

729
1966



3
1966

מזכרון המלחמה

הוצאת ספרים



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

გ ა რ ა ზ ე

№ 3 (36)

10.199



რედაქტორი — დოდო ანთაძე

სარედაქციო კოლეჯია: დ. ანთაძე, შ. აფხაიძე, ვ. გოძიაშვილი,
ნ. გურაბანიძე, ო. ეგაძე, დ. მჭედლიძე,
ბ. ჟღენტე, ნ. შვანგირაძე, გ. ციციშვილი,
ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

რუსთაველი საქართველო

ქართველი ხალხი უდიდესი ზემის ვითარებაში აღნიშნავს თავის ეროვნულ დღესასწაულს მსოფლიო პოეტური ეპოსის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი შედევრის, უკვდავი „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელის, გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს. შოთა რუსთაველის ხმა აუღერდა საბჭოთა ხალხთა თითქმის ყველა ენაზე, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნების ბევრ ენაზე.

რუსულად „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი მთარგმნელი კონსტანტინე ბალმონტი წერდა: „როგორც ჰომეროსია ელადა, დანტე — იტალია, შექსპირი — ინგლისი, კალდერონი და სერვანტესი — ესპანეთი, ასევე რუსთაველი საქართველოა“.

რუსთაველმა, რომელმაც ერთნახევარი-ორი საუკუნით დაასწრო დასავლეთის რენესანსს, შუა საუკუნეების პოეტთაგან თავის შემოქმედებაში პირველმა ააღორძინა თავისუფალი აზროვნების ელინისტური სული და უმღერა ნათელ ჰუმანისტურ იდეალებს, რაც შემდგომში საფუძვლად დაედო ევროპული ხელოვნებისა და ლიტერატურის აღორძინებას. რუსთაველმა, რომელიც ერთდროულად იცნობდა ამ ორი სამყაროს სულიერ კულტურას და ამ ცივილიზაციების მონაპოვრით მდიდრდებოდა, შეძლო თავიდან აეცდინა რელიგიური შეზღუდულობა. მან დაამსხვრია ქრისტიანული სქოლასტიკისა და მაჰმადიანური ფანატიზმის ხუნდები. თავისი მკაცრი და პირქუში თანამედროვეობის დონეზე მაღლა დადგა და შუასაუკუნეობრივი მონობისა და წყვდიადის ეპოქაში ადამიანური აზროვნებისა და გრძობების თავისუფლების მძლავრ ქომაგად გამოვიდა. რუსთაველის ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმი, მისი პატრიოტიზმი და ხალხთა მეგობრობის ქადაგება, მისი ნათელი, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ოპტიმიზმი, ქალისა და კაცის თანასწორობის იდეა, რასაც უმღერა. მისი გმირების მაღალი ზნეობრივი ცნებები — ყოველივე ეს უშრეტე იდეური სიმდიდრეა, რასაც ხორცი შეესხა ბრწყინვალე პოემაში.

შოთა რუსთაველი ცხოვრობდა და ქმნიდა XII — XIII საუკუნეების მიჯნაზე. იგი თამარ

მეფის — საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო პიროვნების თანამედროვე იყო. სწორედ თამარ მეფეს მიეძღვნა რუსთაველის რომანტიკული პოემა.

თამარ მეფისა და შოთა რუსთაველის ეპოქაში საქართველომ თავისი სახელმწიფოებრივი, ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების ყველა დარგის დიდ გაფურჩქვნას მიაღწია. წინა ეპოქებთან შედარებით.

„ვეფხისტყაოსნის“ გაცნობა უეჭველს ხდის მისი ავტორის ღრმა და ფართო განსწავლულობას. იგი ფლობდა ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ ენებს. იცნობდა ჰომეროსსა და ანტიკურ ფილოსოფიას. რუსთაველის პოემაში აშკარად იგრძნობა „ილიადასა“ და „ოდისეას“ შორეული გამოძახილი. თავს იჩენს პლატონის, არისტოტელეს, პროკლეს, ემპედოკლეს, დიონისე არეოპაგელის ფილოსოფიურ შეხედულებათა გავლენა. რუსთაველის ფილოსოფიურა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს პოეტის უშუალო წინამორბედმა იოანე პეტრიწმა და მისმა შორეულმა წინამორბედმა პეტრე იბერმა — პალესტინას შეკედლებულმა გამოჩენილმა ქართველმა მოაზროვნემ, რომელიც როგორც ქართველი მეცნიერის შალვა ნუცუბიძისა და ბელგეელი მეცნიერის ერნსტ ჰომინგმანის გამოკვლევების შედეგად გაირკვა, იყო ავტორი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანულ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული ეგრეთწოდებული არეოპაგიტული წიგნებისა, ფსევდო-დიონისეს ხელმოწერით რომ ქვეყნდებოდა.

ამასთან რუსთაველი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მუსულმანური აღმოსავლეთის კულტურასთან. კერძოდ, არაბულ და სპარსულ პოეზიასთან. „ვეფხისტყაოსანში“ მოხსენებული არიან ფირდოუსის, ნიზამის, გურგანის პოემების გმირები, მოაზროვნეებისა, რომელთა შემოქმედებასაც ქართველი პოეტი კარგად იცნობდა და დიდად აფასებდა. გამორიცხული არ არის შესაძლებლობა, რომ შოთა რუსთაველი პირადად ხვდებოდა დიდ ნიზამის პოეტურ

ტურნირებსა და შეჯიბრებებში. რაც თამარ მეფის სასახლეში ხშირად ეწყობოდა. ნიზამის სამშობლო შირვანი მაშინ ხომ საქართველოს სახელმწიფო შემადგენლობაში შედიოდა. სადაც მუსულმანი პოეტები და მოაზროვნენა ქართული კულტურის მოღვაწეთა თანაბრად სარგებლობდნენ პატივისცემით, ყურადღებითა და ზრუნვით.

რუსთაველი კარგად იცნობდა რუსეთსაც — საქართველოს ერთმორწმუნე ჩრდილოელ მეზობელს; — ამაზე მეტყველებს მისი ხსენება პოემაში.

სავსებით ცხადია, რომ რუსთაველმა შეიწოვა არა მარტო წინამორბედი ეპოქების, არამედ თავისი დროის ეროვნული და მსოფლიო კულტურის მიღწევები. სულიერი ინტერესისა და ერუდიციის ამ განსაკუთრებულმა სიფართოებმა პოეტს საშუალება მისცა შუასაუკუნეობრივი აზროვნების, რელიგიურ და ეროვნულ შეზღუდულობაზე მაღლა დამდგარიყო.

„ვეფხისტყაოსანი“ გამსჭვალულია თავისუფალი აზროვნების, ადამიანის პიროვნების სულიერი სიდიადის მოტივებით. პოემის კონფლიქტის განვითარება გადაწყვეტილია ამაღლებული საწყისებისა და ცხოვრების ნეგატიური მხარეების ორთაბრძოლით. და სწორედ ცხოვრების უკიდურესობათა მკვეთრი დაპირისპირებით, მათი მწვავე და შეურიგებელი შეჯახებით, ავტორის მკაფიო და უკომპრომისო დასკვნებით იჩენს თავს პოემის თხრობის ძირითადი პათოსი, მისი მაღალი ჰუმანისტური სულისკვეთება. მოთხრობა იმაზე, თუ სიყვარულითა და მეგობრობის მაღალი გრძნობით შთაგონებულმა სამმა გმირმა რაინდმა — ტარიელმა, ავთანდილმა და ფრიდონმა რა მამაცობისა და ვაჟკაცობის სასწაულები მოახდინეს, რა გამანადგურებელი დარტყმა აგემეს ქაჩეთის მიუწვდომელ ციხეს, შეძუსრეს იგი და იქ დატყვევებული მზეთუნახავი ნესტან-დარეჯანი გაათავისუფლეს, უდიდეს განზოგადებულ-ფილოსოფიურ, სამბოლოურ აზრს იძენს. ქაჩეთის მკაცრი და პირქუში ციხე პოემაში ასახულია როგორც მონობისა და ტირანიის განსახიერება. ხოლო ნესტან-დარეჯანი — სილამაზის, სიკეთის, სიყვარულის, კეთილშობილებისა და ზნეობრივი სიწმინდის. თავისუფლების სიყვარულისა და სიმართლის სიმბოლო. ამ მაღალ ადამიანურ ოცნებათა და მისწრაფებათა დამცველებად

პოემაში გამოდიან ძმადნაფიცი გმირები ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი. მათი გამარჯვება ნიშნავს პროგრესის, სინათლისა და სიკეთის ზეიმს.

ლუი არაგონი თავის ცნობილ წიგნში საბჭოთა ლიტერატურაზე წერს: საქართველომ შვა თავისი დანტე მაშინ. როცა ჩვენ ძლივს მივიღწიეთ კრეტიენ დე-ტრუასო. ისევე, როგორც გენიალურმა იტალიელმა — ევროპული აღორძინების პირველმა პოეტმა. შოთა რუსთაველმაც შექმნა ადამიანის საუკუნეებში უტკნობი ამაღლებული და ამამაღლებელი ჰიმნი.

ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს, თინათინსა და ავთანდილს ერთმანეთი წმინდად. გულწრფელად უყვართ, იჩენენ თავდადებულ ერთგულებასა და გრძნობათა სიწრფელეს. მათი სიყვარული ქვენა. ხორციელი სწრაფვა როდია და არც არახორციელი, უსიცოცხლო ზეციური „პლატონიური“ ტანჯვა. მათს მიწიერ, ადამიანურ, ამაღლებულ სასიყვარულო ურთიერთდაპოკიდებულებაში ხორცშესხმულია სიყვარულის კოდექსი, რომელიც პოეტურად არის გადმოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში. კეთილშობილებათა და უმაღლესი ზნეობით არის აღსავსე ეს სიყვარული. „ციური მაღლი“, რომელიც ადამიანს აღაფრთოვანებს მამაცური საქმეებისათვის.

თავის უკვდავ ქმნილებაში რუსთაველმა შექმნა გმირთა მთელი გალერეა, რომლის დამახასიათებელია ფიზიკური და სულიერი ვაჟკაცობა, სიმამაცე, გმირობა. ისინი თავდადებითა და ძლევაგამოსილად იბრძვიან დედამიწაზე ადამიანის ბედნიერებისათვის, ცხოვრებაში ბოროტებისა და უსამართლობის შემუსვრისათვის, მათი მამაცობა დღესაც ემსახურება კაცობრიობას სულიერი მხნეობის, მამაცობისა და შეუდრეკლობის აღმაფრთოვანებელი მაგალითებით.

რუსთაველის გმირები სხვადასხვა ეროვნებისა და სარწმუნოების ადამიანები არიან. ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი — ინდოელები. თინათინი და ავთანდილი — არაბები, ფრიდონი — მულღაზანზარელი. მაკრამ ეს გარემოება მათ სულაც არ უშლით ხელს იყვნენ ერთგული მეგობრები, ერთმანეთისათვის უყოყმანოდ გაწირონ სიცოცხლე. შუასაუკუნეობრივი ეროვნული და რელიგიური განსხვავებულობის, რასობრივი შეზღუდულობის ეპოქაში დიდმა პოეტმა უმღერა ხალხთა

შეგობრობისა და ძმობის წმინდა გრძნობებს. ინტერნაციონალიზმის იდეებს. ამასთან „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები გამოდიან სამშობლოს მგზნებარე პატრიოტებად, რომლებიც თავიანთი მამულის ინტერესებს ყველაზე მაღლა აყენებენ.

ცხოვრების ღრმად გაგება. მის ყველაზე რთულ ხვეულებში შეწვდომის, თავისი დროის ფართო სოციალურ პერსპექტივებთან ცხოვრებისეული კონფლიქტების გააზრებას უნარმა რუსთაველი გარკვეულ რადიკალურ დასკვნებამდე მიიყვანა. იგი ხედავდა და გრძნობდა ცხოვრებაში მდიდარსა და ღარიბს შორის არსებულ უთანასწორობას და თავისი დროის პირობებში არ შეეშინდა ეს ხმამაღლა განეცხადებინა.

თავისი აზრი ქვეყნად არსებული სოციალური უთანასწორობის ფაქტზე შოთა რუსთაველმა მეფე როსტევეანის პირით გამოთქვა. რითაც კვლავ და კვლავ გამოვიდა საზოგადოებაში იდეალური პარმონიის, ადამიანთა მშვიდობისა და თანასწორობის აუცილებლობისაკენ მომწოდებლად.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი გამოვიდა იმ დროისათვის ქალისა და კაცის თანასწორობისა და თანასწორუფლებიანობის იდეის მგზნებარე აპოლოგეტად და დამცველად.

რუსთაველმა თავის პოემაში დახატა ქალთა სახეები, რომლებიც დაჯილდოებული არიან გარეგნული სილამაზით, სულიერი სრულყოფით. მაღალი ზნეობით, ურყევი ნებისყოფით, შორსმჭვრეტელობით, სიმტკიცით, ვაჟკაცობითა და მამაცობით. ნესტან-დარეჯანი, თინათინი და ასმათი არაფრით ჩამოუვარდებიან პოემის გმირებს ტარიელს. ავთანდილსა და ფრიდონს. ისინი ასახიერებენ მაღალ ადამიანურ ღირსებებს. ყოველივე კარგს, რაც შეიძლება ადამიანში იყოს. გმირი ქალების მომხიბლავი სახეების დახატვით რუსთაველმა ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ქალის თაყვანისცემის ტრადიცია, რაც ასე ახასიათებდა საქართველოს მთელ მრავალსაუკუნოვან ისტორიას. ამით პოეტი გამოეხმაურა თავისი დროის ყველაზე აქტუალურ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პრობლემას. ცნობილია, რომ საქართველოს ტახტზე თამარის ასვლამ ფეოდალურ-კლერიკალური რეაქციის გააფთრებული წინააღმდეგობა გამოიწვია. ამ ამბის გარშემო

ცხარე ბრძოლის ვითარებაში დიდმა პოეტმა შთაგონებული ჰომნი უმღერა ქალის სულიერ ძალასა და სილამაზეს, აღფრთოვანებით განაღიდა ახალგაზრდა მეფე. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ რუსთაველი აქტიურად იჭრებოდა თავისი დროის სინამდვილეში და ცოცხლად ეხმაურებოდა თავისი ქვეყნის ცხოვრების საჭირობოტო საკითხებს.

