი ბაქრაძეც მსახურობდა, სცენარის ამბავს იკითხავდა, იმასლაათებდა და წავიდოდა. ისე მაინცდამაინც არა სჯეროდა, „ცხოვრების ჯარას“ ეკრანიზაცია თუ ეღირსებოდა და ეს სკეპსისი კიდევ აუხდებოდა, მაგრამ სიხარულს მაინც ვერა ფარავდა, სცენარი რომ იწერებოდა. ამათაც უხაროდათ მისი სტუმრობა და ამ სიხარულის მიზეზიც გამჟღავნებულია ავტობიოგრაფიულ რომანში „ნიღბების სამყაროში“. – გონებამახვილი და ენაკვინწარი კაცი იყო. კოლეგებს ძნელად თუ შეაქებდა. უფრო მათი გაკენწვლა და კბილის გაკვრა უყვარდა. თუ ალაპარაკდებოდა, სიცილის გუნებაზეც დაგაყენებდა. თუმცა ნაღვლიან განწყობილებასაც გაგიჩენდა. ბევრჯერ, რაც არ უთქვამს, იმასაც მიაწერდნენ. იმის შემოწმებაც გვინდოდა – მართლა ასე იყო თუ არა. მის მრავალრიცხოვან ნაამბობთაგან ავტობიოგრაფიულ რომანში

მხოლოდ ერთია გახსენებული, თუმც ისიც თვალსაჩინო ნიმუშად გამოდგება, თუ როგორ აირეკლავს წვეთი წყალი ოკეანის სივრცეს. ვისაც კი მასთან შემოქმედებითი საუბარი ჰქონია, ყველა რწმუნდებოდა საბოლოოდ იმაში, რომ მისი ენამახვილობა, პირდაპირობა, ყოველივე ცრუ და ყალბისადმი დამოკიდებულება იყო ერთპიროვნული - შეულამაზებელი და რეალობასთან თანხვედრილი.

კაკაბაძის პიესებში კომიკური ტრაგიკულად განიცდება და ტრაგიკული კომიკურად. ტრაგიკოსი კომიკოსის ნიღბით დიდ ეროვნულ ტრაგედიაში. სახიერი, ღრმა და დრამატული კოლიზიის შემცველი ფორმულა, ასე შეიძლება შევაფასოთ კაკაბაძის შემოქმედებითი პალიტრა, სადაც სახიერების, სიღრმისა და დრამატული კოლიზიის წყალობით გაშლილია დრამატურგის თანადროული სივრცე. ტრაგიკული ხმა ამოსდევდა ბაგეს. ტრაგიზმი გადაჰკვროდა სახეს. მამ სახელი კომედიებით რატომღა გაეთქვა? რატომ და: კომიკურს ტრაგიკულად განიცდიდა. ტრაგიკულს – კომიკურად. და მხოლოდ ასე თუ დაიბადებოდა „ყვარყვარე თუთაბერი“ (ჩხეიძე 2014:10).

პოლიკარპე კაკაბაძის ორლესული გამოთქმები აფორიზმებივით ჟღერს და თავისი ქვეტექსტით ზუსტად მიესადაგება სატკივარს, რომელმაც თავის დროზე ხელში კალამი ააღებინა მწერალს, დაეწერა გატანჯულ ხალხზე, უგზო-უკვლოდ მიგდებულ ერზე.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებში ადამიანები შეგნებულად ირგებენ გაიძვერების, ინტრიგანებისა და თაღლითების ნიღბებს, კარგად მორგებული ნიღბების ქვეშ პერსონაჟები დაჟინებით მალავენ თავიანთ ნამდვილ თვისებებს, ცდილობენ მიჩქმალონ ისინი. დრამატურგი ნიღაბს გაცილებით უფრო მეტ დატვირთვას აძლევს, ვიდრე ეს ადამიანისთვის, მარტივად, კარგი ან ცუდი თვისებების მიწებებაა. ადამიანის ნიღაბი მის რეალურ „მე“-სთან დაპირისპირების მიზეზად იქცევა. კაკაბაძის პიესები დაფუძნებულია გონივრულისა და ინსტიქტურის ანტაგონიზმზე, რაც თითქოს ფესვგამდგარია ადამიანის ბუნებაში. ნორმალური ადამიანი ორივეს ფლობს: აზრებსაც და გრნობებსაც, ჭკუასაც და გულსაც, კეთილგონიერსაც და ინსტიქტურსაც.

დრამატურგისათვის ყველაზე ნიშანდობლივი სიტყვაა და არა მუსიკა ან რიტუალი, ანაც ფიზიკური და სივრცული დეტალიზება, მისი ყველა პიესა კომედიის

ენის ვირტუოზული ფლობის ნიმუშია. მას აქვს უნიკალური უნარი, დაარბილოს სიტყვა სასაუბრო ენიდან შემოტანილი ფრაზებითა და ქესტიკულაციით. მისი ენის კომიკურობას ბევრად განაპირობებს ავტორის ხელოვნური ჩარევა კომუნიკაციის ნორმალურ პროცესში, კერძოდ, როდესაც ის განზრახ აზუნდოვანებს სიტყვის მიზანდასახულობას, უგულებელყოფს სიტყვის ჭეშმარიტ მნიშვნელობას, აურ-დაურევს ზმნისა და შემასმენლის ხმარების წესებს და ა.შ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ენა კომიკური ხდება ყოველთვის, როცა კი ავტორი ოსტატურად იყენებს საუბრის „განშინაარსების“ ყველა ხერხს.

სახეზეა კაკაბადისეული ენა. აქ მეტყველების გაკომიკურების რამდენიმე შემთხვევა უნდა გამოიყოს:

ა) ენა თითქოს გაუგებარია – ადამიანი ლაპარაკობს, თუმცა, რეალურად, არაფერს ამბობს ან არც არაფერი აქვს სათქმელი;

ბ) ადამიანს რაღაცის თქმა უნდა, მაგრამ ვერ ახერხებს აზრის სწორად ჩამოყალიბებას, უაზრობებს ამბობს და მიედ-მოედება;

გ) ადამიანი შეიძლება საუბრობდეს ბევრს, მაგრამ – სრულიად არათანმიმდევრულად, რადგანაც ბევრი აქვს სათქმელი. შესაბამისად, ვერ ასწრებს აზრების დალაგებას და მაცურებელი ისმენს აზდაზბდას;

დ) ადამიანი ამბობს რაიმეს, მისი აზრით, ძალიან ჭკვიანურს, და ჰგონია, რომ მანამდე ეს არავის უთქვამს.

გარდა ამისა, დრამატურგს შემოაქვს ქალაქური ჟარგონი, როგორც მეტყველებისათვის კომიკურობის მინიჭების კიდევ ერთი დამატებითი ხერხი. ის შესანიშნავად იყენებს ირონიულ მეტყველებას: დიალოგებში სრულიად ირღვევა მეტყველების კონვენციები; თითქოს გარსს აცლის მიღებულ და დადგენილ თავაზიანობასა თუ სხვა აუცილებელ სამეტყველო ნორმებს და ათავისუფლებს ენას მსუბუქი ირონიის მეშვეობით.

ამრიგად, კვლევის საფუძველზე ვასკვნით, რომ მწერლის ენა, თავისი ათასგვარი გამომსახველობითი თავისებურებებით ძალზე საინტერესოა. პოლიკარპე კაკაბადის ენა სადაა, მაგრამ უაღრესად მხატვრული, სიბრძნითა და აფორიზმებით სავსე. ყოველ მის სიტყვას საოცრად დიდი დატვირთვა აქვს და სიცოცხლის უნარი, არც ერთი

ზედმეტი მეტაფორა ან სხვა სამკაული, ყოველი სიტყვა უდიდესი სიზუსტით, სიფაქიზითა და გემოვნებითაა ნახმარი და მოხმობილია სიმართლის გამოსახატავად. მისი სტილი, მანერა, საუბრის განწყობილება და სული ენისა, მოგვაგონებენ ბიბლიის ენას, მის სტილს, მანერას სათქმელის გადმოცემისა, თავშეკავებულს, სადას, პოეტურს, მხოლოდ სიმართლის სათქმელად მოვლენილს. ასეთივეა პოლიკარპე კაკაბაძის მეტყველება და იგი სრულიად შეესაბამება თვით მწერლის სულს.

ამრიგად, პოლიკარპე კაკაბაძე პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალურობის წარმომჩენი მხატვრული ხერხებითა და საშუალებებით, დრამატულ თხზულებათა სპეციფიკით ჭეშმარიტად გამორჩეული შემოქმედია, რადგან მისი ეპოქის ქართულ დრამატურგიაში ნამდვილად არ იყო ნორმა სიმბოლისტური ელემენტებით სასცენო ნაწარმოებების წერა. მან შემოქმედის დიდი ნიჭითა და უნარით, მამხილებელი და ალეგორიებით შენიღბული პათოსით, პერსონაჟისმიერი ლაიტმოტივით, ნიღბის ახალი ესთეტიკის შექმნით საკუთარი და გამორჩეული ნიშა მოიტანა ქართულ დრამატურგიაში.

ამდენად, პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედება ამ მხრივაც საინტერესოა და ჩვენი კვლევისას გვერდს ვერ ავუვლიდით. მას შესანიშნავად ეხერხება თავისი მახვილი სიტყვით, სადა და მარტივი ენით სათქმელი მკითხველის გულამდე მიიტანოს.

## თავი III

### ისტორიული რეალობისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართება

#### 3.1. პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიის ისტორიული თემატიკის სპეციფიკა ტოტალიტარულ ეპოქაში

პოლიკარპე კაკაბაძის გამოსვლა სამოღვაწეო ასპარეზზე დაემთხვა იმ რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ პროცესებს, რომელიც ამ დროს ქართულ რეალობაში იყო გამეფებული. იმჟამინდელი ხელისუფლება ატარებდა პოლიტიკას თავისუფალი შემოქმედებითი აზროვნების ასალაგმად და ქვეყანაში იდეოლოგიური დიქტატურის დასამყარებლად. ამ დროს მწერლის მიერ საჭირობოროტო, ეროვნულ, პოლიტიკურ, სოციალურ და ზნეობრივ პრობლემატიკაზე ყურადღების გამახვილება დიდ სითამამედ ითვლებოდა. პოლიკარპე კაკაბაძემ თავის შემოქმედებაში დასმული პრობლემებით ფართო მასშტაბები შესძინა მაშინდელ ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეს, განაზოგადა და წინ წამოსწია ის მწარე რეალობა, ყველა გულანთებული მამულიშვილის სატკივარი რომ იყო მაშინ. ამ თვალსაზრისით, მან თავის დრამატურგიაში ისტორიული წარსულის გაცოცხლებით და რეალობასთან თანხვედრით, შეძლო თანადროული ეპოქის მანკიერებების მხილება. გეგმაზომიერად შეურწყა ერთმანეთს ისტორიული სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი.

მერაბ მამარდაშვილი წერდა: „თუ დავაკვირდებით ტოტალიტარიზმის ფენომენს, აქ აზროვნებისა და ცნობიერების გარყვანა და დანგრევა შიგნიდან მოდის“ (მამარდაშვილი 2011:244)

საბჭოთა სახელმწიფოს შენების გზა სწორედ ადამიანთა გადაკეთებაზე გადიოდა, რამდენადაც ის ქმედებები, რასაც კომუნისტური პარტიის წარმომადგენლები ჩადიოდნენ, ლეგიტიმაციას მხოლოდ მაშინ მოიპოვებდნენ, თუ ადამიანთა ცნობიერებას გარდაქმნიდნენ, თუ თავისთავად დაერქმეოდა შავს თეთრი.

ცნობილია საბჭოთა ფორმულა: „პარტია ჩვენი ეპოქის გონება, ღირსება და სინდისია“. იმაზე მეტს გვეუბნება, ვიდრე თვითონ უნდა გვითხრას - პიროვნებას



წაერთმევა ის, რაც უმთავრესი და უსაკუთრესი აქვს, მისი სული გასხვისდება, გიგანტურ ბომონს მიეკუთნება... ხელოვანიც გასხვისებული, გაუცხოებული სულით უნდა ქმნიდეს (ვასაძე 2010:13).

ასეთი რეჟიმის პერიოდში ძნელზე ძნელი იყო საკუთარი პრინციპების დაცვა, ერთგულება იდეალებისა და საკუთარი შეხედულებების წარმოჩენა მხატვრულ ნაწარმოებებში. როგორც დრამატურგის ქალიშვილი, მანანა კაკაბაძე წერს, პოლიკარპე კაკაბაძემ ამ დილემას თავი კარგად გაართვა და ის პარტიული წნეხის მიუხედავად, სათქმელს ხან პირდაპირ, ხანაც შენიღბულად ამბობდა, რაც იყო ეროვნული ცნობიერების ერთგვარი გამომავლიზებული მაშინდელ საზოგადოებაში.

ანა კალანდაძემ 1994 წელს პოლიკარპე კაკაბაძეს „ბრძენკაცი“ უწოდა და აღნიშნა: „...იგი გახლდათ წმინდა და ამაღლებული, მიწიერ ცდუნებათაგან შეუვალი და მოუსყიდველი“ (კალანდაძე 1996:606). „მაგრამ მაშფოთებს უფრო მეტად ადამიანთა გაუტანლობა. ავაზაკნი ამ მძიმე ჭირში დაზარალებულთა შესევნიან. რაც ბედისაგან შერჩენიათ მასაც სტაცებენ... კაცთმოყვარეობა ამათ საკუთარ ჭირის წამლად მხოლოდ ჰქონიათ... სიკეთის აღზევებას ძალა სჭირდება, ბოროტება კი კაცთა შორის თავს იყრის!“ (კალანდაძე 1996:606).

ანა იგონებს: „ერთხელ შინ გახლდით მასთან. საუბარში სიტყვამ მოიტანა და თაროდან გოეთეს ტომეულებიდან პირველი ტომი გადმოიღო, წიგნი მალლა შემართა და ბრძანა: ეს მხოლოდ ლექსებია! გოეთემ 83 წლამდე იცოცხლა, სიკვდილამდე შეყვარებული იყო, მაგრამ ლექსები ამ ერთი ტომის მეტი არ დაუწერიაო, და დასძინა: მეტი კონტროლია საჭირო საკუთარი თავის მიმართ, საკუთარი შემოქმედების მიმართ, - რაღაცას უნდა შეველიოთ“ (კალანდაძე 1996:607).

როგორც ცნობილია, XX საუკუნის 30-იან წლებში, საქართველოსა და მთელ საბჭოეთში გამეფებული ტოტალიტარული მმართველობის ჟამს, როდესაც თანამედროვეობის ასახვა მხოლოდ ერთი ასპექტით იყო შესაძლებელი, მწერლები მიმართავდნენ ისტორიას, ეძიებდნენ ეროვნულ გმირს, რომელზეც წერა უფრო ადვილი იქნებოდა. ჰეროიზმი და ისტორიული ეპოქებით დაინტერესება მოდერნისტული ლიტერატურის სპეციფიკური ნიშნებია. შესაბამისად, ისტორიის ფოლიანტებში ლიტერატურული თხზულების სიუჟეტისათვის შესაფერისი

მონაკვეთის ძიება და პოვნა, ერთგვარი შირმა გამოდგა ტოტალიტარული რეჟიმის დროს, რამდენადაც, ფაქტობრივად ყველა ისტორიული ტექსტი რომელიმე დეტალით, პრობლემატიკით, იდეით, გმირითა თუ მოქმედების განვითარებით ესადაგება მწერლის თანადროულ ეპოქას.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში, ისტორიულად ურთულესი და საკმაოდ საინტერესო დროებაში მწერლები ხშირად გამოხატავდნენ თავიანთ სათქმელს ისტორიული თემატიკით.

პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიის ერთ-ერთ მაგისტრალურ მიმართულებას ისტორიული წარსულის მხატვრული ასახვა წარმოადგენს. ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები მთელი ძალით წარმოაჩენენ მწერლის შემოქმედებით შესაძლებლობებს და ახლებური თვალთახედვით იაზრებენ გარდასულ მოვლენებს. ამ პიესებისათვის დამახასიათებელ ნიშანთაგან, პირველ ყოვლისა, ხაზგასმით აღსანიშნავია ის, რომ ისინი ნაკლებად არიან შებოჭილნი ფაქტობრივი მასალით და ისტორიული პროცესებისადმი თავისუფალი მიდგომით გამოირჩევიან. წარსული მხატვრული გააზრების დროს დრამატურგისათვის მოვლენათა მეცნიერული სიზუსტით ჩვენებაზე უფრო მეტად მთავარი ყურადღების საგნად ადამიანური პრობლემებია ქცეული, ხოლო ისტორია, ძირითადად, სამოქმედო ფონის შესაქმნელ სივრცედაა გამოყენებული.

ეპოქის ტრაგიზმი და თანამედროვეობის ტკივილები პოლიკარპე კაკაბაძის ლირიკულ დრამებში მეტად ექსპრესიულად გამოვლინდა. პირველი ისტორიული თემა საქართველოს წარსულიდან, უკვე 1912 წელს გამოჩნდა მწერლის შემოქმედებაში.

როგორც ავთანდილ ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, პოლიკარპე კაკაბაძე ხშირ შემთხვევაში უარს ამბობს ისტორიული წარსულის ასახვის დროს ჩვენი მწერლობისათვის ფართოდ დამახასიათებელ ისეთ ტენდენციებზეც, როგორცაა წარსულის გმირთა იდეალიზაცია და ისტორიულ მოვლენათა რომანტიკული განდიდება. სწორედ ამის შედეგია ის გარემოება, რომ ჩვენი ისტორიიდან კარგად ცნობილი ბევრი პიროვნება მის დრამატურგიაში საკმაოდ დეჰეროიზებულია და ყოველდღიური ყოფის ლაფსა და ჭუჭყშია ჩაფლული (ნიკოლეიშვილი 2002:326).

მწერალი მიზანსწრაფულად უარყოფს ისტორიულ გმირთა და მოვლენათა რომანტიკულ განდიდებას და მამულიშვილური თავდადების მაგალითებთან ერთად იმ ადამიანურ მანკიერებებსაც და ჩვენი ეროვნული ყოფისათვის განზოგადებულად დამახასიათებელ ისეთ ნაკლოვანებებსაც წამოსწევს წინა პლანზე, რომლებიც მარტო გარდასული დროის კუთვნილებას არ წარმოადგენენ. წარსულის მხატვრული გააზრების დროს დრამატურგისათვის მოვლენათა მეცნიერული სიზუსტით ჩვენებაზე უფრო მეტად მთავარი ყურადღების საგნად ადამიანური პრობლემებია ქცეული, ხოლო ისტორია, ძირითადად, სამოქმედო ფონის შესაქმნელ სივრცედაა გამოყენებული.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავის ისტორიულ პიესებზე მუშაობისას კონსულტაციებს იღებდა ისეთი დიდი ისტორიკოსებისაგან, როგორც იყვნენ სარგის კაკაბაძე და ნიკოლოზ ბერძენიშვილი. უამრავი წვრილმანი და მსხვილმანი საკითხი, რომელიც ყოველთვის არ აისახება გამოცემულ ისტორიულ ძეგლებსა თუ სამეცნიერო ლიტერატურაში, უნდა გადამოწმებულიყო ისტორიკოსებთან უშუალო საუბრებში. ისტორიული მასალების შესწავლის მხრივ, მისი ნაწარმოებები სკრუპულოზური სიზუსტით არის დამუშავებული. მას ჰქონდა უდიდესი ცოდნა იმ ეპოქისა, რომლის შესახებაც წერდა და აქ მას ვერც ერთი ცნობილი ისტორიკოსი ვერ აჯობებდა. სწორედ ამიტომაც, „კახაბერის ხმალი“ პირველად რომ დაიბეჭდა 1954 წელს, ნიკო ბერძენიშვილმა გამოაქვეყნა „ლიტერატურულ გაზეთში“ მეტად მნიშვნელოვანი წერილი „კახაბერის ხმალზე“, სადაც გააანალიზა ისტორიული სინამდვილის ასახვა ამ ნაწარმოებში და მეტად მაღალი შეფასება მისცა მას.

პოლიკარპე კაკაბაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ისტორიული წყაროების ცოდნას. მას ჰქონდა თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი, ძველი თუ ახალი ისტორიკოსების თხზულებები, რომლებიც არაერთხელ იყო დამუშავებული მის მიერ. პოლიკარპე კაკაბაძის ბიბლიოთეკაში ინახება ბევრი ასეთი წიგნი, მისი ფანქრით მუშაობის კვალს რომ ატარებს. მას არასოდეს გამორჩებოდა რაიმე მნიშვნელოვანი ძველი თუ ახალი გამოცემა ისტორიის, ლიტერატურისა თუ თეოლოგიის სფეროში, რომელიც დაკავშირებული იყო შუასაუკუნეობრივ სამყაროსთან, ქრისტიანობის დამკვიდრებისა და გავრცელების საქმესთან. ახალგაზრდობიდან, ჯერ კიდევ

ყმაწვილობის დროიდან, დიდი გატაცებით და გულმოდგინებით მუშაობდა ბიბლიოთეკებში და კონსულტაციებს იღებდა საუკეთესო სპეციალისტებთან. იგი იყო უგანათლებულესი პიროვნება, რომელიც მის ირგვლივ მყოფ ადამიანებს უზიარებდა თავის დიდ ცოდნას. საუბრისას მეტად ღრმად შედიოდა მოვლენის, თუ ისტორიული სიტუაციის, ან ლიტერატურული ქმნილების არსში. მისი ანალიზი შეუდარებელი იყო და მეტად დიდ საზრდოს აძლევდა მსმენელს ინტელექტუალური განვითარებისათვის.

ა. ნიკოლეიშვილის აზრით, ისტორიული წარსულის წარმოსახვის მხრივ ქართველ მწერალთაგან პ. კაკაბაძე ყველაზე მეტად ნიკო ლორთქიფანიძეს ენათესავება. როგორც უკვე აღინიშნა, ამაზე მეტყველებს ისტორიული მოვლენებისადმი თავისუფალი მიდგომა, ფაქტობრივი მასალით ნაკლები შებოჭილობა, წარსულის გმირთა დეჰეროიზაცია, გარდასული დროების არარომანტიკული აღქმა. ადამიანურ მანკიერებათა წამოწევა წინა პლანზე, პიროვნული პატივმოყვარეობისა და მიწიერი ზრახვების გაბატონება საქვეყნო-საზოგადოებრივ ინტერესებზე და ა. შ.

პოლიკარპე კაკაბაძის ხელნაწერებში, კომედიებში მუშაობის პერიოდშიც, არაერთი ჩანაფიქრია ტრაგედიისა. ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდანვე ინტენსიურად ეძებდა თემას ტრაგედიისათვის. უამრავი ვარიანტია მწერლის ხელნაწერებში ტრაგედიის თემაზე. ამ პერიოდიდან, ჰეროიკულ-დრამატული ნაწარმოები ისტორიულ თემაზე, მწერლის ფიქრის საგანია. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა ჩანაფიქრი ტრაგედიისა თამარ მეფის შესახებ. ეს ჩანაფიქრი, როგორც ირკვევა, სხვადასხვა ხელნაწერთა ჯგუფების შესწავლის შედეგად, ოცდახუთმეტ-ოცდათექვსმეტ წლებში უკვე არსებობდა (იხ. დანართი 1). ასევე, არსებობს მცირე ჩანაწერი ლაშა გიორგიზე, რუსთაველსა და მის ეპოქაზე.

როდესაც პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების პერსონაჟებს განვიხილავთ, დაკვირვებული თვალი კარგად შეამჩნევს, თუ რისთვის დასჭირდა საუკუნეთა წიაღიდან დრამატურგს მათი გამოხმობა, რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ იმ მწარე რეალობის საჩვენებლად, რომელშიც მაშინ იყო ჩავარდნილი ქართველი ხალხი.

პოლიკარპე კაკაბაძის ისტორიული ცნობიერება პროვოცირებულია ერის ზნეობრივსა და კულტურულ ტრადიციებზე. მისი ისტორიული ქმნილებები („მეფე

ვახტანგ პირველი გორგასალი“, „დემეტრე მეორე“, „ზაგრატ მეშვიდე“, „ქეთევანი და კირონი“, „კახაბერის ხმალი“) გონიერების დიდი გაკვეთილია სიბრძნეს მოწყურებული ყოველი ადამიანისათვის. მათში შენიღბული სახით ჩანს სინამდვილის კრიტიკული ასახვა. დრამატურგმა საქვეყნო გულისტკივილის გამოსახატავად ისტორიული წარსულის გაცოცხლება აირჩია და ისე შეუზავა ერთმანეთს ისტორიული სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი, რომ თავისი შემოქმედებით მკითხველი ბევრ რამეზე დააფიქრა.

### 3.2. ისტორიული კომედია „კახაბერის ხმალი“ (იგივე „დავით მეფე“ და „ბახტრიონი“)

3. კაკაბაძის ისტორიული წარსულის ამსახველ ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთი საუკეთესოა კომედია „კახაბერის ხმალი“, რომელზეც დრამატურგი საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მუშაობდა - 1919-54 წლებში. პიესას საოცარი ბედი ერგო, მასზე მუშობის პერიოდში დრამატურგი იძულებული იყო ხშირად შეეცვალა სათაური, ხან „დავით მეფე“, ხანაც „ბახტრიონი“ უწოდა თხზულებას და ეს გარკვეული კონიუნქტურული სიტუაციით იყო განპირობებული.

„კახაბერის ხმალი“ ჩვენი ისტორიის უძნელესი პერიოდის ყოფას ასახავს - მე-14 საუკუნის დასაწყისს, როცა საქართველოში მონღოლთა ბატონობა მძვინვარებდა და დამონებულ-დათრგუნული ერი სასოებით მოელოდა გმირს, რომელიც მტრისაგან დაიხსნიდა და გაათავისუფლებდა გაპარტახებულ ქვეყანას.

„კახაბერის ხმალი“ კიდევ უფრო აღრმავებს და ახალი ძალით წარმოაჩენს იმ შემოქმედებით პრინციპებს, რომლებიც „ყვარყვარე თუთაბერს“ დაუდო დრამატურგმა საფუძვლად. მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებით, ლიტერატურული ოსტატობის მაღალი დონით, ხატოვანებით, ენაფრთიანობით, სიმბოლურ-ალეგორიული განზოგადებებით, ღრმააზროვანი ქვეტექსტებითა და გონებამახვილური

მსჯელობებით პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ არა მარტო მისი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშია, არამედ ქართული დრამატურგიის უკვდავი ძეგლიცაა.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში, ერთი შეხედვით, კონკრეტული დრო, კონკრეტული ისტორიული ვითარებაა ასახული, პ. კაკაბაძის მიერ დახატული მხატვრული სინამდვილე განზოგადებული ფორმით წარმოაჩენს როგორც ჩვენი ეროვნული ყოფისათვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელ მრავალ მანკიერებას ისე, საერთოდ, ადამიანური ცხოვრებისათვის თანამდევ ნაკლოვან მხარეებსაც.

როგორც ავთანდილ ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, პ. კაკაბაძე ისტორიულ მოვლენებს მეტისმეტად მუქი, კონტრასტული ფერებით ხატავს და რამდენადმე ცვლის კიდევ დოკუმენტური წყაროებით ცნობილ მასალას. ამდაგვარ დამოკიდებულებას იჩენს, მაგალითად, იგი მეფე დავით მერვისადმი და მას თითქმის მხოლოდ უარყოფითი კუთხით ხატავს. ნაწარმოების მიხედვით, დავით მეფე ჩვენ წინაშე წარმოდგება როგორც უნიათო, მოვლენათა არსში გაუცნობიერებელი, მხდალი და წინდაუხედავი გვირგვინოსანი. მისი მხატვრული სახის შექმნის დროს დრამატურგმა თითქმის მთლიანად უარყო ყველა ის დადებითი ნიშან-თვისება, რითაც ისტორიულ-დოკუმენტური წყაროების მიხედვით ქართველი ხალხის ძნელბედობის ჟამს ქვეყნის სათავეში მოქცეული ეს ტრაგიკული პიროვნება ხასიათდებოდა.

ისტორიული წარსულის მხატვრული ასახვის დროს, პ. კაკაბაძე უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას აქცევს იმას, რომ ჩვენს ისტორიაში იდეალიზებული გმირებიც კი მიწიერი ცოდვა-მადლის მატარებელი ადამიანები არიან და მათი გაფეტიშება სულაც არაა საჭირო (ნიკოლეიშვილი 2002:45).

პ. კაკაბაძისათვის ისტორიული წარსულის აღქმა თვითმიზანი არასოდეს ყოფილა. გარდასულ მოვლენებს მწერალი, ჯერ ერთი, ადამიანურ გრძნობათა და მისწრაფებათა გამოსავლენ ასპარეზად იყენებდა, და მეორეც, ამ შემთხვევაში იგი განუხრელად ერთგულებდა ისტორიის პოეტიზირების იმ უმთავრეს პრინციპს, რასაც ილია წარსულით წინასწარმეტყველებას არქმევდა სახელად. ისტორიაში დრამატურგი მიზანსწრაფულად ეძებდა და პოულობდა კიდევ პასუხს იმ ურთულეს კითხვებზე, რომელთაც თანამედროვეობა წამოჭრიდა მის წინაშე. იმ ძნელ და რთულ ეპოქაში,

როცა მწერალს უხდებოდა მოღვაწეობა და მართალი სიტყვის თქმა უდიდეს რისკთან იყო დაკავშირებული, პ. კაკაბაძე ხშირად მიმართავდა ხოლმე ისტორიულ ალეგორიებს და ამდაგვარი ქვეტექსტურ-სიმბოლური მინიშნებებით გამოხატავდა სათქმელს.

