

სსიპ - სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი სადოქტორო პროგრამა
„თანამედროვე ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია“**

ზურაბ ოქროპირიძე

**ნიკო შიუკაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა
XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კონტექსტში**

**სადოქტორო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ლუარა სორდია**

**თბილისი
2019**

შინაარსი

შესავალი -----	2
თავი I. ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრების გზა. პედაგოგიურ-თეატრალური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა -----	21
თავი II. ნიკო შიუკაშვილის ადრინდელი დრამატურგია, სხვადასხვა ჟანრის მხატვრული ქმნილებები	
II.1. ოჯახის თემა, სიყვარული და მოვალეობა -----	45
II.2. ქართველთა თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათები აწმყოსა და წარსულში -----	88
II.3. საბავშვო პიესები, მცირე პროზისა და პოეზიის ნიმუშები -----	113
თავი III. სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკა ნიკო შიუკაშვილის 20-30-იანი წლების დრამატურგიაში	
III.1. ქართული სოფელი ნიკო შიუკაშვილის პიესებში -----	119
III.2. კვაჭის ტიპი ნიკო შიუკაშვილის კომედიებში -----	144
III.3. კაენის აღზევების ჟამი (30-იანი წლების რეალობა დრამაში - „დირექტორი სურმაძე“) -----	200
დასკვნა -----	217
გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები -----	231

შესავალი

დრამატურგია მწერლობის უაღრესად სპეციფიკური და თავისებური დარგია, რადგან იგი ლიტერატურის გარდა, მეორე „ბატონის მსახურიცაა“ – თეატრალური ხელოვნების წესებსა და კანონებსაც ემორჩილება. მათგან დრამატურგიული თხზულებისთვის უპირობო მოთხოვნაა დრამატული მოქმედება, რაზეც ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა თავის „პოეტიკაში“ [არისტოტელე, 1944: 16]. მკვლევარ გიორგი ციციშვილის დაკვირვებით, სცენიურობის ყველა დეტალი მოქმედებასთანაა დაკავშირებული: „დრამატურგიული მოქმედებითობა დრამის უპირველესი და უძირითადესი ნიშანია.“ [ციციშვილი, 1959, 12]. იგი, როგორც ლიტერატურის ნაწილი, წარსულ და აწმყო ყოფას, ინდივიდთა თუ საზოგადოებრივ ჯგუფთა ურთიერთობებს ასახავს, ამავდროულად, მასში აუცილებელია ყველაზე მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული კოლიზიებისა და კონფლიქტების გამოკვეთა, რომელნიც დრამატული მოქმედების საფუძვლებს წარმოადგენენ. მწერლობის სხვა გვარებისგან განსხვავებით, სათეატრო ტექსტის იდეურ-მხატვრულ გააზრებას, უპირველესად სცენა იძლევა. დრამატურგი სასცენო ნაწარმოების იდეური ჩანაფიქრის გახმოვანებას მსახიობს მიანდობს. იგი დრამატულ ქმნილებასა და რეჟისორის მითითებებზე დაყრდნობით, მოქმედებაში ხსნის პერსონაჟთა ხასიათებს, ქმნის ცოცხალ მხატვრულ სახეებს და ცხადყოფს დრამის (ფართო გაგებით) იდეას (ამაში მას სხვა სასცენო კომპონენტებიც ეხმარება). სათქმელის ჩამოსაყალიბებლად მწერალს ერთადერთი ფორმა – დიალოგი აქვს, რომლის სხარტად და ხატოვნად გადმოცემა შემოქმედის მხატვრულ ოსტატობაზეა დამოკიდებული. ავტორი ტექსტზე მუშაობის დაწყებისთანავე ცდილობს სცენის მოთხოვნათა გათვალისწინებას. მისი შესრულების ხარისხი დიდწილად განსაზღვრავს – გაიკვლევს თუ არა პიესა სცენისაკენ გზას.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, დრამატურგია ლიტერატურის ყველაზე რთული ფორმაა. „დრამის შექმნა, წერდა ილია ჭავჭავაძე, ყველა სხვაგვარ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია... დრამა სულისა და გულის დიდ ძვრაზეა

ასაშენებელი. მეტისმეტი მჭრელი ნიჭი უნდა, რომ კაცი მისწვდეს იმ უცნაურ საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია...” [ჭავჭავაძე, 1986: 167]. თითქმის იგივეს აღნიშნავდა ქართველი მოღვაწე, იონა მეუნარგია: „დრამის დაწერა უფრო დიდ ნიჭს მოითხოვს, ვიდრე სხვა ტიპის თხზულებისა, ეს ის უხილავი ადამიანის სულია, რომლის სიღრმეშიც უნდა ჩაეშვას დრამატურგი და უთვალყუროს მის სურვილს და განზრახვას.“ [მეუნარგია, 1954: 283-284]. ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ქართული დრამატურგია მწერლობის სხვა გვარებთან შედარებით ღარიბია და მცირე ასაკის, შესაძლოა ესეც იყოს. მისი განვითარება პირდაპირ კავშირშია თეატრთან, რომელიც ორიგინალური სახით წარსული საუკუნეების საქართველოში XVIII საუკუნის ბოლომდე არ ფიქსირდება.¹ ერეკლე მეორის სამეფო კარმა ურთულეს ვითარებაში შეძლო თეატრის დაარსება. იგი იმხანად ქართველ დრამატურგთა – გიორგი ავალიშვილის, დავით ჩოლოყაშვილისა და სხვათა ორიგინალურ და გადმოკეთებულ პიესებს დაეფუძნა.² ცნობილი მწიგნობრის, ზაქარია ჭიჭინაძის აზრით [თეატრი და ცხოვრება, 1914:11.], სწორედ ეს ხანა უნდა ჩაითვალოს ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიის საწყისად.