შოთა რუსთაველი პოეტური შედარებებისა და მეტაფორების უბადლო ოსტატია. მისი გაშლილი მეტაფორები ხშირად მთელ სტროფებს მოიცავს და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს. რუსთაველის პოეტური სტილი განსაკუთრებული აფორასტულობით გამოირჩევა. პოემაში ძალზე ბევრია მარჯვე, ღრმა აზრით აღსავსე აფორიზმი, რომლებშიც ხალხური სიბრძნეა ჩაქსოვილი. ეს აფორიზმები საუკუნოდ დამკვიდრდა ცოცხალ მეტყველებაში და ხალხის საყვარელ გამოთქმებად იქცა.

რუსთაველი ლექსის მუსიკალური ორგანიზაციის. მისი გაორკესტრების ჯადოქარია. შოთას თექვსმეტმარცვლოვანი „შაირი“ ინტონაციურ მრავალფეროვნებას და ნამდვილ პოლიფონიურობას აღწევს მაღალი და დაბალი ფორმის — ორი რიტმული ნაკადის მონაცვლეობით. პირველი მათგანი ქმნის მაჟორულ ინტონაციას, ხოლო მეორე მინორულს. რუსთაველის სტროფი — ეს თავისებური კატრენები — აწყობილია კეთილზმოვანი რითმებით. დამუშავებულია სიტყვათხელოვნების ნამდვილი ბრწყინვალეობით. რუსთაველმა უდიდესი როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურული ენის გამდიდრებაში, მის განახლებაში და დემოკრატიზაციაში. ცოცხალ სამეტყველო ხალხურ ენასთან მის დაახლოებაში.

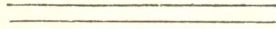
ქართველი ხალხი მუდამ შეინახავს მოწიწების. მაღლიერებისა და მადლობის გრძნობას თავისი რუსთაველისადმი იმისათვის, რომ იგა ხალხს ზრდიდა ვაჟკაცობისა და სიმამაცის სულისკვეთებით. რის წყალობითაც საქართველომ ყოველგვარ განსაცდელს გაუძლო და თავისი კულტურა და ენა ჩვენს დღემდე მოიტანა.

ქართველი ხალხი რუსთაველს თვლის თავის უკვდავ წინამორბედად და ცოცხალ თანამედროვედ. ჩვენი ლიტერატორები თავისი

გენიალური წინამორბედისაგან სწავლობენ და მუდამ ისწავლიან პოეზიის მაღალ იდეურობას (რასაც რუსთაველი „სიბრძნის დარგს“ უწოდებს), ხელოვნების სისხლხორცეულ კავ-

შირს ხალხის ცხოვრებასთან და ეპოქის მოწინავე იდეებთან, მხატვრული შემოქმედების ოსტატობის სრულყოფას.

ბესარიონ შლენტი.



თეატრის და სახიოზის ალორქინება რუსთაველის ეპოქაში

სანამ ძველი ქართული სახიოზა (თვით-მყოფადი სანახაობრივი კულტურა) შეუსწავლელი იყო, ფიქრობდნენ, რომ საქართველოში თეატრი მეთვრამეტე საუკუნეში დაარსდაო. ახლა, როდესაც საბჭოთა მეცნიერების მრავალი დარგის მონაპოვართ ბევრი რამ გაირკვა და ნათელი გახდა, ქართული თეატრის ისტორიას ერეკლე მეორის მეფობის ხანიდან კი არ ვითვლით. არამედ საქართველოში მონათმფლობელური სახელმწიფოების არსებობის ხანიდან. თეატრალური ხელოვნების საწყის ფორმებს ძველ აღმოსავლურ სახელმწიფოთა თანამედროვე ძველკოლხურ სამეფომდე მივყევართ.

როგორც გარკვეულია ძვ. წ. მეექვსე საუკუნეში, ახლანდელ დასავლეთ საქართველოს მიწა-წყალზე შექმნილი კოლხეთის სამეფო დაწინაურებული კულტურის ქვეყანა იყო. ბერძენი მწერლების მოწმობით კოლხებს საკუთარი უძველესი დამწერლობა ჰქონდათ. კოლხეთის ქალაქებში სულიერა და ფიზიკური აღზრდისათვის არსებობდნენ გიმნაზიები, თეატრები და იპოდრომები. პროკოპი კესარიელის ცნობიდან ჩანს, რომ ახ. წ. მეექვსე საუკუნეში აფსარუს (კოლხეთის ქალაქის) თეატრის და იპოდრომისაგან მხოლოდ „ნაშენობათა საძირკველი“ ყოფილა დარჩენილი, რაც შორეული წარსულის ნანგრევ ძეგლებს წარმოადგენდნენ.

ძველი კოლხეთის აფსარუს თეატრში უნდა ვიგულისხმოთ. რომ წარმოადგენდნენ როგორც ელინელი, ასევე კოლხი ტრაგიკოსი მსახიობები როგორც ბერძნულ. ასევე. შესაძლებელია, ადგილობრივი ავტორების დრამატულ თხზულებებსაც.

ქუთაისის მახლობლად ვანში აღმოჩნდა ანტიკური ხანის თეატრალური ნიღაბის მოდელი (შემცირებული ნიმუში). თერჯოლაში ნაპოვნია სამი თეატრალური ნიღაბის გამომსახველი გეგმა. ს. ბორის ცნობილ განძიდან ცნობილია გემა. რაზედაც მკვლევართა აზრით ბაკ-დიონისეს სახეიმო მსვლელობა უნდა იყოს გამოხატული. სვანეთიდან ჩამოიტანეს კამეია, ბაკ-დიონისეს სახეიმო მსვლელობის

მონაწილის გამოსახულებით. ბიჭვინთის არქეოლოგიური გათხრებით ნაპოვნია მევენახეობა-მეღვინეობის მფარველი ღვთაების ქანდაკება. აქვე აღმოჩნდა ძველი ქართული სიმღერის (კომედიის). ქართულ სახილველში (თეატრონში), სამღერელზე (სცენაზე) მოთამაშე მემღერეს (კომიკოსი მსახიობის) ქანდაკი. მემღერე გამოსახულია ქოსატყუილას (პოპლიკას) ნიღაბში. ქოსატყუილა ძველი ქართული სიმღერის მწერლობის (კომედიოგრაფიის) ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი უნდა ყოფილიყო.

კოლხეთში ახ. წ. IV საუკუნეში არსებობდა რიტორიკული სკოლა. რიტორიკულ სკოლებში სასწავლო მიზნით იმართებოდა წარმოდგენები, ე. წ. კვილისტრები — თეატრალური შეჯიბრებანი. ამასთანავე, იმართებოდა აკრომატული შეჯიბრებანი: მუსიკასა, მღერასა და მხატვრულ კითხვაში. კანონების შესწავლა მიმდინარეობდა თეატრალური ვარდასახვით. სწავლადამთავრებულთა გამოშვებისას იმართებოდა თეატრალური წარმოდგენები.

პონტოს სამეფოში (ძვ. წ. IV — I სს.), რომლის მოსახლეობის ძირითადი ნაწილი ქართული წარმოშობისა იყო, ლუკიანეს სიტყვით არსებობდა თეატრები. აქ განსაკუთრებით გავრცელებული ყოფილა ბაკური პანტომიმური წარმოდგენები. ლუკიანეს სიტყვით, ამ წარმოდგენებით იმდენად გატაცებული იყვნენ „ადგილობრივი ხალხები, რომ დანიშნულ დროს ისინი ერთობლივ სუყველანი ივიწყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში მთელი ღღეები და უცქერდნენ ტიტანებს, კორიბანტებს,* სატირებს და მწყემსებს“. ამის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ,

* კორიბანტები — ბერძნული გადმორცემბათა ღვთაებათა დედის კვიბულეს (რომლის ქანდაკება აღმართული იყო კოლხეთის ქალაქ ფაზისის შესასვლელში) ქურუმები. სტრაბონის ცნობით კორიბანტები, რომელთაც დამწერლობის — კვირბების შექმნა მიეწერებათ კოლხთაგანი არიან (იხ. აკაკი ურუშაძე, „ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში“, 1964, გვ. 162). კორიბანტებს მიეწერებოდათ მუსიკის რიტმის აღმოჩენაც (იქვე, გვ. 164).

რომ პონტოს სამეფოში არსებული თეატრები ქართულ და მის მონათესავე მოსახლეობას ეკუთვნოდა.

თეატრი არსებობდა ქართლის (იბერიის) სამეფოში. რომელიც ძვ. წ. III საუკუნეში შეიქმნა. სტრაბონს აღნიშნული აქვს, რომ „იბერია მეტწილად კარგად არის დასახლებული ქალაქებითაც და დაბებითაც, ისე რომ იქ არის კრამიტისანი სახურავები. სახლები არქიტექტურულად მოწყობილი, ბაზრები და სხვა საზოგადო დაწესებულებები“. ამ საზოგადო დაწესებულებათა ნაგებობებს შორის სტრაბონი უნდა გულისხმობდეს თეატრის და იბოდრომის ნაგებობებს. შედარებით უფრო ვკიანდელ ხანაშიც საგულისხმებელია იბერიის ქალაქებში საზოგადოებრივი შენობების არსებობა. 1938 წელს სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი წარწერიანი ქვის მიხედვით ქალაქ მცხეთას ახ. წ. მეოთხე საუკუნეში ჰყავდა მხატვართა უსუცესი და ხუროთმოძღვარი აგრელი აქოლისი. უფლისციხეში, აკად. შ. ამირანაშვილის მტკიცებით, კლდეში ნაკვეთ ნაგებობათა ერთ-ერთი კომპლექსი ელინისტური ხანის თეატრალური დანიშნულების შენობად მიიჩნია. უფლისციხის თეატრი უნდა ჰქონდეს მხედველობაში VI — VII საუკუნის ძეგლიდან მომდინარე ძველი ქართული ორიგინალური ნაწარმოების „წამება აბიბოს ნეკრესელისას“ ავტორს, როცა წერს „თეატრონი დიდი იქმნაო“.

მცხეთაში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრებით სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ადგილას აღმოჩნდა მოციკვავე ქალის და მენესტის (ფლეიტისტის) გამომსახველი ქანდაკებანი, გემები თეატრალური ტრაგიკული ნიღბების გამოსახულებით. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს არმაზციხის კლდეკარში აღმოჩენილი სარკოფაგის ვერცხლის ჭურჭელიდან თასი. რომელზედაც გამოხატულია ოთხი თეატრალური ნიღაბი კორიბანტებისა, რაც იმას უნდა მოწმობდეს, რომ ქართლის სამეფოს სახილველებშიაც (თეატრონებში) განსაკუთრებულ მოწონებაში უნდა ყოფილიყო აგუნა-ბაკს-დიონისური პანტომიმები. ასეთი პანტომიმის ვრცელი აღწერილობა შემონახულია მსოფლიო მნიშვნელობის ძველ ქართულ რომანში „ბალავარიანში“: მემგოსნენი და მეჩანგენი:

1. „ოდესმე ეჩუენიან სამოსლითა და სახითა მამაკაცობრივითა,

2. „და ოდესმე საჭურველითა შეიმკიან დავლენედ.

3. და ოდესმე სახითა მონადირეთაითა,

4. და ოდესმე ქნარითა და ნესტვითა და წინწილითა და თითოპირითა სახიობითა შემკობილნი [ეჩუენიან].

5. და ოდესმე ებრძვიედ და ზედა მიეჭრებიედ განშიშულელებულნი და ეტყვიედ მრავალთა სიტყუასა აღძრვისასა“.

ამ აგუნა-ბაკსურ-დიონისური პანტომიმ-კური წარმოდგენის „მემგოსნე მეჩანგეთა“ გამომსახველი უნდა იყოს ბაგინეთსა და სადგურის აკლდამაში აღმოჩენილი შიშველი მოციკვავე ქალის და ფლეიტისტის ქანდაკებანი. ჩვენამდე მოაღწია II — V საუკუნეების ქართული დრამატული პოეზიის დიალოგიურმა ფრაგმენტებმა. რომელნიც შემონახულია ლეონტი მროველის და ჟუანშერის ისტორიულ ნაშრომებში. ეს ფრაგმენტები ფარსმან ქველის და ვახტანგ გორგასალის ამსახველი ტრაგედიებიდან უნდა მომდინარეობდეს.

ქართულ სახიობას რუსთაველის ხანისათვის უკვე მრავალსაუკუნოვანი განვითარების მანძილი ჰქონდა გავლილი და ახალ აღორძინებას განიცდიდა. რუსთაველის დროის სახიობაში დახელოვნების გასათვალისწინებლად სხვა წყაროებიც რომ არ გვშველოდეს, „გეფხისტყაოსნის“ დაკვირვებული შესწავლაც იკმარება.