1954 წელს გამოიცა დრამატურგ პოლიკარპე კაკაბაძის „რჩეულ თხზულებათა“ თითქმის ოთხასგვერდიანი კრებული, რომელშიც, სხვა პიესებთან ერთად, შესული იყო პირველად დაბეჭდილი „დავით მერვე“. პიესას თავდაპირველად „ბახტიონი“ ერქვა. იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იწერებოდა, 1929 წლიდან მოყოლებული, მაგრამ მეტ-ნაკლებად ჩამოყალიბებული სახე მან, როგორც ჩანს, სწორედ 1954 წელს მიიღო.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესის მოქმედება შუა საუკუნეთა საქართველოს სამეფოშია და სახელდობრ მეფე დავით მერვის - მეფე დიმიტრი მეორის, თავდადებულის ძის, - ხანას უკავშირდება, კომედია მაინც ავტორისეულ წარმოსახულ გარემოში ვითარდება და არანაირად არ აღწერს კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებსა და გარემოებებს, არ ეფუძნება და არ გაშლის ისტორიულად დამოწმებულ მოვლენებს და, მით უმეტეს, არანაირად არ ასახავს - თუნდაც მცირედად - დავით მერვის მეფობას, რომელიც საკმარისადაა ცნობილი ისტორიული ქრონიკებიდან. ზოგადად, ეს აპრობირებული მეთოდია მწერლობაში, როცა მწერალი თითქოსდა იშველიებს ისტორიულ გარემოს, მაგრამ არ აკონკრეტებს და ესეც იმით აიხსნება, რომ ყოველი ისტორიული თემატიკის თხზულება თავისი პრობლემატიკითა და ცალკეული საკითხებით ყოველთვის უკავშირდება მწერლის დროინდელ ეპოქას.

აღსანიშნავია, რომ დავით მერვის მეფობა გამორჩეული იყო მძაფრი, მრავალწლიანი დაუმორჩილებლობით. მონღოლი დამპყრობლების მიმართ და ამ ბრძოლებს პირადად ხელმწიფე მეთაურობდა, მაგრამ მათ არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება დრამატურგის ჩანაფიქრისათვის და ისინი სრულიადაც არ მიიქცევენ მწერლის ყურადღებას.

როგორც მერაბ ლაღანიძე აღნიშნავს, „კახაბერის ხმალში“ მწერლის მხრივ არსად არ მჟღავნდება რამენაირი მცდელობა, რამდენადმე მაინც აღწერილი იქნეს რომელიმე კერძო დრო ან დაცული იქნეს კერძო დროისეული ყოფითი სიზუსტე (ლაღანიძე

2019:491). პიესაში ქვეყნის წარსული წარმოდგენილია მხოლოდ მითოსურ-ფოლკლორულად, მითოსურ-ფოლკლორული სახეებით, თუმცა ნაწარმოების მოქმედების ქრონოლოგია თითქოს უნდა თარიღდებოდეს მეცამეტე-მეთოთხმეტე საუკუნეების მიჯნით, დავით მერვის მეფობით, რაც ნაწარმოების ზოგიერთი ვერსიის სათაურითაცაა გაცხადებული.

პიესის მიხედვით, საქართველო დაპყრობილია მტრის ძალების მიერ (ტექსტში მათ თათრები ჰქვიათ), ხოლო ქვეყნის მდგომარეობა ყოველმხრივ და უკიდურესად ბედკრულია: გლეხი არ შრომობს და არაფერს ქმნის, მეომარი არ იბრძვის და არ იცავს სამშობლოს, ცოლ-ქმარი დაუძღვრებულა და არ ზრდის შთამომავლობას, ბრძენი მიმალულა და არავის ასწავლის რაიმე სასარგებლოს, მეფე დამფრთხალია და არ ცდილობს სახელმწიფოებრივ საქმეთა წარმართვას, ქვეყნის ძლიერების საყრდენი - ბახტრიონის ციხე-სიმაგრე - მტერს უკავია, ქვეყნის მხსნელად ნაგულვები კახაბერი დატყვევებულია და ორმოშია ჩაგდებული, ხოლო მისი უძლეველი ხმალი - „კახაბერის ხმალი“ - უსარგებლოდ აგდია უსაქმური გლეხის კერაზე (დაღანიძე 2019:492).

„კახაბერის ხმლის“ პერსონაჟი გოსტაშაბი ირეკლავს ნაცარქექიას ფოლკლორულ სახეს, რომელიც სრულიადაც არ ხასიათდება რამენაირი ეპიკური თვისებებით ან ნიშნებით და, როგორც ზღაპრის პერსონაჟი, უფრო საკუთარი მოხერხებულობით, მოტყუებითა და მოწინააღმდეგის სიბრიყვის მეშვეობით აღწევს გამარჯვებას.

რაც შეეხება თვით კახაბერის სახეს, - ისევ ფოლკლორულ-მითოსურ სახეს, - თხზულებაში ითქმება, რომ „კახაბერობას ყველა ვერ იქმს“ (კაკაბაძე 1971:249).

ქართულ ფოლკლორულ წყაროებშიც კახაბერის ვინაობა მეტისმეტად ბუნდოვანია, „ისტორიულადაც და დრამატურგიულადაც კახაბერის სახე სრულიად გაურკვეველი, დაუდგენელი და სიცხადეს მოკლებულია“ (დაღანიძე 2019:496).

წლების შემდეგ, როდესაც პიესამ სტრუქტურული ცვლილება განიცადა, დრამატურგმა „კახაბერის ხმლის“ მოქმედება კიდევ უფრო დააშორა ისტორიულ გარემოს. ეს გვიანდელი ცვლილება იმაზე მეტყველებს, რომ დრამატურგმა საერთოდ უარყო ტექსტში აღწერილ მოვლენათა მიმართ ისტორიული ნამდვილობის პასუხისმგებლობა. კახაბერის ხმლის ამბავი, პროლოგის მიხედვით სცდება ისტორიული სანდოობის ჩარჩოებს და გადაიქცევა „თეატრონის“ მსახიობთა მიერ,



ევაგარის მეთაურობით, გიორგი ბრწყინვალის კარზე მეფის თვალწინ წარმოსახულ წარმოდგენად.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნიკო ბერძენიშვილმა პ. კაკაბაძის ამ პიესაზე დაწერა გამონათქვამები, რომელიც ეხება „დავით მეფის“ უპროლოგო ვერსიას, რომელშიც ისტორიული გარემო ასე შეგნებულად არ იყო უგულებელყოფილი. ბერძენიშვილი წერს, რომ ისტორიული თვალსაზრისით მეტად ბუნდოვნად, სიცხადის გარეშე, სრულიად არამკაფიოდაა აღწერილი საქართველოს წარსულის ერთი სურათი.

ბოლშევიკურ სახელმწიფოში „ისტორია ხდებოდა იდეოლოგიის ნაწილი, ხოლო იდეოლოგია, რომელსაც ახლა ოფიციალურად ერქვა „მარქსიზმ-ლენინიზმი“, რელიგიური ცნობიერების საერო ფორმად გადაქცევას იწყებდა“ (ლაღანიძე 2019:497).

მე-13 საუკუნის დამდეგისათვის ფეოდალურმა საქართველომ სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია. მისი შემდგომი განვითარება ამ ურთიერთობის რღვევისა და ახალი ურთიერთობის ჩასახვა-წარმოქმნის გზით შეიძლებოდა მხოლოდ წასულიყო (ბერძენიშვილი 1971:283), - სწორედ ასე იწყებს პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის განხილვას ნიკო ბერძენიშვილი. ქვეყნის განვითარების დაბრკოლებად ისტორიკოსი წარმოაჩენს ბატონყმობას, რომელმაც, მისი თვალსაზრისით, იმ დროისათვის უკვე ამოწურა საკუთარი შესაძლებლობანი, ხოლო შექმნილი მდგომარეობის ნათელსაყოფად იგი ამგვარად შთამბეჭქდავ სურათს ხატავს.

ისტორიკოსი იწონებს და მხარს უჭერს დრამატურგის გადაწყვეტილებას, რომ ეპოქის მძიმე მდგომარეობის აღსაწერად მწერალმა ჟანრობრივად არჩია კომედია და არა დრამა.

დრამატურგმა ისტორიული თემატიკის წარმოჩენა დრამატული პათოსის ნაცვლად კომიკური ხერხებით სცადა.

პიესის მთავარი გმირი კახაბერი ბერძენიშვილმა ქვეყნის არა ეროვნული მხსნელის სახედ მიიჩნია, არამედ იმჟამად ხელფეხშეკრული, მაგრამ მომავლის მაცნე - „კლასობრივ მხსნელად და მეთაურად“.

საქართველოს ისტორიის მკვლევარის შეხედულებით, საზოგადოების დამამუხრუჭებელი ფენები იყვნენ „ხალხის და ქვეყნის მოღალატე მთავრები“ (ბერძენიშვილი 1971:287).

როდესაც ნიკო ბერძენიშვილი წერდა თავის ამ გამოხმაურებას, პოლიკარპე კაკაბაძის პიესას ერქვა „დავით მერვე“, რაც არასწორად მიაჩნდა ნაწარმოების შემფასებელს და მოუწოდებდა დრამატურგს, არ დაეკავშირებინა პიესა კონკრეტული მეფის სახელთან.

„სჯობდა, რომ ასეთი ისტორიული ნაწარმოები, რომელიც საქართველოში გვიანფეოდალური ხანის მთელს ეპოქას შეეხება, არ ყოფილიყო მიმაგრებული რომელიმე მეფის სახელთან და ამ ნაწარმოებს იგივე ძველი სახელი „კახაბერის ხმალი“ აღდგენოდა (ბერძენიშვილი 1971:288).

ძნელი სათქმელია, რამდენად გაითვალისწინა დრამატურგმა ისტორიკოსის რჩევა, მაგრამ ფაქტია, ნაწარმოებს დაუბრუნდა ძველი სახელწოდება და საბოლოოდ ამგვარი სახელითვე დარჩა. ისტორიკოსი ნ. ბერძენიშვილი თვლის, რომ პიესის პერსონაჟი კახაბერი არაა ისტორიული სახე, არამედ მითოსურია. მისი აზრით, „კახაბერის ხმალი“ დახატული ისტორიული სამყარო, ავტორის ჩანაფიქრით, სინამდვილეში მითოსური სამყაროა.

შეიძლება ითქვას, რომ ბოლშევიკურ საქართველოში ტექსტების იდეოლოგიური ტყვეობა გამოიხატებოდა არა მარტო იმით, როცა თავად ტექსტი, მეტ-ნაკლებად ექცეოდა კომუნისტური იდეოლოგიის ტყვეობაში, არამედ იმითაც, როცა უკვე არსებული ტექსტები, მათ შორის, კლასიკური ნაწარმოებები, - ექცეოდნენ მარქსისტულ-კომუნისტური იდეოლოგიური ინტერპრეტაციის ტყვეობაში, რაც ამ ტექსტებს ხშირად აცლიდა, დააშორებდა ან თუნდაც უფერმკრთალებდა მათ ნამდვილ ავტორისეულ ჩანაფიქრს.

1932 წელს დრამატურგი ინტენსიურად მუშაობდა „კახაბერის ხმლის“ ადრეულ ვარიანტებზე, რომელსაც „ბახტრიონი“ ეწოდებოდა. „ბახტრიონში“ ისტორიული თემატიკა კომედიის ჟანრით არის წარმოდგენილი, ზღაპრულ-მითოლოგიური გმირების მეშვეობით, ფილოსოფიურად არის განზოგადებული საკაცობრიო იდეალები და ქვეყნის იმდროინდელი, კონიუნქტურული გასაჭირიც ადვილად იკითხება სტრიქონთა მიღმა.

ცნობილია, რომ 40-იან წლებში, 1942-1944 წლებში, პოლიკარპე კაკაბაძე ხელახლა მიუბრუნდა „ბახტრიონს“.

„კახაბერის ხმლის“ პირველი ვარიანტი „ბახტრიონი“ 1933-34 წლებში უკვე დამთავრებული იყო და 1934 წელს ლიბრეტოც შეიქმნა ამავე სახელწოდებით, რომლისთვისაც მუსიკა დაწერა გრიგოლ კიკნაძემ. „ბახტრიონის“ გენერალურმა რეპეტიციამ წარმატებით ჩაიარა ოპერაში, მაგრამ გენერალური რეპეტიციიდან იგი მოხსნეს, როგორც „ნაციონალისტური“ სულისკვეთების გამომხატველი ნაწარმოები.

მანანა კაკაბაძე იგონებს: „უკვე 1936 წელი იდგა. ამ დროს პიესას დიდი სახელი აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ არც დაბეჭდილია და არც დადგმული; ამ ნაწარმოების ისე ემინია ხელისუფლებას, როგორც ატომური ბომბის, იგი „ყვარყვარეზე“ უფრო რადიკალურ და კიდევ უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებად არის მიჩნეული. ეს შეხედულება აისახა კიდევ 1936 წელს მწერალთა კავშირში გამართულ პიესა ბახტრიონის" განხილვაზე, რომლის ოქმიც არსებობს.

რამდენიმე შემოკლებული ჩანაწერები იქ გამომსვლელთა სიტყვებისა შეტანილია ამ ოქმში. ეს განხილვა მიზნად ისახავდა მწერლის დამუშავებას, რომლის შედეგად უნდა მომხდარიყო ავტორის „ხალხის მტრად“ გამოცხადება და მისი ლიკვიდაცია. ამ ოქმმა შემოინახა აშკარა მტრული ტენდენცია. მთავრობის განზრახვას წინ ვინ აღუდგებოდა, იგი სასწორზე დებდა თავის სიცოცხლეს. საყოველთაო შიში სიკვდილისა აიძულებდა ბევრ ადამიანს, გაჩუმებულიყო, ან სულაც სინდისზე ხელი აეღო და დაჰყოლოდა მთავრობის ნებას...“ (კაკაბაძე 2003:328).

ცნობილია, რომ ამ ოქმში, 1936 წელს „ბახტრიონის“ განხილვას რომ ასახავს, აღნუსხულია ვიქტორ გაბესკირიასა და პეტრე სამსონაძის გამოსვლები. ისინი „ბახტრიონს“ „ყვარყვარე თუთაბერზე“ მაღლაც კი აყენებდნენ.

ჯერ დაუბეჭდავი და დაუდგმელი „ბახტრიონი“ რეპრესიის ტალღის დასაწყისშივე, განიხილეს მწერალთა კავშირში, მაგრამ ვერ დაამარცხეს. განხილვაზე „ბახტრიონი" თვითონ ავტორმა, პოლიკარპე კაკაბაძემ დაიცვა: მან მოწინააღმდეგეთა ყველა არგუმენტი გააბათილა, ყველა პროვოკაცია ამხილა, რკინისებური ლოგიკითა და შეუდარებელი მხატვრული ანალიზით აჩვენა თავისი თხზულების არსი და მნიშვნელობა. მწერალთა კავშირის იმ კრებაზე პოლიკარპე კაკაბაძემ და მისმა მომხრეებმა გაიმარჯვეს: „სიმართლისათვის თავგანწირული უმწიკვლო მწერლები

უფრო ძლიერნი აღმოჩნდნენ, ვიდრე სიკვდილის შიში, და ამ შიშს დამორჩილებული ადამიანები, მწერლობისათვის რომ მოეკიდათ ხელი“ (კაკაბაძე 2003:329).

ცნობილია, რომ სანდრო ახმეტელს, დაპატიმრებისას, ერთ-ერთ ბრალდებად წაუყენეს პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონის“, ამ „ნაციონალისტური“ ნაწარმოების, დადგმის მცდელობა! მას სჯიდნენ იმისათვის, რომ სურდა დადგმა „ბახტრიონის“, თუმცა ვერ მოასწრო ამ სურვილის განხორციელება. მას სურვილიც კი დანაშაულად ჩაუთვალეს! ახმეტელის დაკითხვის ოქმი ვ. კიკნაძემ გამოაქვეყნა, - გვაუწყებს მანანა კაკაბაძე.

1946 წელს „კახაბერის ხმალი“ მომზადდა მარჯანიშვილის თეატრში. იმ დროს მწერალთა კავშირში რეპერტუკომად იყო დიმიტრი ბენაშვილი და მისი დიდი მონდომებით და ხელისშეწყობით დაიწყო მუშაობა ამ სპექტაკლზე. იგი „კახაბერის ხმალზე“ უსაზღვროდ იყო შეყვარებული და საოცარი ენერგიით და თავგანწირვით იცავდა მას. სპექტაკლი გენერალურ რეპეტიციაზე საშინლად დაამუშავეს. განხილვას დაესწრნენ ცეკას მაღალჩინოსნები, რომლებმაც იდეოლოგიურად მავნე, „ნაციონალისტურ“ ნაწარმოებად გამოაცხადეს იგი. სპექტაკლი მოიხსნა და მის ავტორს და მასთან ერთად დიმიტრი ბენაშვილს, როგორც მის ხელისშემწყობს და დამცველს, დაჭერით ემუქრებოდნენ, მაგრამ აქაც ამ ორმა ადამიანმა, საოცარი ლოგიკით და მაღალმხატვრული კრიტიკული ანალიზით დაამარცხეს შავი ძალები და მათი პრიმიტიული, პროვოკაციული ბრალდებები გააქარწყლეს და მოიგერიეს სიმართლის ყოვლისმჭრელი იარაღით. დიმიტრი ბენაშვილი „ყვარყვარეზე“ მაღლა აყენებდა „კახაბერის ხმალს“, ხოლო მის ავტორს, როგორც ზოგადსაკაცობრიო გმირების შემოქმედს, გენიოსთა გვერდით მიუჩენდა ადგილს. ეს იყო დიდი გამოწვევა მთავრობისადმი, რომლის რისხვა მანაც დაიმსახურა. დიდი ბრძოლით და თავგანწირვით მოახერხეს მაშინ პოლიკარპე კაკაბაძემ და დიმიტრი ბენაშვილმა თავის გადარჩენა, მათ ორივეს დაჭერით და დახვრეტით პირდაპირ ემუქრებოდნენ. ამ ამბების შემდეგ, რამდენიმე თვეში, გამოიტანეს დადგენილება, რომ პოლიკარპე კაკაბაძეს აეკრძალოს ისტორიულ პიესებზე მუშაობა და ამიტომაც იყო, რომ ქვიშხეთში, ზამთარში, დიდთოვლობის დროს გამოუშვეს ჩეკისტი პოლიკარპე კაკაბაძის ხელნაწერების რევიზიისათვის.

რა იყო „ბახტრიონში“ ისეთი თავზარდამცემი 30-იანი წლების საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, რამაც აიძულა მწერალთა კავშირი, ასე თავდაუზოგავად ებრძოლა ამ თხზულების მოსასპობად და მისი ავტორის გასანადგურებლად?! „ბახტრიონის“ ლიბრეტო პირველად 1973 წელს დაიბეჭდა. დრამატურგის ორტომეულის II ტომში. მხოლოდ ამის მერე მიეცა მკითხველს საშუალება მისი განსჯისა. სამწუხაროდ, ეს მხოლოდ მწერლის სიკვდილის შემდეგ მოხდა...

30-იანი წლების მეორე ნახევარში „ბახტრიონში“ ახალი მოტივი შემოვიდა, ეს იყო გმირი კახაბერის (იგივე ბაყათარი, ბახათარი) მოტივი, რაც მანამდე არ იყო პიესაში. ეს ფაქტები დგინდება მწერლის ხელნაწერების შესწავლის საფუძველზე.

„ბახტრიონმა“ შეიძინა ახალი თავისებურება. მასში შევიდა გამაერთიანებელი იდეა, თავგანწირული გმირის, წმინდა გიორგის მხატვრული სახის მონათესავე მეტაფიზიკური გმირის იდეა. ამრიგად, კომედიაში შემოვიდა იდეალური გმირის განზოგადებული სახე, ეს სრულიად ახალი ხერხი იყო კომედიოგრაფიაში, მანამდე არსად, არც ერთ კლასიკურ კომედიაში რომ არ იყო გამოყენებული. სავარაუდოა, რომ ასეთი ჰეროიკული პათოსი უკავშირდებოდა მოდერნიზმის პრინციპს სულიერად ამაღლებული გმირის ძიება, რომელშიც ჩაბეჭდილი იქნებოდა მთელი ერის ჰეროიკული ხასიათი.

კახაბერის იდეა იყო ის, რამაც, მანამდეც უდიდებულესი, „ყვარყვარეზე“ არანაკლებ მნიშვნელოვან კომედიად აღიარებული ნაწარმოები, ახალ ფილოსოფიურ და მისტიკურ სიმაღლეებზე აიყვანა. თავგანწირული გმირის იდეამ სრულყო თხზულება და სრულიად ახალი მნიშვნელობა მიანიჭა მას. მისი მხატვრული ძალა განუზომლად ამაღლდა და ზოგადსაკაცობრიო, მარადიულ იდეათა ბრწყინვალე გამომხატველი შეიქნა.

ამრიგად, პოლიკარპე კაკაბაძის ძიება იდეალური გმირისა, რომელიც მარადიულ, ეროვნულ და ამავე დროს ზოგადსაკაცობრიო იდეას გამოხატავდა, განსრულდა „კახაბერის ხმალში“. ეს თხზულება მაშინვე, ამ საბოლოო ვარიანტის დასრულების უმალ, შეიქმნა სათაყვანებელი ნაწარმოები ქართული საზოგადოებისა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დადგმა და დაბეჭდვა დიდხანს აკრძალული იყო.

მწერლის ხელნაწერების შესწავლის საფუძველზე დრამატურგის ქალიშვილი მანანა კაკაბაძე ასკვნის, რომ 30-იანი წლების II ნახევარში შემოვიდა „ბახტრიონში“ ეს ახალი მოტივი: ეს იყო გმირი კახაბერის (იგივე „კახაბერის ხმალი“) მოტივი, რაც მანამდე არ იყო პიესაში.

ჩვენი აზრით, კომედია „კახაბერის ხმალი“ და ლიბრეტო ოპერისათვის „ბახტრიონი“ ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურება: პერსონაჟების (ნაცარქექია, ქოსატყულია, როსტომ ბრძენი, დოყლაპია, შულქანა, ფატი, მუსუსელა, სვიმონხანი, მთავარი გვანგვა, მთავარი კონსტანტინე და სხვ.) მეშვეობით, მათი ზღაპრულ-მითოლოგიური სახეების ფილოსოფიური განზოგადებით, ისტორიული თემატიკის კომედიურ ჟანრში გადაწყვეტით, 30-იანი წლების საქართველოს კონკრეტული სურათი იხატება.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებას ტოტალიტარიზმის ბატონობის ხანაში ყოველთვის დიდი რეზონანსი ექნება - ასე იყო მის თანამედროვეობაში და ასევე ვიგრძნობთ დიდი დრამატურგის ძალას მაშინაც, როცა ეს საშინელი სენი კვლავ დაემუქრება საზოგადოებას:

„მიწიერ ცოდვა-მადლის კანონს ნუ გადაუხვევ  
ხელოვნებაში, და ჭიდილით ერთიმეორესთან  
ყველამ თვისება საკუთარი გამოავლინეთ,  
ცხოვრება ყოველ სულიერის არის თითო ხმა  
მთელი მსოფლიოს უსასრულო ჰარმონიაში  
და ციურ მსაჯულს არც ერთი ხმა არ გამორჩება.  
ცის ქვეშეთზე ის ხელოვანთა ქმნილის შემსმენი  
მხოლოდ ხალხია მიწიერი“

(კაკაბაძე 1971:112).

ეს ციტირება პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონიდან“ იმისათვის დაგვჭირდა, რათა მკითხველი დარწმუნებულიყო კომედიის მხილების ძალაში. ყველა შენიშვნა ძალადობის, უსამართლობის, უზნეობის თაობაზე ავტორის თანამედროვე საქართველოს კონკრეტულ სურათებს გულისხმობდა.

„ბახტრიონის“ პერსონაჟები, ხალხური ლექსებისა და ზღაპრების გმირები, ერის უდიდესი განსაცდელის - უზნეობის, უსამართლობის ჟამს - ცოცხლდებიან, ერის წიაღიდან გამოდიან და სპობენ ქვეყანაზე მომრავლებულ უბედურებას. ქოსატყუილას, მუსუსელას, დოცლაპიას, ნაცარქექიას უარყოფითი თვისებები სიკეთეს არის შეფარებული და ბოროტებას არ ახარებს, მეფეები და მისი ნების აღმსრულებლები კი ბოროტებას სჩადიან და ავს ამკვიდრებენ ქვეყანაში. ბახტრიონის ციხე, რომელიც ბოროტი სვიმონ ხანის თავშესაფარია, ხალხური ზღაპრის გმირებმა უნდა აიღონ, ისე როგორც ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“ დაიხსნეს ქვეყანა ბოროტებისაგან ხალხის წიაღიდან გამოსულმა გმირებმა.

იდეალური გმირის განზოგადებული სახე კომედიაში, როგორც ითქვა, სიახლედ ითვლება და პ. კაკაბაძის სახელს უკავშირდება.

პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონი“ და, შესაბამისად, „კახაბერის ხმალი“ გმირულ-რომანტიკული თეატრის დამკვიდრების გზაზე XX საუკუნის 30-იან წლებში პირველი გაბედული ნაბიჯი იყო და, ბუნებრივია, ტოტალიტარული რეჟიმი მკაცრად გაუსწორდებოდა ყველას, ვინც კი მოისურვებდა საქართველოს იდეის გაღვიძებას, ერის სულიერ საწყისთან მიბრუნებას.

### **3.3. ეროვნული გმირის იდეა პიესებში „ვახტანგ გორგასალი“ და „დემეტრე თავდადებული“**

მრავალ ძიებათა შემდეგ თავგანწირული გმირის იდეამ, და ეროვნული თვითშემეცნების დამკვიდრების იდეამ პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში მოძებნა თემა, რომელსაც მწერალმა მიუძღვნა ყველაზე დიდი და ხანგრძლივი შრომა.

1939 წელს პოლიკარპე კაკაბაძემ დაიწყო მუშაობა „ვახტანგ გორგასალზე“ და სიცოცხლის ბოლომდე მუშაობდა ამ ნაწარმოებზე. 1972 წელს იგი ამზადებდა უკვე სრულიად თავმოყრილ უამრავ ხელნაწერს „ვახტანგ გორგასლის“ მეორე და მესამე

ნაწილების დასამთავრებლად. ყველაზე დიდი ტრაგედია მისთვის იყო ის, რომ ვერ მოასწრო ამ ქმნილების ბოლომდე დამთავრება.

1939 წელს საოცარი სისწრაფით დაიწყო ტექსტის წერა და თითქოს ბოლომდე მიიყვანა ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია ორ წელიწადში. მაგრამ დაიწყო ომი და ყველაფერი აირია. აირია მუშაობის პროცესი, აირია ცხოვრება, ახალი ინტერესები და ძველი ერთმანეთში აირია, მწერლის შემოქმედებაში ამ დიდმა სირთულეებმა თავისი ცვლილებები შეიტანა. ვახტანგზე მუშაობა შეწყდა, თითქმის დამთავრებული ტრაგედია დროებით გადაიდო.

ამ წლებშიც არ შემწყდარა დრამატურგის მისამართით კრიტიკული და ოპოზიციური დამოკიდებულება მისი ანტისაბჭოთა ნაწარმოებების გამო. ზოგი ისეთი მწერალი გახდა მაშინ მონაწილე პოლიკარპე კაკაბაძის წინააღმდეგ მოწყობილი ამ ლაშქრობისა, რომ გაოცებას და სინანულს იწვევს. მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც არ ემორჩილებოდნენ სატანურ ნებას და მართალი სიტყვით იბრძოდნენ მის წინააღმდეგ. სწორედ ასეთი, რამდენიმე გამირული გამოსვლა აღბეჭდილია ამ ოქმში, 1936 წლის „ბახტრიონის“ განხილვას რომ ასახავს. მათ შორისაა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ ვიქტორ გაბესკირიას და პეტრე სამსონაძის გამოსვლები, რომლებიც ბახტრიონს“ უფრო მალლა აყენებენ, ვიდრე თვით „ყვარყვარე თუთაბერს!“ ეს იყო დარტყმა ხელისუფლებისათვის.

ზემოთაღნიშნული ბრძოლები 1936 წლის ოქტომბერში მოხდა. 1937 წლის დასაწყისში პოლიკარპე კაკაბაძეს კვლავ წაუყენეს დამსმენთა ხელით შეთითხნილი ბრალდება, მსგავსი იმისი, როგორიც მაშინ იქმნებოდა იმ მწერლების წინააღმდეგ, რომელთა განადგურებაც ჰქონდათ გადაწყვეტილი. საქმე ეხებოდა ვითომ პოლიკარპე კაკაბაძის მიერ ლიტფონდში, გამომცემლობებში და ა. შ. აღებულ ვალებს, სესხებს. ასეთი სესხებით ცხოვრობდნენ ჩვეულებრივ, მწერლები, მათ ხომ ხელფასები არ ჰქონდათ, აიღებდნენ ავანსს და შემდეგ იხდიდნენ ჰონორარიდან. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ პოლიკარპე კაკაბაძეს ასეთი ვალიც არ ჰქონია. მან წარუდგინა სათანადო დოკუმენტები მისი საქმის შემსწავლელ კომისიას. გაოცებულები დარჩნენ, ისინი ხომ ყველანი ასეთი სესხებით და ვალებით ცხოვრობდნენ და რას წარმოიდგენდნენ, რომ აქ გამონაკლისი იქნებოდა. ერთმა ყოფილმა გიმნაზიის ნაამხანაგარმა, ირ. ქავჭარაძემ



თურმე უთხრა მწერალს, – პოლიკარპე, რაღაცა მაინც დაიბრალები, ჩვენ ყველა ასე ვცხოვრობთ, როგორ შეიძლება ყველაფერში მართალი იყო. პოლიკარპეს კი უპასუხნია, თქვენ შეიძლება ასე ცხოვრობთ, მაგრამ მე არაო, და მართალი ვარ ყველაფერშიო. გაწბილებული მწერალთა კავშირის ჩეკისტი მესვეურები ამჯერადაც დამარცხდნენ. საკმარისი იყო აღმოეჩინათ თუნდაც ერთი პატარა ვალი, ან რაიმე დარღვევა, რომ საქმეს ძიებას მისცემდნენ და მერე იქიდან ვერავინ გამოვიდოდა. ეს იყო მეთოდი, რომლითაც ბევრი მწერალი დაღუპეს.

„გალიაში ქათამი და არწივი ერთია“, წერდა პოლიკარპე კაკაბაძე იმ საშინელებათა გამო, რაც საბჭოთა საპრობილემში სუფევდა, – „შიში ყველას ერთნაირი აქვს, მხოლოდ ვაჟკაცობაა სხვადასხვანაირი“ (კაკაბაძე 2003:330).