სამწუხაროდ, ტრაგიკულმა მოვლენებმა ნაცარტუტად აქცია „პატარა კახის“ მამულიშვილური წამოწყება. XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე იწერება ალექსანდრე ამილახვრის პიესა „მოქმედება ასტრახანში“, მოგვიანებით, 1836 წელს – თეიმურაზ ბატონიშვილის „სამსახეობა რაინდისა“, რომელთა თემატიკა, არსებითად ისტორიულ-პატრიოტულია. დრამატულ მწერლობაში, კიდევ უფრო აღრმავებს ეროვნულ მოტივს რომანტიკოსი მოღვაწე ალექსანდრე ორბელიანი. მისი პიესები: „დავით აღმაშენებელი, ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსა“ (1846), „კეთილი ბერიკაცი“ (1852), „ბატონიშვილ ირაკლის პირველი დრო“ (1862)

¹ თუმცა, უძველესი დროიდან ჩვენი ერი ქმნიდა ნიჭიერებით გამორჩეულ ე. წ. ფოლკლორულ დრამატურგიას, აწყობდა მდიდარი შინაარსის წარმოდგენა-სანახაობებს, რომელნიც იმპულსს აძლევდნენ ქართული სანახაობრივი ხელოვნების განვითარებას.

² გ. ავალიშვილის კალამს ეკუთვნის კომედია „მეფე თეიმურაზი“ (რომელიც დაკარგულად ითვლება), ასევე, რუსულიდან გადმოკეთებული კომედიები, რომლებიც დაიდგა 1791–92 წლებში. დ. ჩოლოყაშვილმა - მეფის მდივანბეგმა, 1795 წელს გადმოაკეთა რასინის პიესა - „ეფილენია“, რომელიც ალეგორიული ხასიათისაა და საქართველოს რთულ პოლიტიკურ ცხოვრებას ეხმიანება (იხ. ტრ. რუხაძე, „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, თბ., 1948, გვ. 194 – 195).

და სხვები, ისტორიულ-რომანტიკული დრამის ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს. მათში უნაპირო სევდა-გოდებაა საქართველოს წარსულ დიდებაზე. ამ პერიოდის სასცენო ტექსტები არ გამოირჩევა მხატვრული ღირებულებითა და სცენურობით, მაგრამ თავისი სიწრფელითა და განცდებით ხელს უწყობს ქართველ მწერალ-მოდერნიზატორს ეროვნული საკითხით დაინტერესებას.

XIX საუკუნის შუახანებში, საქართველოში ფეხი მოიკიდა ახალმა სოციალურ-ეკონომიკურმა ურთიერთობებმა. ასპარეზზე გამოვიდა ახალი სოციალური ფენა – სავაჭრო ბურჟუაზია. ნატურალურ მეურნეობაზე დაფუძნებული ადებ-მიცემობა წარსულს ჩაბარდა. გაბატონებული ადგილი დაიკავა ფულმა, რომელიც მთლიანად ჩარჩ-მევახშეთა ხელში აღმოჩნდა. შექმნილ ვითარებას ვერ აულო ალლო ქართველმა თავადაზნაურობამ. მათ მამულს ჩალის ფასად ისაკუთრებდა არაქართული წარმომავლობის ვაჭართა არმია. მაღალი წოდების გაკოტრების პარალელურად, დატაკდებოდა გლეხობა, რადგან მთავარი სარჩო – მიწა ეცლებოდა ხელიდან, მძაფრდებოდა არისტოკრატის შიგნით მიმდინარე თაობათაშორისი კოლიზია.

გიორგი ერისთავმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შეიცნო მომძლავრებული ბურჟუებისა და ქართველი დიდგვაროვნების ურთიერთობა-დაპირისპირების საყოველთაოობა და ხასიათი. დაინახა, რომ ეს მტკივნეული პროცესები, ტრაგიკომიკური ნიშნებით იყო დატვირთული: „ბარიკადების“ ერთ მხარეს იდგა ფულის მაძიებელი თავადაზნაურობა, მეორეს კი – ფულიანი, მაგრამ უწარსულო და მაღალ საზოგადოებაში გარევის მოტრფიალენი. მწერალმა ბრძნულად განჭვრიტა: ახალი სინამდვილის გადმოსაცემად, ქართულ მწერლობას, მისთვის უჩვეულო – დრამატურგის, სახელდობრ, კომედიისთვის უნდა მიემართა.

დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ დრამატურგია პროზასა და პოეზიასთან შედარებით ჩამორჩენილი ჟანრია, თუმცა მოხდა ისე, რომ ახალ პირობებში სწორედ მან შეძლო ქართული ცხოვრების მახინჯ მხარეთა მხილება. უცნაურია: ქართულმა დრამატურგიამ და თეატრმა მაშინ იწყო აღმასვლა, როცა იმპერიის მარწყუხებში მყოფი საქართველო ყოველმხრივ დაღმა მიექანებოდა. ფაქტობრივად, იგი ერთი პიროვნების, გიორგი ერისთავის მძლავრი შემოქმედებითი

ინიციატივის შედეგი იყო. წმინდა ილია მართლის შეფასებით, „მან შეჰქმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა... ჩვენი გონება ჩვენს შინაცხოვრებას დააკვირვა, მიახედა...“ [ჭავჭავაძე, 1977: 185].

გიორგი ერისთავის კომედიები („შემლილი“ – 1839, „დავა“ – 1840, „გაყრა“ – 1849, „ძუნწი“ – 1850) პირველ მძლავრ ბურჟუაზიულ ექცა ეროვნულ თეატრსა და დრამატურგიას. 1850 წლის 2 იანვარი, ავტორის მიერ თბილისის გიმნაზიის სცენაზე კომედია „გაყრის“ წარმოდგენის დღე, ქართული პროფესიული თეატრის ხელმეორედ დაბადების თარიღად იქცა. დრამატურგი თავად იყო საკუთარი პიესების რეჟისორიც, მთავარი როლების შემსრულებელიც. მან სცენის მეშვეობით, უფრო თვალსაჩინო გახადა საზოგადოებისათვის იმ პროცესების მავნეობა, ერის არსებობას რომ უთხრიდა ძირს. მათში აისახა ავტორის თვალწინ გადაშლილი ცხოვრების მანკიერებანი კომიკური, სასაცილო მხარეების მიხედვით, რომელიც თავის თავში ტრაგიკულის მატარებელიც იყო. მის კომედიებში, როგორც სარკეში, მთელი „მომხიბვლელობით“ გამოიყურებოდნენ ფუნქციადაკარგული „წარჩინებულთა“ დასი და ფულზე დაგემილი, უზნეო, ამორალური მევახშენი.