სახიობა წარმოადგენდა პოეტური სიტყვის. სიმღერის და ცეკვის შერწყმას. „რუსუდანიანმა“ სახიობის წარმოდგენის ძვირფასი აღწერილობა შემოგვინახა: მსახიობ-ქალებს „ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტანისამოსი ეცვათ და ყოვლისთანა სამკაული ჰქონდათ, რომ ვარსკვლავივით ბრჭყვიალობდა. ოროლნი გამოვიდიან ერთრიგად, ითამაშიან და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდიან სხვარიგად, რამდენი გამოვიდა. სხვარიგად ითამაშეს, სხვარიგი საკრავი დაუკრეს და სხვა ხმა თქვეს“. სწორედ ასეთი წარმოდგენები იყო გავრცელებული XII საუკუნის საქართველოში და ამიტომაც რუსთაველის პოემის პერსონაჟმა როსტევეანმა „სიხარულით თამაშობა აღიდა. მგოსანი და მოშაითი უხმეს, პოვეს, რაცა სადა“.

სახიობა ნამდვილი თეატრალური წარმოდგენა იყო, რამდენადაც გარდასახვას, პოეტური ნაწარმოებით მოცემულ მოქმედ პირთა

განხორციელებას შეიცავდა. აკი „ვეფხისტყაოსნის“ ფატმანი (რომელიც „მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული“ იმდენად იყო, რომ თვით ღებულობდა პროფესიულ მომღერალთა გვერდით სახიობაში მონაწილეობას) ამბობს: „ბაღსა შიგან თამაშობად საღამოსა ვავე ყამსა... მომყვებოდეს მომღერალნი, იტყოდინ ტკბილსა ხმასა. ვიმღერდი და ვცმავწილობდი. ვიცვალეზბდი რიდე-თმასა“. რიდეს (საბურველის) და თმის შეცვლა სამსახიობო გარდასახვის ძველთაგანვე ცნობილი საშუალებანია. ძველი ქართული მსოფლიო მნიშვნელობის რომანის „ბალავარიანის“ მოწმობითაც სახიობის დამახასიათებელ თვისებას გარდასახვა შეადგენდა. ამ ძეგლის ვრცელი რედაქციით, რომელიც IX — X საუკუნეებში თარიღდება ქალნი მემგოსნენი და მეჩანგენი „ეჩუენნიან სამოსლითა და სახითა მამაკაცობრივითა და ოდესმე საჭურვლითა შეიმკვინან... და ოდესმე სახითა მონადირეთაითა. და ოდესმე ქნართა და ნესტვითა და წინწილითა და თითო-პირითა სახიობითა შემკობილინი“. ამრიგად, სრულიად ნათელი ხდება, თუ რას ნიშნავს ფატმანის თქმა: „ვიმღერდი და ვცმავწილობდი. ვიცვალეზბდი რიდე-თმასა“, ე. ი. ფატმანი თამაშობისას გარდასახვით ახალგაზრდა მამაკაცს წარმოადგენდა და ამას აღწევდა „რიდე-თმის“ შეცვლით.

სახიობის განვითარებას საფუძვლად ედკა სრულიად ჩამოყალიბებული ესთეტიკური შეხედულებანი, რამაც ასახვა ჰპოვა რუსთაველის პოეტიკაში. რუსთაველმა „შაირობა“ სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად მიიჩნია, ხოლო შაირობის ერთ-ერთ გვარს „მესამე ლექსს“ („სიმღერის მწერლობას“ — დრამატულ პოეზიას) მოსთხოვა ნათლად თქმა და მონუმენტური ჟანრების აღსადგენად. რუსთაველი მოითხოვდა, რომ სიბრძნის დარგად აღიარებული შაირობის ყოველი დარგი და მათ შორის „მესამე ლექსი“ — „სიმღერის მწერლობა“ — „მოშაირობა“ — დრამატურგია „მსმენელთათვის დიდი მარგი“ უნდა ყოფილიყო. თანაც რუსთაველისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა მსმენლის (მაყურებლის) საკითხი. რუსთაველმა კარგად იცის, რომ შაირობის (პოეზიის) და მისი ერთ-ერთი დარგის

სიმღერისმწერლობის (დრამატული პოეზიის) სიბრძნე რომ საზოგადოებრივ მოვლენად იქცეს. ამისათვის არ კმარა მარტო დრამატული მწერლობა და მისი შემსრულებელი: მემღერე. მემგოსნე-მეჩანგენი. დრამატული პოეზიისა და მსახიობელთა ხელოვნების კეთილი შეგავლენის ძალა ბევრად არის დამოკიდებული თვით მაყურებელ-მსმენელზე. რუსთაველის შეხედულებით: „კვლა აქაცა იამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“. სახილველში (თეატრში) სიამის („წინაგაწმენდისა და წინაგანსწავლის“) მისაღებად, სიბრძნის შესათვისებლად მაყურებელი მომზადებით და გათვითცნობიერებით „ვარგი“ უნდა იყოს. რუსთაველი სახიობისათვის „ვარგი“ მაყურებლის საკითხს აყენებდა და ესეც საგულისხმოა, რამდენადაც ააშკარავენს იმ დროის ესთეტიკური აზროვნების დაწინაურებას.

შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ სასახლის კარის ვიწრო წრისათვის ისევე როგორც ბიზანტიაში, საქართველოშიც განაგრძობდნენ სოფოკლესა და ევრიპიდეს ტრაგედიების. მენანდრეს კომედიების წარმოდგენას. საქართველოში არსებული აკადემიები და საქართველოს გარეთ, უცხოეთში შექმნილი ქართული სემინარიები ხელს უწყობდნენ ანტიკური კულტურის ტრადიციების აღდგენა-შეთვისებას ელინური ტრაგედიების სწავლება-წარმოდგენებით.

ქართული სახიობა წარმოადგენდა სრულიად თვითმყოფად თეატრს, რომელსაც წარმართავდა საკუთარი სიმღერისმწერლობა (დრამატული პოეზია), სიცოცხლეს ანიჭებდა მემღერე-მემგოსნე-მეჩანგეთა მრავალსაუკუნოვანი ხელოვნება და ნიადაგს უმაგრებდა ნაცადი წყობა და მოქნილი ორგანიზაცია.

სახიობის სიმღერისმწერლობის (დრამატული პოეზიის. რუსთაველის კლასიფიკაციით „მესამე ლექსის“) ჟანრებია: ქება. ქალ-ვაჟიანი („სააშოკო). ბასრობა („ამხანაგთა სათრეველი“) და „სალაღობო“ (მსუბუქი ჟანრი. გასართობი). XII საუკუნის გამოჩენილი სიმღერისმწერალი უნდა ყოფილიყო ბისტკია, რომელიც თავის ნაწარმოებებს წერდა ორმარცვლიანი საზომის თავისებური სახით. რისთვისაც მას ბისტკიური ეწოდა.

სახიობის შემსრულებელი მსახიობები (მგოსნები. მუტრიბები. მოშაითები, მემღერნი, მოკიცხარნი. მსუელავნი, მროკველნი, მეშუშპარენი, მრგუალის მომვლელნი, მეშუსიკენი, მსახიობელნი და სხვ.) „დაბალი“ სო-

ციალური ფენიდან იყვნენ გამოსულნი და
ამავე ფენას ეკუთვნოდნენ. ცალკეული მსა-
ხიობები ახერხებდნენ სიმდიდრის მოხვეჭასა
და აღზევებას. ახალგაზრდობაში მსახიობი
ყურთლუ არსლანი შემდეგში თამარ მეფის
მთაწარის ეეზირი — მეჭურჭლეთუხუცესია.
ასევე სახიობის მემღერემ და მოასპარეზემ
სადუნ მანკაბერდელმა ათაბაგობას მიაღწია.
მეთორმეტე საუკუნის სანახაობრივი კულ-

ტურის აღორძინებას მოწმობს მრავალი სახის
სანახაობრივ ნაგებობათა „სახლი სათამაშო“,
„სალხინო“, „სახლი სანადირო“, „წანულე-
თი“, „მოედანი“. იპოდრომი და სხვ.) არსე-
ბობა და სასახიობო მდიდრული საკარვო აღ-
კაზმულობათა ქონება. ყოველივე ეს ასახუ-
ლია „ვეფხისტყაოსანში“ იმ დროის სხვა პოე-
ტურ ძეგლებსა და საისტორიო თხზულებებში.

დიმიტრი ჯანელიძე.

რუსთაველი და მისი პოემა დრამატურგიასა და სცენაზე

შობელი ერის უდიდესი პოეტისა და შუა საუკუნეების ბრწყინვალე მოაზროვნის შოთა რუსთაველის გენიალური ქმნილების „ვეფხისტყაოსნის“ უაღრესი პოპულარობა დიდი ხანია რაც შორს გასცდა საქართველოს საზღვრებს. მართლაც რომ იშვიათია ხალხის ყველა ფენისათვის ასე ცნობილი წიგნი. მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეტმა არჩილმა გვაუწყა, რომ რუსთაველის ლექსით სავსე არის საქართველო. იგი ყველგან გაჰქუხს. სადაც ჭირია. თუ ლხინიო.

„ვეფხისტყაოსანი“ უაღრესად სცენურია. შეიცავს მრავალ სანახაობას, დრამატულ კონფლიქტებს. მხატვრული შედარებებით მოტანილ ქვეტექსტებს. აუარებელ მოსწრებულ სიტყვებს. ამიტომ მისცა პოემამ სახიობას მდიდარი მასალა. საქორწილო სახიობასა და წეს-ჩვეულებებში მიღებული იყო რუსთაველის ლექსების სიმღერით შესრულება.

ჩვენში ცნობილი იყვნენ „ვეფხისტყაოსნის“ მთქმელები, პროფესიონალი მესტირემეზაირენი, რომლებიც პოემის ტექსტს წარმოთქვამდნენ მუსიკით. საკრავის აკომპანიმენტით. ასეთ სიმღერებს მთავარი ადგილი ეჭირა მეჩვიდმეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ თეატრონში. აქვე მუსიკის გარეშე კითხულობდნენ ტექსტს. გარდა ამისა, ბაასობდნენ და ერთმანეთს ადარებდნენ რუსთაველს. მოედნებზე და თეატრონის ასპარეზზე დიდად იყო მოწონებული არჩილის „რუსთაველისა და თეიმურაზ I გაბაასებანი“. უფრო მოგვიანებით წარმოდგენდნენ რუსთაველის, თეიმურაზისა და არჩილის საუბართა ინსცენირებას.

მეცხრამეტე საუკუნემდე პოემის კავშირი თეატრთან უმთავრესად ამით გამოიხატებოდა. თუმცა ასეთი არა პირდაპირი, თეატრალური მოვლენა იმის შემდეგაც გაგრძელდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტზე შეიქმნა ნამდვილი სცენიური ნაწარმოებებიც.

მეცხრამეტე საუკუნეშიც ლხინსა და ნადიმობის დროს მღეროდნენ და კითხულობდნენ რუსთაველის სიტყვებით სავსე ლექსებს. პოემის საუკეთესო მკითხველები იყვნენ ილია

ჰვეჭავაძე, მამია გურიელი, ბარბაღე ჯორჯაძე, დიმიტრი ყიფიანი...

ოთხმოციან წლებიდან განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ცნობილი უნგრელი მხატვრის მიხაი ზიჩის ილუსტრაციების მიხედვით შესრულებულმა ცოცხალმა სურათებმა. მათ გაცენიერებას თვით ზიჩი ხელმძღვანელობდა. გაცენიერებული იყო სურათები ნესტან-დარეჯანთან ტარიელის მოყვანისა კოშკში, თინათინის გახელმწიფებისა, შოთას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ მირთმევისა თამარ მეფისადმი და სხვა მრავალი.

ცოცხალ სურათებში მონაწილეობდნენ ქართველი მსახიობები, პოემის ტექსტის გამოჩენილი მკითხველები, სცენის მოყვარეები. თამარის როლში გამოდიოდნენ მ. იოსელიანი, ნ. ჩოლოყაშვილი; რუსთაველის როლში — დ. სარაჯიშვილი, მ. გურიელი; ტარიელის როლში — გ. შერვაშიძე, რომელიც ისე კარგა ყოფილა ამ სახეში, რომ როგორც ამბობდნენ თანამედროვენი, „თვით საფლავიდან ამდგარი შოთაც არ დაიწუნებდა მას იერს და სახის მეტყველებას“. სურათებს დგამდნენ სპეციალურად აგებულ ფიცრულში.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტზე შექმნილი სურათების გაცენიერებით გახარებული მაყურებელი შენიშნავდა: „ნეტარება იმ მეფეს, რომელსაც ასეთი ქვეშევრდომნი ჰყოლებია. რომელთა უაღრესი სურათებიც მთელი საუკუნეების შემდეგ აღტაცებაში მოიყვანს არამც თუ საკუთარ შთამომავლობას. არამედ გარეშე პირებსაც“ (გაზ. „დროება“, 1882. 23 თებერვალი).

მიხ. ზიჩი, თბილისის გარდა, სურათებს დგამდა ქუთაისშიც წინამძღვრიშვილის შეფასებით „თუმცა ამ პოეტმა-მხატვარმა ქართული არ იცოდა. მაგრამ საქართველოს მდიდარმა ბუნებამ გააგებინა იმას დიდებული რუსთაველის აზრი და მით წარმოუდგინა იმის გრძნობას გმირნი „ვეფხისტყაოსნისა“. („დროება“, 1882 წ. № 27).

ზიჩის სურათების მიხედვით უკვდავი პოემის ცოცხალ სურათებად წარმოდგენა დიდხალ ხალხს იზიდავდა; ეს პეტრე უმიკაშვილს

მიიჩნდა ქართული თეატრის წინსვლისათვის მნიშვნელოვან მოვლენად.

ამ თეატრალურმა ელემენტებმა დიდად შეუწყეს ხელი „ვეფხისტყაოსნის“ ნამდვილ თეატრალურ მოვლენად ქცევას, რასაც საწყისი მეცხრამეტე საუკუნის პირველსავე წლებში მიეცა.