ომის პერიოდში კვლავ წამოიწია საკითხი „ბახტრიონის“ დაბეჭდვისა და დადგმის შესახებ. რეპრესია და დახვრეტა ყოველდღე იყო მოსალოდნელი. მაგრამ განა გაჩერება და დამორჩილება უშველიდა? ვინც გაჩერდება და შეშინდება ბრძოლაში, მას უმალ კლავენ. პოლიკარპე კაკაბაძე თვითონ იყო თავგანწირული გმირი.

ამ რეპრესიების და ყოველდღიური სიკვდილით შიშის ფონზე, იგი წერდა ნაწარმოებს საქართველოს დიდ, ქრისტიანულ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბების შესახებ, ქართველი ერის დიდ ეროვნულ ეპოპეას, ღვთაებრივი მეფის, ღვთისათვის საყვარელი მეფის, ვახტანგის მოღვაწეობისა და მისთვის ღვთით დაკისრებული მისიის შესახებ. პოლიკარპე კაკაბაძისთვის ცხადდებოდა ამ მისიის მთელი დანიშნულება, რომელმაც ამიერკავკასიაში ქრისტიანობის ფორპოსტი შექმნა. სწორედ ამ, ქრისტიანობის საბოლოო გამარჯვებით და გაძლიერებით გადარჩა საქართველო, მისი ხალხი ჩამოყალიბდა დიდ ერად, რომელმაც შექმნა დიდი სულიერი კულტურა. წამებული წმინდანების მშობელი ერი, მორალურად მეტად მდგრადი აღმოჩნდა იმ უსასტიკესი შემოტევების წინაშე, ისტორია რომ უმზადებდა მრავალგზის. თითქოს იგი ემსგავსებოდა იმ წმინდანებს, რომლებსაც აკრავდნენ ჯვარზე, სულიერად დაცემულნი, მყიფენი, მაგრამ ფიზიკურად ძლიერნი, აწამებდნენ და კლავდნენ მათ, მაგრამ ვერ კლავდნენ მათ სულს, ეს ცოდვილნი თვითონ კვდებოდნენ სულიერად თავისივე ძალმომრეობის წყალობით და შემდეგ შეერეოდნენ მიწას წარმავალი ძლიერებითა და ფუყე დიდებით მოცულები.

„წმინდანთა სამშობლო დაუმარცხებელია“, - წერს პოლიკარპე კაკაბაძე მასალებში „ვახტანგ გორგასალის“ შესახებ. ათეისტური საბჭოთა იმპერიის უღელქვეშ მყოფი მწერალი საოცარი ძალით განიცდიდა იმ ღვთაებრივ სიმართლეს, რომელიც ძალას ამღევდა, ერთი შეხედვით, დასუსტებულ და სისხლგამდინარე ერს. წმინდანიც სუსტი ეგონათ, ჯვარზე გაკრული, მაგრამ იგი ყველა ჯერზე ამარცხებდა ბოროტებას უფრო სასტიკად, ვიდრე მახვილი მეომრისა. სუსტი წმინდანი ამარცხებდა ძლიერს და ბოროტს, და თვითონ, ჯვარცმული, რჩებოდა მარადიული, ცოცხალი, უკვდავი. ამიტომ წერდა პოლიკარპე კაკაბაძე – „წმინდანთა სამშობლო დაუმარცხებელია“.

როცა კაცი არ არის ღმერთთან, სიკვდილის შიში მასში ყოვლისმომცველია. „ნუშენი – აბსოლუტური სიკვდილი“ (პ. კაკაბაძე, „თქმები“). ეს არის გაქრობა, ურწმუნოთა ხვედრი. სიკვდილის შიში კიდევ უფრო აპატარავებს ადამიანს, რომელიც დაშორდა ღმერთს. იგი ებლაუჭება დროებით გადარჩენას და ამისათვის ემორჩილება სატანას, ღვთის მოწინააღმდეგეს. მარქსისტებმა უარყვეს ღმერთი და უარყვეს სამშობლო, კოსმოპოლიტიზმი და უღვთობა დაამკვიდრეს, სოციალისტებმა უარყვეს ღმერთი და შექმნეს ათეისტური სახელმწიფო, ბოროტების იმპერია. მათ ადამიანებს წაართვეს ღმერთი, რომ უფრო კარგად ექციათ სატანის მონად. უღვთოთა მორჩილება სატანის სამსახურია, ასე ებმება დაჩიავებული, ღმერთს დაშორებული ადამიანი ცოდვაში, საბოლოოდ კი, ხშირად აქვეც, კარგავს იმ მატერიალურ კეთილდღეობასაც, რომლისთვისაც დათმო პატიოსნება და სხვა ცდუნებულთა ხელით ისრისება, აქვე გადახდებათ. ერთადერთი ხსნა ამ განსაცდელიდან, ღმერთისაკენ მობრუნებაა. ღმერთისაკენ, რომელიც სუფევს და მონანიე სულს ყოველთვის მიიღებს თავის სიტკბოებაში. ეს სიტკბოება ჯვარზე ასვლასთან არის წილნაყარი. სწორედ ასეთ ღვთის სიტკბოებაში იყო საქართველო, სულიერად დაუმარცხებელი მას შემდეგ, რაც ვახტანგ გორგასალმა სრულყო თავისი მისია. მან მოიტანა საქართველოს გაერთიანება და ქრისტიანიზმის სიღრმეებში ერის შესვლა, სრულყოფილი რწმენის ეს გამარჯვება უზრუნველყო. (ლიტერატურული ძიებანი №24 (2002))

მეტად სჭირდებოდა საქართველოს გორგასალის იდეის გამარჯვება, რათა შეეცნო საკუთარი თავი. „შეიცან თავი შენი...“, - ბრძანებს უფალი. ამ შემეცნებით უნდა

მომხდარიყო ეროვნული სულისა და ხორცის ერთიანობა. აქ იყო ერთადერთი გზა ხსნისა ქართველი ერისათვის.

ათეიზმისა და კოსმოპოლიტიზმის ბატონობის ეპოქაში პოლიკარპე კაკაბაძის წინაშე დადგა კრისტეს რწმენით ცხებული ეროვნული გმირის იდეა. ეს იდეა მხატვრულ ხორცშესხმას იღებს ვახტანგ გორგასლის სახეში სრულყოფილად და როდესაც ვახტანგის მხატვრული სახე თითქმის დაასრულა ხუთმოქმედებიან ტრაგედიაში, მწერლის წინაშე თავგანწირული გმირის იდეა ეზიარა კიდევ უფრო ყოვლისმომცველ სრულყოფას. პოლიკარპე კაკაბაძემ დაინახა, რომ „ბახტრიონში“ გამოხატულ ეროვნულ იდეას სრულყოფისათვის სწორედ ასეთი გმირი ესაჭიროებოდა.

40-იანი წლების პირველ ნახევარში „კახაბერის ხმალზე“ მუშაობის პარალელურად დრო და დრო პოლიკარპე კაკაბაძე უბრუნდება ვახტანგ გორგასლის დიდ ტრაგიკულ ეპოპეას. „დრამატული პოემა სამ ნაწილად“, ასე ეწოდება პოლიკარპე კაკაბაძის „ვახტანგ გორგასალს“, რომელიც მწერალმა უამრავი წლის მუშაობის შემდეგ, დაასრულა 1966 წელს და გამოაქვეყნა კიდევ მაშინვე, ხოლო მეორე და მესამე ნაწილებისათვის შექმნილი მასალა დარჩა ხელნაწერებში დაუმთავრებელი სახით.

1966 წელს დამთავრდა „ვახტანგ გორგასალის“ პირველი ნაწილი. ეს იყო დიდი გამარჯვება ავტორისა. 30 წლის მუშაობის ნაყოფი იყო ეს პიესა. პიესის ტექსტის წერა, როგორც ვთქვით, 1939 წლიდან იწყება. ეს იყო ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია თავიდან, რომელიც 40-იანი წლების დასაწყისში, თითქმის დამთავრდა. სამი მოქმედების ტექსტი თითქმის სრულად იყო დაწერილი, დანარჩენი მასალაც გამზადებული, მხოლოდ საბოლოო სახე არ ჰქონდა მიცემული. ეს იყო ნაწარმოების პირველი რედაქცია, მაგრამ საბოლოო, დასრულებული სახე მაშინ ვერ მიეცა. ომის ვითარება და მასთან დაკავშირებული სიძნელეები, ხელისუფლების მიერ წარმოებული მუდმივი ზეწოლა აწყვეტინებენ მწერალს მუშაობის ერთიან პროცესს. იგი იძულებულია გადაერთოს სხვა სამუშაოზე და რჩება დაუმთავრებელი მისი შემოქმედების უმთავრესი ქმნილება, ტრაგედია, ნაწარმოები, რომელიც ქართველი ერის შემეცნების და მისი ისტორიული მისიის გამომხატველი უნდა ყოფილიყო. სხვა ნაწარმოებებზე მუშაობის პროცესშიაც კი, პოლიკარპე კაკაბაძე უხვად აგროვებდა მასალებს ვახტანგ

გორგასალის ეპოქის შესახებ. მან წლების მანძილზე დაამუშავა და შეისწავლა დიდძალი ისტორიული მასალა.

პოლიკარპე კაკაბაძეს ბრწყინვალედ ჰქონდა შესწავლილი ჯვაროსნული ლაშქრობები, მათი მიზანი და დანიშნულება, სპეციფიკა ამ მოძრაობისა, რომლის საფუძვლები, მისი აზრით, უკვე გორგასალის ეპოქაში, მეხუთე საუკუნის საქრისტიანო სამყაროში ისახება. ვახტანგ გორგასალის ლაშქრობები პალესტინასა და საბერძნეთში, მისი ბრძოლა ქრისტეს საფლავისათვის, მწერლის აზრით, ჯვაროსნულ ლაშქრობათა მოძრაობის წინა პერიოდია.

მწერლის გაგებით, ვახტანგ გორგასალი იმ მისიას ასრულებს საქართველოში, რაც, ხუთი ასწლეულის შემდეგ ევროპაში დაიწყო. ქრისტიანობის დამკვიდრება, მისი გაძლიერება და ქრისტეს საფლავისათვის ბრძოლა პოლიკარპე კაკაბაძის გაგებით, მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია. ვახტანგ გორგასალი, მწერლის გაგებით, ამკვიდრებს საქართველოს პრიორიტეტულ როლს ამ პერიოდის მსოფლიო საქრისტიანო მოძრაობაში.

ასეთი დიდი დიაპაზონით დანახვა ქართველი მეფის მოღვაწეობისა ქრისტიანული ცივილიზაციის შექმნის საქმეში, სრულიად განსაკუთრებულად წარმოაჩენს საქართველოს მნიშვნელობას მსოფლიო ისტორიის განვითარებაში.

ვინაიდან ხანგრძლივი დროის მანძილზე მუშაობდა „ვახტანგ გორგასალზე“, მწერალს დაუგროვდა დიდძალი მასალა ვახტანგის ეპოქაზე. იგი მწერლის შემეცნებაში ჩამოყალიბებული ვახტანგის ირგვლივ და ამ მასალის ერთ ნაწარმოებში ჩატევა შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამიტომ მან გადაწყვიტა ეს ეპოქა რამდენიმე ნაწილად დაეყო და დრამატული პოემის ფორმით შეეკრა ერთი იდეისა და ერთი მთავარი გმირის ირგვლივ, მისი ცხოვრებისა, მოქმედებისა და საქმეთა ჩვენებით. მწერლის ხელნაწერებში, მასალებში „ვახტანგ გორგასალის“ შესახებ არის აგრეთვე პარალელური სიუჟეტები, რომანული მოთხრობები, რომლებიც შუასაუკუნეთა სულს გადმოსცემენ და ენათესავებიან შუასაუკუნეობრივ ევროპულ-ქრისტიანულ სიუჟეტებს, ტასოს, პეტრარკას, დანტეს განწყობილებებს.

ის შესაძლებლობები ფორმის სიდიდის მხრივ, რაც ეპიკურ პოეზიას და რომანს გააჩნია, სრულიად განსხვავებულია დრამატურგიისაგან, ამაზე საუბრებში ხშირად

მიანიშნებდა პოლიკარპე კაკაბაძე, მას ენანებოდა ის ვრცელი და დიდი მასალა, რაც დაუგროვდა ხანგრძლივი მუშაობის პროცესში, მათი დატევა დრამატული ფორმის ნაწარმოებში ყოვლად შეუძლებელი იყო. დრამატულ ხელოვნებაში უაღრესად შეკუმშული ფორმით ხდება მხატვრული ასახვა სინამდვილისა, იგი მეტი დრამატიზმითა და მოქმედების ლაკონურობით განირჩევა, ამიტომ აქ სრულყოფაც და არა სრულყოფაც ქმნილებებისა უფრო ცხადდება. პოლიკარპე კაკაბაძე საუბრობდა დრამატული ხელოვნების თავისებურებებზე. იგი თვლიდა, რომ დრამატული ხელოვნება პოეზიის უმაღლესი ფორმაა, ეს შეეხებოდა ნამდვილ კლასიკურ დრამატურგიას, ასეთი დრამატურგიისაგან მწერალი გამოყოფდა ყოფითი ხასიათის დრამატურგიას, რომელსაც თავისი დანიშნულება და თავისი ფუნქცია აქვს. ფორმის მხრივ, პოლიკარპე კაკაბაძე უპირატესობას აძლევდა ბერძენ დრამატურგებს, კლასიკურ ბერძნულ დრამატურგიას, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს. იგი თვლიდა, რომ მიუღწეველია ის სრულყოფა ფორმაში, რაც ბერძნული დრამატურგიით შეიქმნა, იგი ამბობდა, რომ თვით შექსპირმაც კი ვერ მიაღწია ასეთ სრულყოფას ფორმის მხრივ, თუმცა თვლიდა, რომ შექსპირი როგორც დრამატურგი, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია და უფრო დიდი პრობლემები გადაჭრა ხელოვნებაში.

პოლიკარპე კაკაბაძეს განსაკუთრებით ცუდი დრო რომ არ შეხვედროდა, თუნდაც ომის პერიოდი რომ არ დამთხვეოდა „ვახტანგ გორგასალზე“ მუშაობას, ორმოციანი წლების დასაწყისშივე დამთავრდებოდა პიესა და ეს იქნებოდა ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია. მაგრამ მკაცრი დრო-ჟამი თავისი მარწუხებით მთელი ცხოვრების მანძილზე ზღუდავდა შემოქმედს ტრაგედია ვახტანგ გორგასალზე მისი ცხოვრების ოცნება იყო, იგი ამ ოცნებით სუნთქავდა, თითქმის 40 წლის მანძილზე ფიქრობდა ამ გმირზე, ესაუბრებოდა მას, განიცდიდა მის სათქმელს და გარდასახავდა საკუთარ თავში, საკუთარ ფიქრებში მის მიერვე შექმნილი ტიპის პირობით სათქმელს. ასე წარმოიშვა ის „თქმები“, რომლებიც ვახტანგ გორგასალის სახელით გამოთქვა მწერალმა და რომელიც რამდენიმე ათეულ საქალაქდეს მოიცავს. ნაწილი მათგანი ჩვენ რამდენჯერმე გამოვეცით. ეს არის უნიკალური მასალა, თითქოს წმინდანი და ფილოსოფოსი, ღმერთისა და სამშობლოსათვის თავგანწირული მეფე თვითონ გვესაუბრება, და ჩვენ ვისმენთ მის სიტყვებს, ვეზიარებით მის გულისთქმას,

შევდივართ მის ფიქრთა სამყაროში. ესაა უმეტეს წილად, თეოლოგიური ხასიათის საუბრები, რომელთაც ლიტერატურული პერსონაჟი დიალოგებისა, ან მონოლოგის ფორმით გამოთქვამს. ეს პერსონაჟი არის მეფე-წმინდანი, მეფე-რაინდი, მეფე-მიჯნური, მეფე-პოლიტიკოსი, რომელსაც ღმერთმა დააკისრა უდიდესი მისია.

„ვახტანგ გორგასალის“ ადრეულ ხელნაწერებშივე ასახულია ის დიდი ბრძოლები ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის, რასაც ადგილი ჰქონდა ვახტანგის ეპოქაში. ნაწარმოებში ამ მხრივ, მისი შექმნის სხვადასხვა ეტაპებზე, იცვლებოდა მოქმედ პირთა ხასიათებიც, შედგენილობაც, მათი სახელებიც და მოქმედებათა მიმართულებაც. ვახტანგის ხასიათის განვითარება ნაწარმოებში მთლიანად მისდევს ისტორიულ სიმართლეს.

ნაწარმოებიდან იკვეთება ეროვნული გმირის სახე, რომელსაც უდიდესი მისია აკისრია. მან უნდა შექმნას ახალი ეპოქა, რომელიც წარმართავს მისი ქვეყნის ისტორიას ქრისტიანული მსოფლიოს პროგრესული გზით.

პოლიკარპე კაკაბაძის ვახტანგ გორგასალი არის ეროვნული თავგანწირული გმირის მონუმენტური სახე, რომელიც თავისი ხასიათით წმინდა გიორგის სახეს ენათესავება. წმინდა გიორგის სახის მონათესავეა აგრეთვე გმირი კახებერის სიმბოლური სახე „კახაბერის ხმლიდან“. წმინდა გიორგის სახის გარკვეულ ნიშნებს ატარებს პოლიკარპე კაკაბაძის ტრაგიკული, წამებული გმირი დემეტრე თავდადებულიც.

40-იანი წლების დასაწყისშივე თავგანწირული გმირის იდეამ წარმოშვა კიდევ ერთი თემა პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში. ეს იყო დემეტრე თავდადებულის თემა. 1940-41 წლით დათარიღებულ „ვახტანგის“ ხელნაწერებში უკვე არის ჩანაფიქრი დემეტრეს ტრაგედიის შესახებ (ვ-3, ფ.106, და სხვ.).

1942-43 წლებში მწერალი ინტენსიურად იწყებს „დემეტრეზე“ მუშაობას და სრულიად ახალ მხატვრულ სახეს შემატებს ეროვნული იდეისათვის თავგანწირვის თემას თავის შემოქმედებაში.

ამავე პერიოდში მის მიმართ მთავრობიდან სასტიკი შემოტევაა. პირდაპირ უკრძალავენ ისტორიულ თემებზე მუშაობას. მთავრობა აღშფოთებულია, მათ იციან, რომ პოლიკარპე კაკაბაძე მუშაობს ეროვნული მრწამსის გამომხატველ ტრაგედიებზე

„ვახტანგ გორგასალსა“ და „დემეტრე მეორეზე“. ხდება მწერლის დამუშავება კომპარტიის ცეკას ბიუროებზე, პლენუმებზე, მწერალთა კავშირში და სხვ. საქმე იქამდე მიდის, რომ ოფიციალურ დადგენილებას გამოიტანენ, რომ პოლიკარპე კაკაბაძეს აეკრძალოს ისტორიულ თემებზე მუშაობა. 1946-47 წლის ზამთარში პოლიკარპე კაკაბაძე უბინაობის გამო შეხიზნული იყო ქვიშხეთში, დიმიტრი ყიფიანის სახლში, რომელიც მწერალთა დასასვენებელ სახლად იყო გაკეთებული. იქ, იმ ზამთარს ჩამოდის მთავრობის მიერ გამოგზავნილი კაცი, რომელიც მწერალს უმოწმებს ხელნაწერებს, რომ გამოარკვიოს, თუ რაზე მუშაობს იგი, ვინაიდან უკვე გამოტანილი იყო დადგენილება, რომ პოლიკარპე კაკაბაძეს შეეწყვიტა მუშაობა „ნაციონალისტურ“ ისტორიულ თემებზე და საბჭოთა სინამდვილე წარმოესახა თავის ქმნილებებში.

მწერლის ქალიშვილი ემოციურად იხსენებს ამ ამბავს, თუ რა ხდებოდა მაშინ. „დიდი თოვლი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ უკვე გაზაფხულის პირი იდგა. უეცრად, გაუფრთხილებლად, წინასწარ შეტყობინების გარეშე, მოდის ვიღაც კაცი თბილისიდან. ეს ჩეკისტი შუა ხნის კაცი იყო, თმაგაცვენილი, ნაწილობრივ მელოტი, პირმრგვალი, მოშავვგრემნო. ახლაც თვალწინ მიდგას, მეორე დილით, საუზმის წინ თავის მელოტ თავზე პატარა თმებს როგორ ივარცხნიდა... საუზმის შემდეგ დასხდნენ მამაჩემის ხელნაწერებთან და ერთად ათვალიერებდნენ, მამაჩემი უკითხავდა ნაწყვეტებს კომედიიდან თანამედროვე თემაზე... რომელზეც პარალელურად მუშაობდა. ეს პიესა შემდგომში, რამდენადმე გადამუშავების შემდეგ, საბოლოოდ ყალიბდება მასალად კომედიისათვის „ციცინათელა“. გარკვეული რეალიები აგრეთვე შევა როგორც დამხმარე მასალა კომედიისათვის „ცხოვრების ჯარა“. ამ პერიოდში თანამედროვე თემაზე მუშაობა ძალიან ბევრ დროს ართმევდა და უშლიდა ხელს მისი მთავარი სამუშაოს შესრულებაში (კაკაბაძე 2003:332).

ასეთი სასტიკი ბრძოლების მიუხედავად, ისტორიული თემატიკა პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში მაინც იკვალავდა გზას. 50-იანი წლების დასაწყისისათვის „დემეტრე თავდადებულის“ ორი მოქმედება, ორი სცენა დაამთავრა მწერალმა და დაბეჭდა კიდევ თავისი პიესების კრებულში „თხზულებანი“, რომელიც 1954 წელს გამოვიდა. ამ კრებულში დაიბეჭდა პირველად აგრეთვე „კახაბერის ხმალი“ შეცვლილი

სახელწოდებით – „დავით მერვე“. 1953 წლის მარტში სტალინი გარდაიცვალა და ამ კრებულის გამოცემა და ამ ნაწარმოებების დაბეჭდვაც ამიტომ მოხერხდა.

### 3.4. ნარატივი შამილის შესახებ

ტრაგიკული გმირის ძიების პროცესში მეტად საინტერესო იყო მწერლის გატაცება შამილის თემით. მას აინტერესებდა გმირი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეებს რომ ეწირებოდა. მწერალს სჭირდებოდა ამბოხებული გმირი, დამონებული ერის პროტესტის გამომხატველი. ეს იქნებოდა მწერლისთვის საკუთარ, ეროვნულ ტკივილებზე პასუხი. სხვათა შორის შამილის თემა, მისი აღქმა, როგორც თავისუფლებისათვის მებრძოლი პირისა, საკმაოდ პოპულარულია ქართულ მწერლობაში. ამ ისტორიული პიროვნების მხატვრული სახე სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით გამოვლინდა აკაკი წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, გრ. რობაქიძის, ტ. ტაბიძის, ა. გაწერელიას, ა. კალანდაძის შემოქმედებაში.

პოლიკარპე კაკაბაძეს ჩვევად ჰქონდა, მუშაობდა ერთ ნაწარმოებზე და ამავე დროს ჩაფიქრებული ჰქონდა მეორეც. ამიტომაც მისი ერთი რომელიმე ნაწარმოების ხელნაწერებში არის ჩანაწერები სხვადასხვა სრულიად განსხვავებულ ქმნილებათა შესახებ, სიუჟეტები, ხასიათები, რომლებიც სრულიად სხვა ნაწარმოების ნაწილად იგულისხმება, იდეები, სრულიად სხვა მხატვრული ქმნილებისათვის რომ არის განკუთვნილი.

ასევე, „ყვარყვარე თუთაბერისა“, ან „ბახტრიონის“ ხელნაწერებში სრულიად სხვა ნაწარმოების, დრამისა თუ ტრაგედიის ჩანაფიქრს აღმოვაჩინეთ. ტრაგედია და ეროვნული გმირის იდეა მუდამ თან სდევდა მის შემოქმედებით პროცესს.

1934 წელს პოლიკარპე კაკაბაძემ მეორედ იმოგზაურა დაღესტანში, ჩეჩნეთსა და ხევსურეთში შამილის თემის შესასწავლად. ფშავ-ხევსურეთსა და მთიულეთში იგი მანამდეც არაერთხელ იყო. ამ მოგზაურობისას, მან თან წაიყვანა საკუთარი ხარჯით



ორი ადამიანი წაიყვანა. მისი უსაყვარლესი მეგობარი და ახლო ნათესავი დავით კაკაბაძე, რომელთან ერთად მოგზაურობაც მას მეტად უყვარდა, და არაერთხელ უმოგზაურიათ ერთად მთებში მანამდეც. ამავე ხანებში პოლიკარპე კაკაბაძემ დაიახლოვა ახალგაზრდა მწერალი, პერსპექტიული და ნიჭიერი კრიტიკოსი აკაკი გაწერელია, რომელიც აგრეთვე წაიყვანა ამ მოგზაურობაში.

პოლიკარპე და დავითი კარგი მთამსვლელები და მოგზაურობები იყვნენ, ბუნების წიაღში ერთად მოგზაურობას შეჩვეულნი. მათთვის ასეთი მოგზაურობა მეტად სასიამოვნო იყო და მიიღეს დიდი შთაბეჭდილებები. აკაკი გაწერელიამ ამ ადამიანებთან სიახლოვისას მოგზაურობაში მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზე ღრმად შეისწავლა გრიგოლ ორბელიანი და მისი ეპოქა, რაც აისახა კიდეც მის ნაწერებში. ის დიდი ცოდნა და საინტერესო აზრები, რაც გრიგოლ ორბელიანს, შამილს და მათ სამყაროს უკავშირდება, სწორედ ამ, ერთობლივი მოგზაურობისას, პოლიკარპე კაკაბაძესთან საუბრებზე და მასთან აზრთა გაზიარებაზე იყო აღმოცენებული.

მანანა კაკაბაძე იგონებს: „იმ პერიოდში ჯერ კიდეც იყვნენ დაღესტანში ხანდაზმული ადამიანები, რომლებსაც ახსოვდათ შამილი და გრიგოლ ორბელიანი. ერთ დაღესტნელ, ღრმად მოხუცებულ კაცს უთქვამს პოლიკარპე კაკაბაძისათვის, აქ გრიგოლ ორბელიანი რომ შემოვიდა, მე რვა წლისა ვიყავი მაშინ და უკნიდან, ჩუმად ქვა ვესროლეო. ასე ამაყობდა მოხუცი დაღესტნელი. დაღესტანში მეტად დიდი სიყვარულით და პატივისცემით ხვდებოდნენ პოლიკარპე კაკაბაძეს, მას მთელი ცხოვრება ახსოვდა ეს მოგზაურობა, როგორც ერთი საუკეთესო ფურცელი მისი ცხოვრებისა (კაკაბაძე 2003:335).

პოლიკარპე კაკაბაძის არქივში არის ჩანაწერები, მონახაზები „შამილის“ თემაზე. მაგრამ შემდგომ მწერალს მიუტოვებია ეს თემა. როდესაც მის ქალიშვილს უკითხავს, თუ რატომ მიატოვა ესოდენ საინტერესო საკითხი, რომელზეც იგი დიდი სიყვარულით და გატაცებით საუბრობდა, დრამატურგს უპასუხნია, როცა მე ვიმოგზაურე დაღესტანში და ღრმად შევისწავლე ყოველივე, დავრწმუნდი, რომ ეს იყო რელიგიური ომი, და მე ეს უკვე აღარ მაინტერესებდაო.

პოლიკარპე კაკაბაძის სიტყვები, რაზედაც ზემოთ მოგახსენეთ, თითქოს დღევანდელი დღისთვის იყო ნათქვამი, მას განსაკუთრებული უნარი ჰქონდა მარადიული საკითხების ჭვრეტისა, მან აღარ დაწერა ტრაგედია შამილზე, თუმცა გატაცებით მოსწონდა ეს გმირი. პოლიკარპე კაკაბაძე ხშირად ლაპარაკობდა შამილის თემასა და კავკასიელი ხალხის პოეტურ ბუნებაზე, იყო მათი ჭირ-ვარამის თანამგრძნობი.

შამილის სახეზე უარის თქმის მიზეზად შესაძლოა, მართლაც მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ მწერალი ეძებდა ეროვნული გმირის პროტოტიპს, მთელი მისი ზოგადი ხასიათით, და არა კონკრეტულად გმირს, შამილის სახით, რომლის ისტორია, როგორც ჩანაწერებიდან ცხადდება, მწერლის აზრით ისლამისტური მოძრაობის იდეის გამომხატველი იყო. ამიტომ თითქოსდა ეს გმირი ქართული სულისკვეთების ზოგად ხასიათს, ეროვნული გმირის ხასიათს ვერ შეითავსებდა. იგი ვერ წარმოაჩენდა ვერც იმ ზოგადსაკაცობრიო იდეალს, რომელსაც უნდა მისცემოდა ფორმა პოლიკარპე კაკაბაძის მიერ მხატვრულ ნაწარმოებში.

თუმცა შესაძლოა, სხვაგვარი ახსნაც მოეძებნოს, ესოდენ გულდაგულ მასალების ძიების შემდეგ უარის თქმას. კერძოდ, ხო არ იყო ეს იძულებითი უარი, რადგან ეროვნული გმირის ხასიათს მიერთებული რელიგიური ბელადის სახე საბჭოთა იდეოლოგიისათვის აბსოლუტურად მიუღებელი იქნებოდა, თან მასში, შესაძლოა, უფრო მკაფიოდაც კი წარმოჩენილიყო თავისუფლებისათვის ბრძოლის რეალური სურათი, რაც, რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ შეეფერებოდა საბჭოთა მწერლობის მიზნობრიობასა და პათოსს. ამიტომ პოლიკარპე კაკაბაძემ დაანება თავი შამილის ისტორიული სახის მხატვრულად გარდაქმნას.

### **3.5. რევოლუცია როგორც ისტორიული ფაქტი „ყვარყვარე თუთაბერში“**

რევოლუციის სული, რევოლუციის შინაგანი ბუნება, მისი ნამდვილი არსი ისეთი სიღრმით არავის დაუხატავს, როგორც პოლიკარპე კაკაბაძემ. რევოლუციის შედეგად შექმნილ საბჭოურ რუსეთსა და მის მიერ დაპყრობილ და შემოერთებულ ქვეყნებში

დამყარებულმა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა მისცა მწერალს მასალა „ყვარყვარე თუთაბერის“ (1928) შესაქმნელად.