აკაკი წერეთელი გიორგი ერისთავის სათეატრო ნაწარმოებების დიდ ღირსებას, სინამდვილის სიცილით მხილებაში ხედავდა. პოეტისთვის ეს სიცილი ტირილზე მწარე იყო, რომელშიც „ჭირისუფალი ცრემლებგამშრალი უცნაურად ჯოჯოხეთის კილოზე ხარხარებს...“ [წერეთელი, 1960: 234-235]. ეს ნაღველში ამოვლებული სიცილი, წამლად უნდა ქცეოდა გადაგვარების გზაზე ამაყად მდგარ ქართველობას. იმავე ხანებში, გიორგი ერისთავის ძალისხმევითვე, დაარსდა ჟურნალი „ცისკარი“, რაც, ასევე, დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა იყო.

მალე თეატრს, გიორგი ერისთავის დასის ახალგაზრდა წევრის, ზურაბ ანტონოვის სახით, ახალი ძალა შეემატა. ნიჭიერმა მწერალმაც კომედიური ჟანრი აირჩია. მისმა პიესებმა („მე მინდა კნეინა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“ – დაიდგა 1851 წელს, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ „მზის დაბნელება საქართველოში“ და სხვა – 1852-1853 წლებში) გაამდიდრა თეატრის რეპერტუარი. ილიას სიტყვებით, დრამატული მწერლობის „ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა...“ [ჭავჭავაძე, 1977: 186]. აღნიშნული კომედიები

თემატური გაგრძელებაა გიორგი ერისთავის თხზულებებისა. ავტორი, რეალისტური სიმართლით წარმოაჩენს ქართული არისტოკრატიის მცონარობასა და ვაჭართა მომხვეჭელობას. რომ არა მისი უეცარი გარდაცვალება, იგი მეტ სიცხოველეს შესძენდა ქართულ თეატრსა და დრამატურგიას.

მიუხედავად ხანმოკლე არსებობისა, ერისთავის თეატრმა ღრმა კვალი დააჩნია ქართულ საზოგადოებრივ ყოფას. იგი ზურგს უმაგრებდა ქართველ სამოციანელებს ეროვნული ცხოვრების განახლებისათვის ბრძოლაში. მისმა სპეციფიკამ – სცენაზე გათამაშებულ ტექსტში ასახულ მოქმედებათა წარმოჩენამ დრამატული ხასიათების, კოლიზიისა და წინააღმდეგობების გამოვლენით, სიტყვიერ და სასცენო ხელოვნებათა შერწყმით შექმნილი სინამდვილის ცოცხალი სურათით – სპექტაკლით, კარგად წარმოაჩინა თავისი დიდი შემეცნებითი შესაძლებლობები. ამ თავისებურებათა გამო, დრამატურგიამ შეძლო მაშინდელი რეალობის, მართალი სიტყვის მიტანა წერა-კითხვის უცოდინარ მოსახლეობამდეც, რომელიც ერის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენდა.

50-იანი წლების პირველ ნახევარში უცნაური გამონათების შემდეგ, ქართული დრამატული მწერლობა ჩრდილში მოექცა. 1856 წლიდან – თეატრის გაუქმებიდან მის აღდგენამდე – 80-იან წლებამდე, იგი პროზასთან და, განსაკუთრებით, პოეზიასთან შედარებით, ერთობ მოკრძალებულად გამოიყურება. აღნიშნულის უმთავრესი მიზეზი პროფესიული თეატრის არარსებობა იყო. დრამატურგია მაშინაა წელგამართული, როცა მას განსახიერებელი ჰყავს თეატრის სახით და, პირიქით, ამ უკანასკნელის არსებობაც მისითაა განსაზღვრული. ისინი ერთიმეორის სიძლიერეს განაპირობებენ. ამ კრიზისულ ჟამს სხვადასხვა თაობისა და მიმართულების ქართველი მწერლები მაინც ქმნიდნენ ამგვარ თხზულებებს. მათთვის შემოქმედებითი ტონის მიმცემი იყო გიორგი ერისთავის თეატრი. ჯერ კიდევ 1859 წელს იწერება აკაკის კომედია – „ძველი ამხანაგები“, ხოლო ერთი წლის შემდეგ – ილიას დრამატული პოემა – „კაკო ყაჩაღი“. მათ მიზამდეს უფროსი თაობის მწერლებმაც. ზედიზედ შეიქმნა ალექსანდრე ორბელიანის, ბარბარე ჯორჯაძის (მისი პიესით – „რას ვეძებდი, რა ვიპოვე“ – გაიხსნა 1879 წელს

აღდგენილი თეატრის სეზონი), რაფიელ ერისთავისა და სხვათა ორიგინალური თუ გადმოკეთებული პიესები.

მოწინავე ქართველობამ თეატრის აღსადგენად ახალი ენერგიით წამოიწყო ბრძოლა. იგი კარგად აცნობიერებდა მის როლსა და მნიშვნელობას რუსული მმართველობის პირობებში. ისიც ესმოდა: უთეატრობა საბოლოოდ დასცემდა ძირს ისედაც სულთმობრძავ დრამატურგიას. ილიასა და აკაკის, ასევე ცნობილი მოღვაწეების: დიმიტრი ყიფიანის, ნიკო ავალიშვილის, გიორგი თუმანიშვილის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ანტონ ფურცელაძისა და სხვათა მეცადინეობით, ქვეყნის სხვადასხვა მხარეში იქმნებოდა სცენისმოყვარეთა ჯგუფები, რომელნიც ხშირად მართავდნენ წარმოდგენებს. კოტე ყიფიანის გადმოცემით, თბილისელი სცენისმოყვარეები, რომელთაც ნიკო ავალიშვილი თაოსნობდა, მამამისის – დიმიტრი ყიფიანის სახლშიც დგამდნენ პიესებს მისივე მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით [ყიფიანი, 1964: 113]. 1879 წლის სექტემბერში, ზემოხსენებულ პირთა მცდელობით, შეიქმნა მუდმივი პროფესიული დასი. მან გადამწყვეტი როლი შეასრულა თეატრისა და დრამატული მწერლობის განვითარებაში.