„ვეფხისტყაოსანი“ პიესის სახით პირველად დაამუშავა გოდერძი ფირალიშვილმა. მან 1805 წელს პოემის მიხედვით დაწერა პიესა „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ანუ სიყვარული სამშობლოსადმი“.

პიესა წარმოადგენს სათავგადასავლო დრამას. მოქმედება წარმოებს ინდოეთში, არაბეთში, იაპონიაში, ხორასანში. მოქმედნი პირნი არიან: ფარსადანი (მეფე ინდოეთისა), ნესტან-დარეჯანი (ასული ფარსადანისა), ტარია (ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე, მეფე ხორასანისა).

პირველი ცნობა ამ პიესის შესახებ ეკუთვნის ოქროპირ ბატონიშვილს. მისი ცნობით, გიორგი ბატონიშვილის მდივანმა ფირალიშვილმა, შემდეგში „ინოსტრანნი კოლეგიის“ მთარგმნელმა, დაწერა 5 მოქმედებიანი ტრაგედია „ვეფხისტყაოსანი“. და პოლოს მასვე ეს ტრაგედია რუსულად უთარგმნია. (ჩვენამდე იგი არც ერთ ენაზე არ არის მოღწეული).

რუსულ ოფიციალურ წყაროებიდან ჩანს, რომ ეს რუსული თარგმანი 1808 წელს ავტორს წარუდგენია საგარეო საქმეთა მინისტრ რუმიანცევისათვის, რომელსაც დაუწუხებია იგი კლასიციტური კანონების დარღვევა გამო.

როგორც სათაურიდან ჩანს, პიესა პატრიოტული ყოფილა. ტრადედია ტარიელის მიერ უცხო ძალთაგან სამშობლოს დაცვის ამბებს განასახიერებდა. ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ტარაელისაგან ხვარაზმთა მეფის ძის მოკვლისა და ნესტან-დარეჯანის განთავისუფლების ამბებში გოდერძი ფირალიშვილი პოულობდა სამშობლოსადმი სიყვარულის აღმგზნებ სიუჟეტს.

მართალია, გოდერძი ფირალიშვილის პიესა მეფის მთავრობის მიერ აკრძალულ იქნა იმ საბაბით, რომ მასში დარღვეული აღმოჩნდა დროისა და ადგილის ერთიანობა, — თვით ტრადედიის აღმოსავლური სიუჟეტიც მიუღებლად იქნა მიჩნეული, მაგრამ, ცხადია, რომ აკრძალვის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ მეფის ცენზურამ მეცხრამეტე საუკუნის ამ

პირველ ქართულ ტრადედიასში ქართული ნაციონალური თვითშეგნების აღმგზნები ძალა დაინახა და მიტომაც მისი დაბეჭდვა აკრძალა.

გოდერძი ფირალიშვილის ტრადედია მრავალმხრივ არის საყურადღებო. მასში საფუძვლად „ვეფხისტყაოსნის“ ფონია აღებული და გმირთა მოქმედება ისევეა ვაშლილი, როგორც ეს პოემაშია მოცემული. ტრადედია იძლევა კლასიციტური კანონების დარღვევისა და რეალიზმის აღიარების ნათელ სურათს.

გოდერძი ფირალიშვილმა „ვეფხისტყაოსნის“ მხოლოდ ერთ-ერთი ეპიზოდი გამოიყენა თავის ტრადედიის სიუჟეტისათვის. პოემის მთლიანად გაცენილება კი სცადა ოქროპირ ბატონიშვილმა. მან 1853 წელს მოსკოვში (ივ. სერიაკოვის სტამბაში) ცალკე წიგნად გამოსცა „ვეფხისტყაოსნის“ გადმოკეთება პიესად ქართულ ენაზე, რომელსაც ეწოდებოდა „ვეფხისტყაოსანი“, ტრადედია, გინა მოთხრობით წარმოდგინება“.

ტექსტს წინ უძღვის „წინასიტყვაობა“, რომელშიც ავტორი მოკლედ ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ გაცენიურების ისტორიას. სწორედ აქ გვაძნობს მან, რომ „თუმცა 1805 წელსა გოდერძი ფირალიშვილმა დაწერა „ვეფხისტყაოსანი“, ტრადედია ხუთ მოქმედებით, მაგრამ თეატრზედ არ უთამაშნათო“. წინასიტყვაობაში ოქროპირი აღნიშნავს იმ პრინციპებს, რომლის მიხედვითაც შეიძლება პოემა პიესად გადაკეთდეს, — ეხება მის მიერ ჩატარებულ ცდას, რომ საკუთარი ლექსები „დაკავშირებდად მოქმედებისა და შესაბამისად თეატრისა მოიხმარა“.

პიესის მოქმედნი პირნი არიან:

- როსტევან — მეფე არაბეთისა
- თინათინ — მისი ასული
- ავთანდილ — მისი სპასპეტი
- სოღრატ — ვეზირი
- ზორა — მოახლე თინათინისა
- შერმადინ — მეგობარი და მოსამსახურე ავთანდილისა
- ტარიელ — მეფე ინდოეთისა
- ნესტან დარეჯან — ასული ჰინდოთ მეფის ფარსადანისა
- ასმათ — მხევალი და მეგობარი ნესტან დარეჯანისა
- დულარ — დედოფალი ქაჯთა
- ფერია — მოახლე ქაჯი, მიჩენილი ნესტან დარეჯანს
- ფრიდონ — მეფე გულდანზანზარისა

ფატმანი — ხათუნ
ფატმანის ქაჯი
მონანი და მონადირენი — როსტევეან მეფისა
ერი — არაბეთისა
მოახლენი — ფატმანისა
ლაშქარნი — არაბთა, ფრიდონისა და
ქაჯთა.

როგორც ვხედავთ, მოქმედ პირთა დასახელებასში, პოემისაგან განსხვავებულად, არის რამდენიმე ახალი სახელიც (ზორა, ფერია, ფატმანის ქაჯი).

პირველი მოქმედება იწყება არაბეთში თინათინისა და მისი მოახლის ზორას საუბრით თინათინის დარბაზში. პიესის მთელ მანძილზე შეინიშნება ავტორის მისწრაფება იქეთკენ, რომ არ ასცდეს რუსთაველს.

ოქროპირ ბაგრატიონი ცდილობს ტრაგედიაში დაიცვას მოქმედების მთლიანობა. ადგილისა და დროის მთლიანობის დაცვას კი ვერ ახერხებს. რის შესახებაც დეტალურ ახსნა-განმარტებას იძლევა პიესის წინასიტყვაობაში.

„ვეცადე, რომ დამეცვა წესი შესაბამი ტრადიციისა. რაც ამ ახალგვარს შეეფერებოდა. მხოლოდობა მოქმედებისა დაცულია, ვინაიდან ფატირაკი, რომელი წარჰკიდებია უპირატესთა გვამთა მხოლოა. იგივეობა ადგილისა არ შემქლო დამეცვა, რადგან თვით ამბავი ნესტან დარეჯანის ძებნაა. მოქმედებანი, თუმცა სხვადასხვა ადგილს აღსრულდებიან, ეგეც ერთი მეორეზე დამოკიდებულ არიან... იქნება დამზრახოს ვინმემ, რომ უპირატესნი არა ყოველსა მოქმედებაში იცილებიან. ესე ბრალი, თუ კი ბრალია, ამბისაა და არა ჩემი, თუ ნესტან დარეჯან და ტარიელ ერთად იხილვებოდნენ, გაყრილნი აღარ იქნებოდნენ და ამბავიც მათის მოშორებისა და ძებნისა აღარ იხსენებოდა... ვინაიდან რუსთაველის წარმოდგენა გვინდოდა და რუსთაველი როსტევეანივან მოჰყვება ამბის თხრობას, და თუ სხვაგვარად დაგვეწყო, სხვა რამე იქნებოდა და არა რუსთაველის ამბავი.

...ვამჯობინე რუსთაველს შევდგომოდი, ვინაიდან რუსთაველი უკეთ მოუთხრობს. რამთონიც შევიძელ. რუსთაველის ლექსები მოვიღე. ჩემი ლექსები ოღონდ დაკავშირებდად მოქმედებისა და შესაბამისად თეატრისა მოვიხმარე“.

ოქროპირ ბაგრატიონის ტრაგედიის „წინასიტყვაობა“ დიდმნიშვნელოვანია არა მარტო

ინსცენირებული პოემის ისტორიისა და აღნაგობის გასარკვევად, არამედ კლასიციზტური და რეალისტური ხელოვნების ურთიერთ დამოკიდებულების შესახებაც მეცხრამეტე საუკუნის პირველნახევრის საქართველოში.

იმავე წინასიტყვაობაში ოქროპირი წერს: „სულ სხვა იყო გიორგი ერისთავის სურვილი. იმას უნდოდა. რომ ვეფხისტყაოსანი წარმოდგენილიყო. რამდენიც შეიძლებოდა სცენის მიხედვით, იმავე რუსთაველის ლექსებით, და ამით სხვა ახალი გვარი რამე შემოეღო. თვით მიჰყო ხელი და ერთი მოქმედება დაწერა. მაგრამ მე არ წამიკითხავს და არ ვაცი, რისთვის აიღო ხელი. ვგონებ, მრავალმა საქმემ და ახალი აქტიორების განსწავლების ზრუნვამ არ მისცეს მოცალობა“. ესე იგი უნდა ვიგულისხმოთ. რომ ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელს გიორგი ერისთავს ოქროპირთან პარალელურად უზრუნვია „ვეფხისტყაოსნის“ პიესად გადაკეთებისათვის, ერთი მოქმედება 1850 წლამდე დაუწერია, ხოლო დანარჩენი ოთხი კი 1850 წლის შემდეგ. დაბეჭდილი არ ყოფილა. ეს ხელნაწერი მიუკვლეველი იყო, მაგრამ 1937 წელს იგი აღმოჩნდა პუშკინის სახელობის თეატრალურ მუზეუმში (ლენინგრადი) და ამჟამად იგი დაცულია საქართველოს სათეატრო მუზეუმში.

გიორგი ერისთავის მიერ ინსცენირებული „ვეფხისტყაოსანი“ იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც მასში აღნიშნულია დადგმისათვის ბევრი პრაქტიკული საკითხი. რაც შეეხება თვით ტექსტს, იგი თითქმის მთლიანად რუსთაველისაა, გარდა ზოგიერთი უმნიშვნელო რემარკისა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირების თვალსაზრისით მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი ნაყოფიერი იყო; მეორე ნახევარში კი მხოლოდ 1895 წელს დაიწერა ქართული თეატრის რეჟისორის თანაშემწის ალექსანდრე თამაზაშვილის მიერ ხუთ მოქმედებანი დრამა პროზად „ვეფხისტყაოსანის“ სახელწოდებით. დაიდგა იმავე წელს.

1901 წელს, პეტერბურგში როსტომ მყინვარმა გამოსცა ნაშრომი «В барсовой коже». Картины для сцены. По грузинской поэме того же названия Шота Руставели. С портретом Ш. Руставели и 5 иллюстрациями в тексте. ეს იყო ლიტერატურულ-სცენიური კომპოზიცია 15 სურათად და აპოთეოზით. როსტომ მყინვარმა განიზრახა ამით აღენიშნა გოდერძი ფირალიშვილის ღვაწლი. რომლის

„ინდოეთის ტახტის მემკვიდრის“ შექმნიდან მეოცე საუკუნის დასაწყისში ასი წელი სრულდებოდა

„ვეფხისტყაოსნის“ გაცენიერების საკითხთან დაკავშირებით არ არის ინტერესს მოკლებული ის, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების მისწრაფება არ ამოიწურება მარტო უკვდავი პოემის თეატრალურ ფიციანაგზე ატანის დიდი სურვილით. ასევე იყო და არის ცდები. რათა დრამატურგიაში და სცენაზე შემოიყვანონ თვით რუსთაველი.

გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში ქართული თეატრის ცნობილმა მსახიობმა კოტე მესხმა შექმნა და დადგა კიდევ ოთხმოქმედებიანი პიესა „რუსთაველი“. მოქმედი პიერები: სახლთუხუცესი შოთა რუსთაველი. მასთან შეზრდილი ორთალიშვილი, თამარ მეფე, დავით სოსლანი. ლიპარიტ ორბელიანი. მალხაზი. ზაქარია. იასონი. გივი და სხვა. პიესა ასე იწყება: „სახლთუხუცესის რუსთაველის სახლში ვართ. მალხაზი. შოთას შეგირდი, მოსამსახურეს ელაპარაკება, რომ ჩვენს ბატონს ზევრა მტერი ჰყავსო. გამოდიან რუსთაველი და ორთალიშვილი, შოთას თანაშეზრდილი. მათ ერთად უსწავლიათ ათონში. რუსთაველი ცდილობს ალაგმოს თავგასულობა ერისთავთა, ათაბაგთა და დიდკაცთა.

პიესის მიხედვით თამარ მეფე სიკვდილის განაჩენს გამოუტანს რუსთაველს, მაგრამ შემდეგ აპატიებს. რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანს“ მიართმევს ძღვნად თამარს.

პიესის ნაკლად მიჩნეულია, რომ მას დრამატიზმი აკლია. მაგრამ მიუხედავად ამისა იგი გარკვეული მნიშვნელობისა იყო ქართული თეატრის რეპერტუარში. იდგმებოდა კიდევაც მთელი რიგი წლების მანძილზე. რუსთაველის როლს ასრულებდა თვით კოტე მესხი.

„ვეფხისტყაოსნის“ გაცენიერების ცდები ქართულ საოპერო და საბალეტო ხელოვნებაშიც იყო.