რევოლუციებით მოტანილი უბედურებანი და სულიერი დაცემულობანი პოლიკარპე კაკაბაძემდე, გამოისახებოდა ტრაგედიის ფორმით. პ. კაკაბაძემ სრულიად ახალი ფორმა გამოიყენა რევოლუციის თავსებურებათა ასახსნელად. მან რევოლუცია და მისი ლიდერი წარმოსახა კომედიის ფორმით და მიაღწია უდიდეს წარმატებას. ყვარყვარე თუთაბერი, საბჭოთა პერიოდშივე, მიუხედავად მწერლის დევნისა და მის მიმართ მუდმივი რეპრესიებისა, აღიარებული იყო ზოგადსაკაცობრიო ტიპად. პოლიკარპე კაკაბაძეს სიცოცხლეშივე უწოდებდნენ ცოცხალ კლასიკოსს. ჯერ კიდევ XX საუკუნის ლიტერატურული კრიტიკა მას გენიალურ მწერლად თვლიდა.

ყვარყვარე როგორც ტიპი მარადიულია, ყველა დროში და ყველა ხალხში ცოცხლობს და იქნება მარად, მსგავსად დონ-კიხოტისა, ფაუსტისა, ტარტიუფისა... იგი ყველა დროისა და ყველა ხალხის კუთვნილებაა. ხოლო ყვარყვარეში, როგორც თვისება ადამიანისა, კიდევ უფრო ძლიერია და ვრცელი, ვინაიდან ყველა ადამიანში ჰპოვებს საყრდენს, როგორც თანდაყოლილი ცოდვის ანარეკლი. ხოლო მისი მთავარი თვისებაა არარაობა, სიცრუე, აღმდგარი ღვთის კანონთა წინააღმდეგ.

საქართველოში მეტად ძლიერი იყო სოციალისტების მოძრაობა და არა შემთხვევით მისცა მან რუსეთის რევოლუციას ამდენი ლიდერი, ამდენი თავკაცი. ამიტომ მათი თვისებები ყველაზე კარგად და რელიეფურად გამოჩნდა სწორედ საქართველოში. აქ დაიწერა ნაწარმოები, რომელმაც ყველაზე მეტად ახადა ფარდა სტალინიზმისა და ლენინიზმის არსს, ეპოქას, მათ მიერ შექმნილ ტოტალიტარულ რეჟიმს.

ვინ შეიძლება ყვარყვარეს პროტოტიპად ვიგულისხმოთ? სტალინი, ლენინი, ტროცკი, დანტონი, რობესპიერი, მარატი? კონკრეტულად არავინ, თუმცა ყველა მათგანი ზოგადი თვისებებით და მრავალი სხვა, მომავალში რომ მოვა იმავე სულისკვეთებით, ისტორიული სიტუაციებით ამოტივტივებული... დიდი და პატარა ყვარყვარეები.

პოლიკარპე კაკაბაძე არასოდეს წერდა კონკრეტულ პიროვნებებზე. მისი ტიპები ყოველთვის ზოგადნი იყვნენ.

რევოლუციის თემა, რევოლუცია როგორც არსი, როგორც ფენომენი, როგორც ამბოხი ადამიანის ბუნებისა ღვთის წინააღმდეგ, როგორც დამანგრეველი ძალა ჰარმონიისა, როგორც უარყოფა ღვთაებრივი სიმართლისა, ყველა მისი ფილოსოფიური განფენილობებით, ამოიკითხება პოლიკარპე კაკაბაძის ქმნილებებში.

რევოლუციით მოტანილი სინამდვილის ტკივილებია მისი ისტორიული პიესების საფუძვლებიც, რომლებიც ეპასუხებიან თანამედროვეობას და მოხმობილნი არიან ადამიანის სულის განსაწმენდად, სამშობლოს გრძნობისა და ჭეშმარიტი თავგანწირვის იდეალების დასამკვიდრებლად. იგი არ დაემორჩილა ამ პირქუშ რეალობას.

ყვარყვარიზმი, როგორც მოვლენა არ არის მხოლოდ ერთი საუკუნის კუთვნილება. იგი შეიქმნა XX საუკუნეში კაცობრიობის შემდგრედ, სულიერად დამანგრეველ ატმოსფეროში, როგორც მისი სახის ნამდვილი ჩვენება და მორალური პასუხი იმ ტკივილებზე, რაც ადამიანთა სულების ღვთაებრივი სიმართლის გზიდან ასე საშინლად დაშორებამ გამოიწვია.

პოლიკარპე კაკაბაძე იყო პირველი და ერთადერთი, ვინც რევოლუციის ლიდერებში დაინახა ნაცარქექია.

სხვა ხელოვანნი რევოლუციის ლიდერების გამოხატვისას სრულიად სხვა ამომავალ საყრდენს ეძებდნენ, მკაცრი, ძლიერი პიროვნებისას, გმირისას, ან ყაჩაღისას, მკვლელისას... არც თვითონ ეძებდა პ. კაკაბაძე მანამდე, 1924 წელს შექმნილ „ლისაბონის ტუსაღებში“ რევოლუციის ლიდერში ნაცარქექიას.

მაგრამ სინამდვილემ, რომელიც თანდათან უფრო და უფრო სასტიკი და მკაცრი გახდა, და მანამდე არნახული სიტუაციები დაატრიალა ცხოვრების სცენაზე, როცა დესპოტიის ცინიზმი იქამდე მივიდა, რომ - „სიკვდილით სასჯელს ტირილისათვის შემოიღებდნენ“, პოლიკარპე კაკაბაძემ აღმოაჩინა ახალი კანონზომიერება ადამიანის ბუნებაში, რომელიც აღარ ეტეოდა მანამდე ხელოვნებაში არსებულ მხატვრული ასახვის ჩარჩოებში. მან აღმოაჩინა ყვარყვარე - ნაცარქექია, ცრუ გმირი, გაფეტიშებული, კერპად ქცეული არარაობა. ეს არის ყვარყვარეს ნამდვილი ბუნება. სიცრუეა ყვარყვარე, იგი ამაოების სახეა, რომელმაც შვა უსჯულოება და შექმნა ათეისტური ქვეყანა. ყვარყვარიზმის ბატონობიდან მოდის ყველა უბედურება -

მონობა, უსამართლობა, სისასტიკე, სიძულვილი. რევოლუციურმა პერიოდმა კი შექმნა ასეთი ტიპაჟის ჩამოყალიბებისათვის განსაკუთრებული გარემო.

ამდენად, ისტორიული რეალობის მხატვრულ გამოსახვას პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, როგორც თემატური მიზანდასახულობით, ასევე, ჟანრული ნოვაციების შექმნით. ისტორიული ფაქტები და პიროვნებები ერთგვარ შესანიღბვის საშუალებად იქცა დრამატურგის რეალური მისწრაფებებისათვის, თუმცა ისიც ცხადია, რომ ამ თემატიკას ლამის ემსხვერპლა.

## თავი IV.

### ვერსიფიკაციული ტენდენციები პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში (დრამატული პოეზია)

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების კვლევისას ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია მისი თხზულებების ჟანრული სპეციფიკის გარკვევა. პ. კაკაბაძის დრამატულ თხზულებათა დიდი ნაწილი პოეტური ფორმითაა დაწერილი. თავად ავტორმა საკუთარი თხზულებების ორტომეულს უწოდა „დრამატული პოეზია“ და მასში შეიტანა „ყვარყვარე თუთაბერიც“, რომელშიც ერთი სტრიქონიც კი არ არის დაწერილი ლექსითი ფორმით. ბუნებრივია, ჩნდება შეკითხვა, რამ განაპირობა ის, რომ მწერალმა თავის ყველა თხზულებას, მიუხედავად იმისა, დაწერილი იყო ის ლექსის თუ პროზის ფორმით, უწოდა დრამატული პოეზია? ამასთან დაკავშირებით მწერლის შვილი მ. კაკაბაძე იგონებდა, რომ საბჭოთა სინამდვილეში ჰონორარის გაცემის დროს ითვლიდნენ სტრიქონების რაოდენობას (კაკაბაძე 2003:335) და იმის გამო, ჰონორარი რომ მეტი აეღო, მამამ სტრიქონებს ლექსის ფორმა მისცაო; თუმცა საკითხის შესწავლის შემდეგ სხვა შედეგამდე მივდივართ.

პ. კაკაბაძის თხზულებებში პოეტური ფორმების გამოყენება ვერ იქნებოდა მწერლისთვის ნოვაცია, რამდენადაც ცნობილია, რომ მწერალს სიჭაბუკეში პოეზიაში უცდია კალამი. მწერლის ქალიშვილი – მანანა კაკაბაძე იგონებს, რომ 1910-1911 წლებში პოლიკარპე კაკაბაძე წერდა ლექსებს, რომლებიც ერთ ღამეს თვით ახალბედა პოეტის დაუდევრობით გაჩენილი ხანძრისას დამწვარა. 1912 წლიდან კი მას, ლექსების ნაცვლად, დრამატული თხზულებების წერა დაუწყია.

„ამის შემდეგ მისი ლექსები დრამატულ პოეზიაში გვხვდება მხოლოდ, დიალოგებისა და მონოლოგების სახით. მისი პოეზია ამ პერიოდიდან დრამატული პოეზიის ფორმას იღებს. მის შემოქმედებაში შემოდიან და მკვიდრდებიან ლირიკული დრამები, დრამატული ეპიზოდები, პროზით და თეთრი ლექსით გაწყობილი დიალოგები თუ მონოლოგები. მას აღარასოდეს უცდია, აღედგინა თავისი დამწვარი ლექსები მეხსიერების საშუალებით, თუმცა თავის მეგობართა წრეში, ახალგაზრდობაში დიდი სახელი ჰქონდა და ბევრი მისი ლექსი ზეპირად დადიოდა

მის სამეგობროში. შემდგომში მას აღარ სწყდებოდა გული ახალგაზრდობაში დაკარგული თავისი შემოქმედების ამ ნაწილზე. იგი ამბობდა, მე ვიგრძენი, რომ სხვა, ახალი ფორმა მჭირდებოდა ჩემი პიროვნების, ჩემი ფიქრებისა და სათქმელის გამოსახატავად. მან მიაგნო ასეთ ფორმას, ურთულეს ლიტერატურულ გვარს, დრამატურგიას და აქ დაიმკვიდრა თავისი თავი და გამოხატა თავისი სათქმელი და დამოკიდებულება სამყაროს კანონზომიერებათადმი“ (კაკაბაძე 2003:334). მთლიანად ლექსით არის გამართული პ. კაკაბაძის ლიბრეტო ოპერისათვის „ბახტრიონი“, თეთრი ლექსით არის დაწერილი კომედიის „კახაბერის ხმლის“ პროლოგი და ტრაგედიის – „დემეტრე II-ის“ ნაწილები.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავის შემოქმედებას განასხვავებდა ე. წ. „ყოფითი დრამატურგიისაგან“, რომელსაც იგი „პროზაულს“ უწოდებდა. კაკაბაძის პიესების ერთი არსებითი თვისება მის რიტმულობაში მდგომარეობს. სიტყვათა დაკავშირება, სინტაგმები ქმნის ბგერათა კეთილხმოვანებას, რაც სათქმელს უფრო შთამბეჭდავს და გამომსახველობითს ხდის.

პოლიკარპე კაკაბაძემ თავისი ნიჭი და ენერჯია არა მხოლოდ კომედიების წერას მიუძღვნა. მისთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ტრაგედიებსა და დრამებზე მუშაობა, რომელთაც მან თავისი ცხოვრების უდიდესი ნაწილი შესწირა. ყველა მათგანი გარკვეულწილად საინტერესოა იმ თვალსაზრისითაც, რაც მის შემოქმედებაში ვერსიფიკაციულ ტენდენციებს ეხება. პოლიკარპე კაკაბაძის ეს ნაწარმოები, კარგ მასალას იძლევა იმაზე სასაუბროდ, თუ რა თავისებურებითა და სპეციფიკური მახასიათებლებით გამოირჩევა მისი შემოქმედება ლექსთწყობის თვალსაზრისით.

დრამატურგს თავისი პიესებისათვის სპეციალურად შეურჩევია სალექსო ფორმები, რომლებსაც რიტმულ-ინტონაციური თვალსაზრისით მწერლისეული პოზიციის გამოხატვისა და გამოსახვის ფუნქცია ენიჭება.

პოლიკარპე კაკაბაძემ „დრამატული პოეზია“ უწოდა თავის ქმნილებათა ორტომეულს და ამრიგად, თვითონვე შეიტანა სიახლე მისი შემოქმედების ჟანრული სახეობის განმარტებაში. იგი თვლიდა, რომ „ყვარყვარე თუთაბერიც“ პოეზია იყო.

მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში, როცა პოლიკარპე კაკაბაძე თავის მნიშვნელოვან თხზულებებს წერდა, გამალეებული მუშობდა იდეოლოგიური მანქანა, რომელიც აყალიბებდა ახალი ტიპის ტოტალიტარულ სახელმწიფოს. ტოტალიტარიზმის გაფორმების საუკეთესო საშუალებად კი ადამიანებზე ფსიქოლოგიური ზეგავლენის მოპოვება მიიჩნეოდა. თუ ადრინდელ ჩანასახოვნად არსებულ ტოტალიტარულ სისტემაში „შეიძლებოდა არსებობა და დამოუკიდებლად არსებობა, თანამედროვე ტოტალიტარიზმში ეს შეუძლებელი ხდება. ყოველი ადამიანი ნონკონფორმისტული არჩევანის წინაშე დგას. ან ღიად დაუპირისპირდეს ხელისუფლებას, პასუხად მიიღოს დევნა და ხშირად ფიზიკური განადგურება, ან საჯაროდ გამოხატავდეს ისეთ იდეებს, რომლებიც გულში უსაზღვროდ სძულს და ეზიზღება (ბეტელჰეიმი 2009:3).

საბჭოთა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა ბრძოლა გამოუცხადა არა მხოლოდ პიროვნებებს, არამედ გარკვეულ ლიტერატურულ მიმდინარეობებსა და ფორმებს. მათ შორის მოექცა არაკონვენციური ლექსიც, რომელიც მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, მაინც ვითარდებოდა. თუმცა თუ 20-იან წლებში ლექსში ფორმობრივი თვალსაზრისით სიახლე და ინოვაციური ძიება ფორმალისამდ მიიჩნეოდა, 30-იანებში, როცა პროლეტარული მწერლობა გაძლიერდა, ზოგადად ავტორებისაგან მოითხოვდნენ „ბურჟუაზიულ-მტრულ სამყაროსთან“ გაიგივებული ფორმების უკუგდებას. ეს განსაკუთრებით შეეხო თავისუფალ ლექსს. ცნობილია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არსებული მძაფრი პოლემიკა, რომელიც ვერლიბრს შეეხებოდა.

მართალია, პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგია თეთრი ლექსითაა დაწერილი და არა ვერლიბრით, მაგრამ იმდროინდელი მოვლენების ფონზე, სავარაუდოა, რომ დრამატურგიც ფრთხილად უნდა ყოფილიყო, საბჭოთა სისტემისათვის „არასანდო“ სალექსო ფორმის გამოყენებისათვის. თუმცა არც სალიტერატურო კრიტიკასა და არც საარქივო მასალებში ამის შესახებ არაფერია ნათქვამი. როგორც ჩანს, საბჭოთა ცენზურა ამ შემთხვევაში შინაარსით უფრო დაინტერესდა და არა ფორმით, ამის შესახებ აღვნიშნეთ კიდევ.



ცალკეულ თხზულებათა ვერსიფიკაციული ანალიზის საფუძველზე შესაძლებელია დავახასიათოთ დრამატული ტექსტების ფორმოზოგი მხარე, კონკრეტულად სალექსო საზომები და მათი ფუნქციური დანიშნულება.

პოლიკარპე კაკაბაძე ძირითადად შემოქმედი ბესიკურ თოთხმეტმარცვლიან სალექსო ფორმას ანიჭებს უპირატესობას. თუმცა, ბესიკისაგან განსხვავებით აბსოლუტურად განსხვავებულია ჟღერადობა, რამდენადაც სტრიქონთა უმეტესობა გაურითმავია ან გვხვდება ვაჟური რითმის ნიმუშები. როგორც ცნობილია, ვაჟური რითმა ერთმარცვლიანია და მელოდიური ქალური რითმის საპირისპიროდ მისთვის დამახასიათებელია მაჟორული, ომახიანი, ზოგჯერ პათეტიკური ტონალობა.

პოლიკარპე კაკაბაძის თხზულებების პათოსი გმირებისა და ანტიგმირების სახეთა გამოსახვას ეფუძნება და სავარაუდოა, რომ მოდერნისტული პერიოდისათვის დამახასიათებელი მანერულობა, ეპატაჟი, ჰეროიკული განწყობა, პერსონაჟთა სიტყვების ურითმო სალექსო ფორმებში გახმოვანებით, მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების სპეციფიკური კადენციით მიიღწევა.

„კახაბერის ხმლის“ პროლოგი სახლთუხუცესის მიერ წარმოთქმული თოთხმეტმარცვლიანი (5/4/5), ურითმო ლექსით იწყება:

„... სანდომიან, ლამაზ მამულში  
შენს თავზე დიდხანს გრძელდებოდა უკუნი ღამე,  
მკაცრ ბრძოლებში კნინდებოდი სულით და ხორციით,  
მაგრამ წმინდანნი შენს წიაღში იბადებოდნენ -  
მალამოდ გცხებდნენ მძიმე წყლულზე თავის სიცოცხლეს  
და შეგრჩა ფშვინვა კეთილ ჟამის მობრუნებამდე“

(კაკაბაძე 1971:107).

რიტმული ელემენტის სპეციფიკის გამოყენებით ევაგრის პირით გაცხადებულია ყველა დროის ტოტალიტარიზმისათვის გამგმირავი ფრაზა:

„ჩვენ გვწადს მიიღოს ერის გულმა ნამდვილი გმირი,  
ყალბი კი ხალხს რყვნის“

(კაკაბაძე 1971:111).

ციტირებული სტრიქონი ტერფებში მარცვალთა განლაგებით, მუხლებში კი მახვილთა გადანაწილებით მაჟორულ ტონალობას აძლევს ფრაზას, რომელშიც ორმაგი გააზრება ირეკლება.

საგულისხმოა, რომ ევაგრის სახეს ვეცნობით პ. კაკაბაძის ტრაგედიაშიც „დემეტრე მეორე“, სადაც ევაგრი მწიგნობარია. ამავე ტრაგედიაში გვხვდება კახაბერიც, ელიზენდას ძმა, ჯერ კიდევ ბავშვი, რომელიც ცდილობს, გაიზარდოს და პაპის ხმლის ღირსი გახდეს. პატარა კახაბერმა იცის, რა არის სიმართლე: „რაც საფლავიდან მკვდრებს აღადგენს!“ (კაკაბაძე 1973:69). კახაბერის ეს სიტყვები დემეტრე მეფეს აღფრთოვანებით ათქმევნებს:

„... ზოგ წუთს ქვეყანა მოგვერგვენება  
არარაობად, მაგრამ ოდეს ნიშანს მაღლისას  
მოზარდში ვპოვებთ, გვწამს, რომ არის ღმერთიც და კაციც!“

(კაკაბაძე 1973:69).

საღიქსო სტრიქონის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სამკაული ანჟამბემანი, იგივე გადატანა, აზრობრივი აქცენტისათვის ვერლიბრის ერთ-ერთი აპრობირებული ხერხი. ამ შემთხვევაშიც სიტყვა „არარაობა“ საყრდენია, რომელიც ასევე ორმაგი კოდირებით ასრულებს პირველი სტრიქონის აზრს და მკითხველს (მსმენელს) აღფრთოვანებს.

პოლიკარპე კაკაბაძემ „ბახტრიონი“, როგორც ადრეული ვარიანტი „კახაბერის ხმლისა“, უმთავრესად ხალხური დაბალი (5/3) და მაღალი (4/4) შაირით, ან ასიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5), ან შვიდმარცვლედით (4/3,5/2) გამართა. ხშირია ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ინტერვალის რითმაც: xaxaxa... მესამე ტაქტის მარცვალმეტობა, პროსოდიული ხმოვნებით რითმის დაბოლოება, ციტირება და პერიფრაზი ხალხური პოეზიიდან.

ცნობილი ქართული ხალხური ლექსებისა და ეროვნული მწერლობის პოეტური შედევრების სტრიქონთა გარემიქსება, ხალხური ზღაპრების ალუზიებისა და რემინისცენციების გაღიქსილი ვარიანტებით წარმოდგენა კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს პ. კაკაბაძის ზომიერებას, ოქროს შუალედის ფლობას, მწიგნობრული და ხალხური პოეზიის შერწყმა-შეჯვარებას; დრამატურგი „ბახტრიონში“ ერის შემოქმედებით ენერგიას საკუთარი, პიროვნული, ორიგინალური თხზვის ნიჭის

წყალობით, სრულიად ახალ ფორმას სძენს: ქოსატყუილა - ქართული ხალხური ზღაპრის პერსონაჟი - უზნეო საზოგადოებაში საკუთარ უფუნქციობაზე საუბრობს, როდესაც ქვეყანა მორალურად დაეცემა, სწორედ უზნეობები იწყებენ ხმის ამადლებაზე ზრუნვას:

„აირია ეს ქვეყანა,  
ცრემლი სცრის და სისხლი წვიმსა!..  
შინაურებს მოჰყავთ მტრები  
მოყვარეთა სალაფავად.  
ისე სცრუობს თელი ერი,  
რომ თვითონ მე, ქოსატყვილამ,  
ვერავენ ვერ მოვატყუე.  
გამახუნეს, დამაჩუმეს,  
და შიმშილით სული მძვრება...  
თუ სიმართლე აღარ ფასობს,  
ტყვილი რაღად გასაღდება?“

(კაკაბაძე 1973:508).

აღსანიშნავია, რომ ზღაპრული პასაჟების გამოყენებისას ზღაპრული ფაბულიდან ნასესხები სახეები ინარჩუნებენ ორიგინალურ ხასიათს და ეს მიღწეულია ხალხური რვამარცვლიანი შაირის გამოყენებით. კიდევ ერთი დეტალიც უნდა აღინიშნოს ამ შემთხვევაში, რადგან მწერლის მიზნობრიობა ანტიგმირის წარმოდგენაა, მას შენარჩუნებული აქვს ხალხური მეტყველების კილოცა და ტრაბახის, ბაქიობის ფორმები, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ცალკეული ხალხური თხზულებების პერსონაჟებისათვის:

„მტერს ისეთ დღეს დავაყენებ,  
ვაგლეჯინებ წვერს და თმასა,  
აქეთ გორას წიხლს მივარტყამ,  
იქით გორას ვუზამ ძვრასა.  
ერთს ვჭექავ ჩემ სამეფოში,  
ისეთ ძმებად შევყრი ყველას,

თხა და მგელი ერთად სძოვდეს,  
არ უფრთხოდეს ჩიტი მელას!“

(კაკაბაძე 1973:518).

„ბახტრიონში“ ავტორი სალექსო ტაეპებით ასაუბრებს I-II გუნდებს, რომელთა მიერ წარმოთქმული სტრიქონები შემდეგ სტროფად ყალიბდება: I-II-IV ტაეპები შვიდმარცვლედს (4/3) წარმოადგენს, III დაბალი შაირია, V ტაეპი მარცვალმეტობით ხასიათდება:

„მენახა, არ მენახა,  
ნამუსს უნდა შენახვა,  
ბატონს რომ უკადრებია (3/5)  
ჩვენ მაინც არ გვენახა“

(კაკაბაძე 1973:510).

ქოსატყუილა „ბახტრიონის“ IV მოქმედებაში დასჯილია და ამგვარად გამოხატავს თავის მდგომარეობას:

„ბედო, რა მიყავ, ტიალო,  
ცხოვრება რად მიბინდდება,  
ციხეს ვზი ეგზომ მაღალსა,  
ყვავიც ვერ გადაფრინდება...“

(კაკაბაძე 1973:511)

ლიბრეტო „ბახტრიონის“ ბოლოს ნაცარქექიასა და გულქანას შორის შვიდმარცვლიანი ლექს-სტროფებით გამართული დიალოგი, ერთი მხრივ და, მეორე მხრივ, მეფესა და ნაცარქექიას შორის საუბარი ათმარცვლედით (5/5) ადასტურებს პ. კაკაბაძის - პოეტ-დრამატურგის - ორიგინალობას: ქართული ლექსის ფეიერვერკი სცენაზე სრულდება კარნავალური მოტივებითა და ნიღბების გარშემო ოხუნჯობით, საერთო ცეკვით, „ბახტრიონის“ ამგვარი ტრაგიკომიკური დასასრული მკაფიოდ აირეკლავდა გასული საუკუნის 30-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს.

პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონი“ და, შესაბამისად, „კახაბერის ხმალი“ XX საუკუნის 30-იან წლებში პირველი გაბედული ნაბიჯი იყო და, ბუნებრივია, ტოტალიტარული რეჟიმი მკაცრად გაუსწორდებოდა ყველას, ვინც კი მოისურვებდა

თავისუფალი საქართველოს იდეის გაღვივებას, ერის სულიერ კერძასთან დაბრუნებას.

ვერსიფიკაციული თალსაზრისით საყურადღებოა კაკაბაძის ერთ-ერთი პიესა „დიმიტრი მეორე“, აქაც ჭარბობს თეთრი ლექსით დაწერილი სტრიქონები, სადაც უმთავრესი დატვირთვა აზრობრივ მხარეზეა გადატანილი. სათქმელის უკეთ წარმოსაჩენად დრამატურგი არ ერიდება დაარღვიოს სალექსო ფორმები და ეს მის პიესას განსაკუთრებულ, ორიგინალურ ელფერს აძლევს. გარდა სალექსო სტრიქონებისა, პოემაში მიმდინარეობს ჩვეულებრივი თხრობაც. ტექსტი კომბინირებულია. ავტორი ხან პროზაულ ნარატიულობას მიმართავს, ხან თეთრი ლექსით ჩაანაცვლებს, ხანაც გვხვდება რითმულად და რიტმულად გამართული სტრიქონები. ძირითადად ლექსის ფორმით საუბარი დიალოგებშია წარმოჩენილი.

აბრაჰამ: „შემდეგ კი სდუმხარ და ძრწოლისგან გასავათებულს  
გიყურებთ, როგორც დამცხრალ ციაგს. თუმცა ტანჯვაშიც  
გაუგებარი რაღაც მადლი გიმშვენებს სახეს“.

ზენათა: მწუხარებისგან, უწმინდესო, მღვდელთა მთავარო,  
ახლა ფერფლი ვარ დარჩენილი... უფლის მიმართ კი  
ლოცვის მაგიერ აღშფოთება აღმეგზნა სულში...  
ოჰ, ვით ანგელოსს, მეც რომ მომცა გზა ზესკნელისკენ,  
ცაში ჯოჯოხეთს მივიტანდი ჩემი სულით და  
ეტყოდი მტვერი უმცირესი ქვეყნის შემქნელს, რომ  
საქმენი მისნი სასტიკია და საშინელი“

(კაკაბაძე 1971:235).

რაც შეეხება სტრიქონების განლაგებას სალექსო ხაზებზე, ამ პიესაშიც იგი არაა განსაზღვრული და დადგენილი, ზოგან 16 მარცვლიანია, ზოგან 15, ზოგან კი მარცვალთა რაოდენობა იკლებს და პიესის ეს ნაწილები ერთგვარი შუალედია ვერლიბრსა და კონვენციურ ლექსს შორის:

„მე მივმართავდი სიცილს ჯავრის გადასატანად  
და, როცა ვინმეს დავცინოდი, დარბაისელი,  
დაცინვის ჟამს, მის მაგიერ თვით ვიტანჯებოდი.“

დღეს კი, რადგანაც მოთურგვნილი დიდებულები  
მოსულან მეფე დიმიტრისთან და სინანულით  
იგონებენ მთელ თავის ცოდვებს, უადგილოა  
ჩემი ხუმრობა“...

(კაკაბაძე 1971:257).

ამ შემთხვევაში სალექსო სტრიქონებს სუგესტიური ხელოვნების ხმოვანება ეძლევა, თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, დრამატურგი უპირატესობას სათქმელის ნათლად წარმოჩენას ანიჭებს და აქცენტის შინაარსობრივ მხარეზეა გადატანილი.

„პიესა „დიმიტრი მეორე“ ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით შერეული ტიპისაა, თეთრი ლექსების გვერდით გვხვდება ჩვეულებრივი თხრობა, რომელიც მისი დანარჩენი პიესებისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა, ასეთი შერწყმა სულაც არ აბუნდოვანებს ტექსტს და პირიქით, მთავარი სათქმელი უფრო ნათლად მიდის მკითხველამდე.

შეიძლება ითქვას, რომ კაკაბაძის პიესებისთვის ყველაზე მისადაგებულია არაკონვენციური სალექსო ფორმები. მისი პიესები სცენაზე იდგმებოდა და სცენაზე წარმოსათქმელად ლექსის ასეთი ფორმა თითქოს უფრო მეტ შინაგან იმპულსს სძენდა პიესებს.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების ურითმო ტაეპები არათანაზომიერია და მარცვალთა რაოდენობაც თავისუფალია. არ არის აგრეთვე განსაზღვრული ტაეპების შეწყობა და სტროფული კომპოზიცია. თუმცა ტაეპები დალაგებულია სალექსო სტრიქონებად და რიტმულ-ინტონაციური შეწყობა გეგმაზომიერია.

კაკაბაძის დრამატული პოეზიისათვის მნიშვნელოვანი პოეტოლოგიური და სტრუქტურული მახასიათებელია ის, რომ იგი არ შემოიფარგლება პერსონაჟთა მხოლოდ სუბიექტური „მეს“ აღწერით, სცდება პირად ჩარჩოებს და საყოველთაო, ზოგად სახეს იღებს.

პოლიკარპე კაკაბაძის თხრობის ენა არის არაჩვეულებრივად დინამიკური. პიესებში შერწყმულია ფიზიკური, ვერბალური, დრამატული, მუსიკალური ელემენტები. ყოველივე ეს ეხმარებოდა ნიჭიერ დრამატურგს ემხილებინა

საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერი მხარეები. ამიტომაცაა, რომ მისი კომედიების გმირები დიდი ოსტატობით ხმარობენ სხვადასხვა ნიღაბს.