ზუსტად განმეორდა 27 წლის წინანდელი მოვლენა: ისე, როგორც ერისთავის თეატრმა „შემთხვევით გამოძებნა“ დრამატურგი – ზურაბ ერისთავი, ახლაც, აღდგენილ თეატრს, უცებ, არსაიდან, გამოუჩნდა ავქსენტი ცაგარელი. მოსწრებულად შენიშნა იოსებ გრიშაშვილმა: „იგი თითქოს მიწიდან ამოძვრაო, ისე მოევლინა რეპერტუარით ღარიბ ახალ დასს“ [გრიშაშვილი, 1957: 354.]. სრულიად ახალგაზრდა კაცი თავისი პირველი და უკვდავი კომედიით – „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (1878), ხელდამშვენებული შეხვდა განახლებულ ქართულ თეატრს (პიესა 1879 წელსვე სამჯერ ზედიზედ დაიდგა ქართულ სცენაზე). მან დიდი პოპულარობა მოუტანა ავტორსაც და იმდროინდელ თუ შემდგომი ეპოქების ქართულ თეატრსაც. „ხანუმამ“ (1882) ავტორს ჭემმარიტი კომედიოგრაფის სახელი დაუმკვიდრა. რეალისტი მწერალი თემატურადაც გიორგი ერისთავის გზას აგრძელებს, ამავედროულად, განსხვავებული ხელწერა შემოაქვს. მისი პიესების გმირები პატიოსან თბილისელ ხელოსანთა ამქარი, ცბიერი და ფულს დახარბებული ჩარჩ-ვაჭარ-მაჭანკლები და ფუქსავატი თავადაზნაურობაა.

ქართული თეატრისა და დრამატურგიის ისტორიაში „ოქროს ასობით“ ჩაიწერა გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვისა და ავქსენტი ცაგარელის სახელები. მათმა შემოქმედებამ განსაზღვრა XIX საუკუნის ქართული დრამატული მწერლობის (და არა მარტო დრამატული) მიმართულება და ხასიათი. ამ სამეულმა ისე გაიბრწყინა, თითქოს ქართველ პოეტ-პროზაიკოსთა დარად, დრამატურგიის საუკუნოებრივ ტრადიციებს აგრძელებდნენ.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ახლად აღდგენილ თეატრში მწვავედ იდგა რეპერტუარის საკითხი. მასში ძირითადად კომედია დომინირებდა. მაყურებელს დაზვიადებული ჰქონდა ერისთავისა და ანტონოვის კომედიები. ავქსენტი ცაგარელმა გააძლიერა დრამატული მწერლობა, მაგრამ, ჟანრობრივი თვალსაზრისით, იგიც უპირატესად წინამორბედთა გზას აგრძელებდა (თუმცა შემდეგში დრამებიც შექმნა). ახალი, ორიგინალური პიესების უქონლობის გამო, რეპერტუარის დიდ ნაწილს უცხოურიდან გადმოკეთებული, უიდეო კომედია-ვოდევილები წარმოადგენდნენ. მუდმივი დასი ორიგინალური სასცენო მწერლობის სხვა ჟანრებსაც მოითხოვდა. ასეთი თხზულებების საჭიროება ერთ-ერთმა პირველმა ალექსანდრე ყაზბეგმა იგრძნო. 1879 წელს, აღნიშნავდა პოეტი იოსებ გრიშაშვილი, მას „მთელი ხურჯინი პიესები ჩამოუტანია ახლად აღდგენილი თეატრისთვის“ [გრიშაშვილი, 1957: 314.]. მკვლევართა და სათეატრო მოღვაწეთა ნაწილი მიიჩნევს, რომ ეროვნული დრამის დასაბამი ყაზბეგის „არსენა“ (1881, დაიდგა 1882 წელს), ისევე, როგორც მისივე პიესა – „ქეთევან დედოფალი“ (1883), პირველი ქართული ისტორიული დრამა³

ქართული დრამატული მწერლობის გამრავალფეროვნებაში წარმართველი იყო პირველი „თერგდალეულების“ როლი. ილიასა და აკაკის ისტორიული ხასიათის დრამებმა – „დედა და შვილი“ (1871), „დიმიტრი თავდადებული“ (1879), „კუდურ-ხანუმი“ (1880), „თამარ ცბიერი“ (1885) და სხვა, ბიძგი მისცეს XIX საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში ეროვნულ-პატრიოტული თემატიკის დამკვიდრებას. მათმა ავტორებმა დრამატურგიასა და თეატრს, ზოგადად,

³ ი. გრიშაშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1957, გვ. 314.

კ. ანდრონიკაშვილი, ქართული ორიგინალური დრამატურგია, „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, N14, გვ. 3-4; რ. ფიცხელაური, ქართული დრამატული მწერლობა, ნაწ. I, თბ., 1928, გვ. 15-16.

მწერლობას, ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის მისია დააკისრეს. ისინი მოუწოდებდნენ სიტყვის ოსტატებს ღრმად ჩასწვდომოდნენ ჩვენი წარსულის სურათებს. როგორც ითქვა, იმ ეტაპზე ისტორიული თემატიკის დამკვიდრებაში, გარკვეული როლი უნდა ეთამაშა ალექსანდრე ორბელიანის ეროვნული ტკივილით სავსე დრამებსაც.