ჯერ კიდევ 1885 წელს ქართული მუსიკის მოამაგეს იპოლიტოვ-ივანოვს განუზრახავს ოპერის დაწერა „ვეფხისტყაოსნის“ თემაზე. მაგრამ ეს მას ბოლომდე ვერ მიუყვანია.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის ორკესტრს და ქოროს ზაქარია ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით შეუსრულებია ა. ყარაშვილის საბალეტო სცენა ოპერიდან „ვეფხისტყაოსანი“. ამას დიდი აღფრთოვანება გამოუწვევია საზო-

გადოებაში. ანდრია ყარაშვილს დამუშავებული ჰქონია ოპერის (ბალეტით) ერთი მოქმედება. მაგრამ გარდაცვალების გამო ვერ დაამთავრა.

კომპოზიტორმა ლეო უკლიაშვილმა დაწერა 4-მოქმედებიანი ოპერა სახელწოდებით „ნესტანი და ტარიელი“. ლიბრეტოთ მან გამოიყენა პეტრე მირიანაშვილის მიერ 1909 წელს დაწერილი და დაუდგმელი პიესა. ოპერა არ განხორციელებულა, თუმცა მისი ნაწყვეტები მოსმენილ იქნა.

თვით შოთა რუსთაველის ცხოვრების ლეგენდის საფუძველზე ოპერა შექმნა დიმიტრი არაყიშვილმა, რომელსაც ჩაწერალი ჰქონდა ცალკეული სიმღერები „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტთან დაკავშირებით და მათ შორის 1901 წელს დაწერილი მელოდია პოემის მოტივზე. დ. არაყიშვილმა შექმნა კიდევაც ოპერა სახელწოდებით „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. რომელშიც გამოყენებულია „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი ადგილი.

პოემის სიუჟეტმა გამოხატულება ჰპოვა შალვა მშველიძის ოპერაში „თქმულება ტარიელზე“ (ლიბრეტო აკ. ფაღავასი).

ამ თემაზე იმუშავეს კომპოზიტორებმა: ალ. მაჭავარიანმა, რ. გაბიჩავამ, გრ. კოკელაძემ; ალ. ცაგარეიშვილმა, აკ. ანდრიაშვილმა და სხვ.

ქართულ საბჭოთა დრამატულ თეატრშიც სცადეს „ვეფხისტყაოსნის“ გაცენიერება და მისი დადგმა, რასაც 1923 წელს ხელი მოჰკიდა თვით საბჭოთა ქართული თეატრის ფუძემდებელმა კოტე მარჯანიშვილმა. სცენარი შეიმუშავეს კ. მარჯანიშვილმა. ალ. ახმეტელმა, კონსტ. ანდრონიკაშვილმა, მიხ. ქორელმა და დ. ანთაძემ. მუსიკას წერდა თ. ვახვაჩიშვილი. სპექტაკლის მხატვრად დანიშნული იყო ვალერიან სიღამონ-ერისთავი. როლები ასე იყო განაწილებული:

- მთხრობელი — აკ. ფაღავა, აკ. ხორავა,
- ილ. ზურაბიშვილი. შალვა დადიანი.
- როსტევეანი — აკ. ხორავა. შ. ლამაშიძე
- თინათინი — ვ. ანჯაფარიძე. ალ. ქიქოძე
- ავთანდილი — აკ. ვასაძე
- ტარიელი — გ. დავითაშვილი
- ნესტან დარეჯანი — ნ. ჩხეიძე. თ. ჭავჭავაძე
- ასმათი — ე. დონაური და სხვ.

მართალია, ჩატარდა რამდენიმე რეპეტიცია; მაგრამ საინტერესო ჩანაფიქრმა საბოლოო განხორციელება ვერ ჰპოვა.

ქართულ საბჭოთა დრამატურგიასა და თეატრში ამ თემაზე იმუშავებს შალვა დადიანი. სანდრო შანშიაშვილი, ნ. შიუკაშვილი, აკ. ფალავამ. გ. ყურულმაჯი და ვით კასრაძემ, ი. ვაკელი.

რუსთაველისადმი ინტერესმა საქართველოსა და მის საზღვრებს გარეთაც განსაკუთრებულად იჩინა თავი საბჭოთა პერიოდში.

1939 წელს, მოსკოვში. ფრუნზეს რაიონის პიონერთა სახლის თეატრალურმა კოლექტივმა დადგა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც უჩვენებს აგრეთვე მანდელშტამის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკში და მოსკოვის მეცნიერთა სახლში. დადგმისათვის დრამატული სცენები გააკეთა საბავშვო მწერალმა როზანოვმა.

ამ მნიშვნელოვანი ფაქტის შესახებ მოსკოვის „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ გამოქვეყნდა ვრცელი რეცენზია, რომელშიც დახასიათებულია „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენირების სიძნელები. აქვე ხაზგასმულია დადგმაში შენარჩუნებული „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი თემა — იდეალური სიყვარული და თავგანწირული მეგობრობა.

სპექტაკლს დასასრულს ახლდა მაცურებლისადმი მიმართვის ტექსტი:

«Все, что здесь мы вам играли, декламировали,
пелы,
Это только лишь крупишки всей поэмы
Руставели,
Он в поэзии бессмертен, равен солнцу —
так могут,
Мы же — капля дождевая, отражающая луч».

ეს იყო დიდი ქართველი პოეტის უკვდავი ქმნილების დრამატოზაციისა და გასცენირების პირველი ცდა რუსულ სცენაზე.

„ვეფხისტყაოსნის“ გასცენირების ცდა იყო უზბეკეთის მოძმე რესპუბლიკაშიც, სადაც ტაშკენტის მუკიმის სახელობის მუსიკალურ დრამისა და კომედიის სახელმწიფო თეატრმა 1964 წელს მაცურებელს უჩვენა ტურსუნ გაბიროვის 3-მოქმედებიანი პიესა „სამი გოლიათის“ სახელწოდებით. ამ მუსიკალური დრამის ავტორ-დამდგმელებია კომპოზიტორი მ. იუსუპოვი. რეჟისორი ი. რადუნი. მხატვარი გ. ვიზელი. ტარიელის როლს ანსახიერებს მ. გაფუროვი. ხოლო ნესტანისას — ფ. რანმატოვი.

პიესის მოქმედ პირთაგან ტარიელი ინდოელია. ავთანდილი — არაბი, ხოლო ფრიდონა უზბეკი, რაც განსაკუთრებულ ინტერესს იწ-

ვევს უზბეკულ მაცურებელში. სპექტაკლში ხალხთა მეგობრობის იდეა ილუსტრირებულია ამ სამი ქვეყნის შვილთა მეგობრობის მაგალითზე.

სახელმწიფოებრივ ბალეტმეისტერმა სერჟ ლიფარმა 1945-46 წლებში საფრანგეთში. მონტე კარლოსა და პარიზის „გრანდ ოპერაში“ დადგა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტზე შექმნილი ბალეტი. იგი იდგმებოდა „შოთა რუსთაველის“ სახელწოდებით. წილად ხვდა დიდი წარმატება. მსოფლიოს პრესამ მთელი გვერდები უძღვნა ამ შესანიშნავ სპექტაკლს.

სერჟ ლიფარის შეფასებით „ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორის გამოჩენა დიდ სცენაზე, კლასიკურ დადგმებში, ხსნის ახალ ერას ბალეტის ისტორიაში“.

ბალეტ „შოთა რუსთაველის“ მუსიკა ეკუთვნის მსოფლიოში აღიარებულ კომპოზიტორებს. ა. ონეგერს, ი. ჩერეპნინს და კ. არსანის. დადგმის მხატვარი იყო დიდი თეატრალური მხატვარი ალ. შერვაშიძე, კოსტუმები გააფორმა მხატვრებმა კ. ეპოკოიჩიციმ.

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ ბალეტის ისეთი ვარსკვლავები, როგორცაა ივეტ შოვირე. ჟანინ შარა, იური ალგაროვი, რენე ჟან მერი, კ. სკურატოვი და სხვები.

ივეტ შოვირე ასრულებდა ნესტან დარეჯანის პარტიას, ი. ალგაროვი — ტარიელს, კ. სკურატოვი — ავთანდილს.

1960 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირება განხორციელდა პოლონეთის ქალაქ კრაკოვის პოეტურ თეატრში. პოემა თარგმნა ეყი ზაგურსკიმ. ინსცენირება ეკუთვნოდა რეჟისორ მტისლავ კოტლიარჩიკს, მხატვრობა — მარიან ტარლიციის. ცეკვები დადგა ზ. პენკოვსკიმ. ხოლო მუსიკალურად სპექტაკლი ანატოლ ზარუბინმა გააფორმა. როლებს ასრულებდნენ: ტარიელი — ზ. პოპრავსკი, ავთანდილი — ტ. მალიაკი. ნესტან დარეჯანი — ს. ვალიგოჟანკა, თინათინი — ქ. სერუშევენა და სხვა. პოლონური გაზეთი „ტრიბუნა ლუდუ“ წერდა:

„თარგმანი უკვე მზად იყო, რითაც უმთავრესი წინააღმდეგობა გადაკლახეთ. ახლა საჭირო გახდა გვეპოვნა პოემის სცენური ექვივალენტი, რაშიც უნდა დაგვემარებოდა მხატვარი. მართლაც, მან ბრწყინვალედ გადაწყვიტა ეს პრობლემა. დაგვემა სამი ეკრანი და ისინი გამოიყენა მოქმედების ფონად ინდოეთში. არაბეთსა და ზღაპრულ სამყაროში. როდესაც მოქმედება გადადიოდა ერთი ქვეყნიდან მეო-

რეში — აინთებოდა ეკრანი და მასზე მოკლედ აისახებოდა იმ მხარის დამახასიათებელი არქიტექტურა და სტილი, სადაც მოვლენები ვითარდებოდა“.

რუსთაველისა და მისი „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენირებისადმი ინტერესი დღითი დღე იზრდება არა მარტო ამ სწორუბოვარი ქმნი-

ლების სამშობლოში, არამედ მრავალი სხვა ქვეყნის ხალხშიც. ასეთი ინტერესი გამოწვეულია პოემის იმ საკაცობრიო საკითხებით, რომელთა გენიალურ გადაწყვეტას უსაზღვროსიყვარულითა და პატივისცემით მოსაგს ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგი.

ნილო შვანგირაძე.

დრამატული სიმძაფრე სიტყვისა

შ. რუსთაველი ქართული სიტყვის გოლიათია. პოეზიის ფართო ასპარეზზე იგი. მისივე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „ხელმარჯვედ სცემს ჩოგანს“. რაინდული შემართებით ებრძვის ენის სტიქიას და მაღალი ოსტატობით გამოძიწილ პოეტურ სახეს, ნათელ აზრსა და კეთილხმოვანებას მტკიცედ ჰკრავს ჯადოსნურა ლექსის კამარედში. ამიტომაც გვხიბლავს პოეტური ელვარება. ღრმა სიბრძნე და თქმის მელოდირობა რუსთაველური სტრიქონებისა.

სიტყვა დიდი • მკონისათვის მარტოოდენ ყოველდღიურ საჭიროებათა გადმომცემი როლია. არამედ მაღალი შთაგონებისა და განცდის საგანია და სახვითი ზელოვნების გამძლე ფერადიც. ამის გამო უკიდურესად მძაფრია ამ სიტყვის სურნელი:

ო, მისი ლექსი ისე მძაფრია,
როგორც სურნელი გაღვწილ ხორბლის —

აღნიშნავდა ი. გრიშაშვილი დიდი შემოქმედისადმი მიძღვნილ ერთ თავის ლექსში.

„ვეფხისტყაოსანი“ ქართული სიტყვის ამ სიმძაფრისა და მძლეობის არა მარტო შესანიშნავი გამომხეურებაა, არამედ ენის შინაგანი ბუნების გადმოშლაც. მისი დახასიათება და ხოტბაც არის.

შ. რუსთაველისათვის სიტყვა იგივე სიბრძნეა (გონება, აზრი). მაგრამ მასთან ერთად ენის ცნებაში ჩაქსოვილია გულაც (გრძნობა) და სმენაც, რამდენადაც მეტყველება მუსიკალური ტკბობის ძლიერი წყაროცაა. ამ მხარეთა მთლიანობაში წარმოსახულია ენა, როგორც მხატვრული ნაწარმოების სასიცოცხლო ძარღვი, მისი ყოვლისმომცველი კომპონენტი. პოემის პროლოგშივე პოეტი ამბობს:

აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევენა შენგნით მაქვს მივსცე
გონება...

ენას და გონებას როგორც წყვილად დაკავშირებულ სიტყვებს პოემაში სხვაგანაც ვხვდებით [„ენა. გონება მახმარე გამოსარჩევად ამისად“. „ენა, გონება, დათმობა, მძლეობა მეგრძოლოა მძლეობა“], ხოლო 635-ე სტროფ-

ში მათი მნიშვნელობა გაიგივებულია: „გონება და ანუ ენა გამოთქმიდა ვითა ვისი“; ეს ენისა და აზროვნების დიალექტიკური მთლიანობის ნათელი დადასტურებაა.

რაც შეეხება სიტყვის (ენის, მეტყველების) ბგერით მხარეს (წარმოთქმას). იგი შ. რუსთაველის მიერ შეფასებულია როგორც მუსიკა, რაც ანიჭებს ენას სიტურფეს. სილამაზესა და სიტკბოს. (შეადარეთ გამოთქმები: „მისთვის კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“; „ყმა ტკბილი და ტკბილ ქართული სიკეთისა ხელის მხდელი“ და სხვ.).