პოლიკარპე კაკაბაძის ლირიკული დრამები გამოირჩევა რთული ფაბულური კონსტრუქციით, ისინი ხასიათდებიან პერსონაჟთა სიმრავლით, სამოქმედო არეს განფენილობით. პოემები დამყარებულია დრამატიზებულ ფაბულაზე. ხასიათები გამოკვეთილია. არსებობს ამბავი, რომელიც ნაწარმოების ხერხემლად გადაიქცევა. მწერლის ფანტაზია ელტვის აბსოლუტურ თავისუფლებას. განფაბულების პროცესი აღწევს საბოლოო წერტილს. კომპოზიციის შესაკრავად მთავარი ყურადღება ავტორმა მიაქცია ლაიტმოტივს. პოემების კონგლომერატი საერთო თემითა და იდეით შეიკრა. თემის სიუჟეტური გაშლა გადაიქცა პოემის კომპოზიციურ ჩარჩოდ (ბარბაქაძე 2010:439). აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ პოლიკარპე კაკაბაძემ დრამაში პოეზიის შეტანით მწერლური, შემოქმედებითი ფანტაზია გაზარდა და ამბავი კიდევ უფრო გაადრამატიზებულა. ჩვენი აზრით, დრამატურგისათვის შემოქმედებითი პროცესი გულისხმობდა განუწყვეტლივ განვითარებას, რომელიც მუდამ აღმასვლით არ გამოიხატებოდა, მაგრამ ჟანრული სტილის, გამოსახვის საშუალებათა სისტემის ცვლა მაინც იყო დაკავშირებული შემოქმედებით უსაზღვრო დიაპასონთან.

დრამატურგიაში სალექსო ფორმის გამოყენება მეოცე საუკუნის 20-30 წლებში ნამდვილად არ წარმოადგენდა სიახლეს. შეიძლება ითქვას, რომ პოლიკარპე კაკაბაძემაც ვერ გაუძლო პიესებში სალექსო ფორმების გამოყენები სცდუნებას და აჰყვა ამ ტენდენციას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის დაწერილა კაკაბაძის შილერისეულ ხელწერაზე. მეტიც, მიიჩნეოდა, რომ 1928 წლამე დაწერილ დრამებში შილერისეული ხელწერა იგრძნობოდა, ხოლო ყვარყვარე თუთაბერსა და მას შემდეგ დაწერილ პიესებს შექსპირული კვალი ეტყობოდა. ჩვენი აზრით, შილერსა და კაკაბაძეს შორის პარალელის გავლება მხოლოდ დემოკრატიული იდეების მსგავსებით არის გამართლებული.

მეოცე საუკუნის გერმანული დრამატურგიის კვლევამ ჩვენთვის ცხადი გახადა, რომ ჰაუპტმანის, ბრეხტის, ჰაინერ მიულერისა და სხვათა ნაწარმოებებში დასმული უმნიშვნელოვანესი პრობლემები კიდევ უფრო საინტერესოდ და მეტი მხატვრული შტამბეჭდაობთ განიხილა პოლიკარპე კაკაბაძემ. რაც შეეხება ვერსიფიკაციული

ტენდენციების მსგავსებას, გარდა იმისა, რომ ბრეხტი საკუთარ პიესებში იყენებს ე.წ. „სონგებს“, ანუ გამღერებებს და ისინი ძალიან ჰგავს შიგარითმებით დაწერილ კაკაბადის დრამატულ პოეზიას, სხვა მსგავსება არ შეინიშნება. სამართლიანად აღნიშნავს ნოდარ კაკაბაძე, რომ მეოცე საუკუნის ევროპულ დრამატურგიაში ბრეჰტისა და სხვა ავტორთა მიერ დასმული უმნიშვნელოვანესი საკითხები, მათზე ადრე, კიდევ უფრო ღრმად და მეტი მხატვრული ძალით მოცემულია პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში (კაკაბაძე 1994:4-5). ასე რომ, კაკაბაძის დრამატული პოეზია ძალიან ინდივიდუალური, მხატვრული ღირებულებით ნიშანდობლივი და განსხვავებულია.

კაკაბაძის დრამატული პოემები საინტერესოა როგორც ფორმალურად, ისე ხარისხობრივად. მან თავისი დრამატული პოეზიით შთამბეჭდავად წარმოეჩინა თავისი ნაფიქრი, ნააზრევი. პროზაში პოეზია - ასეთია მისი ორტომეული. შეიძლება ითქვას, რომ როგორც პოეტური ტექსტები, ისინი დიდი მხატვრული ღირებულებით არ გამოირჩევიან და არც განსხვავებული მიგნებებია სალექსო საზომებისა, მაგრამ, მკვლევართა აზრით, საყურადღებოა და ჩვენც ვთვლით, რომ როდესაც პოლიკარპე კაკაბაძის მწერლურ ოსტატობაზე ვსაუბრობთ, ყურადღების მიღმა არ უნდა დაგვრჩეს ეს საკითხიც.



## თავი V.

### ტექსტოლოგიური სწორებანი და მათი როლი ავტორის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის წარმოჩენისა და ისტორიული ოსტატობის სრულყოფაში

5.1. პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიის ტექსტოლოგიური საკითხები და მისი პიესების ვარიანტულობა.

პოლიკარპე კაკაბაძის ღვაწლი ქართული დრამატურგიის განვითარებაში გამორჩეული და მნიშვნელოვანია. შემოქმედებით დაინტერესებულთა სია მრავალრიცხოვანია. ლიტერატურათმცოდნეებთან ერთად ამ საქმეში აღსანიშნავია დრამატურგების, თეატრისა და კინოს გამოჩენილ მოღვაწეთა დამსახურება. არაერთი მნიშვნელოვანი მოსაზრება გამოუთქვამთ თეატრმცოდნეებს, რეჟისორებს, მსახიობებს... გენიალური დრამატურგის ეროვნული და საერთაშორისო რეზონანსი შედარებითი ლიტერატურული პრინციპების გამოყენებით თამამად გამოიკვეთა ძველი და ახალი თაობის ცნობილი მკვლევარების მიერ.

პოლიკარპე კაკაბაძე შემოქმედებით ასპარეზზე გასული საუკუნის 10-იანი წლების მიწურულს გამოვიდა. ამ დროს შეიქმნა მისი პირველი პიესები და ამ დროიდან მოყოლებული ბევრი საინტერესო გამოკვლევა დაიწერა მის შემოქმედებასთან დაკავშირებით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სოციალისტური წყობილება უპირისპირდებოდა ყველა იმ მწერალს, რომელიც მათ საწინააღმდეგოს დაწერდა ან მოიმოქმედებდა. ამიტომ ზოგმა მწერალმა ისეთი გზა აირჩია, სადაც აზრი შეფარულად, ალეგორიულად იყო ნათქვამი და მახინჯი რეალობა მხილებული.

თუმცა, კონიუნქტურა ამ სიმბოლოების მიღმაც პოულობდა სინამდვილის ასახვას და ასეთ ნაწარმოებს არ უბეჭდავდნენ მწერალს, ან გადააკეთებინებდნენ და სახეცვლილს დაუბეჭდავდნენ.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებსაც ეს ბედი ხვდათ წილად.

მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის გაცნობას. ავტორის შემოქმედებითი პროცესი ჩვენთვის საინტერესოა არა მხოლოდ ნაწარმოებით, რომელსაც ის ქმნის, არამედ თვით შემოქმედებითი პროცესის შინაგანი რაობითაც. შემოქმედებითი ისტორია, შემოქმედებითი ლაბორატორია, ერთ-ერთი საინტერესო და ძალზე საჭირო მხარეა ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევებისათვის. რაც უფრო გვეძლევა ასეთი შესაძლებლობა, მით მეტს ვიგებთ თვით მწერალსა და მის შემოქმედებაზე, ნათლად ვხედავთ მის მიერ დაყენებულ პრობლემებს და მათი გადაჭრის, სახეების ჩამოყალიბების გზებს.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მწერალთა შემოქმედებითი ლაბორატორიის საკითხები ნაკლებადაა შესწავლილი. ამ თემაზე სპეციალურად დაწერილი გამოკვლევების რაოდენობაც მცირეა. მწერლის შემოქმედების ტექსტოლოგიურ კვლევას ისიც ართულებს, რომ ზოგიერთი ნაწარმოების ავტოგრაფი ან სხვა ხელნაწერი შემონახული არ არის.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედება სპეციალურად ამ კუთხით, შეიძლება ითქვას, ბევრს არ შეუსწავლია.

პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატული ნაწარმოებების წყარო სხვადასხვაგვარია: ფოლკლორული, ლიტერატურული, რეალური ცხოვრებიდან აღებული და სხვ. ყოველ მათგანს მწერალი თავისებურად ამუშავებს და ამ პროცესში მქლავნდება შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მისი მხატვრული აზროვნების პოტენცია.

პოლიკარპე კაკაბაძე დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა თავისი ნაწარმოებების გამოქვეყნების საქმეს, ცდილობდა თავიდან აეცილებინა ტექსტში კორექტურული თუ სხვა სახის შეცდომები.

კლასიკოსის თხოულებათა აკადემიური თუ მეცნიერული გამოცემის დროს ტექსტოლოგი ძირითად ტექსტებად ჩვეულებრივ იღებს ავტორის უკანასკნელი ნების გამომხატველ ტექსტს. ასეთად ითვლება მწერლის სიცოცხლეში ბოლოს გამოცემული ტექსტი, გარდა განსაკუთრებული შემთხვევებისა, როცა დადასტურდება, რომ რომელიმე სხვა, არა უკანასკნელი ტექსტი, თვით მწერლის მიერ არის მეცნიერული გამოცემის დროს ძირითად ტექსტად აღებული იქნება მწერლის სიცოცხლეში

უკანასკნელად გამოცემული ტექსტი. მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ძირითადი ტექსტის პირველი ნაბეჭდი წყაროს თუ ავტოგრაფის მიხედვით ჩასწორება აუცილებელი იქნება.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობამ გვიჩვენა, რომ წერის დროს ასეთი ცვლილებების შეტანა ავტორისათვის ჩვეულებრივი მოვლენაა და მას ძირითადად ორი მიზეზი აქვს – მსოფლმხედველობრივი მრწამსი და ლიტერატურული ოსტატობა. ტექსტოლოგიური დამუშავების კვალი მკაფიოდ ეტყობა პიესების თითქმის ყველა ახალ გამოცემას. ამდაგვარი სწორებანი, როგორც პროფ. ა. ნიკოლეიშვილი წერს, გამიზნული იყო როგორც ნაწარმოების მხატვრული მხარის დასახვეწად, ისე იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მიზანდასახულობის მეტი განზოგადებულებითა და შთამბეჭდაობით გამოსაკვეთად (ნიკოლეიშვილი 1997:23).

ერთი ცხადზე ცხადია – ზოგჯერ დრამატურგის შემოქმედებითი პროცესი იმდენად ხანგრძლივი და მრავალფეროვანია, ნაწარმოები ერთბაშად ვერ იღებს ისეთ სახეს, რომელიც მწერალს სრულ კმაყოფილებას მიანიჭებდა.

პოლიკარპე კაკაბაძე შემოქმედებით ასპარეზზე გასული საუკუნის დასაწყისში გამოვიდა. ამ დროს დაიწერა მისი პირველი პიესები და ამ დროიდან მოყოლებული ბევრი საინტერესო გამოკვლევა დაიწერა მის შემოქმედებასთან დაკავშირებით.

პოლიკარპე კაკაბაძის ღვაწლი ჩვენი დრამატურგიის განვითარებაში იმდენად გამორჩეული და მნიშვნელოვანია, სადღეისოდ არავინ დავობს მის ამ დამსახურებაზე; თუმცა, სამწუხაროდ, სულ რამდენიმე ხნის წინათაც იყო მწერლის შემოქმედებითი მასშტაბურობის დაკნინების მცდელობა, მისი, თუნდაც, აღიარებული პიესების მრავალფეროვან სიღრმეებსა და მძლავრად განფენილ მსოფლმხედველობრივ სივრცეებზე ცინიკურად მინიშნებით, მაგრამ, საბედნიეროდ, ეს ფაქტი ბევრს არაფერს ცვლის, პირიქით, „ლოდი რომელიც შეურაცხყვეს მაშენებელთა, იგი იქცა თავკიდეთა“ (ლუკა 20,17:191). კომუნისტური ცენზურა, გარდა აკრძალვებისა, ბევრ რამეს ამახინჯებდა და სახეცვლილად წარმოუდგენდა ხოლმე საზოგადოებას, რის შემდეგაც მართალისა და მრუდის გარჩევა ძალზე ძნელდებოდა. თუმცა დრომ ბევრი რამ გადააფასა და დღეს პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებას სათანადო ადგილი უჭირავს ქართული დრამატურგიის ისტორიაში.

## 5.2. პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორისეული ტექსტოლოგიური სწორებანი

როდესაც კაკაბაძის პიესების ვარიანტულობის შესახებ ვსაუბრობთ და მათ განვიხილავთ ტექსტოლოგიურ ჭრილში, პირველ რიგში, გამოვყოფთ პიესას „ყვარყვარე თუთაბერი“. ამ ნაწარმოებმა აზრთა სხვადასხვაობა და დიდი ხმაური გამოიწვია გამოსვლისთანავე. დაიდგა თუ არა, უამრავი წერილი გამოქვეყნდა და საბჭოთა წყობილების მესვეურთაც არ დარჩენიათ უყურადღებოდ.

ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი შედეგრი, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ წიგნად პირველად 1936 წელს დაისტამბა. ამ გამოცემაში ყვარყვარეს ბოლო რეპლიკა (რითაც მთავრდება) ასე ჟღერს:

„ყველა უბედურებას შენით გადავეკიდე, გულთამზე, მარა, თუ ცოცხალი გადავრჩი, მაინც არა უშავს.

(თავისთვის) გული არ გაიტეხო, ყვარყვარე, დაილუპა ის, ვინც სირცხვილით სოროში ჩაძვრა, მე კიდევ ავცოცდები“.(კაკაბაძე 1954:67)

ლ.ბრეგაძე მიუთითებდა, რომ „ბრწყინვალე ფინალია! რეალისტური, ფილოსოფიურად და ფსიქოლოგიურად გამართლებული... მოკლედ, ჩინებული საბოლოო აკორდია საუცხოო პიესისა! ასეთი დასასრული რეალისტურია, მაგრამ არა სოცრეალისტური“ (ბრეგაძე 2011:45).

„მე კიდევ ავცოცდები!“ – ასე შეიძლებოდა ეთქვა შექსპირის ან მოლიერის პერსონაჟს, მაგრამ იმდროინდელ კრიტიკოსთა თვალსაზრისით, საბჭოთა წეს-წყობილების დამყარების შემდეგ ყვარყვარეებს მომავალი არ ჰქონდათ! ვერსადაც ვეღარ ავცოცდებოდნენ, რადგან მხოლოდ ნიჟს, პატიოსნებას მიეცემოდა ასპარეზი, – დაახლოებით ასეთ რამეს გაიფიქრებდა ამ ფინალის წაკითხვისას სოციალისტური რეალიზმის თეორეტიკოსი. მერე ამ ფიქრს საქმესაც მოაყოლებდა. განუმარტავდა მწერალს: პიესის ასე დამთავრება ჩვენს თანამედროვეობას აღარ შეეფერება და ეს ადგილი გადააკეთეო. თუ შემოქმედი არ დაუჯერებდა და გაჯიუტდებოდა, ძალასაც აგრძნობინებდა, იმ ძალას, რომელიც აღმართსაც ხნავს... მართლაც, შემდგომ

გამოცემებში პოლიკარპე კაკაბაძე ცვლის ფინალს, ცვლის სოცრეალიზმის მოთხოვნათა შესაბამისად. აი ასე:

„ყველა უბედურებას შენით გადავეკიდე, გულთამზე! (თავისთვის) ეჰ, გათავდა შენი ჩალიჩი, ყვარყვარე თუთაბერო. ამათ ხელში ჩემი ამინდი არ დადგება“ (კაკაბაძე 191954:67).

ნამდვილად რეალისტური „მე კიდევ ავცოცდები“ იყო ის ფრაზა, რომელიც მთლიანად ესადაგებოდა ყვარყვარეს სახეში ჩადებულ იდეას, თუმცა მწერალი იძულებული იყო სხვათა მსგავსად, შეეცვალა ფინალი ცრუ პოპაგანდისტული „გათავდა შენი ჩალიჩი, ყვარყვარე“-თი, რამდენადაც კომპრომისზე წაუსვლელობა პირდაპირ მიანიშნებდა საკუთარი ხელით განაჩენის გამოტანას.

სამაგიეროდ, ასე შეცვლილი ფინალი უკვე ძალიან მოსწონდათ სოცრეალიზმის დამცველად. აი, რას წერდა ამის გამო ერთ-ერთი მათგანი:

„ავანტიურისტი მედროვეები, გადიდკაცებული ნაცარქექიები, უანგარო მოღვაწეთა ქურქში გახვეული კარიერისტები, ბრძნად თავის გამსაღებელი სულელები და ნიღაბაფარებული გაიძვერები მარადცვლადი და განვითარებადი ცხოვრების აუცილებელი ბალასტია. მხოლოდ სოციალისტურ საზოგადოებაში და ხალხთა მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის პირობებში, როცა კომუნისტური სიფხიზლე კრიტიკისა და თვითკრიტიკის ქმედითი იარაღით ებრძვის ძველსა და წარმავალს, არის პირობები ცრუბრძენთა, ცრუგმირთა, ცრუმოღვაწეთა, თვითმარქვიათა და კარიერისტთა დროული მხილების, მათი გადაჯიშების და უვნებელყოფის (თუმცა, დროებით შენიღბვის საშუალება მათ ზოგჯერ აქაც ეძლევათ). ტყუილად კი არ ეუბნება თავისთავს ყვარყვარე „გათავდა შენი ჩალიჩიო!“ (ციციშვილი 1962:228).

ასეთი სიყალბე (ამგვარი მგზნებარებით გამოთქმულიც კი) ჭემმარიტ შემოქმედს ვერ გააბრიყვებდა. პოლიკარპე კაკაბაძე, ცხოვრების ღრმად მცოდნე, ადამიანის ბუნების მესაიდუმლე, ამ მზაკვრულ სიცრუეს, რა თქმა უნდა, არ დაიჯერებდა. საბედნიეროდ, მან მოასწრო და აღადგინა ფინალის თავდაპირველი ვარიანტი: მწერლის გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, 1971 წელს, გამოვიდა მისი თხზულებების ორტომეულის პირველი ტომი, რომელშიც „ყვარყვარე თუთაბერი“ ისევ მთავრდება, როგორც 1936 წლის გამოცემაში.

საკითხავია, რომ პოლიკარპე კაკაბაძეს ვერ მოესწრო ამის გაკეთება სიცოცხლეში, ტექსტოლოგს ჰქონდა თუ არა უფლება, მაინც აღედგინა თავდაპირველი ვარიანტი? დიახ, იყო ამის შესაძლებლობა.

როგორც ლევან ბრეგაძე აღნიშნავს, მწერლის საბოლოო ნებას, ავტორის სიცოცხლეში უკანასკნელად გამოცემული ტექსტის საბოლოოდ მიჩნევის წესს, არ შეიძლება ბრმად მივდიოთ. კრიტიკოსი იმოწმებს „მცირე ლიტერატურულ ენციკლოპედიას“ (რუსულ ენაზე – თ.ქ.): „ტექსტოლოგიას საქმე აქვს „ავტორის ნების“ ცნებასთან, მაგრამ ამ დროს იგულისხმება მწერლის შემოქმედებითი ნება-სურვილის გამოხატვა, რომელიც არ შეიძლება გამარტივებულად გავიგოთ - ბიოგრაფიული ან იურიდიული აზრით. ლიტერატურული ნაწარმოები მართო ავტორის საკუთრება როდია - იგი ამავე დროს ეროვნული სიმდიდრეა. პასიურობა ავტორისა, რომელიც არ რეაგირებს, როცა ტექსტი გარეშე პირთა ზემოქმედებით იცვლება, არ შეიძლება ჩავთვალოთ შემოქმედებითი ნების გამოვლინებად. მწერლის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი განზრახვის დადგენა შეადგენს სწორედ ტექსტოლოგიური კვლევის ამოცანას“ (ბრეგაძე 2011:37).

მართო „ყვარყვარე თუთაბერის“ ფინალის „თავგადასავალიც“ მოწმობს, რომ ამ მხრივ დიდი მუშაობა აქვთ ჩასატარებელი უახლესი ქართული ლიტერატურის მკვლევართ. მწვავედ დააყენა ეს საკითხი სოსო სიგუამ თავის წერილში (1990 წ. გაზეთი „თბილისი“), რასაც პოლემიკაც მოჰყვა. კრიტიკოსის აზრით, თვით შემოქმედშივე არსებული ცენზურის მიერ შერყვნილი ტექსტების აღდგენა საშური საქმეა. (სიგუა 2013:117).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სოციალისტური წყობა უპირისპირდებოდა ყველა იმ მწერალს, რომელიც იმდროინდელ ყოფის შესახებ კრიტიკულ მოსაზრებას გამოთქვამდა, საწინააღმდეგოს დაწერდა ან მოიმოქმედებდა. ამიტომ ზოგმა მწერალმა ისეთი გზა აირჩია, სადაც შეფარულად, ალეგორიულად იყო სათქმელი ნათქვამი და მახინჯი რეალობა მხილებული.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებისადმი ტექსტოლოგიურ დაინტერესებას ისიც აძლიერებს, რომ მისი დრამატული ქმნილებები ქართული თეატრის სცენაზე არაერთხელ დაიდგა და რეჟისორებმა მათ სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია მისცეს.

ამან კი მისი პიესების ვარიანტულობა გამოიწვია. როდესაც 1928 წელს კაკაბაძემ „ყვარყვარე“ დაწერა, მაშინვე კოტე მარჯანიშვილისათვის მიუტანია. ყველა ღონე იხმარა მარჯანიშვილმა, რომ პიესა ასეთი სახით დაედგა. იგი ამის შემდეგ არაერთხელ დაიდგა ქართული თეატრის სცენაზე და ყოველ მათგანში სხვადასხვანაირი ინტერპრეტაციით „გაცოცხლდა“ ყვარყვარე.

ამრიგად, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ტექსტის ვარიანტულობა მრავალი ფაქტორით არის გამოწვეული. ავტორმა რამდენჯერმე შეცვალა პიესაში ბევრი რამ, რაც ზოგჯერ სოცრეალიზმის გავლენით ხდებოდა, ზოგჯერ კი ტექსტის ვარიანტებს ფოლკლორული, ლიტერატურული, რეალური ცხოვრებიდან აღებული ფაქტები განსაზღვრავდა.

### **5.3. პოლიკარპე კაკაბაძის ადრეული პიესების ტექსტოლოგიური სწორებანი**

პ. კაკაბაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია, როგორც აღვნიშნეთ, ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება, სწორედ ამ დროსაა დაწერილი მისი დრამატურგიის პირველი ნიმუშები, რომლებიც საინტერესოდ გამოხატავენ ახალგაზრდა მწერლის მისწრაფებებს. თუმცა მათ არაერთი ნაკლი თუ ხარვეზი ახასიათებთ, მაგრამ ისინი მაინც საყურადღებოა და მათ დრამატურგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის საგულისხმო ნიმუშებად მივიჩნევთ.

პოლიკარპე კაკაბაძე 1911 წელს შემოვიდა ქართულ დრამატურგიაში ნოველა „ბრძენი მოქანდაკით“, რომელიც იოსებ იმედაშვილის რეაქტორობით გამომავალ ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა.

პიესა „სამი ასული“, რომელიც 1918 წელს დაწერა დრამატურგმა, მასში გადმოცემულია რომანტიკული თვალთახედვით, სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით თანადროული მოვლენები. იმ პერიოდში მიმდინარე პროცესები დრამატურგის მიერ შეიძლება მივიჩნიოთ ორგინალური გააზრების მცდელობად. ეს პიესა საბჭოთა

კონიუნქტურისათვის არ იყო ისე საინტერესო, როგორც დანარჩენი სხვები და ამიტომაც „სამი ასულის“ დაწერის წლად 1918 წელი რჩება.

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ მწერლის შემოქმედებითი მოღვაწეობა მეტად რთული, ისტორიულად მიმდინარე პროცესია, რის შედეგადაც ჩვენ დასრულებულ, ავტორის საბოლოო ნების გამომხატველ ნაწარმოებს ვღებულობთ. ამის ნათელ სურათს, მთელი თავისი არსებითი მხარეებითა და მომენტებით წარმოგვისახავს მწერლის არქივში დაცული ავტოგრაფების შესწავლა. რომელზე დაკვირვებაც შეგვაგრძნობინებს ნაწარმოებების იდეურ და მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებებს. საქმე ის არის, რომ ნაწარმოების შექმნის პროცესი თემისადმი მწერლის შემოქმედებითი დამოკიდებულების, იდეური ჩანაფიქრის მხატვრული ხორცშესხმის ცოცხალი პროცესია და იგი, ცხადია, ტექსტის ისტორიის თვალსაზრისით საფუძვლიანად უნდა იქნეს შესწავლილი. უნდა ითქვას, რომ ჩვენამდე შემონახული ავტოგრაფები პ. კაკაბაძის ყველა ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის დადგენისათვის ერთნაირად საინტერესო მასალას არ იძლევა, მაგრამ ის, რაც შემონახულა დღემდე, მთლიანად აღებული, მაინც ნათელ სურათს გვაძლევს ნაწარმოებზე მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის დახასიათებისათვის.

1919 წელსაა დაწერილი „გათენების წინ“, რომელსაც ორი ვარიანტი მოეპოვება. პირველი ვარიანტი 1919 წელს დაისტამბა ჟურნალში „შვიდი მნათობი“, სათაურით „სისხლი სინათლემდე“. იმავე წელს დრამატურგმა შეცვალა სათაური და უწოდა „გათენების წინ“, რომელიც პირველ მსოფლიო ომში სასიკვდილოდ დაჭრილი ერთ-ერთი ჯარისკაცის - ანდრიას ტრაგიკულ თავგადასავალს ეხება.

პოლიკარპე კაკაბაძის მისტერია „ტყის ქალები“ სალიტერატურო კრიტიკის მიღმაა დარჩენილი. ამ პიესაში დრამატურგმა ლიტერატურული განსჯის საგნად ზნეობრიობის პრობლემა აქცია და ორიგინალური ფორმა მოძებნა მის გასააზრებლად. „ტყის ქალებს“ მხოლოდ ერთი ვარიანტი მოეპოვება.

1925 წელს მან რუსთაველის თეატრისთვის დაწერა პიესა „ლისაბონის ტუსალები“ (დამდგმელი რეჟისორი დოდო ანთაძე). ეს პიესა 1964 წელს მარჯანიშვილის თეატრიც დაიდგა (რეჟისორი მედეა კუჭუხიძე), ოღონდ ამჯერად მას „პორტოპოლოს ტუსალები“ ერქვა. ამ პიესის დაწერის დრო საკმაოდ ხანგრძლივია, სულ ბოლო ვარიანტი 1953



წელს დაიწერა. ტექსტის ვარიანტულობამ განაპირობა ის რომ, თავდაპირველად დაწერილი და სულ ბოლო განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რაც განპირობებული იყო იმ პერიოდის კონიუნქტურული მოთხოვნებით. ეპოქის სუსხი იგრძნობა არქივში დაცული ბრძანების შინაარსშიც ,რომელიც დრამატურგს 1933 წელს გაეგზავნა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფიის სამინისტროდან „ბედნიერებს სამჭედლოს „ სცენარის გამო. საარქივო მასალის ტექსტი აშკარად შეიცავს მუქარასა და მკაცრ გაფრთხილებას (იხ. დანართი 4).

საკმაო ტექსტოლოგიური დამუშავების შემდეგ 1959 წელს პ. კაკაბაძემ მკითხველს მიაწოდა საბოლოო ვარიანტი თავისი დრამისა - „ქარიშხალი“, რომლის თავდაპირველი სახელწოდება იყო „ლისაბონის ტუსაღები“.

მართალია, პიესის სამოქმედო ადგილიც და დროც დრამატურგმა უცხოეთში გადაიტანა, მაგრამ, როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, ადგილის ამდაგვარი გაუცხოების მიუხედავად, ნაწარმოების არსს, სულისკვეთებასა და მიზანსწრაფვას განსაზღვრავენ ის მოვლენები, რომლებიც რევოლუციამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ დაატეხეს თავს ჩვენს ქვეყანას. პიესის არსებული ვარიანტებიდან ყველა მათგანის პათოსი ერთია, საბჭოთა წყობილების მანკიერების მხილება.

ცხოვრებისეული სინამდვილის კრიტიკული თვალთახედვით დანახვა განსაკუთრებული სიმწვავეით გამოვლინდა კომედიაში „ცხოვრების ჯარა“. ეს ნაწარმოები პ. კაკაბაძეს რომ იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით არ დაუწერია. ეს კომედია ხანგრძლივი ლიტერატურული შრომის ნაყოფია და იგი, ფაქტობრივად, იმ ნაწარმოებთა მხატვრული გადამუშავებისა და სრულყოფის შედეგად შეიქმნა, რომლებიც მანამდე ცალკე პიესებად იყო დაწერილი („პაექრობა“, „ციცინათელა“, „ბედნიერი სამჭედლო“).

დრამატურგის ადრინდელი ნაწარმოებებიც ხასიათდება ვარიანტების არსებობით. მაგალითისათვის დავასახელოთ პიესა „გათენების წინ“, რომლის პირველი ვარიანტი 1919 წელს დაისტამბა სათაურით „სისხლი სინათლემდე“. შემდეგ გამოცემებში ამ პიესას სათაური შეუცვალა ავტორმა.

პ. კაკაბაძის ისტორიული წარსულის ამსახველ ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთი საუკეთესოა კომედია „კახაბერის ხმალი“, რომელზეც დრამატურგი საკმაოდ

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მუშაობდა - 1919-54 წლებში (თავდაპირველად პიესას „დავით მერვე“ ერქვა).