XIX საუკუნის ბოლო მეხუთედის ქართული დრამატურგია და თეატრი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების ტრიბუნად იქცა. თვით ავქსენტი ცაგარელმაც შესანიშნავი პატრიოტული დრამები – „ლეკის ქალი გულჯავარი“ (1885) და „ქართველი დედა“ (1889) შექმნა (პირველი დაიდგა 1897, მეორე კი – 1890 წელს). ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა დავით ერისთავის მიერ ფრანგი დრამატურგის, ვიქტორიენ სარდუს პიესის მიხედვით გადმოკეთებულმა დრამამ „სამშობლო“ (1881, პირველად დაიდგა 1882 წელს) და რუსეთში მოღვაწე ქართველი დრამატურგისა და მსახიობის, ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის ისტორიულმა პიესამ – „ღალატი“ (1903, დაიდგა 1904 წელს). ამ ნაწარმოებებმა კიდევ ერთხელ ცხადყვეს სიტყვიერი – დრამატული ხელოვნების ძლევამოსილება. მათმა დადგმამ ერსა და ბერში გამოაგნებელი ეროვნული აღტკინება გამოიწვია, რასაც ჩვენი ცნობილი მწერლების – შალვა დადიანის⁴, ეკატერინე გაბაშვილის⁵, ასევე, კათოლიკოს-პატრიარქ ლეონიდისა (ოქროპირიძე) და სხვათა მოგონებები მოწმობენ. მღვდელმთავრის თქმით, გამზრდელმა ბიძამ, ეპისკოპოსმა ალექსანდრემ – „ტიპიურმა მატარებელმა ასკეტურის მსოფლხედვისა“, მკაცრად გაკიცხა იგი „სამშობლოს“ კითხვის გამო: „რა შენი ხელობაა, თუ ოხერი და ტიალი არა ხარ, კითხვა რაღაც სათეატრო წიგნებისა? ფუ, შენს ბერობას...“ ბიძას შევევედრე, იგონებს ლეონიდი, – ხუთ წამს მიგდეთ ყური და რაც გნებავთ, ის დამავალეთ... მოხუცებული მძლავრად მოიცვა დრამის შინაარსმა, ზეჟვეყნიური სახე შეიმოსა... ბრჭყვიალა ცრემლები გადმოეკიდა და წარმოთქვა: „ღვთისგან ნაკურთხი ყოფილა ის სახლი, რომელშიც ამისთანა დიდებულებით იფაქიზებენ გონებსაო...“ დაიბარა სემინარიის მოწაფეები, უბოძა ფული და დაავალა – წასულიყვნენ თეატრში, როცა „სამშობლო“ დაიდგმებოდა.

⁴ შ. დადიანი, რჩეული თხზულებანი, ტ. V, თბ. 1962, გვ. 151.

⁵ ავ. ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, წ. I, 1977, გვ. 61.

თუ 70 წლის ასაკის გულს ესოდენ ღრმად ჩასწვდა იგი, ისიც მარტო წაკითხვით, რა გავლენას მოახდენდა მაყურებლებზე წარმოდგენაო“, –ასკვნის მოძღვარი (გრიშაშვილი, 1957: 175-176]. მოგვიანებით, ქართული დრამატურგიის განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინეს ვაჟა-ფშაველამ და დავით კლდიაშვილმა. ვაჟას შექსპირისეული ვნებებით განმსჭვალულმა ტრაგედია – „მოკვეთილმა“ (1889), მნიშვნელოვნად განსაზღვრა შემდგომი პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში ამ ჟანრის განვითარება. ახალი სამყარო გადაშალა დრამატულ მწერლობაში „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორმა. მისი ფსიქოლოგიური დრამები („ირინეს ბედნიერება“ – 1897, „დარისპანის გასაჭირი“ – 1903, „უბედურება“ – 1914) სრულიად ახალი, ეპოქისეული ტრაგიკომიკური ტიპებით, „სიცილისა და ცრემლების საზღვარზე იდგნენ“ (კოტე მარჯანიშვილი).

ასე რომ, გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის, ილიას, აკაკის, ავქსენტი ცაგარელის, ალექსანდრე ყაზბეგის, დავით ერისთავის, ვაჟას, დავით კლდიაშვილის და სხვათა დრამატურგიამ, ღირსეული ადგილი დაიკავა XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში. მან – სცენაზე სპექტაკლებად გარდასახულმა, გარდასული ჟამისა და აწმყოს უტყუარი სურათების მოხმობით, ერს მომავლის რწმენა ჩაუსახა. ვასილ კიკნაძის თქმით, „მთლიანად გაიზიარა ერის ჭირ-ვარამი და მისი იდეალების ერთგული დარჩა ბოლომდე“ [კიკნაძე, 1975: 33].

მეოცე ასწლეულის დასაწყისის მძაფრმა სოციალურ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა, ქართულ მწერლობას ახალი მოთხოვნები წაუყენა და მთელი ძალით შემოაბრუნა თანამედროვეობისაკენ. ამ სიახლეს პოეზიასთან ერთად სწრაფად აუღო ალღო ქართულმა პროზამ. დაიწყო ახალი მხატვრული ფორმებისა და თემების ძიება. ქართველ პროზაიკოსთა ამ თაობამ, ახალი სახე-ხასიათებით გაამდიდრა ქართული ბელეტრისტიკა. ვაჟა-ფშაველას (თუმცა იგი ქრონოლოგიურად არ ეკუთვნის ახალ თაობას, მაგრამ მის გარეშე, წარმოუდგენელია მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პროზა), შიო არაგვისპირელის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელის და სხვათა მიერ, მკვიდრდება პროზაული ჟანრის მცირე ფორმები – ნოველა, მინიატურა, ეტიუდი,

ესკიზი. ისინი თემატური მრავალფეროვნებით, ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური მიდგომებით გამოირჩევა. ეს ფორმა, მისთვის დამახასიათებელი შინაგანი მღელვარებითა და მოულოდნელობებით, ზუსტად ესადაგებოდა იმდროინდელი საქართველოს დამაბულ საზოგადოებრივ ყოფა-განწყობილებას. აღნიშნულ მწერალთა გუნდი, ნამდვილ ნოვატორად გვევლინება ეროვნულ მწერლობაში.