გარდა ამისა. შ. რუსთაველი სიტყვას ამკობს ისეთი შესანიშნავი ეპითეტებით, როგორც არის ნარნარი. ნაზი. წყლიანი, მჭვერი, ტკბილი და მრავალი სხვა. აი ამის სათანადო კონტექსტებიც:

მათ მღაბლად მაღლი უბრძანა სიტყვითა მით,
ნარნართა...
ესე წიგნი გაასრულა წყლიანმან და სიტყვა-ნაზმა...
სიტყვა-მჭვერო და წყლიანო, ტურფაო, ლამაზ-ენაო...
და სხვ.

უმეტესობა ამ ეპითეტებისა თავისი შინაარსით ენის წარმოთქმით მხარეს გულისხმობს. ამიტომ შ. რუსთაველის ბრძნული აზრები და გამონათქმები ენობრივი პროცესის ბუნებაზე, მის ძალასა და ქმედითობაზე უმთავრესად ცოცხალ, ზეპირ სიტყვას ითვალისწინებს.

ამაზევე მიუთითებს პოემაში არა იშვიათად ნახმარი სიტყვათქმა, მაგალითად: ვთქვი საწუთროსა გმობანი; ვთქვი თუ: ღმერთო, ნუ გამწირე; შეუზახნა: რა სთქვი შმაგო; ამის მეტი აღარა თქვა; ზოგჯერ თქმა სჯობს არა თქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დაშავდების; კვლა დაიწყო თქმა ამბისა; ვითა ძლივ ვათქმევ ენასა; ევე ამბავი ცოცხალსა ენითა ვერ მათქმევნო. — და სხვ. მისთ.

მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ ცოცხალი სიტყვის განუმეორებელი ასპარეზია. პოემის მოქმედი პირნი უაღრესად მეტყველნი არიან. მათი ქცევა და მოქმედება, სულიერი მისწრაფებანი. გულისთქმა თუ ვნებათღელვანი მათს მშვენიერ მეტყველებაშია წარმოსახული.

სიუჟეტური განვითარების ის სიმძაფრე და დაძაბულობა. გადმოცემის დინამიკა, ექსპრე-

10.191



სიულობა და რეალიზმი, — რაც ასე საგანგებოდ არის დამახასიათებელი შოთას ნაწარმოებისათვის, — უთუოდ მიღწეულია პერსონაჟთა ცოცხალი, ძლიერი, ჩამოქნილი და ნატიფი სიტყვით. რომელიც ხან „ჭირსა შიგან“ მარტოდ შთენილი გმირის მიერ წარმოთქმული მონოლოგის სახით ყფერს. ხან კი — და უფრო ხშირად — დიალოგების ფორმით გვევლინება.

როგორც ცნობილია, სიტყვა-პასუხში იკვეთება და იხვეწება სიტყვის მნიშვნელობა, იღვსება და ცოცხლდება აზრი. რადგან გონებრივ მიმოქცევაში ებმება. ამის თვალსაჩინო დადასტურებაა „ვეფხისტყაოსნის“ და ის დიალოგური, ბრძნული ადგილები. რომლებიც სიტყვითმაცემისა და საუბრის, თათბირის, წვრთნის, ზოგჯერ კი დაძაბული პაექრობისა და სიტყვიერი შეგონების მშვენიერ სცენებს წარმოგვიდგენენ. მათ. როგორც თხზულების საერთო სიუჟეტურ ჯაჭვში, ცალკეულ რგოლებად ჩაბმულ ერთგვარ დრამატულ სურათებს, ჩვეულებრივ აქვთ თავისი შესავალი, გამაფრების შუა მომენტი და დასასრული, რითაც ისინი კვლავ უბრუნდებიან ძირითად თემატიკურ რკალს. ურთიერთ დაპირისპირებულ პერსონაჟთა დიალოგს ავტორი ყოველთვის წარმართავს დრამატული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი წესით; ავტორისეული რემარკების როლს აქ ასრულებს ისეთი სხარტი თქმები, როგორიცაა: იტყვის, ეტყოდა, უყვილა, ეტყვის, იტყვის თუ, ყმამან უთხრა, ქალმან უთხრა, მოახსენა ყმამან. ავთანდილ უთხრა. ტარიელ უთხრა, ესე უთხრა, ცხადად უთხრა. მერმე უთხრა. ფრიდონ თქვა და მისთანები.

დიალოგებზე აგებულ ამგვარ ცალკეულ სურათებად თუ კვანძებად ჩვენ მიგვაჩნია ისეთი ადგილები პოემისა, როგორიც არის, მაგალითად, თინათინისა და ავთანდილის პირველი შეხვედრა, სიყვარულის გამყდვენება, თინათინის მიერ საგმირო დავალების და ფიცის მიცემა მიჯნურისთვის. ყველა ეს მომენტი ერთ სიტუაციაშია მოქცეული და მოსაუბრეთა მალალგონივრული, ღრმად შინაარსიანი, ცოცხალი, მგრძნობიარე სიტყვებითაა საოცრად გაცხოველებული. იგი 13 სტროფისაგან შედგება და გატაცებით იკითხება; უფრო ვრცელია მომდევნო სცენა: გამოქვაბულში ანაზღად შეჭრილი გაშმაგებული ავთანდილი-

სა და სიცოცხლემოძულეული ასმათის უაღრესად მძაფრი, მწვავე სიტყვიერი ჭიდილი (32 სტროფი), რომელიც საბოლოოდ ავთანდილის გამარჯვებით, მოკამათეთა დაშოშმინებითა და სულიერი წონასწორობის მიღწევით მთავრდება. რითაც მართლდება რუსთაველის შეგონება: „დიდი ლხინია ჭიროთა თქმა, თუ კაცსა მიუხდებოდეს“. პერსონაჟთა ახალი, სულ სხვა ხასიათის მღელვარებაა წარმოდგენილი ამის მომდევნო სურათში, სადაც სიამოვნების, მოწონებისა და მეგობრული გატაცების განცდებია გადმოშლილი ავთანდილისა და ტარიელის პირისპირ შეყრის დროს გამართულ საუბარში. რასაც ტარიელის ვრცელი თხრობა — ინდოეთის ვრცელი ეპოპეა მოსდევს. ეს დიდი თხრობაც ხომ შიგა და შიგ მომენტებისათვის შესაბამისი მიმდინარე, ასე ვთქვათ „არა თავისთავადი“ დიალოგებით არის გაცოცხლებული. მეტად საყურადღებო და ნიშნეულია აგრეთვე ცალკეულ თავებში ჩართული დრამატული სცენები: „ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის თათბირი და გამორჩევა“ (29 სტროფი), „ამბავი ავთანდილის არაბეთს შექცევისა“ (16 სტროფი); „დათხოვნა ავთანდილისა და როსტევან მეფესთან ვაზირის საუბარი“ (35 სტროფი); ქაჩეთის ციხის აღების წინ გამართული სამთა თათბირი („თათბირი ნურადინ ფრიდონისა“, „თათბირი ავთანდილისა“, „თათბირი ტარიელისა“) და სხვა.

მაგრამ დრამატული სიმბაფრის ყველაზე ძლიერ სცენად უნდა მივიჩნიოთ ის დიდი სიტყვისგება, რაც იმართება შამხნარში დაგდებულ სიკვდილის პირად მიწურვილ ტარიელსა და ავთანდილს შორის, რამაც სულიერი ქართველებით განადგურებული, სასომიხილი ვეფხისტყაოსანი მოყმე განკურნა და გამოქვაბულისაყენ აქნევინა პირი. ეს ადვილი სიტყვიერი ზემოქმედებისა და შეგონების უმძლავრესი სურათია. პოემის ფსიქოლოგიური მწვერვალი. რომელიც დაკვირვებულთა განთქმული აფორიზმით. „გველსა ზვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“.

ცნობილია, რომ შ. რუსთაველს, ქართული ლექსის ჯადოქარ ოსტატს. მხატვრული გამოსახვის ზელოვნებაში ერთფეროვნება და შტამპა არა აქვს. იგი სულ ახალ-ახალ ხერხებს იყენებს პერსონაჟთა ქცევა-მოქმედებისა და სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად. და დიალოგებსაც დროდადრო სცელის მშვე-

ნიერი მონოლოგებით, რომლებიც გასაოცარა ლირიზმით ხიზლავენ და აჯადოებენ მკითხველს. ამის წარმოსადგენად საკმარისია მოვავლოთ თუნდაც უცხო მოყმის საძებრად ველად გაჭრილი ავთანდილის ლოცვა და მოთქმით ტირილი არაბეთიდან გაპარვის შემდეგ. მისი სიმღერა-ღაღადისი. მნათობთა მიმართ ზეცად აღვლენილი და მისთანები.

მონოლოგის საგანგებო დრამატულ სახედ უნდა ჩაითვალოს პერსონაჟთა წერილობითი სიტყვით გამოსვლა, რასაც შ. რუსთაველის ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. აქ სულ 15 წერილია წარმოდგენილი, რომლებშიც შთამბეჭდავად არის ამეტიყველებული ადამიანთა ემოციები. მათა სულისა და

გულის თქმა. წერილებს გადმოცემის თავისებური სტილური ნიშნები და პოეტური ფერადოვნების საგანგებო სიმკვეთრე ახასიათებთ. მათი განხილვა. ისევე როგორც მონოლოგებისა, ცალკე თემის ფარგლებში უნდა მოქცეს და, საერთოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ დრამატული ადგილების დადგენა და მათი ყოველმხრივი შესწავლა-ანალიზი დიდად შეუწყობს ხელს არამარტო უკვდავი პოემის სიუჟეტისა და კომპოზიციის თეორიულ საკითხთა რკვევას, არამედ ამ ნაწარმოების გასცენიურებისა და ეკრანიზაციის პრაქტიკული საკითხის გადაწყვეტასაც.

ილია მაისურაძე.

მოსაზრებანი „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის გარშემო

ვეფხისტყაოსანი, როგორც პოეტური გენი-
ის ნაყოფი. დღესაც განსაკუთრებით იზიდავს
ხელოვნების ყოველ დარგის მუშაკს და აფიქ-
რებინებს მის მხატვრულ შესრულებას. —
უფრო სწორად, შემსრულებლური ხელოვნე-
ბის წარმომადგენლები ცდილობენ და იღწვი-
ან. რომ ჩასწვდნენ ამ ჯადოსნური ნაწარმოე-
ბის მხატვრულ ღირსებებს და თავისი გამო-
სახველი საშუალებებით გამოხატონ, აამე-
ტყველონ იგი.

ქართულ სასცენო ხელოვნებას და მხატვ-
რულ კითხვას უბადლო ოცნებად აქვს გადაქ-
ცეული ვეფხისტყაოსნის სცენიდან ამეტყვე-
ლება.

დასტურდება, რომ ვეფხისტყაოსნის მხატ-
ვრულ კითხვას ქართულ მეტყველებაში გარ-
კვეთილი ტრადიცია ჰქონდა. რომელიც წარ-
სულში მომეტებულად საკრავზე დამღერე-
ბით, ხოლო შემდეგ ერგვარი დალიდინებით
სრულდებოდა საკრავის გარეშე. XVIII საუ-
კუნეში უკვე ვხვდებით ლექსის მხატვრული
შესრულების ორ სახეს: დამღერებას და სა-
საუბრო ენასთან დაახლოებულ ცოცხალ წარ-
მოთქმას. რომლის დროსაც შენარჩუნებულა
იყო ლექსის მუსიკალური ბუნება. XIX საუ-
კუნის დამდეგს კი საქართველოში უკვე მკვი-
დრდება ლექსის წარმოთქმით შესრულება,
თუმცა მის პარალელურად არსებობდა განა-
გრძობს ლექსის დალიდინებით წარმოთქმაც.
1907 წელს მ. კელენჯერიძე წერდა. რომ ვე-
ფხისტყაოსნის „ლექსს ეწოდება შაირი და კი-
თხვაც შაირული, საზანდრის მსგავსი უნდა“.
საფიქრებელია, რომ ავტორი აქ შაირის მხატ-
ვრული წარმოთქმისას გულისხმობს ლექსის
მუსიკალური მხარის ისეთ წამოწევას, რომ
იგი მუსიკალური საკრავის გაბმულ მელოდიას
შეესატყვისებოდეს.

ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კითხვის ტრა-
დიციის შესახებ 1937 წელს გაზეთმა „მუშამ“
გამოაქვეყნა ი. ნიკოლაიშვილის სტატია. რო-
მელშიც ნათქვამი იყო. რომ „ამ სამოცი წლის
წინად ქართულ ენას მასწავლიდა აწ განსვენ-
ებული პოლ. კვიციანიძე, ქართულის კარგა
მცოდნე და მეტად დაკვირვებული მკვლევა-

რი... მისი სიტყვით „ვეფხისტყაოსანს“ ძვე-
ლად სიმღერით კითხულობდნენ და გვიმღერა
კიდევაც. კლასშიაც ის სიმღერით გვაკითხებ-
და ჭგუფობრივად და ცალკეულადაც. კარგად
მახსოვს ეს კილო და პატივცემული პროფე-
სორის რჩევით ფართო საზოგადოებისათვის
გასაცნობად გადავიტანე ნოტებზე“. (გაზ.
„მუშა“. № 289. 1937 წ. „ასე კითხულობდნენ-
წინათ „ვეფხისტყაოსანს“).