როცა ნიკო ბერძენიშვილი წერდა თავის გამოხმაურებას ამ პიესასთან დაკავშირებით, პოლიკარპე კაკაბაძის პიესას ერქვა „დავით მერვე“, რაც არასწორად მიაჩნდა ნაწარმოების შემფასებელს და მოუწოდებდა დრამატურგს, არ დაეკავშირებინა პიესა კონკრეტული მეფის სახელთან: „სჯობდა, რომ ასეთი ისტორიული ნაწარმოები, რომელიც საქართველოში გვიანფეოდალური ხანის მთელს ეპოქას შეეხება, არ ყოფილიყო მიმაგრებული რომელიმე მეფის სახელთან და ამ ნაწარმოებს იგივე ძველი სახელი „კახაბერის ხმალი“ აღდგენოდა“ (ბერძენიშვილი 1971:288). ძნელი სათქმელია, რამდენად გაითვალისწინა დრამატურგმა ისტორიკოსის რჩევა, მაგრამ ფაქტად რჩება, რომ ნაწარმოებს მართლაც დაუბრუნდა ძველი სახელწოდება და საბოლოოდ ამგვარი სახელდებითვე დარჩა. ღირსშესანიშნავია, რომ ბერძენიშვილისეული გამოხმაურება გამოქვეყნდა მაშინ, როცა სტალინი უკვე გარდაცვლილი იყო, მაგრამ საბჭოთა კომუნისტურ მმართველობას ჯერ არ დაეგმო ეგრეთ წოდებული „პიროვნების კულტი“, რაც 1956 წელს, კომუნისტური პარტიის მეოცე ყრილობაზე მოხდა. ამდენად, მკვლევრის მსჯელობანი პიროვნების მნიშვნელობის შესახებ ისტორიულ მოვლენათა განვითარებისას მაინც ორჭოფულია. ნიკო ბერძენიშვილი მკაფიოდ იწონებს დრამატურგის პოზიციას, რომ ისტორიულ პროცესებს (რასაც ისტორიკოსი „ისტორიული პროგრესის“ თვალსაზრისით განიხილავს) წარმართავს არა ერთი კონკრეტული ისტორიული პიროვნება, არამედ „პროგრესული ძალები“ (ანუ „კლასი“), რის გამოც მითოსური კახაბერი „კახაბერის ხმალი“, ფაქტობრივად, არც კი ჩანს: იგი პიესის ბოლომდე უხილავად რჩება (თუ არ ჩავთვლით მოგვიანებით გაჩენილ „პროლოგს“, რომელსაც არც შეეხება ბერძენიშვილისეული გამოხმაურება). თუმცა თავად პიესისათვის მნიშვნელოვანია კახაბერის არა ისტორიული, არამედ სწორედ მითოსური სახე, რაც იმითაცაა განპირობებული, რომ იგი მართლაც არაა ისტორიული პერსონაჟი. „პ. კაკაბაძე მართალია, როცა კახაბერს ნახევრად რეალურ, სანახევროდ სიმბოლურ პირად წარმოგვიდგენს, როცა ამ გმირთან დაკავშირებული ყველა მოვლენა არც დასაჯერებელია, არც დაუჯერებელი“ (ბერძენიშვილი 1971:286), – მიაჩნია ნიკო

ბერძენიშვილს. „კახაბერის ხმალი“ დახატული ისტორიული სამყარო, ავტორის ჩანაფიქრით, სინამდვილეში მითოსური სამყაროა, ხოლო მითოსური ხედვა ყოველთვის უყურადღებოდ ტოვებს ერთადერთს, განუმეორებელს, ინდივიდუალურს, პიროვნულს. მარქსისტული იდეოლოგიაც, რომელიც ნიკო ბერძენიშვილმა პიესის ანალიზის იარაღად თუ ხერხად გამოიყენა, მთლიანად უგულვებელყოფს ცალკეული ადამიანის პიროვნულ ღირებულებას, თუკი მას არა აქვს „კლასობრივი“ განზომილება. ამ მხრივ, დრამატურგისა და ისტორიკოსის ხედვები ერთმანეთს დაემთხვა, თუმცა მათი იდეური საფუძვლები და მიზნები სავსებით განსხვავებული იყო. შეიძლება მკაფიოდ ითქვას, რომ ბოლშევიკურ საქართველოში ტექსტების იდეოლოგიური ტყვეობა გამოიხატებოდა არა მარტო იმით, როცა თავად ტექსტს, მეტად თუ ნაკლებად, განაპირობებდა კომუნისტური იდეოლოგია, მოაქცევდა მას იდეოლოგიის ტყვეობაში (და ეს იყო ტყვეობის ერთი სახეობა!), არამედ იმითაც (ეს ტყვეობის მეორე სახეობა იყო!), როცა უკვე არსებული ტექსტები, – მათ შორის, კლასიკური ნაწარმოებები, – ექცეოდნენ მარქსისტულ-კომუნისტური იდეოლოგიური ინტერპრეტაციის ტყვეობაში, რაც ამ ტექსტებს ხშირად აცლიდა, დააშორებდა ან თუნდაც უფერმკრთალებდა მათ ნამდვილ ავტორისეულ შინაარსს.

ჩამოვთვლით რამდენიმე პუნქტს, რამაც ამ პიესის ვარიანტულობა გამოიწვია:

1. საბოლოო, ავტორის სიცოცხლეში უკანასკნელად გამოქვეყნებული ვერსია – „კახაბერის ხმალის“ სახელწოდებით (კაკაბაძე 1971:104-251).
2. შემდგომში ის შევიდა ავტორისეულ კრებულში, რომელიც ავტორის გარდაცვალების შემდგომ გამოიცა (ბერძენიშვილი 1971:283-288).
3. ავტორი პიესას სწორედ ამგვარად ათარიღებს: 1929-1954 (კაკაბაძე 1954:228), (კაკაბაძე 1971:251).
4. მოვლენათა აღწერა და თარიღები აღებულია ბიოგრაფიული ნარკვევიდან: (კაკაბაძე 2011:171, 174-176), შდრ. (კაკაბაძე 2003:326-335).
5. ჟანრობრივად ასე განსაზღვრავს თავად ავტორი: „კომედია ოთხ მოქმედებად“ (კაკაბაძე 1971:103).
6. დავით მერვის მეფობის ბოლო, მოკლე, დაუნჯებული გადმოცემა (მეფეები 2007:156-160).

7. პიესის საბოლოო ვერსიაში, რომელიც ავტორის გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე გამოქვეყნდა, 1971 წელს, კახაბერი ცოცხლად ჩნდება (და მეტყველებს კიდევ) ოდენ პროლოგში, რომელიც პირველად და მხოლოდ ამ გამოცემაში ჩნდება (კაკაბაძე 1971: 107-112); ამგვარ ვერსიას, სავარაუდოდ, არ იცნობდა ნიკო ბერძენიშვილი, რაკი ის არ შესულა პიესის პირველ, 1954 წლის გამოცემაში, რომელსაც რეცენზია უძღვნა ისტორიკოსმა.

8. ფოლკლორული, ზღაპრისეული ნაცარქექიას დასახასიათებლად (კიკნაძე 2008: 108-110).

9. ისევე როგორც კაკაბაძისეული ყვარყვარე თუთაბერი (პიესიდან „ყვარყვარე თუთაბერი“, 1928-1929), რომელშიც არა მარტო ნაგულისხმებია ნაცარქექიას სახე, არამედ მას ასეც მოიხსენიებენ პიესის ტექსტში, ხოლო თხზულების ადრეულ ვერსიებში (მაგალითად, 1936 წლის გამოცემაში ცალკე წიგნად: (კაკაბაძე 1936) ეს პერსონაჟი რემარკებში, საერთოდაც, მხოლოდ ამგვარად იწოდება; მოქმედ გმირთა ჩამონათვალშიც ამ პერსონაჟების მეტსახელებიც სრულიად ემთხვევა ერთმანეთს: „ყვარყვარე თუთაბერი, მეტსახელად ნაცარქექია“ (კაკაბაძე 1971: 7), „გოსტამაზი, ცნობილი ნაცარქექიად“ (კაკაბაძე 1971: 105).

10. კორნელი კეკელიძისეული განმარტება ამგვარია: „კახაბერი [...] - ქვეყნისათვის თავდადებული გმირის ზოგადი სახე. გ. ლეონიძის გამოკვლევით, კახაბერნი გადმოსულან გურიიდან და ქართლის მეფეების კარზე მსახურობდნენ“ (კეკელიძე 1972: 289); ეს კომენტარი პირველად გამოქვეყნდა.(გურამიშვილი 1955: 314).

11. ზოგიერთი ზეპირი გადმოცემა მეტყველებს, რომ ქართული შუასაუკუნეობრივი საბუთების მრავალწლიანი, თითქმის ამომწურავი შესწავლის შედეგად ნიკო ბერძენიშვილმა მართებულად მიიჩნია ისტორიის მარქსისტული ახსნა.

12. თავად ეს ნაშრომი („О диалектическом и историческом материализме“) შეტანილი იყო უავტოროდ გამოსულ ოფიციალურ საყოველთაო სახელმძღვანელოში: „საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკებისა) ისტორია: მოკლე კურსი“ (როგორც ამ წიგნის მეოთხე თავის მეორე ქვეთავი), რომელიც წიგნად პირველად 1938 წელს გამოქვეყნდა: (ისტორია 1938:99-127); ნაშრომი შესულია სტალინის ტომეულებში. არსებობს ქართული ცალკე გამოცემაც.

1934 წელს პ. კაკაბაძემ „კახაბერის ხმალის“ შემოკლებული, უპირატესად ხალხური პოეზიის სტილში გალექსილი ვარიანტიც შექმნა „ბახტრიონის“ სახელწოდებით. პიესის ეს ვარიანტი, თავისი მეტისმეტად გამარტივებული სიუჟეტითა და მხატვრულ სახეთა ზედაპირულობით, გაცილებით სუსტია და დაბალი მნიშვნელობისაა ნაწარმოების საბოლოო ტექსტთან შედარებით (ნიკოლეიშვილი 1997:145).

„ბახტრიონში“ ისტორიული თემატიკა კომედიის ჟანრით არის წარმოდგენილი, ზღაპრულ-მითოლოგიური გმირების მეშვეობით, ფილოსოფიურად არის განზოგადებული საკაცობრიო იდეალები და ქვეყნის იმდროინდელი, კონკრეტული გასაჭირიც ადვილად იკითხება სტრიქონთა მიღმა.

ცნობილია, რომ 40-იან წლებში, 1942-1944 წლებში, პოლიკარპე კაკაბაძე ხელახლა მიუბრუნდა „ბახტრიონს“.

„კახაბერის ხმალის“ პირველი ვარიანტი „ბახტრიონი“ 1933-34 წლებში უკვე დამთავრებული იყო და 1934 წელს ლიბრეტოც შეიქმნა ამავე სახელწოდებით, რომლისთვისაც მუსიკა დაწერა გრიგოლ კილაძემ. „ბახტრიონის“ გენერალურმა რეპეტიციამ წარმატებით ჩაიარა ოპერაში, მაგრამ გენერალური რეპეტიციიდან იგი მოხსნეს, როგორც „ნაციონალისტური“ სულისკვეთების გამომხატველი ნაწარმოები.

მწერლის პირად არქივში ინახება ოქმი, სადაც ჩანს მწერლის მიმართ მტრული ტენდენცია. რომლის შედეგად უნდა მომხდარიყო ავტორის „ხალხის მტრად“ გამოცხადება და მისი ლიკვიდაცია. ამ ოქმში, „ბახტრიონის“ განხილვას რომ ასახავს, აღნუსხულია ვიქტორ გაბესკირიასა და პეტრე სამსონაძის გამოსვლები. ისინი „ბახტრიონს“ „ყვარყვარე თუთაბერზე“ მაღლაც კი აყენებდნენ.

ცნობილია, რომ სანდრო ახმეტელს, დაპატიმრებისას, ერთ-ერთ ბრალდებად წაუყენეს პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონის“, ამ „ნაციონალისტური“ ნაწარმოების, დადგმის მცდელობა! მას სჯიდნენ იმისათვის, რომ სურდა დადგმა „ბახტრიონის“, თუმცა ვერ მოასწრო ამ სურვილის განხორციელება. მას სურვილიც კი დანაშაულად ჩაუთვალეს! ახმეტელის დაკითხვის ოქმი ვ. კიკნაძემ გამოაქვეყნა, - გვაუწყებს მანანა კაკაბაძე.

არსებობს პიესის საოპერო ვერსიაც – ლიბრეტოს სახით, რომელსაც „ბახტრიონი“ ეწოდება და რომელიც, კაკაბაძისეული დათარიღებით, 1934 წელსაა შესრულებული.

ამ ლიბრეტოს ტექსტი კაკაბაძის ორტომეულის მეორე ტომშია შესული [კაკაბაძე 1973: 503-540]. „კახაბერის ხმალის“ მოკლე ლიტერატურული, სასცენო და მუსიკალურ-სასცენო ისტორია ამგვარია: მუშაობა პიესაზე, რომელსაც იმჟამად „ბახტრიონი“ ეწოდებოდა, პოლიკარპე კაკაბაძეს დაუწყია „ყვარყვარე თუთაბერის“ დამთავრებისთანავე, 1929 წელს, ხოლო 1934 წელს მისი დადგმა რუსთაველის თეატრში ჩაუფიქრებია სანდრო ახმეტელს (1886-1937), თუმცა ის მაშინ სცენამდე აღარ მისულა. იმავე, 1934 წელს პიესის მიხედვით დრამატურგს შეუქმნია საოპერო ლიბრეტო, რომლის საფუძველზე კომპოზიტორ გრიგოლ კილაძეს დაუწერია ოპერა „ბახტრიონი“, მაგრამ, გენერალურ რეპეტიციაზე მისი ჩვენების შემდეგ, იმჯერად არც ის დადგმულა. გამოუქვეყნებელი პიესა 1936 წლის ოქტომბერში განუხილავთ საქართველოს მწერალთა კავშირში, თუმცა ნაწარმოები, გამართული მსჯელობის შედეგად, დაუწუნებიათ გამოსაქვეყნებლად. 1940-იანი წლებიდან ავტორი მას უცვლის სახელწოდებას და არქმევს „კახაბერის ხმალს“. 1946 წელს მარჯანიშვილის თეატრში ჩატარებულა მის საფუძველზე მომზადებული სპექტაკლის გენერალური რეპეტიცია, მაგრამ საბოლოოდ ისიც აღარ წარმოდგენილა სცენაზე.

პ. კაკაბაძის არაერთ პიესას შექმნის თარიღად ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაშორებული წლები აქვს მიწერილი. მაგალითად, „დემეტრე მეორე“ დრამატურგს 1945-1971 წლებში დაუწერია, „ბაგრატ მეშვიდე, ქეთევანი და კირიონი“ - 1911-1968 წლებში. „კახაბერის ხმალი“ - 1929-1954 წლებში და ა. შ. ეს ფაქტი ნათლად ადასტურებს, რა გულმოდგინედ და პერმანენტულად მუშაობდა მწერალი თავისი ნაწარმოებების სრულსაყოფად.

ტექსტოლოგიური დამუშავების კვალი მკაფიოდ ეტყობა პიესების თითქმის ყველა ახალ გამოცემას. ამდაგვარი სწორებანი, როგორც მართებულად აღნიშნავს პროფ. ა. ნიკოლეიშვილი, გამიზნული იყო როგორც ნაწარმოების მხატვრული მხარის დასახვეწად, ისე იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მიზანდასახულობის მეტი განზოგადებულებითა და შთამბეჭდაობით გამოსაკვეთად.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ტრაგედია „დემეტრე მეორე“. ვიდრე ამ ნაწარმოების დასრულებულ პირს შექმნიდა, პ. კაკაბაძეს საკმაოდ დიდი ხნით ადრე, 1945-46 წლებში, უკვე დაწერილი ჰქონდა პიესის თავდაპირველი

ვარიანტი - „დიმიტრი მეორე“, რომელსაც მან ეპიზოდები უწოდა. ნაწარმოების ეს ვარიანტი ფაქტობრივად მხოლოდ ფრაგმენტული პირი იყო ვრცელ მხატვრულ ტილოდ ჩაფიქრებული ქმნილებისა. და აი, ხანგრძლივი ლიტერატურული დამუშავების შემდეგ, 1971 წელს, პ. კაკაბაძემ პიესას საბოლოოდ დასრულებული სახე მისცა.

მიუხედავად იმისა, რომ „დემეტრე მეორის“ ორივე ვარიანტს სიუჟეტად ბევრი რამ აქვს საერთო, ტრაგედიის საბოლოო პირი თავისი მიზანდასახულობითა და ძირითადი სათქმელით არსებითად განსხვავდება პირველი პუბლიკაციისაგან. ამის დადასტურებაა თუნდაც ის ფაქტიც, რომ პ. კაკაბაძემ ნაწარმოების ახალი გამოცემის უმთავრეს მაგისტრალურ მიმართულებად დემეტრე მეორის მოწამებრივი თავგანწირვის აღწერა აქცია. პიესის თავდაპირველ ვარიანტში კი ამ ტრაგიკულ ფაქტზე საერთოდ არაა რაიმე ნათქვამი. აქვე ისიცაა აღსანიშნავი, რომ დრამატურგმა რამდენადმე შეცვალა ზოგიერთი პერსონაჟის სახელი, დააზუსტა ისტორიული წარსულის ცალკეული დეტალები, მხატვრული თვალსაზრისით კიდევ უფრო სრულყო ტექსტი და ა. შ.

როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, ამდაგვარი საგულდაგულო დამუშავების მიუხედავად, „დემეტრე მეორის“ საბოლოო ვარიანტიც არ აღმოჩნდა დაზღვეული ხარვეზებისაგან. დრამატურგმა ბოლომდე ვერ დააღწია თავი მოქმედების ფრაგმენტულობას და პიესაში შემოყვანილ ყველა პერსონაჟს სათანადო პიროვნული ინდივიდუალობა და მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვა ვერ მიაჩიჭა. ტრაგედიის არაერთი მოქმედი პირის მხატვრული სახე იმდენად ეპიზოდურია და ფრაგმენტული, რომ ნაწარმოებში მკაფიოდ არ იკვეთება მათი აზრობრივი ფუნქცია და დანიშნულება (ნიკოლეიშვილი 2002:329).

საქართველოს ისტორიული წარსულის ამსახველ ნაწარმოებთაგან საყურადღებოა დრამატული პოემა „მეფე ვახტანგ პირველი გორგასალი“, რომელზეც დრამატურგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში 1939 წლიდან მოყოლებული გარდაცვალებამდე მუშაობდა, მაგრამ საბოლოოდ დაუსრულებელი დარჩა.

#### 5.4. ტრაგედია „თამარის“ ტექსტის ვარიანტულობა

საინტერესო მასალა არის დაცული პოლიკარპე კაკაბაძის პირად არქივში მისი ტრაგედიის „თამარის“ შესახებ.

პოლიკარპე კაკაბაძის არქივში<sup>1</sup>, (საქალაქე მ-8-9) მოთავსებულია მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“. ეს არის ჩანაფიქრი პიესისათვის თამარ მეფისა და მისი ეპოქის შესახებ.

ზემოხსენებულ საქალაქეებში განთავსებული მასალები, გეგმები, სიუჟეტის სხვადასხვა ვარიაციები, მოქმედ პირთა დახასიათებანი, ზოგიერთი დაუმთავრებელი სცენები და სხვა, სავარაუდოდ, 1935-1941 წლებში უნდა იყოს დაწერილი.

ერთ-ერთ უძველეს ხელნაწერში „კახაბერის ხმლისა“, რომელიც „ბახტრიონის“ სახელწოდებას ატარებდა პირველ ხანებში, უკვე არის ჩანაფიქრი ტრაგედიისა „თამარი“, „ბახტრიონის“ ეს ხელნაწერები 1935-1941 წლებით თარიღდება და ამრიგად, „თამარის“ ჩანაფიქრიც და პირველი მონახაზები, მეოცე საუკუნის 30-იანი წლებისა უნდა იყოს.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავად გვიამბობს მ-8-ში მოთავსებული ავტოგრაფების შესახებ, რომელიც შესრულებული უნდა იყოს სწორედ იმ მელნიტა და კალმით, როგორც მას ბავშვობაში ჰქონდა. იმავე კალამს ხმარობდა იგი 30-იანი წლების შუა პერიოდშიც და 40-იანი წლების შუა ხანებამდე. მხოლოდ დაახლოებით 1945-1946 წლებში შეიძინა მუდმივი კალამი, რომელიც ივსებოდა სპეციალური მელნიტით. სწორედ ომის შემდგომ წლებში, მან მოიტანა ან მუდმივი კალმისათვის მწვანე და ლურჯი მელნები. ამ მუდმივი კალმითა და ხან მწვანე და ხან ლურჯი ფერის მელნიტით დაიწყო წერა. იმ დროს იგი ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა ქვიშხეთში, დიმიტრი ყიფიანის სახლში, მწერალთა დასასვენებელ სახლად რომ იყო გადაკეთებული.

ის ტექსტი, რომელიც განთავსებულია მ-9 საქალაქეში, 1945-1946 წლებისაა. როგორც მისი ქალიშვილი, მანანა კაკაბაძე წერს, მწვანე მელნიტით და მუდმივი კალმით წერა პოლიკარპე კაკაბაძეს დაუწყია ქვიშხეთში, 1945-1946 წლების ზამთარში. ე. ი. მ-8 ხელნაწერი შესრულებული უნდა იყოს 1935-1944 წლებში, ხოლო საქალაქე მ-9-ში

<sup>1</sup> არქივში მოძიებული მასალები დანართის სახით წარმოდგენილია სადისერტაციო ნაშრომის ბოლოს.



მოთავსებული მწვანე მელნით შესრულებული ავტოგრაფი უნდა განეკუთვნებოდეს 1945-1946 წლების ზამთარს.

მანანა კაკაბაძემ დააჯგუფა ხელნაწერის ფურცლები შინაარსის მიხედვით, რათა მათი თანმიმდევრობა აღედგინა, რათა შესაძლებელი ყოფილიყო მწერლის ჩანაფიქრის წარმოჩენა და შინაარსისეული კავშირების აღდგენა ცალკეულ ეპიზოდებს შორის, რომლებიც განკუთვნილი იყო ერთიანი ნაწარმოების შესაქმნელად.

პოლიკარპე კაკაბაძეს მუდმივად ხელს უშლიდნენ და პირდაპირ უკრძალავდნენ ისტორიულ თემებზე მუშაობას, ამის გამო, დროებით გადადებული მრავალი ჩანაფიქრი სამუდამოდ დაუმთავრებელი დარჩა. 1946 წელს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე მწერალი დაამუშავეს და დაჭერით დაემუქრნენ, თუ ისტორიულ თემატიკაზე მუშაობას არ შეწყვეტდა. ზემოთაც უკვე აღვნიშნეთ, როგორ შეუმოწმეს მას ქვიშხეთში ყოფნისას ხელნაწერები (იხ. დანართი 1), რომ გაეგოთ, თუ რა თემაზე მუშაობდა მწერალი. ამ პერიოდში იგი წერდა ტრაგედიას „დემეტრე მეორე“, მაგრამ იძულებული შეიქნა დროებით გადაედო და სხვა, თანადროულ თემატიკაზე დაეწყო მუშაობა. „დემეტრეს“ დასრულება მან მხოლოდ 1971 წელს შეძლო, გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე. ხოლო ტრაგედიას თამარ მეფის შესახებ აღარასოდეს დასრულებულა. შემორჩენილია მწერლის პირად არქივში მხოლოდ შავი მასალა - ნაწყვეტები ტრაგედიისა „თამარი“. (იხ. დანართი 2)

პიესის ტექსტს აქვს თავისებურება. იგი ჩვეულებრივი პროზა არ არის. აქ სათქმელი გადმოცემულია მეტად შეკუმშული ფორმით, მაკავშირებელი სიტყვები, სახელები და ნაცვალსახელები ხშირად გამოტოვებულია და მხოლოდ იგულისხმება. ასეთია ზოგადად პიესის სპეციფიკა. სამეცნიერო კრიტიკაში ამ ტრაგედიის მასალები დაყოფილია ჯგუფებად, გარკვეული პრინციპების მიხედვით. ერთი ხელნაწერი (მ-8, ფ, 3-6) შესრულებულია ფანქრით, დანარჩენი იისფერი მელნით, სწორედ იმგვარით, როგორსაც XX საუკუნის 30-40-იან წლებში ხმარობდნენ მასიურად საწერად. განსხვავებულია ხელნაწერთა ჯგუფი 2, მ-8, 7-9, რომელიც წარმოადგენს ტრაგედიის გეგმას. სხვაგან (ხელნაწერთა ჯგუფი 2, მ-8, 9) თამარის დახასიათებაა, ხოლო ხელნაწერთა ჯგუფში 3, მ-8, 10-12 - გადმოცემულია ნაწარმოების ჩანაფიქრის

შინაარსი, რომლის ტექსტიც ფურცლის ორივე მხარესაა ნაწერი. არსებობს კიდევ სხვა ხელნაწერიც (4, მ-8, ფ. 13).

აღნიშნულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ პოლიკარპე კაკაბაძე თავისი პიესების შექმნისას რამდენიმე ვერსიაზე მუშაობდა, სხვადასხვა ხელნაწერებს ქმნიდა და თანდათანობით უფროდაუფრო ხვეწდა და სრულყოფდა ტრაგედიებს. საბოლოოდ, აღნიშნულ ხელნაწერებზე მუშაობამ გამოკვეთა ის რომ, ტრაგედია „თამარის“ ტექსტი დაწერილია 1946 წელს (კაკაბაძე 2008-2009:221).

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებისადმი ტექსტოლოგიურ დაინტერესებას ისიც აძლიერებს, რომ მისი დრამატული ქმნილებები ქართული თეატრის სცენაზე არაერთხელ დაიდგა და რეჟისორებმა სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია მისცეს მათ. ამან კი მისი პიესების ვარიანტულობა გამოიწვია.

ტექსტოლოგიური კვლევის, კერძოდ, წყაროებიდან ყველა ტექსტური მოწმის გამოყოფის, მათი დათარიღებისა და არქივიდან დამატებითი ეპიტექსტური ინფორმაციის მოპოვების შედეგად, ვლინდება ბევრი ისეთი ფაქტი, რომელიც ხელს უწყობს პოლიკარპე კაკაბაძის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი ტექსტების ლიტერატურათმცოდნეობით ანალიზს.

მთელი თავისი ცხოვრებისა და პიროვნული ინტერესების განმსაზღვრელ საგნად პოლიკარპე კაკაბაძემ ქართველი ერის ისტორიული საზრისის ძიება აქცია, ხოლო შემოქმედება - ადამიანთა ზნეობრივ სამსჯავროდ.

ასეთი მისიის თანმიმდევრული და ჯიუტი განხორციელების შედეგად მის თანამემამულეთა და თანამედროვეთა თვალწინ ჩვენი ცხოვრებისა და ისტორიის ფანტასტიკური სამყარო გადაიშალა.

## 5.5. პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ლაბორატორია და ტექსტოლოგიური სწორებანი

ხელოვანის შემოქმედებითი ისტორიის ერთ-ერთ წყაროდ მის თვითდამკვიდრებას, თვითანალიზს მიიჩნევენ.

შემოქმედებითი ისტორიის გასათვალისწინებლად უაღრესად საინტერესოა მწერლის დღიურები, მკითხველისათვის გამიზნული განმარტებანი. ნაწარმოების შემდგომი დახვეწის პროცესში სწორდება არა მარტო უნებლიე შეცდომები, არამედ ტარდება შემოქმედებითი ხასიათის მუშაობა, რაც კვალს ტოვებს ნაწარმოების ვარიანტებსა და რედაქციებში.

მწერლის შემოქმედებითი ისტორიის შესასწავლად დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე მის სიცოცხლეში გამოცემულ თხზულებათა კრებულებს, კორექტურებს. მათი შესწავლა ცხადყოფს იმ დიდ მუშაობას, რასაც ავტორი ეწევა მხატვრული სრულყოფისა და აზრის სიზუსტისათვის.

კაკაბაძის შემოქმედების ტექსტოლოგიური კვლევისას, შეძლებისდაგვარად წარმოვაჩინეთ ამა თუ იმ ნაწარმოებზე ავტორის მუშაობის ყველა დეტალი, რათა აღგვედგინა ავტორის სრული შემოქმედებითი პროცესი.

თხზულებათა ფაბულების დადგენა საშუალებას გვაძლევს, უფრო ღრმად შევისწავლოთ მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურებანი.

ნაწარმოების ჩონჩხს მწერალი პირდაპირ არასოდეს იმეორებს. იგი მას, როგორც ვაჟა-ფშაველა იტყოდა, გადაამუშავებს თავის შემოქმედებით ქურაში; ამ დროს თხზულების საყრდენს ბევრი რამ აკლდება და ბევრიც ემატება, ზოგიც ახლებურად ვითარდება ნაწარმოებში. ფაბულის დადგენის შემდეგ აღნიშნული პროცესი თვალსაჩინო ხდება.

მწერლის თხზულებათა ერთი ჯგუფი ყურადღებას იპყრობს იმით, რომ ერთი და იმავე წყაროზეა აგებული რამდენიმე განსხვავებული სიუჟეტის მხატვრული ნაწარმოები. აქ თვალსაჩინოდ არის მოცემული მხატვრულ სახეთა თუ სხვა კომპონენტების სრულყოფის შემოქმედებითი ისტორია. მწერალს არ აკმაყოფილებს

ერთგან ნათქვამი და სხვადასხვა ნაწარმოებში ახალ-ახალი მხატვრული საშუალებით იბრძვის ჩანაფიქრის ტიპიურად, ადეკვატური ასახვისათვის.

აღნიშნული პროცესი მრავალნაირად ვლინდება პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებით მუშაობაში. მის ყურადღებას ეს თუ ის ფაბულა ერთბაშად არ იპყრობს, იგი შემოქმედებითი წვის საერთო კანონზომიერებას ემორჩილება და თანდათან იქცევა მწერლის ჩანაფიქრის სრულყოფილად განხორციელების საფუძვლად. გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როცა წინა მოთხრობის სიუჟეტი გვიან დაწერილი ნაწარმოების მხოლოდ ერთი სურათის სახით არის წარმოდგენილი და პირიქით, ადრინდელი მოთხრობის ცალკეული დეტალი გვიანდელ ნაწარმოებში სურათებად და ცალკე მთლიან თხზულებადაც ყალიბდება. ამ სახით ისინი ერთმანეთის საყრდენებად გვევლინებიან.