ქართული ლიტერატურა კვლავ კრიტიკული რეალიზმის გზით ვითარდება. ამავე დროს, ცალკეულ შემოქმედთა თხზულებებში ადვილად შესამჩნევია იმპრესიონისტული მანერები. იგი, თითქოს თან მოჰყვას პროზის მცირე ფორმებს. თხრობის რეალისტურ მეთოდს, ხშირად ენაცვლებოდა მოულოდნელი მოქმედებები, წუთიერი განწყობილებები, ბუნდოვანი მინიშნებები და სხვა. ქართულ სინამდვილეში, ეს მხატვრული ნოვაცია ყველაზე უკეთ ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში წარმოჩინდა.

განვითარების ახალ გზაზე გავიდა პოეზიაც. გალაკტიონ ტაბიძემ, იოსებ გრიშაშვილმა და სხვებმა, ახალ ხარისხში აიყვანეს ქართული ლექსი და უაღრესად თანამედროვე ჟღერადობა მისცეს მას. მათ სახელთანაა დაკავშირებული ეროვნული პოეტური ლექსიკის განახლება-განვითარება და მისი შეთავსება ახალი საუკუნის რეალობასთან. დაიხვეწა და დაიტვირთა ლექსის პოეტური ფორმა და ფრაზა. შეუდარებელმა ეროვნულმა ფერებმა და სახეებმა იჩინეს თავი აკაკის პატრიოტულ ლირიკაში, კვლავ მომაჯადოებლად ისმის „მთიდან ბუბუნის ხარისა“. 1910-იან წლებში ქართველმა სიმბოლისტებმა (პაოლო იაშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ელენე დარიანი, სანდრო ცირეკიძე და სხვები), რომელთაც მძლავრად განიცადეს ევროპული სიმბოლიზმის გავლენა, კიდევ უფრო აამაღლეს ქართული ლექსის ესთეტიკური მხარე, გაამდიდრეს ორიგინალური მეტაფორა-შედარებებით.

მიუხედავად დრამატურგიის მცდელობისა, ახალ მოთხოვნილებათა შესაბამისად წარმოეჩინა ახალი პრობლემები, იგი კვლავ ჩამორჩებოდა ეროვნული მწერლობის სხვა გვარებს. შალვა დადიანი აღნიშნავდა, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული დრამატურგია ვერ პასუხობდა ახალ მოთხოვნებს: „ჩვენი

დრამატული რეპერტუარი ღარიბი იყო და თითო-ორილას გარდა, მაშინ ჩვენ არცა გყავდნენ ქართველი დრამატურგები. ცნობილი შიუკაშვილი, გედევანიშვილი და შანშიაშვილი, ჩემთან ერთად არიან გამოსულნი დრამატურგიის ასპარეზზე“ [დადიანი, 1954: 61].

დრამატურგთა ამ თაობის ფართო შემოქმედებითი მუშაობა ფრიად მნიშვნელოვან ისტორიულ პერიოდს დაემთხვა. ეს იყო ხანა მოწინავე ქართველი საზოგადოების პოლიტიკური აქტივობისა ეროვნული და სოციალური თავისუფლების მოსაპოვებლად. სწორედ 1905-1907 წლების ცნობილ მოვლენებს ასახავენ შალვა დადიანის პიესები: „მღვიმეში“ (1905), „როს ნადიმობდნენ“ (1907), იოსებ გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ (1911) და ნიკო შიუკაშვილის „სულელი“ (1908). სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების პარალელურად, ახალი საუკუნის პირველ ხანებშივე ქართული დრამატურგიის (ასევე პროზის) დღის წესრიგში დადგა თანამედროვე ოჯახი, ყოფითი საკითხები, სიყვარული და მოვალეობა, რაც ამ პერიოდის დრამატული მწერლობის ერთ-ერთი მთავარი თემაა.

სიმბოლიზმი (ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი) ნაკლებად განიცადა ამ დროის ქართულმა დრამატურგიამ, თუმცა, ერთეულ ავტორებთან გვაქვს ასეთი ხასიათის პიესები. სიმბოლური დრამის ნიმუშებია სანდრო შანშიაშვილისა („შვების თავადი“ – 1908-1911, „მეფე მგოსანი“ – 1912, „ბერდო ზმანია“ – 1911) და ლეო ქიაჩელის („სამი დედიშვილი“ – 1910) დრამები. ამ მიმართულებით შედარებით გვიანდელია პოლიკარპე კაკაბაძის „გათენების წინ“ (1917) და „სამი ასული“ (1918). იმპრესიონისტული სტილით ხასიათდება ტრიფონ რამიშვილის „გრძნეული დამბაჩა“ (1908), ასევე, ნიკო შიუკაშვილის პიესები: „გამხმარი ფოთოლი“ (1906), „მეგობრობა“ (1907), „სიმახინჯე“ (1908), „ციცინათელა“ (1909). სიმბოლისტურ-დეკადენტურ ნიშნებს ამჟღავნებს მისივე პიესა, – მთის ზღაპარი“ (1908).

ასეთი იყო ზოგადად ქართული დრამატურგიის (მწერლობის) წარსული, აწმყო ვითარება და მისთვის დამახასიათებელი იდეურ-ესთეტიკური აზროვნების ფონი, რომელიც რამდენადმე უკავშირდება მისი ტრადიციების ნიჭიერი გამგრძელებლის, მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველი დრამატურგისა

და მრავალმხრივი მოღვაწის, ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედებას. შალვა დადიანის თქმით, იგი იმ დროს გამოჩნდა სამოღვაწეო ჰორიზონტზე, როდესაც „დრამატურგიაში ერთგვარი ჩამოლამება იყო. ქართული თანამედროვე ცხოვრება არ ფეთქდა სცენაზე“ [შიუკაშვილი, 1953: I-XVI].

სამწერლო შემოქმედების დასაწყისშივე, ნიკო შიუკაშვილი ნოვატორული მიდგომებით გამოირჩა. მან ზემოაღნიშნული პირველი პიესების დადგმისთანავე მიიპყრო ყურადღება. როგორც ორიგინალური აზროვნების დრამატურგმა, იმთავითვე საკუთარი მხატვრული სამყარო შექმნა, საკითხის გადაწყვეტის მისეული პრინციპები და გზები გამონახა. იგი დაინტერესდა თავისი დროის ადამიანის ბუნებით, მისი ფსიქოლოგიური განწყობით, რაც აისახა ოჯახისა და სიყვარულის თემატიკისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებში. ამ პიესებით ავტორმა გვიჩვენა: ის კარგად გრძნობდა დროს, თეატრის ბუნებას, სასცენო ხელოვნების ნიუანსებს.