ნოტები დაწერილია მინორულ ტონალობა-
ში დაბალი შაირის ტექსტზე. მელოდია მეტად
მარტივი და მონოტონურია და სიტყვებში
დარღვეულია ქართული ბუნებრივი აქცენტუ-
აცია. ამიტომ საფიქრებელია, რომ ავტორის
მიერ ვეფხისტყაოსნის დალიდინებული წარ-
მოთქმის ნოტებზე გადატანა სიზუსტეს მოკ-
ლებულია და ვერ იძლევა დალიდინების ჭეშ-
მარიტ სურათს.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში ქართულ
პრესაში დაისვა საკითხი, თუ როგორ უნდა
იკითხებოდეს მხატვრულად ქართული პოეზი-
ის უმდიდრესი საგანძური „ვეფხისტყაოსანი“
და როგორია ქართული ლექსის მხატვრული
კითხვის წესი და რიგი. ამ საკითხზე გაზეთი
„დროება“ წერდა: „ორიოდ სიტყვა „ვეფხის-
ტყაოსნის“ კითხვაზე. მე ვფიქრობ, რომ ჯერ
კიდევ არ დაბადებულა ის კაცი, რომელმაც
„ვეფხის ტყაოსანი“ კი არა. უბრალო ქართუ-
ლი ლექსი წაიკითხოს. როგორც რიგი და წე-
სია კითხვისა. დაბადების კი. მართლა რა მო-
გახსენოთ, მაგრამ ეს კი სინამდვილეა. რომ
სწავლით არაღის დაუსწავლია რიგიანი კითხვა
ამ პოემისა. ილია ჭავჭავაძე. რომელიც ამ სა-
ლამოს კითხულობდა „ვეფხის ტყაოსანს“. სა-
ზოგადოდ კარგი მკითხველია. იმას მშვენიერა
ხმა აქვს, მშვენიერი გამოთქმა ჩინებული კი-
ლო. მის კითხვაში ნამდვილი ქართული სიმე-
ბის ყლერა ისმის. მაგრამ თვითონ კითხვაში
კი იმას ხელოვნება აკლია. რაღაც გამოუთ-
ქმელ სიამოვნებას ვპოვებ მე ჭავჭავაძის კი-
თხვაში, როდესაც ის თავისი ხმის სასიამოვნო
ტემბრით შემოსძახებს:

„მავს ნუ ბრძანებ, მეფეო, ჯერ ვარდი არ დაჰკვნობია“.

რაღაც დიდებული, რაღაც გრძნობისათვის

სასიამოვნო რამ ისინი ამ ხმაში, ამ ერის გულ-
ლიდამ გამოსულ სიტყვების განმეორებაში.
მაგრამ რა გინდა, რომ სულ ამ ბუნებით კი-
ლოს, ამ გულის ხმას მისდევს ბატ. ილია და
ყველა ადგილებს ერთი და იგივე გვარად ამ-
ბობს“. (ი. მეუნარგია. „დროება“. 1881 წ.
№ 36 გვ. 3. 4).

ეს საბუთი იმის დამადასტურებელია, რომ
გასული საუკუნის დასასრულს ქართული
კულტურის წარმომადგენლები დიდ მოთხოვ-
ნილებებს უყენებდნენ „ვეფხისტყაოსნის“
მხატვრული კითხვის ხელოვნებას და თვით მა-
ღალი ოსტატობის დროსაც კი დაუშვებლად
თვლიდნენ ერთი რომელიმე მხატვრული ხერ-
ხის დაუსრულებელ გამოყენებას.

მეტად საყურადღებო ცნობებს იძლევა „ვე-
ფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის შესა-
ხებ ი. მეუნარგია, როდესაც აგვიწერს გრი-
გოლ დადიანის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ მხა-
ტვრულ კითხვას. იგი წერს: „ჯერ კიდევ შორს
არ წავსულვართ ჩვენ იმ დროიდან. როცა
„ვეფხისტყაოსანს“, თუ შეიძლება ასე ით-
ქვას, ღიღინებდნენ ჩვენში და არა კითხუ-
ლობდნენ. ახალმა დრომ კითხვა დაუწყო „ვე-
ფხისტყაოსანს“, მაგრამ გალობის ტონი ჯერ
კიდევ არ გამოწელებია... დადიანი „ვეფხის-
ტყაოსანს“ მშვენივრად კითხულობს. აი, რა-
გვარად იწყებს ის პოემას:

„იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი,
მაღალი

უხვი,

მდაბალი,

ლაშქარ-მრავალი, ემიანი“.

როსტევან მეფის დამახასიათებელ ეპიტე-
ტებს ის ამგვარად ცალკალკე იტყვის, დიდი
პაუზით მათ შორის. ეს პაუზა მსმენელის გა-
მოხატულებას უფრო ნათლად წარმოუდგენს
არაბეთის მბრძანებლის ვინაობას, ვიდრე ჩვე-
ულებრივი:

„მაღალი, უხვი, მდაბალი“.

ამასთან ამ სამ ეპიტეტს უფრო დაბალი ხმით
იტყვის და „ლაშქარ-მრავალში“ ოდნავ ხმას
აუწევს. თითქო ლაშქრით აგრძნობინებს მსმე-
ნელს როსტევან მეფის ძლიერებას.

არ ვიცი, რომელი ერთი ადგილი წარმოუდ-
გინო მკითხველს „ვეფხისტყაოსნიდან“, რო-
მელსაც ზედმიწევნით კარგად კითხულობს
დადიანი. „ვეფხისტყაოსანი“ წიგნია და არა
მცირე ლექსი. რომლის თითოეულ ტაეპზე შე-
იძლება ილაპარაკოს კაცმა — რა ხმით, რა მი-

მიკით და რა მიხვრა-მოხვრით წარმოსთქვამს
მკითხველი ამ ტაეპს. მე რომ ლიტონი სიტყ-
ვით ვიძახი „მშვენივრად“, „კარგად“, „ზედ-
მიწევნით“ კითხულობს დადიანი ამა და ამ
ადგილს-მეთქი, ამით ხომ ვერვის გავაგებინებ
მართლა როგორ კითხულობს ის „ვეფხისტყა-
ოსნის“ ადგილს“.

მოყვანილი აღწერიდან ჩვენთვის საყურად-
ღებოა, რომ გრიგოლ დადიანის მხატვრული
კითხვა ერთგვარი გარდამავალი საფეხურია
დადიანებით წარმოთქმოდან წმინდა სამე-
ტყველო წარმოთქმამდე. როგორც ჩანს, გრი-
გოლ დადიანის მხატვრული კითხვა ხასიათ-
დებოდა ღრმა აზრიანობით და ემოციურობით
და იგი შესანიშნავად იყენებდა სალექსო პაუ-
ზას როგორც ტაეპის ბოლოს, ისე მის შუა-
გულში ცეზურის ალაგას, და ეს პაუზა გააზ-
რებული და მხატვრული ჭერტით იყო აღვ-
სილი. რაც თავის მხრივ დიდ ემოციურ შთა-
ბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის
ისტორიისათვის მეტად საინტერესო მასალა
გვაქვს დატოვებული ი. მეუნარგიას მიერ,
რომელიც აგვიწერს მამია გურიელის მხატვ-
რულ კითხვას:

„მამია ჩინებული მკითხველი იყო.

კარგი კითხვა, როგორც კარგი სიმღერა, უნ-
და თვითონ გაიგონოს კაცმა, თორემ აღწერი-
თ ძნელია იმის სიმშვენიერის გადაცემა. აღწე-
რას მხოლოდ გარეგანი ნიშნების წარმოდგენა
შეუძლია; კითხვა-გალობის ალი და მომხიბ-
ლავი ძალა კი ქრება იმავე წამს. რა წამსაც
დაიხშო პირი მგალობელისა ან მკითხველისა.

მე სანამ მისი კითხვა არ გავიგონე, არ ვი-
ცოდი. რას ნიშნავს მეფე გიორგის სიტყვა
„მსუქნად იტყვის“, რომლითაც იგი უწონებდა
კითხვას მის კარისკაცს ივანე აფხაზს... მამიას
სიტყვა სადღაც პირის სიღრმეში იბადებოდა...
სწორედ რომ მსუქნად, ღრმად, მთელის პი-
რით... მშვენიერი იყო ის, როცა კითხულობ-
და „ვეფხისტყაოსნიდან“... ქაჯეთის ციხის
იერიშით ალებას იმ ადგილიდან, საცა რუს-
თველი ამბობს:

ანაზღად ცხენი გაქუსლეს, მათრახმან შეჰქმნა წრიალი!

იმ ხანამდის, საცა ავთანდილ და ფრიდონ
შეეყრებიან ტარიელისგან ნალეფ აბჯარს და
რუსთველი იტყვის იმაზე:

ჰსენეს ნაქნრად ტარიელისად, სთქვეს საქმეა მისეულა.

სანამ მამია ამ ტაეპის პირველ ნახევრამდის

ჩამოვიდოდა. მისი ხმა თვითონ ბრძოლის ხატი იყო: ძლიერი. სწრაფი, მრისხანებით სავსე. მაგრამ რა აქ ჩამოაწვედა, ეს ცოტა ხანს შეჩერდებოდა, ხმას დაუწვედა და ცოტა აჩქარებულად, სხარტულად. მუსაიფის კილოზე. თითქო განზე. წასევით წაილაპარაკებდა:

... სოქვეს, საქმეა მისეული.

მამიას კითხვაში შესანიშნავი ის იყო, რომ რაც უნდა გაცხარებული კითხვა ჰქონოდა იმას, რაც უნდა დრამატიული მოძრაობა ყოფილიყო ლექსში, ფრაზასა და ფრაზას შუა მამიაში სრულიად დამშვიდებულს და თავისუფალ არტისტს გრძნობდი“. (მეუხარგია. გვ. 365, 66).

მამია გურიელის კითხვა დადილინების არავითარ ნაშანს აღარ შეიცავს, — მისი კითხვა წმინდა სამეტყველოა და იგი სრულყოფილად იყენებს ძლიერი ემოციის სამეტყველო ინტონაციით გამოსახვას. ამასთან ერთად გურიელის მხატვრული კითხვა, როგორც ჩანს. მეტყველების ბუნებრივი კილოთი და სისადავით ხასიათდებოდა. „ვეფხისტყაოსნის“ ბუნებრივი მეტყველების კილოთი კითხვა თანდათან მკვიდრდება ქართულ სასცენო ხელოვნებაში, ხოლო დადილინებით კითხვა დროთა განმავლობაში მივიწყებას ეძლევა.

„ვეფხისტყაოსანმა“ თავისი დასაბამიდან დღევანდლამდე მხატვრული კითხვის სხვადასხვაგვარი საფეხური განვლო. პირველად იგი საკრავზე დამღერებით იკითხებოდა. შემდეგ დადილინებით და დღეს კი მეტყველებით სრულდება.

ვფიქრობთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის დროს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს შაირის რიტმის სწორ მიგნებას, ვინაიდან სწორად მიგნებული რიტმი ყოველთვის უშუალო კავშირში იმყოფება შაირის აზრობრივ-ემოციური ბუნების სწორ შეგრძნობასთან.

„ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია თექვსმეტ მარცვლიანი საზომით, რომელსაც შაირი ეწოდება და რომელშიაც ვარჩევთ „დაბალ შაირს“, როდესაც ლექსი ქორე-დაქტილური ლოგაედებით არის დაწერილი და „მაღალ შაირს“. როდესაც ლექსი ქორეული ან მქორე პეონური პოლიმეტრებით არის დაწერილი.

შაირის მხატვრული კითხვის დროს საჭიროა დაცული იყოს ლექსის რიტმის არსებითი კანონები, სახელდობრ, შაირის ყოველი ტაეპა

ბოლოს აუცილებელია შესვენება. რომელსაც აუცილებელ პაუზასაც ვუწოდებთ ხოლმე. აუცილებელი პაუზა უნდა იყოს ბუნებრივი და გამოწვეული ტაეპში მოთავსებული აზრით. და არა სამეტყველო ნაკვეთის მექანიკური შეჩერება.

შაირი ტაეპში მერვე მარცვლის შემდეგ ცეზურა იხმარება. ცეზურა მხატვრულ კითხვაში მცირე პაუზა არის, რომელიც გაცილებით ნაკლები გრძილობისა უნდა იყოს ტაეპის ბოლოს მოთავსებულ აუცილებელ პაუზასთან შედარებით.

შაირის ტაეპში, უმეტესად, ცეზურა სიტყვების აზრობრივ დაჯგუფებას წარმოადგენს და ამიტომ წარმოთქმის დროს აზრობრივ პაუზას ქმნის და არა ხელოვნურ შეჩერებას. შაირის წარმოთქმის დროს ცეზურის ადგილას ხდება აგრეთვე მელოდიური ცვალებადობა ტაეპის ინტონაციაში, რასაც ძველად „ხმის-საქცევს“ უწოდებდნენ.

ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, / ჯდა მტირალი წყლისა პირსა, /
შავი ცხენი სადავითა / ჰყვა ლომსა და კითა გმირსა, /
სშირად ესხა მარგალიტი / ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა, /
ცრემლსა ვარდა დაეთრთვილა, / გულსა ჰდღურად
ანატირსა. /

მოყვანილ სტროფში / — აღვნიშნავთ ცეზურას და ტაეპის ბოლოს აუცილებელ პაუზას. მხატვრულ კითხვაში ყოველი ცეზურა და აუცილებელი პაუზა აზრის ბუნებრივი დინებით არის გამოწვეული.

შაირის მხატვრული კითხვის დროს ყოველ ტაეპს თავისი სპეციფიური ინტონაცია უჩნდება. ამ სპეციფიურობას იწვევს ყოველი ტაეპის ბოლოს აუცილებელი პაუზა. რომელიც თვითველ ტაეპს ინტონაციურად გამოყოფს და ტაეპში მოთავსებულ სიტყვებს ერთ ინტონაციურ რკალში აერთიანებს. შაირში ყოველი ტაეპის ინტონაციას ახასიათებს მოლოდინით შემდგომი ტაეპისა. გარდა მეოთხე ტაეპისა, რომელიც სრულ კადანსს იძლევა და სამეტყველო ინტონაციას წერტალს უვსამს.