ამ თვალსაზრისით ირკვევა, რომ ზღაპარი ნაცარქექიას შესახებ მწერლის ყურადღებას თავიდანვე იპყრობდა, რამდენადაც მისი ცალკეული დეტალები გვხვდება სხვადასხვა თხზულებაში, მაგრამ მერე მისი სრულყოფილი გაშლა მოცემულია პიესაში „ყვარყვარე თუთაბერი“.

ვფიქრობთ, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების ფაბულები არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ ცხოვრებისეულიცაა. ისინი მომდინარეობენ პოეტის პირადი და საზოგადოებრივი შთაბეჭდილებებიდან. მწერლის ნაწარმოებების თემატიკა ავლენს ერთი მხრივ, ინტერესთა წრის ზრდას, ხოლო მეორე მხრივ კი - კონკრეტული ფაქტების განზოგადების გზით, მხატვრულ ფაქტებად ქცევის შემოქმედებითი პროცესის უფრო და უფრო რთულ ფორმებში გადასვლას: მწერალი ცხოვრებისეულს უმატებს გამოგონილ მხატვრულ ფაქტებს, რითაც აღწევს სახეებისა და კომპოზიციის სრულყოფას, მხატვრულად ამადლებული კონკრეტულის გარკვეული იდეის სამსახურში ჩაყენებას.

ყოველივე აღნიშნული თავისთავად მწერლის ლაბორატორიისათვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი აქტია. თითოეული მათგანი გარკვეული მოსაზრებით არის შესრულებული. აქ მექანიკური ან შემთხვევითი მოქმედება გამორიცხულია. რეალური ფაბულის მიხედვით ემპირიულად არსებული პირების სახელთა შეცვლა პოლიკარპე კაკაბაძეს სჭირდება, რათა ბიოგრაფიულ ფაქტებს უფრო

ზოგადი ხასიათი მიეცეს, რადგან მკითხველს ერთი პირის თავგადასავალზე უფრო მეტად საყოველთაო მნიშვნელობის მქონე მოვლენები ჩაახედებს ცხოვრების არსში, იგივე ითქმის ნაცნობი ფაქტების „გაუცხოების“, სულ სხვა პირების მოქმედებად ჩვენების შესახებ; მწერალი ამ გზით აღწევს კონკრეტულის ზოგადობამდე ამალლებას. ფაბულის მხატვრულად გადამუშავების გამოვლენილი შემთხვევები მიგვითითებენ შემოქმედებითი პროცესის რთული ხვეულების არსებობაზე, რომელთა გამოვლენა ხელს უწყობს მწერლის მხატვრული ხერხების შესწავლას. თხზულებათა წყაროების დადგენა საშუალებას გვაძლევს, უფრო ღრმად ჩავწვდეთ მწერლის შემოქმედებით ჩანაფიქრს, აგრეთვე ნაწარმოების იდეურ შინაარსს. ფაბულის დადგენის შემდეგ თხზულების კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათი უფრო რელიეფურად ჩანს.

პოლიკარპე კაკაბაძე დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა თავისი ნაწარმოებების გამოქვეყნების საქმეს, ცდილობდა თავიდან აეცილებინა ტექსტში კორექტურული თუ სხვა სახის შეცდომები.

მწერალი კლასიკოსის თხზულებათა აკადემიური თუ მეცნიერული გამოცემის დროს ტექსტოლოგი ძირითად ტექსტად ჩვეულებრივ იღებს ავტორის ბოლო ნების გამომხატველ ტექსტს. ასეთად ითვლება ხოლმე მწერლის სიცოცხლეში უკანასკნელად გამოცემული ტექსტი, გარდა განსაკუთრებული შემთხვევებისა, როცა დადასტურდება, რომ რომელიმე სხვა, არა უკანასკნელი ტექსტი, თვით მწერლის მიერ არის მეცნიერული გამოცემის დროს ძირითად ტექსტად მიჩნეული. მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ძირითადი ტექსტის პირველი ნაბეჭდი წყაროს თუ ავტოგრაფის მიხედვით ჩასწორება აუცილებელი იქნება.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობამ გვიჩვენა, რომ წერის დროს ასეთი ცვლილებების შეტანა ავტორისათვის ჩვეულებრივი მოვლენაა. ტექსტში დაწუნებულ ადგილს ავტორი ზოგიერთ შემთხვევაში გადახაზავს და არშიაზე ისე იწყებს სამაგიერო ტექსტის წერას, ზოგჯერ კი დაწუნებულ ტექსტს არც კი გადახაზავს, მის გასწვრივ ისე წერს ახალ წინადადებებს. ამ შემთხვევაშიც ასეა - დაწუნებული ადგილი გადახაზული არ არის.

არის შემთხვევები, როდესაც ნაწარმოებს არ ახლავს თარიღი. სხვადასხვაგვარია ასეთ ნაწარმოებთა დათარიღების საშუალებანი. აქ უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება

პალეოგრაფიას. ქალაქის ხარისხი, ხელი, მელანი - ეს ყველაფერი დათარიღების დოკუმენტურ წყაროს მიეკუთვნება. დოკუმენტურ წყაროს წარმოადგენს აგრეთვე მწერალთან ახლო მდგომ პირთა ან მის თხზულებათა გამომცემლის მოგონებები, ავტორისეული აღნიშვნები უბის წიგნაკში, დღიურებსა და წერილებში.

ზოგჯერ შემოქმედებითი პროცესი ხანგრძლივია, ნაწარმოები ერთბაშად ვერ დებულობს ისეთ სახეს, რომელიც მწერალს სრულ კმაყოფილებას მიანიჭებდა.

3. კაკაბაძემ თავის დრამატურგიაში აგვისახა მე-20 საუკუნის დასაწყისის და შემდგომი წლების საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრება. იგი ხედავდა არსებული სინამდვილის უარყოფით მხარეებს, რაც შესანიშნავად ასახა თავის პიესებში. ამიტომაც იყო საზოგადოების დიდი ინტერესი თავიდანვე კაკაბაძის პიესებისადმი.

ყმაწვილობის ასაკში პოლიკარპე კაკაბაძე ლექსებს წერდა. ბევრს მუშაობდა თავის თავზე. უყვარდა კითხვა. გადამბულად შეეძლო რამდენიმე ღამე კითხვაში გაეთენებინა. ლოგინთან მაგიდა ედგა, წამოწოლილი იყო და თან მუშაობდა. ეს თვისება მას ბოლომდე შერჩა. როგორც მისი ქალიშვილი, მანანა კაკაბაძე იგონებს, ერთხელ, როდესაც ჯერ კიდევ ყმაწვილი ყოფილა, მოხდა ისე, რომ ღამით კითხვის დროს ჩასძინებია. სანთელი ჩამწვარა და ცეცხლი მოსდებია ნაწერებს. მაშინ, მთელი მისი ახალგაზრდობის შემოქმედება დაიწვა. შემდგომ ამბობდა თურმე, ბევრი აღარ მიდარდია ამის გამო, რადგან მე უკვე ჩემი სათქმელის ამ ლიტერატურული ფორმით გადმოცემა აღარ მაკმაყოფილებდა და დრამის დაწერას ვფიქრობდიო.

1915 წელს მან პირველად დაბეჭდა თავისი მინიატურები ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. „სისხლი სინათლემდე“ პოლიკარპეს პირველი სრულყოფილი დრამატული ნაწარმოებია, რომელიც 1919 წელს დაბეჭდა მისსავე დაარსებულ ჟურნალში „შვიდი მნათობი“.

ტექსტებზე მუშაობისას დრამატურგი ცდილობდა, საბოლოოდ საზოგადოებისათვის დახვეწილი და სრულყოფილი მასალა მიეწოდებინა. იგი ყოველთვის ცდილობდა რედაქციამდე კარგად გამალაშინებული და საბოლოო ვერსია მიეწოდებინა, მაშინ მით უფრო, როდესაც ამას თავის მიერ დაფუძნებულ ჟურნალში აქვეყნებდა (ჟურნალი „შვიდი მნათობი“, რომლის დამაარსებელიც თავად იყო).

ტექსტების რედაქციული სხვაობის დამახასიათებელი მაგალითები, მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინო ვარიანტული სხვაობანი და ნაირწაკითხვები ავტორიზებულ თუ ავტოგრაფიულ ასლებსა და ბეჭდურ რედაქციებს შორის, ამტკიცებენ, რომ პ. კაკაბაძეს თავის ნაწარმოებთა პირველი ჩანაფიქრის ფიქსირებიდან დამზადებული ჰქონია სხვადასხვა დედანი და სხვადასხვა ავტოგრაფული ასლი, ხშირად მისი ცალიც.

ზოგიერთ პიესაში ვხვდებით ასეთ შემთხვევებს: ადრინდელ და საბოლოო რედაქციებს შორის დიდი სხვაობაა, უპირველესად მოცულობის თვალსაზრისით. სხვაობაა აგრეთვე იდეურ-შინაარსობრივადაც.

თანდათანობით, პიესებში შეტანილი იდეურ-შინაარსობრივი და ენობრივ-სტილისტური სწორებების შედეგად პოემის ტექსტი საბოლოოდ საგრძნობლად გაიმართა და დაიხვეწა.

შესწორებების შეტანისას მწერალი ცდილობს ფორმების დახვეწას, ზოგად სიტყვებს ზოგჯერ კონკრეტული სიტყვებით ცვლის. შესწორებების შეტანისას მწერალს ადარ აკმაყოფილებს ზოგადი აზრი, რომელიც ხშირად ორაზროვნებასაც ბადებს და ცვლის კონკრეტული აზრის შესაბამისი სიტყვით.

პიესის ტექსტში ხშირად თავს იჩენს შეუსაბამობა, როდესაც მწერალი გმირს მისი ბუნებისა და ხასიათისათვის ნაკლებდამაჯერებელ მოქმედებას მიაწერს.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების ავტოგრაფების გაცნობაც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იმ მუშაობაზე, რომელსაც ავტორი ეწეოდა თავისი თხზულებების შესაქმნელად. ამასთან გასათვალისწინებელია ერთი ფაქტიც, რა სისრულითაც არ უნდა იყოს შემონახული ამა თუ იმ ნაწარმოების ავტოგრაფები, ისინი მაინც ვერ მოგვცემენ იმ მუშაობის მთლიან სურათს, რომელიც მწერალს აქვს გაწეული თავისი ნაწარმოებების შექმნისათვის, რადგან შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი თავისებურება სწორედ ის არის, რომ შემოქმედს ნაწარმოების ქმნადობის პერიოდში ყველაფერი არ გადააქვს ქაღალდზე. ფ. დოსტოევსკი წერდა ა. მაიკოვს თავისი რომანის „იდიოტის“ შესახებ: „ჩემი წამება ახლა ის არის, რომ მე შევუდექი ახალი რომანის მოფიქრებას. ძველის გაგრძელება არაფრით არ შემიძლია“. ასეთი მუშაობის სტილი შემოქმედი ადამიანებისათვის უცხო არ იყო.

შემოქმედებითი პროცესის ფსიქოლოგიისათვის, თვით ამ ნაწარმოებთა შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლისათვის ყველა ეს ავტორისეული ფიქრი თუ სულიერი რყევა დიდად მნიშვნელოვანი იქნებოდა, მაგრამ ისინი ქალაქში არ ყოფილა გადატანილი. პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა ცხადად გვიჩვენებს, თუ როგორ დამაბულად მუშაობდა იგი. მწერალი იყო ულმობლად მკაცრი საკუთარი თავისა და თავისი ნიჭისადმი. მას შეეძლო დაუსრულებლად გადაეკეთებინა ერთი და იგივე თავი, ფრაზა, დაუსრულებლივ ესწორებინა ტექსტი აზრის ბუნებრივად გადმოცემისა თუ ნაწარმოების მხატვრული დახვეწისათვის.

ტექსტების ვარიანტულობაზე, ავტორის მიერ მათი მრავალგზის შეცვლა-გადაკეთების ფაქტი ვლინდება არქივში დაცული ხელნაწერი ტექსტებს საფუძველზე. **(იხ. დანართი 3).**

საარქივე მასალებზე მუშაობისას, დაუმთავრებელი სიუჟეტებისა და მონახაზების ყუთში აღმოჩნდა დაახლოებით 1914-1921 წლებში დაწერილი გამოუქვეყნებელი პიესა „სიკვდილის ანგელოზი“, იგივე „ზღაპრებში“ (დაცულია ავტორის ხელნაწერი, ავტორის მეუღლის გადაწერილი და სამ ეგზემპლარად გადაბეჭდილი). საინტერესოა, რომ მეორე საქალაქო დაცული იგივე ტექსტი „მთის ვაჟითა“ და „გვირაბის სტუმრით“ სათაურდება. ერთ-ერთ ტექსტს ერთვის მინაწერი - „სიკვდილის ანგელოზი“ არის ძველი ვერსია, გადაბეჭდილი მანანას მიერ და შემდეგ ჩასწორებული ავტორისაგან, კ.კაკაბაძისაგან. შემდეგ ამ ქმნილების საფუძველზე იწერება „ბაგრატ VII“ **(იხ. დანართი 5)**. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „ბაგრატ VII“ და „სიკვდილის ანგელოზის“ ტექსტებს შორის მსგავსება მინიმალურია, შეიძლება ითქვას, რომ სრულიად სხვადასხვა ნაწარმოებია. ამიტომ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეს უკანასკნელი მხოლოდ ინსპირაციის წყაროა და მეტი არაფერი. აქედან გამომდინარე, „სიკვდილის ანგელოზი“ იგივე „ზღაპრებში“, „მთის ვაჟი“, „გვირაბის სტუმარი“ ,დამოუკიდებელი ტექსტია და გამოქვეყნებას იმსახურებს **(იხ. დანართი 6)**.

პოლიკარპე კაკაბაძის ნაწარმოებების ავტოგრაფების შესწავლა, მწერლის სიცოცხლეში გამოცემული მისი თხზულებების ნაბეჭდი ტექსტების შედარება საბოლოო ტექსტებთან და ავტორის მიერ დაწუნებული თუ შესწორებული



ადგილების გაანალიზება გვიჩვენებს, რომ მწერალს ცვლილებები შეჰქონდა როგორც კომპოზიციაში, ისე ნაწარმოების გმირთა ხასიათების წარმოსახვაში: კერძოდ, გმირთა ხასიათების თავისებურებების მაქსიმალურად გამოკვეთაში. აქ ჩანს ფსიქოლოგიური სიმართლის რეალიზაციისათვის მწერლის მიერ გაწეული დიდი მუშაობა, რაც ვლინდება დიალოგების დახვეწაში, პერსონაჟთა მეტყველების ლაკონურობაში, გმირთა სულიერი მდგომარეობის ადექვატური გამოხატვისათვის სათანადო ლექსიკის შერჩევაში. კაკაბაძის ხელნაწერებისა თუ პირადი არქივის გაცნობისას ჩვენ არ შეგვხვდრია ავტორის მიერ თავისი ნაწარმოებებისათვის წინასწარ შედგენილი გეგმა, თხზულების წინასწარი მონახაზი, გარდა იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც მწერლის შემოქმედების დასაწყის პერიოდს ეკუთვნის და რომელთა გამოქვეყნებაც ავტორს არ უცდია. მხოლოდ თვითონ ზოგიერთ ავტოგრაფში, არმიაზე, გვხვდება ერთგვარი სახის გეგმა-მონახაზები, რომლებიც უმთავრესად ნაწარმოების კომპოზიციური სრულყოფისათვის არის გამიზნული.

ასე თანდათანობით, გულმოდგინე შრომით არიან დახვეწილი პოლიკარპე კაკაბაძის პიესათა პერსონაჟები, რომელთა ღრმა ინდივიდუალური თვისებების გამო ბევრი თქმულა და დაწერილა. დრამატურგი ფლობს შესანიშნავ უნარს - ღრმად ჩაგვახედოს თავისი გმირების სულის მოძრაობაში, მაქსიმალური ძალით გვაგრძნობინოს მათი სევდა და სიხარული. მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეუტანია მწერალს თავის თხზულებებში ფსიქოლოგიური სიმართლის რეალიზაციისათვის, რაც უმთავრესად გამოვლენილია პერსონაჟთა მეტყველების დროს სათანადო ლექსიკის შერჩევაში.

## დასკვნები

აღნიშნული კვლევიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ:

- პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ფოლკლორულ პასაჟებს. მხატვრული სრულყოფის მისაღწევად დრამატურგი მნიშვნელოვან დატვირთვას სძენს ფოლკლორიდან შემოყვანილ პერსონაჟებს, აცოცხლებს მათ, ლიტერატურულ სამოსს არგებს და ეპოქის პრობლემატური საკითხების გამომსახველობით ძალას სძენს. დრამატურგის პიესებში ფოლკლორული სახეებისა და პასაჟების გამოყენება ორი გარემოებით იხსნება. კერძოდ, პოლიკარპე კაკაბაძისათვის საბჭოთა რეალობისადმი საკუთარი ოპოზიციური დამოკიდებულების შეფარვით გაჟღერების საუკეთესო ხერხი ფოლკლორულ სახეთა მწერლობაში გადმოტანაა, რევიოლუციის სახელით მოსარგებლე ავანტიურისტი და თაღლითი პირების სატირულ-იუმორისტული დეტალების აქტივაცია და ზღაპრისმიერ ანტიგმირებად გამოსახვა - საბჭოთა კონიუნქტურისა და ცენზურისათვის თვალის ასახვევი საუკეთესო საშუალება. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართულ მწერლობაში კარგად აპრობირებული მითო-პოეტიზირების ხერხი მოდერნისტული ტრენდენციების დამკვიდრების ერთ-ერთ საშუალებად იქცა; შესაბამისად, პ. კაკაბაძის მიერ დრამებში ფოლკლორულ სახეთა გამოყენება თხზულებებს სიმბოლისტური მისტიკების ფორმას აძლევს.
- დრამატურგმა პიესებში ხალხური სახეების შემოტანით უფრო ნათელი გახადა ის რეალური სინამდვილე, რომლის ეფექტური ფორმით გამოსახატად ფოლკლორული სახეები აირჩია. მის დრამატურგიაში, ნაცარქექიას გარდა, ბევრი სხვა ფოლკლორული სახეცაა (მაგ. ქოსატყუილა, ალი ...), რომლებიც არა მარტო შინაარსობრივი თვალსაზრისით, არამედ იდეურ-თემატურადაც ამდიდრებს მის პიესებს და ავტორისეულ სათქმელს უფრო მეტ შთამბეჭდაობას სძენს.
- პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებში ფოლკლორულ-მითოლოგიური სახეები და მოტივები ურთიერთგადაჯაჭვულია დრამატული ნაწარმოებების პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებთან, რის შედეგადაც შემოქმედი მისეულ სათქმელს სძენს იმ

სპეციფიკას, რომელიც პოლიკარპე კაკაბაძის ნაწარმოებებს სხვა ავტორთა ქმნილებათაგან მკვეთრად განასხვავებს, კერძოდ, არქაული სახეების გაცოცხლებით ავტორი არა მარტო წარსულს ახსენებს მკითხველს, არამედ, საერთოდ, ჩვენი ეროვნული ბუნების არაერთ პრობლემატურ და დღესაც მწვავედ აქტუალურ საკითხს წამოჭრის ემოციური შთამბეჭდაობითა და ღრმააზროვანი განზოგადებულობით.

- პოლიკარპე კაკაბაძე პერსონაჟთა პიროვნული ინდივიდუალობის წარმომჩენი მხატვრული ხერხებით, საშუალებებითა და დრამატულ თხზულებათა სპეციფიკით აშკარად გამორჩეული შემოქმედია. გადაუჭარბებლად უნდა ითქვას, რომ შემოქმედის დიდი ნიჭითა და უნარით, პირდაპირ მამხილებელი და ალეგორიებით შენიღბული პათოსით, ნიღბის ახალი ესთეტიკის შექმნით (კაკაბაძის სიმბოლისტურ დრამებში განსაკუთრებული სისავსით გამოიკვეთა ნიღბის ესთეტიკური მნიშვნელობა. ფაქტობრივად, დრამატურგმა შექმნა პერსონაჟი-ნიღბები, რომლებშიც ხან ირონიული პასაჟებით, ხანაც შიშის შეგრძნების აქტივაციით იფარებოდა საიდუმლო ჩანაფიქრი). მან გამორჩეულად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ დრამატურგიაში.
- დრამატურგის შემოქმედებაში რეპლიკებით გამოხატულ ავტორისეულ მინიშნებებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. სწორად მიგნებული ლექსიკური ერთეულებით დრამატურგი მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობს პერსონაჟის ფსიქიკას; ხორცს ასხამს პერსონაჟთა პიროვნულ სახეებს; აფართოებს თხრობის პროცესში მკითხველის თანამონაწილეობის დიაპაზონს და განზოგადებულად წარმოაჩენს მოვლენებს.
- ისტორიულ ფაქტებსა და პერსონაჟთა პიროვნულ სახეებს პოლიკარპე კაკაბაძე ხშირად თავისი დროის საჭირბოროტო პრობლემათა შენიღბვის საშუალებად იყენებდა. როდესაც პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების პერსონაჟებს განვიხილავთ, დაკვირვებული თვალი კარგად შეამჩნევს, თუ რისთვის დასჭირდა საუკუნეთა წიაღიდან დრამატურგს მათი გამოხმობა, რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ იმ მწარე რეალობის საჩვენებლად, რომელშიც მაშინ იყო ჩავარდნილი ქართველი ხალხი.

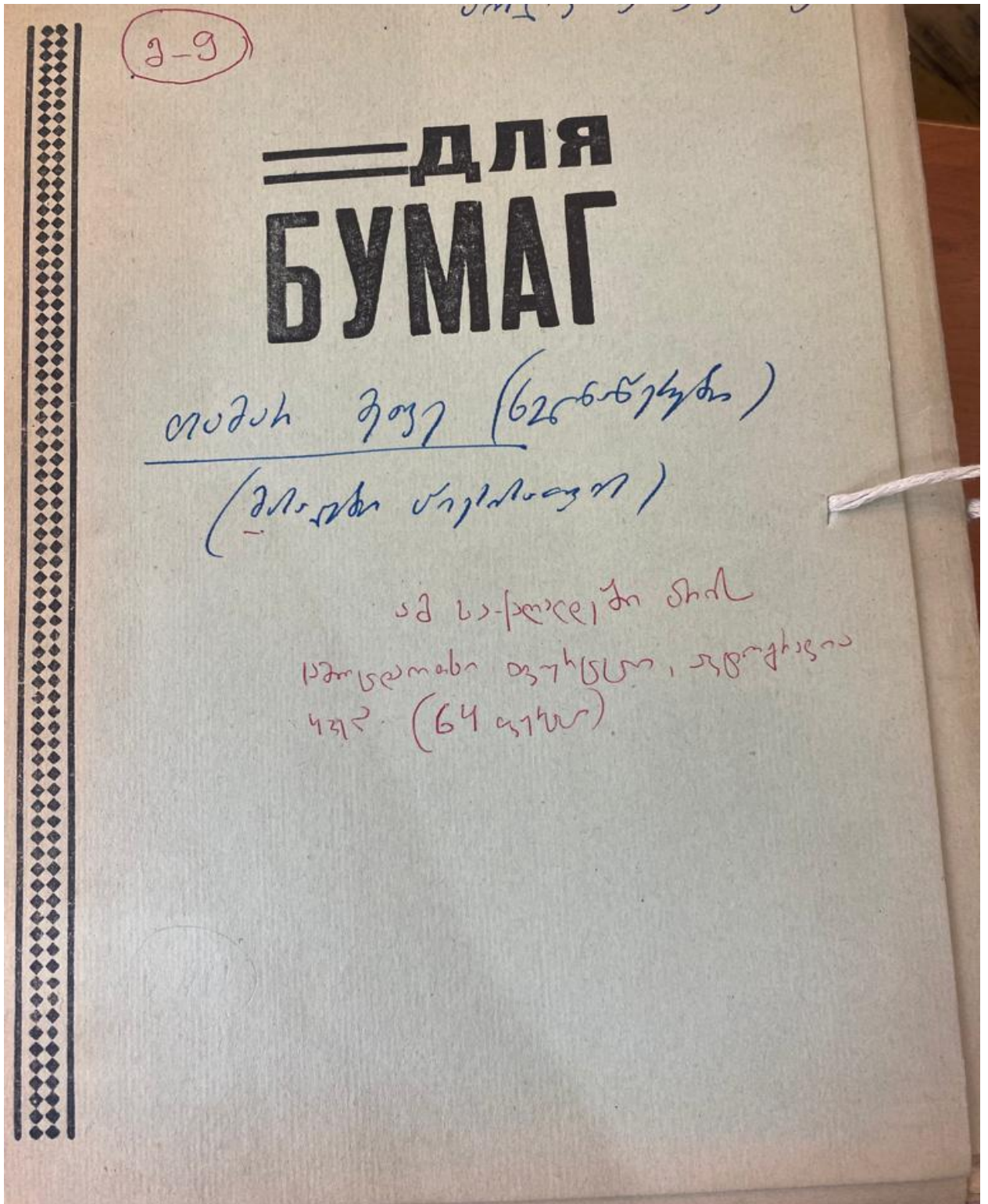
- პოლიკარპე კაკაბაძის ისტორიული ცნობიერება პროვოცირებულია ერის ზნეობრივსა და კულტურულ ტრადიციებზე. მისი ისტორიული ქმნილებები („მეფე ვახტანგ პირველი გორგასალი“, „დემეტრე მეორე“, „ბაგრატ მეშვიდე“, „ქეთევანი და კირიონი“, „კახაბერის ხმალი“) გონიერების დიდი გაკვეთილია სიბრძნეს მოწყურებული ყოველი ადამიანისათვის. მათში შენიღბული სახით ჩანს სინამდვილის კრიტიკული ასახვა. დრამატურგმა საქვეყნო გულისტკივილის გამოსახატავად ისტორიული წარსულის გაცოცხლება აირჩია და ისე შეუზავა ერთმანეთს ისტორიული სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი, რომ თავისი შემოქმედებით მკითხველი ბევრ რამეზე დააფიქრა.
- პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლექსად დაწერილ პიესებს, რომელთა ურითმო ტაეპები არათანაზომიერია და მარცვალთა რაოდენობაც თავისუფალია. არ არის აგრეთვე განსაზღვრული ტაეპების შეწყობა და სტროფული კომპოზიცია. თუმცა ტაეპები დალაგებულია სალექსო სტრიქონებად და რიტმულ-ინტონაციური შეწყობა ზოგჯერ თითქოს გეგმაზომიერია.
- დრამატურგის მიერ ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე ხანგრძლივი დროით მუშაობა და ტექსტებში მრავალჯერ შეტანილი ცვლილებები ზოგჯერ მსოფლმხედველობრივი შეხედულებებით, ზოგჯერ კი ტექსტის სრულყოფის მიზნით არის გამოწვეული. მწერლის სიცოცხლეში გამოცემული მისი თხზულებების ნაბეჭდი ტექსტების შედარება საბოლოო ტექსტებთან და ავტორის მიერ დაწუნებული თუ შესწორებული ადგილების გაანალიზება გვიჩვენებს, რომ მწერალს ცვლილებები შეჰქონდა როგორც კომპოზიციაში, ისე ნაწარმოების გმირთა ხასიათების წარმოსახვაში: კერძოდ, გმირთა ხასიათების თავისებურებების მაქსიმალურად გამოკვეთაში. აქ ჩანს ფსიქოლოგიური სიმართლის რეალიზაციისათვის მწერლის მიერ გაწეული დიდი მუშაობა, რაც ვლინდება დიალოგების დახვეწაში, პერსონაჟთა მეტყველების ლაკონიურობაში, გმირთა სულიერი მდგომარეობის ადეკვატური გამოხატვისათვის სათანადო ლექსიკის შერჩევაში. პ. კაკაბაძის ხელნაწერებისა თუ პირადი არქივის გაცნობისას ჩვენ არ შეგვხვედრია ავტორის მიერ თავისი ნაწარმოებებისათვის

წინასწარ შედგენილი გეგმა, თხზულების წინასწარი მონახაზი, გარდა იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც მწერლის შემოქმედების დასაწყის პერიოდს ეკუთვნის და რომელთა გამოქვეყნებაც ავტორს არ უცდია. მხოლოდ თვითონ ზოგიერთ ავტოგრაფში, არშიაზე, გვხვდება ერთგვარი სახის გეგმა-მონახაზები, რომლებიც უმთავრესად ნაწარმოების კომპოზიციური სრულყოფისათვის არის გამიზნული.

## დანართები



(ფონდი N 47, ყუთი N 45-დაუმთავრებელი სიუჟეტები, მონახაზები (9), აქ.შ/10/2018)





1972

16.

I am in my garden ...

2.89

Handwritten notes on a white slip of paper, including the date 11.02.02.

6/5/74 50.14  
3.76-18

Handwritten notes on the right side of the page, partially overlapping the white slip.

Handwritten notes on the right side of the page, below the white slip.

Handwritten notes at the bottom of the page, including a list of items.

(ფონდი N 47, ყუთი N 48-სხვადასხვა(1-7), აქ.მ/10/2018)

*[Handwritten text in Georgian script, heavily crossed out with multiple horizontal lines. The text is dense and appears to be a list or a series of entries, though the specific details are obscured by the ink.]*

(ფონდი N 47, ყუთი N 48-სხვადასხვა(1-7), აქ.შ/10/2018

საქართველოს სსრ  
კინემატოგრაფიის სამინისტრო

თბილისის  
ლენინის ორდენისანი  
კინოსტუდია



Грузинская ССР  
Министерство Кинематографии

Тбилисская  
ордена Ленина  
Киностудия

თბილისი, პლემბაძის 184, ტელ. 3.10.63. თბილისი, Плевановский пр. 184. Тел. 3. 10. 63

№ 06/9-10.