როგორც ითქვა, 900-იანი წლების საქართველო, მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური ქარტეხილების ასპარეზად იქცა. იგი დასაწყისი იყო შემდეგში თავს დატეხილი გრიგალისა, რომელმაც დაუნდობლად გადაუარა ჩვენს ქვეყანას და წარმოუდგენელი ადამიანური ტრაგედიები დაატრიალა. ქართული მწერლობა ამ ბრძოლის ავანგარდში იდგა. დრამატურგმა თავისი ეპოქისა და საუკუნეების სიღრმიდან ამოწეული მოვლენების ჩვენებით, ცარისტული რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლისკენ მოუწოდა ქართველ ხალხს („სულელი“, „როსტევან“), შემდეგ კი, ბოლშევიზმს მისი ზეობის წლებში, სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა („ამერიკელი ძია“-1926, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ – 1927, „დირექტორი სურმაძე“ – 1936). ნიკო შიუკაშვილის მხატვრულ ქმნილებებს აქტუალობას სძენს თავად ეპოქაც: რევოლუციები, ომები, პირველი ქართული რესპუბლიკის სამწლიანი თავისუფლება, საბჭოური ოკუპაცია, 1924 წლის სისხლიანი ანგარიშსწორება, არაჩვეულებრივად რთული და ტრაგიკული 20-30-იანი წლები... ქართული ეროვნული სულისა და ბოლშევიზმის დემონური ძალების სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა. ეს ელვის უსწრაფესად დატრიალებული საზეიმო, და,

უპირატესად, დრამატული მოვლენები, მწერალს იშვიათი სიმართლით ჩამოუსხამს მხატვრულ ჩარჩოებში.

საკითხის შესწავლის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ქართველ მწერალ-მოდვაწეთა (ნიკო ლორთქიფანიძე, კიტა აბაშიძე, ივანე გომართელი, ალექსანდრე ყოფშიძე, ვალერიან გუნია, გრიგოლ რობაქიძე, შალვა დადიანი, შალვა რადიანი, სერგო გერსამია) შეფასებები დრამატურგის პირველ პიესებზე. 20-იან წლებში, სათეატრო კრიტიკოსი რომან ფიცხელაური, ნიკო შიუკაშვილს კომედიური ჟანრის ყველაზე ძლიერ ქართველ მწერლად მიიჩნევდა, თუმცა იდეოლოგიური კონიუნქტურის გამო, იწუნებდა საბჭოური ყოფის ამსახველი პიესების იდეურ-შინაარსობრივ მხარეს. მწერლის ამავე პერიოდის შემოქმედების ცალკეულ საკითხებზე მსჯელობისას, მეტ-ნაკლებად ობიექტურნი არიან შალვა დადიანი, გრიგოლ კაკიაშვილი, დიმიტრი იოვაშვილი, შალვა მაჭავარიანი, გიორგი ციციშვილი, ბესარიონ ჟღენტი და სხვები.

ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას არაერთი კვლევა მიუძღვნა პროფ. გიორგი ჯავახიშვილმა. მან დღის სინათლეზე გამოიტანა დრამატურგის ბიოგრაფიისა და მოღვაწეობის ამსახველი უცნობი მასალები, წერილები, შრომა – „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“⁶, საზოგადოების ყურადღება მიაპყრო შიუკაშვილების ოჯახის დამსახურებას ქართული კულტურის წინაშე. თავიანთ პუბლიკაციებში მწერლის ცხოვრება და სათეატრო-პედაგოგიური ღვაწლი გაამუქეს დავით შულღიაშვილმა, დავით კოჟორიძემ, ილია მაისურაძემ, ზაალ ბოტკოველმა.

დასახელებული კვლევები, მიუხედავად მათი მნიშვნელობისა, ვერ ქმნიან სათანადო წარმოდგენას ნიკო შიუკაშვილის მრავალფეროვან შემოქმედებაზე. პუბლიკაციების საგრძნობი ნაწილი უფრო მიმოხილვითი, სარეცენზიო სახისაა, ხშირად – მსგავსი შინაარსის. ფრაგმენტულად, მაგრამ შედარებით უკეთ არის წარმოჩენილი მწერლის ბიოგრაფიისა და მოღვაწეობის სურათები. მცირე რაოდენობის ანალიტიკური ხასიათის შრომებში, ობიექტურადაა განხილული ავტორის 900-იანი წლების პიესები, კომუნისტური ეპოქისა კი – ზერელედ და

⁶ 2010 წელს იგი საინტერესო თანდართული შესავლით გამოაქვეყნა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, ლამარა ლონლაძემ (იხ. „დიქცია“, თბ., 2010, გვ.)