შაირის ინტონაციის საფუძველი მასში ჩაქსოვილი აზრია. შაირის სწორი წარმოთქმის დროს ინტონაცია გარკვეული ემოციის გამომსახველი ხდება.

„ვეფხისტყაოსანში“ შაირი ყოველთვის გარკვეული აზრის გადმოცემას ემსახურება; ამიტომ მხატვრული კითხვის დროს ლოგიკური მახვილის ხმარება აუცილებელია. მაგრამ ლექსში ლოგიკური მახვილის ხმარება გარ-

კვეული სპეციფიურობით ხასიათდება. რაც ლექსის რიტმით და ტაეპის მელოდიით არის განპირობებული. შაირის მხატვრული კითხვის დროს ლოგიკური მახვილის ხმარების სპეციფიურობა იმაში გამოიხატება, რომ მისი სიძლიერე ნებისმიერი არ არის ისე, როგორც ამას ადგილი აქვს პროზაში. ტაეპში ლოგიკური მახვილის ქვეშ მოქცეული სიტყვა ტაეპის მელოდიურ სურათს არ უნდა არღვევდეს, იგი ამოვარდნილი არ უნდა იყოს. შაირში ლოგიკური მახვილის ხმარება მეტ სირბილეს მოითხოვს, ვიდრე პროზაში.

თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია;
 არ გათნვეთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვიტქვამს
 კვლა დია;
 შულთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზეპრ განაცხადია.
 ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია.

შაირის მხატვრული კითხვის დროს ლოგიკური მახვილის ხმარება ინდივიდუალური ხასიათისაა. ამაში მყლავნდება მკითხველის მიერ ტექსტის გაგება და ამოხსნა.

იმისათვის, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ გასაგონი და მოსასმენი გავხადოთ დიდ აუდიტორიისათვის. მხატვრული მკითხველი სრული ანუ სავსე სტილით უნდა მეტყველებდეს. რომლის დროსაც მეტყველება დარბაისლური და მკაფიო. მსუქანი წარმოთქმით ხასიათდება. მეტყველების მხოლოდ ასეთი ხასიათით შეიძლება იმ დიდი აზრობრივ-ემოციურა ტვირთის აწევა, რომლითაც გამოარჩევა „ვეფხისტყაოსანი“.

„ვეფხისტყაოსანი“ რიტმულად ორგანიზებული მეტყველებაა, რომელშიაც მდიდარი შინაარსი მკაცრად მოწესრიგებულ შაირის ფორმით არის გადმოცემული. მხატვრულ მეტყველებაში „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოთქმა მოითხოვს ლექსის შინაარსისა და ფორმის სრულ შეხმატკბილებას, ერთ მთლიანობაში გადმოცემას. ამის მისაღწევად კი საჭირო იქნება მკითხველი საფუძვლიანად გაერკვეს „ვეფხისტყაოსნის“ იდეაში. თემაში. სახიერებაში. ერთი მხრივ, და შაირის რიტმში, მეორე მხრივ.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის დროს მკითხველმა გარკვეული ზეამოცანა უნდა დაისახოს; ამაში გამოვლინდება მკითხველის მსოფლმხედველობა. ნაწარმოების იდეის სწორი გაგება. საჭიროა ლექსის შინაარსობრივი ანალიზი, რათა მკითხველმა დაადგინოს ნაწყვეტში აზრის თანმიმდევრული განვითარება, გამოყოს მონაკვეთები და ამოიცნოს ტექსტში ნაგულისხმევი ქვეტექსტი. რას შედეგადაც მივიღებთ ცოცხალ, აზრიან. გრძნობიერ და გამიზნულ მეტყველებას. და ბოლოს. მკითხველმა გარკვეული დამოკიდებულება უნდა დაამყაროს წასაკითხად შერჩეულ ნაწარმოებთან და გამოავლინოს იგი.

ვფიქრობთ, რომ ლექსის მხატვრული კითხვის ჩამოთვლილი პირობების გათვალისწინება ხელს შეუწყობს მკითხველს „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შესრულების პროცესში თანამედროვე მოთხოვნილებების შესაბამისად.

ბარბაღე ნიკოლაიშვილი.

რუსთაველის სახელობის პირველი კონკურსი მხატვრულ კითხვაში

გენიალური ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა გამოიტანა დადგენილება შოთა რუსთაველის სახელობის პირველი კონკურსის გამოცხადების შესახებ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ კითხვაში.

კონკურსში მონაწილეს თანახმად პირობებისა უნდა წაეკითხა შოთა რუსთაველის პოემის ერთი თავი და თავისავე სურვილით შერჩეული ერთი მხატვრული ნაწარმოები (ნოველა, ლექსი, პატარა მოთხრობა).

კონკურსში გამარჯვებულთათვის დაწესებული იყო სამი პრემია: ერთი პირველი პრემია — 300 მანეთი, ორი მეორე პრემია — თვითეული 200 მანეთი და სამი მესამე პრემია თვითეული 100 მანეთი.

საზოგადოების პრეზიდიუმის მიერ დამტკიცებული იქნა კონკურსის ყიუთრი შემდეგი შემადგენლობით: თავმჯდომარე — აკადემიკოსი **გ. ახვლედიანი**, მოადგილე — პროფ. **დ. ჯანელიძე**, მდივანი — დოცენტი **ბ. ნიკოლაიშვილი**, წევრები: პროფ. **შ. ძიძიგური**, რესპ. სახ. არტისტები: **დ. ანთაძე** და **არჩ. ჩხარტიშვილი**, ხელოვ. დამსახ. მოღვაწეები: **ბ. უდენტი**, **გ. ლორთქიფანიძე** და **მალ. მრეკლიშვილი** და თეატრმცოდნე **ნ. შვანგირაძე**.

კონკურსი, რომელშიაც 60-ზე მეტმა მკითხველმა მიიღო მონაწილეობა თანახმად პირობებისა ორ ტურად ჩატარდა, პირველი ტუ-

რი ჩატარდა 15 სექტემბერს საქ. ხელოვნების მუშაკთა სახლში. სადაც მეორე ტურში მონაწილეობისათვის დაშვებულ იქნა 11 მკითხველი.

მეორე ტური პროფესიულ შკითხველებთან ერთად გაიმართა 19 სექტემბერს რუსთაველის სახელობის თეატრის მცირე დარბაზში. ყიუთრის დადგენილებით პირველი ადგილი ჯაიყვეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა **ვ. ანჯაფარიძემ** და რესპ. დამს. არტისტმა **გურამ საღარაძემ**.

მეორე და მესამე ადგილი მიეკუთვნათ — რესპუბლიკის სახალხო არტისტებს: **ცაცა ამირჯიბს**, **მედია ჩახავას** და **ივანე რუსინოვს**; რესპ. დამსახურებულ არტისტებს: **ტ. საყვარელიძეს**, **ო. მეღვინეთუხუცესს** და **მსახიობებს: ზ. ბაწელაშვილსა და თ. ხაინდრავას**.

გარდა ამისა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ კითხვაში წარჩინებისათვის საპატიო სიგელებით დაჯილდოვდნენ — ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე **გ. აბრამაშვილი**, რესპ. დამს. არტისტები: **თ. თეთრაძე**, **ელ. საყვარელიძე**, **აგრეთვე მ. ეგუტია**, **გრ. კერესელიძე**, **ვ. მარდალენიშვილი**, **ა. შალიკაშვილი**, **ვ. ოგოროდნიკოვა**, **ევ. ობოროკი**, **ი. ლამბაშიძე**, **კ. ლაბაშუა**, **ა. ვანცოვსკაია** და **არტ. გულიანი**.

„ვეფხისტყაოსნის“ მთლიანი ტექსტის ზეპირად ცოდნისათვის საპატიო სიგელი და ფულადი წახალისება მიეცათ პელო ჩხაიძეს და თენგიზ ბაბლუანს.

Краткая аннотация

Номер журнала посвящен великому грузинскому поэту-мыслителю Шота Руставели, 800 летие со дня рождения которого отмечается в эти дни. «Витязь в тигровой шкуре» — энциклопедия жизни Грузии на рубеже XII — XIII веков. Творчество

Руставели стало неиссякаемым источником исследовательских тем и изысканий ученых самых различных областей значения. Напечатанные в журнале статьи в основном относятся к области искусствоведения.

Руставели—это Грузия

Ш. Руставели предвосхитил ренессансные идеи западно-европейской литературы, воспев свободную любовь, дружбу, честь, красоту души, смелость и подвиг во славу родины и любимой.

В статье дается анализ целого круга

вопросов, затронутых и разрешенных в «Витязе» с позиций высокого гуманизма и передовой мысли. Особо отмечаются заслуги Руставели в усовершенствовании грузинского стихосложения.

Театр и лицедейство в эпоху Руставели

Последние данные исторической науки позволяют сделать заключение, что театр Грузии существовал еще до нашей эры, в условиях рабовладельческого строя. В эпоху Руставели театральное дело получает высокое развитие.

В поэме «Витязь в тигровой шкуре» имеются многочисленные ссылки на основной

вид театрального искусства Грузии того периода — Сахиоба (лицедейство) — синтеза поэтического слова, песни и танца, с обязательным переодеванием и внешним видоизменением актера — лицедея. В статье подробно анализируются археологические данные и памятники литературы прошлого Грузии.

Руставели и его поэма в театре и драматургии

«Витязь» привлекал внимание многих драматургов, композиторов, актеров, народных чтецов — сказателей. В начале XIX века появилось несколько пьес на сюжет гениального творения Руставели, а в конце столетия — пьесы о самом поэте. Замечательный венгерский художник Михай Зичи, автор великолепных иллюстраций к поэме, ставит «живые картины» с участием профессиональных актеров и лю-

бителей. Руставели и его поэма вдохновили композиторов Д. Аракишвили и Ш. Мшвелидзе на создание опер «Сказание о Шота Руставели» и «Сказание о Тариаэле». Известный композитор А. Онегер пишет балет «Шота Руставели», который с успехом шел на оперных сценах Парижа и Монтэ-Карло. Инсценировка поэмы ставилась в Москве, в Ташкенте, в Польше.

Драматическая острота слова

Мысль и слово часто ассоциируются у Руставели. Он — мастер слова — выразительного, яркого, образного, действенного. Язык поэмы полон эпитетов, метафор, сравнений... На вооружении у поэта богатейший арсенал средств художественной

выразительности стиха. В статье приводятся многочисленные примеры мастерского владения Ш. Руставели техникой «шаири» — 16-ти сложного стиха с цезурой в середине строки.

„Витязь в тигровой шкуре“ в художественном чтении

В старину поэму Руставели декламировали под аккомпанимент музыкальных инструментов. Позднее текст поэмы напевали.

В XVIII — XIX в.в. делаются попытки читать поэтические строфы Руставели выразительно, с произношением. Среди

исполнителей «Витязя» называли Илью Чавчавадзе, Мамия Гурпели, Григола Дадвани.

Автор ставит вопрос: как сегодня читать Руставели? — и делится соображениями по этому поводу.

Первый конкурс чтецов имени Шота Руставели

В связи с юбилеем великого грузинского поэта ТО Грузии объявило конкурс чтецов «Витязь в тигровой шкуре».

Конкурс был проведен в два тура. Места распределились следующим образом: Первое место поделили нар. арт. СССР Верико Анджапаридзе и засл. арт. ГССР Гурам Сагарадзе.

Второе и третье место — нар. арт. ГССР Ц. Амiredжиби, М. Чахава и Ив. Русинов; засл. арт. ГССР Т. Сакварелидзе, О. Мегвинетухуцеси и арт. З. Бацелашвили и Т. Хайндрава.

Почетными грамотами награждены:

Засл. деят. иск. Г. Абрамшвили, засл. арт. респ. Т. Тетрадзе, Е. Сакварелидзе, а также М. Эгутия, Гр. Кереселидзе, В. Марданейшвили, А. Шаликашвили, В. Огородникова, Е. Оборок, И. Гамбашидзе, К. Лабахуа, А. Ванцовская и Арт. Гулиани.

Почетной грамотой и поощрительной премией награждены Цело Чхаидзе и Тенгиз Баблуани за знание полного текста «Витязь в тигровой шкуре».

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ბ. ჟღენტი — „რუსთაველი საქართველოა“	3
დ. ჭანელიძე — „თეატრის და სახიობის აღორძინება რუსთაველის ეპოქაში“	7
ნ. შვანიტაძე — „რუსთაველი და მისი პოემა დრამატურგიასა და ხელოვნებაზე“	11
ი. მაისურაძე — „დრამატურგიული სიმძაფრე სიტყვისა“	17
ბ. ნიკოლაიშვილი — „მოსაზრებანი „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის გარშემო“	20
რუსთაველის სახელობის პირველი კონკურსი მხატვრულ კითხვაში	24

СО Д Е Р Ж А Н И Е

В. Жгенти — «Руставели — это Грузия»	3
Д. Джanelидзе — Театр и Лицедейство в эпоху Руставели	7
Н. Шваvгирадае — «Руставели и его поэма в драматургии и театре»	11
И. Майсурадзе — «Драматургическая острота слова»	17
Б. Николайшвили — «Витязь в тигровой шкуре» в художественном чтении	20
Первый конкурс чтецов имени Шота Руставели	24

Т О Г
В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси—1966
№ 3 (36)
ფასი 18 კაპ.
Цена 18 коп.

გადაეცა წარმოებას 23|IX 1966 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4|X 1966 წ. ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 2,0

შ. 3723

უე 11912

ტ. 200

საქართველოს თეატრალური საზ.-ბის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3
Типография Театрального Общества Грузии. Тбилиси, ул. Горького № 3