2 იანვარი 1987

აბნ.პ.კაკაბაძეს

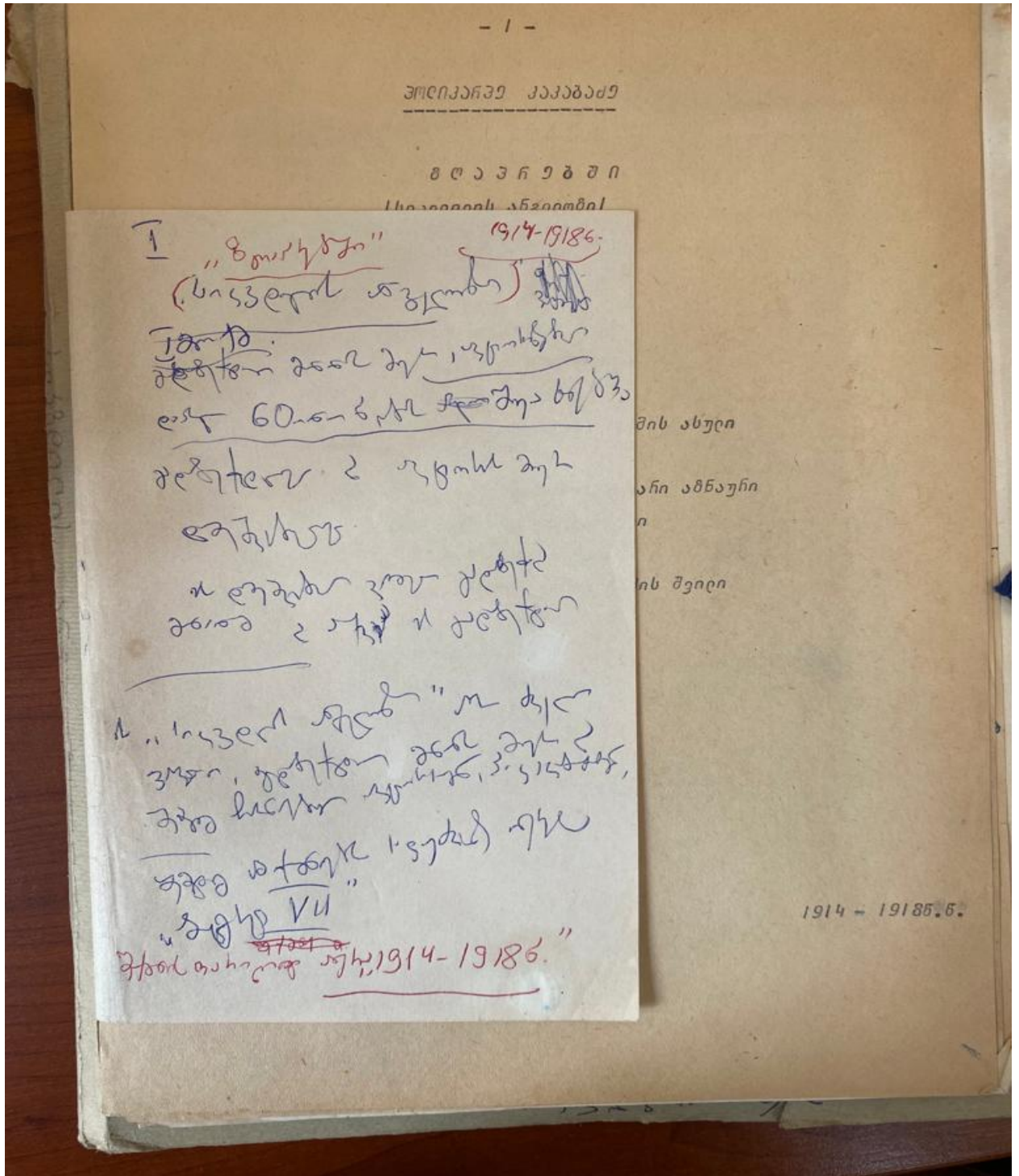
მანახნად შევენთან დადებულ ხელშეკრულებისა სტენარი "ბუნ-  
ნიერების სამყარო" უნდა წარმოგეგინათ ა/პ. 1-ი დეკემბრისათვის.  
ა/პ. 15 დეკემბერს გეცნობათ, რომ საქართველოს სსრ კინემატოგრა-  
ფიის მინისტრის აბნ. უგაძეს შიდადებით სტენარის წარმოგეგნის ვადა  
წიბიძეობა გაგრძელებულიყო იმ პირობით, აუ შევენ საჩუქროდ წარ-  
მოგეგნით სტენარის გადკვეთების დეჟალურ გვერს. მიუხედავად ამ  
წერილისა და სიხვედური გაფორმებისა ეს უკანასკნელი დღემდე არ  
წარმოგიგენიათ.

წინადადებას გაძევთ სტენარის გადკვეთების დეჟალური გვერს  
წარმოგეგნით 1983 წლის 3 იანვრისათვის, წინააღმდეგ შემხვეუაში  
იძულებული ვიქნებით შევენ საჭმე გადკვეთს სასამარდოს ხელშეკრუ-  
ლების დასაჩქრევათ და დადებულ ავანსის უკან დასაბრუნებლად.

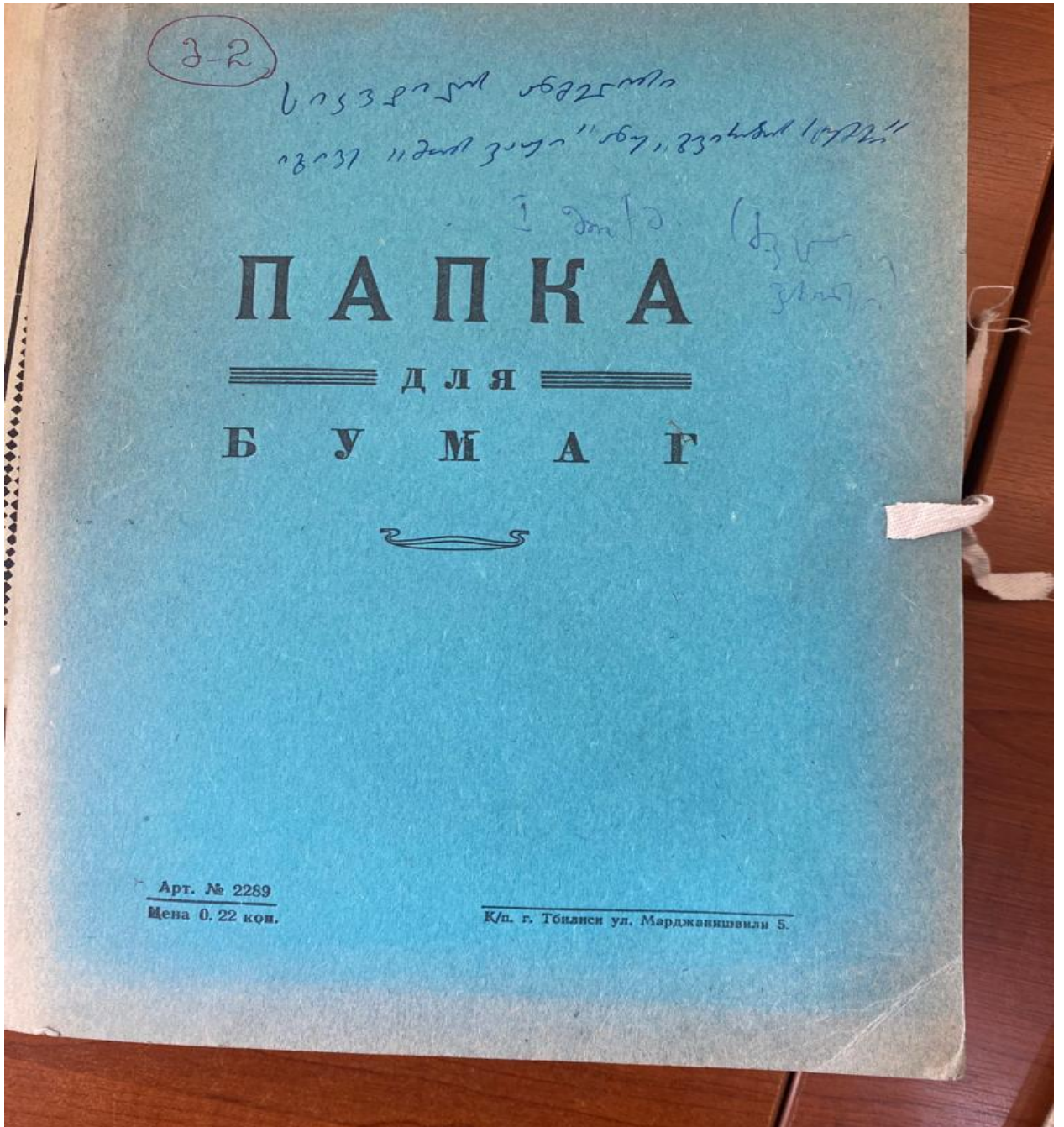
კინოსტუდიის  
დირექტორი

/ა.კაკაბაძე/

(ფონდი N 47, ყუთი N 45-დაუმთავრებელი სიუჟეტები, მონახაზები (9), აქ.შ/10/2018)



(ფონდი N 47, ყუთი N 45-დაუმთავრებელი სიუჟეტები, მონახაზები (9), აქ.შ/10/2018)



მოქმედება პინუელი

II

გონივრად.

(სასველ ნაკლებად)

ათ-3, ნათქვამი

პოქტორ გონივრად და ნათქვამი

გონივრად, ნათქვამი, ხუ ვიღაც  
ნათქვამი

ყონი შთის მოქმედებუ-  
შეში მაღალი რატი. ხე-  
ლი. ხალხთა. ნათქვამი

ანო, როგორ ღენინაშივით  
ე არ ვახდებოდე  
ხელი არ დაიხმანა - თა-  
დახევენიხ ხალხთა, შინს./

შინდა...

ვო წინაღობი ამ დაუხინ-  
ნი შეგვეშინდა, ანა! ის, ხალ

წინდება/ გიყნობდა?

ყვევება. მოგვეყვება...

ხეებ შინის ისევე გამოინ-

## ბიბლიოგრაფია

1. აბაშელი ა. (1967). პოლიკარპე კაკაბაძე, „ლისაბონის ტუსაღები“, პიესა სამ მოქმედებად. თბილისი.
2. აბულაშვილი ი. (2017, ივნისი, 12). სერგო ორჯონიკიძე, როგორც „ყვარყვარე თუთაბერის“ პროტოტიპი. „რეზონანსი“.2017:6.
3. აბულაძე მ. (1976). პ. კაკაბაძის დრამა „ქარიშხალი“, (მხატვრულ-იდეური ანალიზი). თბილისი: საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი.
4. ანჯაფარიძე ვ. (1988). მოგონებები მწერალზე. ქართველი მწერლები (კაკაბაძე პოლიკარპე). თბილისი.
5. არველაძე ნ. (2010). ნიღაბი - თატრის ვიზუალური ენა, „სემიოტიკა“, თბილისი. 12.09.
6. ასათიანი გ. (1962). „წიგნი ღიმილსა და ცრემლებზე“. „ცისკარი“, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.
7. ბაბლუანი ა. (2008). სვანური ზღაპრის სტაბილური ფრაზეოლოგიური გამონათქვამები, თბილისი.
8. ბაქრაძე ა., ასათიანი გ. (2015). ლიტერატურა, მკვახე შეძახილი, საქართველო, ქართული მწერლობა, 13 მაისი.
9. ბაქრაძე ავ. (1990). რწმენა. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.
10. ბაქრაძე ავ. (2004). ყვარყვარე. აკაკი ბაქრაძე - სკოლას: დამხმარე სახელმძღვანელო ქართულ ლიტერატურაში საშუალო სკოლებისათვის/ შემდგენელ-რედაქტორი ამირან გომართელი, ლევან ბრეგაძე. თბილისი.
11. ბახტინი მ. (1975). Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература.
12. ბებელი ა. (1912). დედაკაცი და სოციალიზმი. ბათუმი: სტამბა გ. ს. თავართქილაძისა.
13. ბეტელჰეიმი ბ. (2009). ტოტალიტარიზმის ფსიქოლოგიური მიმზიდველობა. მოძიებულია 20 აპრილს, 2023. <http://wwwlib.ge?author.sphp?590>
14. ბურჯანაძე რ. (2005). ყვარყვარე... და სხვები...წიგნში: ლიტერატურული ვარიაციები / რუსუდან ბურჯანაძე. თბილისი.

15. ბედიანიძე დ. (2006). ნაცარქექია (ტიპოლოგიური პარალელები). ქართული ფოლკლორი. №3 (XIX), თბილისი.
16. ბედიანიძე დ. (2007). კიდევ ერთხელ „ნაცარქექიას“ შესახებ, ლიტერატურული ძიებანი, №28. თბილისი.
17. ბენაშვილი დ. (1968). კრიტიკული ნარკვევები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე (პ. კაკაბაძე). ტ. I. თბილისი.
18. ბენაშვილი დ. (1973). პოლიკარპე კაკაბაძის ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბილისი: თბილისის ა. პუშკინის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტი.
19. ბენაშვილი გ. (1994, მაისი, 13). „*მიახლოება კლასიკასთან, მარადიული თანამედროვენი*“. გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“. თბილისი.
20. ბენაშვილი გ. (2016, ნოემბერი, 25). *ანალიტიკური აქცენტები: (ივ. მაჩაბლისა და პ. კაკაბაძის შესახებ)*, ლიტ. საქართველო. თბილისი.
21. ბენაშვილი გ. (2013). ლიტერატურული ვიტრაჟები: პოლიკარპე კაკაბაძისა და შალვა კარმელის შესახებ. ჩვენი მწერლობა. №1, თბილისი.
22. ბენაშვილი გ. (1999). სინანული და საყვედური. კალმასობა, №1, იანვარი, თბილისი.
23. ბერეკაშვილი ნ. (2003). გენდერული თეორიების ანთოლოგია. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
24. ბერეკაშვილი ნ. (2005). მასკულინობა და ფემინობა კულტურის დისკურსში//გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა, თბილისი: გამომცემლობა „დობერა“.
25. ბემ ს. (1974). Bem S . Gender Roles. Journal of Personality and Social Psychology, 31.
26. ბერეკაშვილი ნ. (2003). გენდერული თეორიების ანთოლოგია. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
27. ბიბლია, დაბადება 2:18-23.
28. ბიბილეიშვილი მ. (2003). უცნობი სიმბოლისტური დრამის მთავარი პერსონაჟი, ჟურნ., „კრიტიკრიუმი“, №8. თბილისი.
29. ბლიაძე თ. (2005, 16-31 მაისი, 1-15 ივნისი). *პოლიკარპე კაკაბაძის „ლოპიანე“*. მწერლის გაზეთი. თბილისი.



30. ბოჯგუა გ. (2015). ქართველ მწერალთა ცხოვრება და შემოქმედება, 2 წიგნად. წ. 2 თბილისი: გამომცემლობა „შემეცნება“.
31. ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა, (2019). შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი.
32. ბურდიაშვილი მ. (2019). სიცილის ფუნქცია ქართულ პროზაში (დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“; პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“; ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“), თბილისი.
33. ბურჯანაძე რ. (2005). ყვარყვარე და სხვები, ლიტერატურული ვარიაციები, თბილისი.
34. გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. (2012). ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.
35. გაფრინდაშვილი ნ. (2012). შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.
36. გამსახურდია ზ. (1991). წერილები და ესეები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“.
37. გამსახურდია ზ. (1987). იგავები და ზღაპრები. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“.
38. გერიგი რ. და ზიმბარდო ფ. (2009). ფსიქოლოგია და ცხოვრება, თბილისი: თსუ.
39. გომართელი ა. (2005). ლიტერატურული წერილები და ესეები. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“.
40. გურაბანიძე ნ. (1997). რეჟისორი რობერტ სტურუა. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“.
41. ვარდოსანიძე. (1974). წერილები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
42. ვარდოსანიძე გ. (1974). სიცილი ფიქრით, წერილები, თბილისი.
43. ვარდოსანიძე გ. (1955). *პ. კაკაბაძის დრამატურგიის ზოგიერთი თავისებურება*, „მნათობი“, №8, თბილისი.
44. ვირსალაძე ე. (1976). *პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიის ხალხური საწყისები*. „მნათობი“. №6. თბილისი.
45. ვოდი ე. ა. (1997). *The Baba and the Comrade. Gender and Politics in Revolutionary Russia*.

46. თავბერიძე ე. (1986). *პ. კაკაბაძის კომედიის განხილვა*, ჟურნალი „განთიადი“, №4. ქუთაისი.
47. თევზაძე დ. (1964). დრო და ადამიანები. თანამედროვეობა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში / დავით თევზაძე. თბილისი.
48. თევზაძე დ. (1962). თანამედროვე ქართული მწერლობის საკითხები. მსოფლმხედველობა. რედ. დ. ბენაშვილი. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამცემლობა.
49. თორნი და ჰელი (1975): thorne. B. Henley, N. Difference and dominance: an overview of language, gender, and society. Language and Sex: difference and Dominance, ed. by thorne, B. N. Henley, Mass.: Newbury house.
50. თურნავა რ., გაგომაშვილი ნ., (2019). ფრანგები საქართველოში და ფრანგული ლიტერატურის რეფლექსია ქართულ კულტურულ სივრცეში. თბილისი.
51. თხილავა ე. (2019). თუთაბერის „ტა... ტა... ტა...“. თბილისი.
52. იოვაშვილი დ. (1974). ლიტერატურული წერილები, (შ. დადიანი, პ. კაკაბაძე, გ. ბათიაშვილი, კ. ბუაჩიძე, გრ. ჩიქოვანი, ა. სულაკაური, ოტ. იოსელიანი, თ. ჭილაძე). თბილისი: მერანი.
53. კაკაბაძე პ. (1959). ყვარყვარე თუთაბერი. დრამატული თხზულებები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.
54. კაკაბაძე პ. (2014). ხელოვნება გვინდა ცხოვრების გასამართლებლად. „საქ. რესპუბლიკა“, თბილისი. 29 ნოემბერი.
55. კაკაბაძე პ. (1973). დრამატული პოეზია. 2 ტომად. თბილისი.
56. კაკაბაძე გ. (2008). „სიცრუე და ორპირობა...“, არილი, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი, 26 თებერვალი, თბილისი.
57. კაკაბაძე მ. (2003). ეროვნული გმირის იდეა პოლიკარპე კაკაბაძის „ვახტანგ გორგასალსა“ და „კახაბერის ხმალში“. ლიტერატურული ძიებანი, XXIV. თბილისი.
58. კაკაბაძე მ. (2011). როგორ გადაურჩა დახვრეტას პოლიკარპე კაკაბაძე, გვესაუბრება პოლიკარპე კაკაბაძის ქალიშვილი მანანა კაკაბაძე. მოძიებულია 5 მაისი, 2023.
59. <http://www.sana.ge/.../%E15A0%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83...>

60. კანკავა გ. (1980). ლიტერატურული წერილები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.
61. კალანდაძე ლ. (1976). ლიტერატურული ნაფიქრები, თბილისი.
62. კალანდაძე ა. (1996). ორტომეული, ტ. II, თარგმანები. პროზაული ნაწერები. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“.
63. კაშია ჯ. (2013). ტოტალიტარიზმი. თბილისი.
64. კიკნაძე ზ. (1996). ქართული მითოლოგია, I, ქუთაისი.
65. კიკნაძე ვ. (2015). სიბრძნე ზედროულია. პოლიკარპე კაკაბაძის შესახებ. ჩვენი მწერლობა. №3. თბილისი.
66. კიკნაძე ი. (2005). XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიის ენა, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
67. კიკნაძე ი. (1981). ქართული დრამატურგიის სათავეებთან. (პ. კაკაბაძის პიესის „გზაჯვარედინზე“ გამო). თბილისი: საბჭოთა ხელოვნება.
68. კიკნაძე ზ. (2009). *სანდრო ახმეტელი და „მერანის“ ეროვნული სული. მევის რუსეთმა მოჰკლა ქართველი თავისუფალი, ამაყი...* გაზ. „ქართელი უნივერსიტეტი“, №34, 8-14 ოქტომბერი, თბილისი.
69. კიკვიძე ზ. (2010). კავკასიის თემთა გენდერული ასპექტები ვაჟა-ფშაველას პოეტური ეპოსის მიხედვით. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“.
70. კიმელი მ. (2004). მასკულიზობა, როგორც ჰომოფობია, ფემინიზმი და მასკულანიზმი. თბილისი.
71. კიკნაძე ზ. (2017 30 ივნისი-13 ივლისი). ვულეური, „*იყო და არა იყო რა...*“. ლიტერატურული გაზეთი. №13(197) თბილისი.
72. კვანჭილაშვილი ტ. (1972). პოლიკარპე კაკაბაძე, ლიტერატურული კრიტიკა. თბილისი.
73. კოდე ლ. (2000). Encyclopedia of Feminist Theories, Routledge.
74. კომახიძე თ. (1999). აჭარის კულტურის ისტორია, პოლიკარპე კაკაბაძე, ბათუმი.
75. ლიტერატურის თეორია (2008). „ქრესტომათია“, ტომი I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

76. ლიტერატურის თეორია (2010). „ქრესტომათია“, ტომი II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
77. ლიტერატურის თეორია (2015). „ქრესტომათია“, ტომი III. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
78. ლიტერატურის თეორია (2006). „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, თბილისი.
79. ლიტერატურული ძიებანი №24 (2002) მოძიებულია 2023 წლის 15 მარტი <http://www.nplg.gov.ge/greenstone3/library/ollection/period/document/HASH01011dc33982065e90472ed2;jsessionid=1C5F50E6AB26D5F59E3C06DF1D8DE091?ed=1> .
80. ლომაია ნ. (2009). გენდერი, ქართველი ქალი და ქრისტიანული ტრადიცია, თბილისი.
81. ლომიძე გ. (2010). ტოტალიტარიზმი და ყვარყვარიზმი, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი მე-20 საუკუნის გამოცდილება: მასალები/„ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. თბილისი.
82. ლომიძე გ. (1984). დრამის თეორია XIX საუკუნეების ქართულ მხატვრულ კრიტიკასა და ესთეტიკურ ნააზრევში. რედ. ბ. დობორჯგინიძე. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
83. ლორთქიფანიძე ი. (1971). ტექსტოლოგიის საკითხები, წიგნი II, თბილისი.
84. მარკუზე ჰ. (2018). მარქსიზმი და რევოლუცია, თარგმანების კრებული, თბილისი.
85. მამარდაშვილი მ. (2011). ცნობიერების ტიპოლოგია, თბილისი: ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი.
86. მალტი დ. ფ. (2007). (Ed.) Encyclopedia of Sex and Gender, Thomson Gale.
87. მელანაშვილი მ. (2016). პიკარესკა XX საუკუნის ქართული მწერლობის კონტექსტში: პრობლემატიკა, პოეტიკა, ტიპოლოგია, დისერტაცია, თბილისი.
88. მეუნარგია ბ. (2010). თხზულებანი, თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“.
89. მესხიკაძე ნ. (2011). ექსპრესიონიზმი მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ქართულ დრამატურგიაში. თბილისი.

90. მინდიაშვილი ნ. (2005, 1-15 ივნისი). შტრიხები პორტრეტისათვის, პოლიკარპე კაკაბაძე. მწერლის გაზეთი. თბილისი.
91. ნიკოლეიშვილი ა. (2008). XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ქუთაისი.
92. ნიკოლეიშვილი ა. (1997). პ. კაკაბაძე - წერილი პირველი. ჟურნ. „განთიადი“, №1-2. ქუთაისი.
93. ნიკურაძე ქ. (2013). ქართული დრამატურგიის ელვარება - პოლიკარპე კაკაბაძე (დაბადებიდან 120 წელი). საქ. რესპუბლიკა. №4. (53). თბილისი.
94. ნინიძე მ. გიგაშვილი ქ., (2018). ტექსტოლოგია, თბილისი: გამომცემლობა „პრინტჯეო“.
95. ჟან-ჟაკ რუსო 2017. ფილოსოფიური ტრაქტატები, მთარგმნელი დოდო ლაბუჩიძე-ხოფერია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
96. ჟღენტი ბ. (1975). პოლიკარპე კაკაბაძე. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი. თბილისი.
97. რატიანი ი. (2015). „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“, თბილისი.
98. რატიანი ი. (2010). ტექსტი და ქრონოტოპი, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
99. რატიანი ი. (2006). *ქართული ლიტერატურა ტექსტის კვლევის თანამედროვე მეთოდების კონტექსტში*, ჟ. „სჯანი“, №7. თბილისი.
100. საბედაშვილი თამარ (2006). ქალთა უფლებების თეორიული ასპექტები. თბილისი.
101. სიგუა ს. (2013). კულტუროლოგიის საფუძვლები, ნაწილი მესამე, თბილისი: გამომცემლობა მწელის გაზეთი.
102. სირაძე რ. (2011). ესეები და თარგმანები. თბილისი.
103. სტროსი ლ. (1992). К. Леви-стросс. Первобитное мышление. М.
104. რატიანი ი. (2010). ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი მე-20 საუკუნის გამოცდილება: საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. თბილისი.
105. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია (1994). რედაქტორი რ. მიშველაძე, თბილისი.

106. უმიკაშვილი პ. (1964). ხალხური სიტყვიერება. ტ. IV, თბილისი.
107. ქართული ლიტერატურის ისტორია (1956). 4 ტომად, ტ. 3. ქართული საბჭოთა ლიტერატურა. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.
108. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია (1975). ტ. I, თბილისი.
109. ქირი მ. (2014). ლიტერატურულ-კულტურული პროცესები საქართველოში XIX-XX საუკუნის მიჯნაზე. თბილისი.
110. ქუთათლაძე თ. (2014). ხალხური საწყისები, ქართული დრამატურგიის ისტორია, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა კენტავრი.
111. შამანიძე ნ. (1987). პოლიკარპე კაკაბაძის ორი პიესა. ლიტერატურული მიეზანი, ტ. 2. (17). თბილისი.
112. შავლაძე თ. (2018). ლიტერატურული პერსონაჟები. დამხმარე სახელმძღვანელო მაღალი კლასების მოსწავლეებისათვის და პედაგოგებისათვის, თბილისი: გამომცემლობა ბაკმი.
113. შარაშენიძე ე. (1969). ქართული მწერლობა 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად.
114. ჩიქოვანი მ. (1979). გონების ძალა („ნაცარქექიას“ ზღაპრის შესწავლისათვის). ქართული ფოლკლორი, № 9, თბილისი.
115. ჩოლოყაშვილი რ. (2017, აპრილი). *ნაცარქექიას არქექიპული გააზრებისათვის*, დამოუკიდებელი ეროვნული გაზეთი, № 52. თბილისი.
116. ჩხეიძე რ. (2014, 12-25 დეკემბერი). *მოქმედების მაგია*: [ესე]/. ლიტერატურული გაზეთი. № 23, თბილისი.
117. ციციშვილი გ.(1958). თანამედროვე ქართული დრამატურგიის იდეურობისა და მხატვრულობის შესახებ. თბილისი: საქ.სსრ მეცნ.აკად. გამ-ბა.
118. ციციშვილი გ. (1962). ქართული საბჭოთა დრამატურგია. ნაწილი I. თბილისი.
119. წერეთელი მ. (2006). გენდერი-კულტურული და სოციალური კონსტრუქტი: სალექციო კურსი სოც. მეცნ. მაგისტრატურისათვის/ მზია წერეთელი; [მთ. რედ.: მარინე ჩიტაშვილი, ენობრ. რედ.: ლია კაჭარავა]. თბილისი: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი.

120. წერეთელი ლ. (2010). სახე-ხასიათის ქმნადობის გზა ნაცარქექიდან ყვარყვარობამდე. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი მე-20 საუკუნის გამოცდილება: მასალები/„ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. თბილისი.
121. ჭეიშვილი რ. (2012). მივიწყებული ჩანაწერები. №1. ქუთაისი.
122. ჭილაძე თ. (1994, 2 აპრილი). დიდი კომედიოგრაფი. პოლიკარპე კაკაბაძის დაბადების 100 წლისთავისათვის. ლიტერატურული საქართველო. თბილისი.
123. ღალანძე მ. (2019). ქართული წყარომცოდნეობა XXII. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ქართული ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, თბილისი.
124. ღალანძე მ. (2021). ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია, ტ. 2/1. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, თბილისი.
125. შიუკაშვილი თ. (2016). *ქართული და ინგლისური ხალხური ზღაპრების ტიპოლოგიური შედარება - შეპირისპირება*. დისერტაცია. თელავი: იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. [www.http://burya-yaga.ru/](http://www.burya-yaga.ru/) .
126. ხონელიძე ლ. (2018, 6-12 დეკემბერი). *მედროვეობის არსი და მედროვეთა სახეები მიხ. ჯავახიშვილის და პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში*. ახალი განათლება. თბილისი.
127. ხოფერია გ. (2005). პოლიკარპე კაკაბაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, წერილები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე, ნაწ. 1. ქუთაისი.
128. ხუხაშვილი გ. (1964). *პოლიკარპე კაკაბაძის სამი პიესა*, „მნათობი“, №7. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
129. ჯაფარიძე ს. (2006). გროტესკი ქართულ ფოლკლორში, დისერტაცია, თბილისი.
130. ჯავახიშვილი მ. (2012). გენდერული კვლევები და ისტორიული მეცნიერება. (გენდერული პრობლემატიკა საქართველოში), – ქალთა განათლებისა და ინფორმაციის საერთაშორისო ცენტრი, თბილისი.

131. ჯალიაშვილი ბ. (2017). გენდერული დისკურსის თავისებურებები თანამედროვე ქართულ მოთხრობაში, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
132. ჯიბლაძე გ. (1974). კრიტიკული ეტიუდები. „კომედიური ბუნება პ. კაკაბაძის კომედიებში“. ტ. V. თბილისი.
133. ჯიომვილი ა. (2016). მითოსური არქექტიპები და მათი ტრანსფორმაცია ჯონ ფაულზის პროზაში, დისერტაცია, ბათუმი.
134. ჯიბუტი ვლ. (1986). განუმეორებელი პოლიკარპე, „მნათობი“, №2, თბილისი.
135. ჰორაციუსი კ. (1981). პოეტური ხელოვნებისათვის (მიძღვნა პიზონებს) ა. ურუშაძის თარგმანი, თბილისი.