ტენდენციურად. როგორც ითქვა, იგი შედეგი იყო „სოციალისტური რეალიზმის“ მავნე მეთოდისა, რომელიც დამოკლეს მახვილივით ეკიდა ქართული მწერლობის თავზე და თრგუნავდა მის თავისუფალ ნებას. ამის გამო, „ქართველთა პირველი დრამატურგის“⁷ (ი. გრიშაშვილი) ფრიად საყურადღებო შემოქმედება, ათეული წლების მანძილზე იგნორირებული იყო და ჩვენს დრომდეც ვერ მოექცა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის არეალში. ავტორის დრამატული ქმნილებების დიდ ნაწილს, რომელმაც ბოლშევიზმს საჯაროდ სრული კრახი უწინასწარმეტყველა, დღემდე პროლეტკრიტიკოსთა უსამართლო მსჯავრი („უმსგავსო“, „დასაგმობი“, „დასაწვავი“...) და არქივის სქელი მტვერი ადევს. დრამატურგის შემოქმედების დიდმა სიმართლემ და მხატვრულმა ღირებულებამ, იმანაც, რომ იგი ჯერაც არაა შესწავლილი თანამედროვე თვალთახედვით, გამოიწვია ჩვენი დაინტერესება.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის სიახლე ისაა, რომ მასში მრავალრიცხოვან უცნობ საარქივო მასალებთან ერთად, გამოყენებულია ქართულ სალიტერატურო სივრცეში ნიკო შიუკაშვილის დრამატურგიის, ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ არსებული, ჩვენს მიერ ერთად თავმოყრილი კვლევები, მოსაზრებები, ცნობები. აღნიშნულის გაანალიზებისა და შესწავლის საფუძველზე, შევეცადეთ შეგვექმნა პირველი მონოგრაფიული გამოკვლევა, რომელშიც თანმიმდევრულად აისახებოდა მწერლის ბიოგრაფია და მრავალმხრივი ღვაწლი, ადრეული და საბჭოური ეპოქების შემოქმედების ხასიათი, თემატიკა, ტენდენციები იმდროინდელ ქართულ და მსოფლიო მწერლობასთან მიმართებაში. კვლევაში ყურადღებას ვამახვილებთ დრამატურგის როლზე ახალი ქართული კომედიის შექმნაში, რეჟიმისადმი მის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებაზე.

ზემოაღნიშნულის შესაბამისად, კვლევის საგანი ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა, ლიტერატურული მემკვიდრეობაა, რომლის შესწავლაც XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კონტექსტისა და ქვეყნის იმჟამინდელი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს.

⁷ „ნ. შიუკაშვილს - ქართველთა პირველ დრამატურგს, ი. გრიშაშვილი, 1924 წ., 14 მაისი“-ასეთი მინაწერით გაუგზავნია დიდ პოეტს დრამატურგისთვის ჟურნალი „ლეილა“, რომელშიც დაბეჭდილი იყო მისი ლექსი—„მთვრალი მშვენებით“. იგი ინახება ნიკო შიუკაშვილის საოჯახო არქივში.

ნაშრომის მიზანია: ნათელყოს დრამატურგის შემოქმედების განვითარების ეტაპები (ასევე, მოკლედ წარმოგვიდგინოს დრამატურგიის არსი და სპეციფიკა, ქართული დრამატურგიის წარსული) და თავისებურებანი იდეის, თემატიკის, ჟანრის, ფორმის, მსოფლმხედველობისა და მხატვრულ-გამომსახველობითი მახასიათებლების მიხედვით; გააცხადოს საბჭოური კრიტიკის ზღვარგადასული დამოკიდებულება დრამატურგის შემოქმედებისადმი; ამომწურავად გააანალიზოს დრამატურგის ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მხატვრული შემოქმედება იმ ეპოქის ქართული მწერლობის ზოგად ტენდენციებთან მიმართებით; წარმოაჩინოს კვლევითი სიახლეები, მოსაზრებები, რომლებიც დღემდე არ დაფიქსირებულა ქართულ სალიტერატურო სივრცეში ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედებისა და ცხოვრება-მოღვაწეობის შესახებ.

ნაშრომის მიზნიდან გამომდინარეობს **ამოცანა** – წარმოვაჩინოთ და გავაანალიზოთ:

- დრამატურგიის სპეციფიკა, ქართული დრამატული მწერლობის ძირითადი მიმართულებები (ზოგადად). ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედებითი მეთოდები და მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები;

- ნიკო შიუკაშვილის ბიოგრაფია, სათეატრო-პედაგოგიური მოღვაწეობა, ნოვატორული მიდგომები (ფსიქოლოგიური დრამა, იმპრესიონისტული მანერები, სიმბოლისტურ-მოდერნისტული სურათები) შემოქმედების პირველ ეტაპზე (1906-1914) შექმნილ დრამებში. მათი თემატიკა და თავისებურებანი, ტიპოლოგიური ანალოგიები ქართულ და უცხოურ მწერლობასთან. მრავალჟანრობრივი მხატვრული შემოქმედება – დრამა, კომედია, საბავშვო პიესები, მცირე პროზისა და პოეზიის ნიმუშები;

- დრამატურგის უცნობი საარქივო მასალები: მხატვრული ტექსტები, მოგონებები, წერილები, საადრიცხვო ბარათები. მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის, შემოქმედების, მისი პიესების დადგმის შესახებ სხვადასხვა ავტორთა მიერ გამოქვეყნებული კვლევები და რეცენზიები;

- ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედების საბჭოური პერიოდის (20-30-იანი წლები) თემატიკა და ამ ეპოქის ქართული მწერლობა. მისი პიესების იდეურ-

შინაარსობრივი, სიტუაციური და სახე-ხასიათობრივი მსგავსება ქართველ ავტორთა თხზულებებთან, სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, რომელშიც ცხოვრობდა მწერალი და ასახავდა თავის პიესებში.

- ქართული კომედიის ავანგარდული როლი ბოლშევიზმის მხილებაში. ნიკო შიუკაშვილი ახალი ქართული კომედიის შექმნის სათავეებთან. ფოლკლორული სიუჟეტის იდეურ-მხატვრული ფუნქცია დრამატურგის კომედიებში („ბერიკობა“, „ამერიკელი ძია“, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“).

- მიხეილ ჯავახიშვილის რომანების გმირების (კვაჭი, ჯაყო) შემოქმედებითი გააზრება და მათი შემოყვანის მიზანდასახულება ნიკო შიუკაშვილის დრამატულ თხზულებებში. რეალურისა და ტექსტური სინამდვილის ურთიერთკავშირი მწერლის შემოქმედებაში.

- დრამატურგის პიესების ენობრივ-სტილისტური თავისებურებანი. სიმბოლური და ქვეტექსტური აზროვნება, როგორც იარაღი საბჭოური რეჟიმის (ზოგადად—მანკიერების) მხილებისა;

- ნიკო შიუკაშვილის წერილები ქართული თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებზე. მისი ღვაწლი ქართული მწერლობისა და თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. დრამატურგის როლი და ადგილი ეროვნული მწერლობის ისტორიაში.

კვლევის ძირითად წყაროებს წარმოადგენენ სხვადასხვა არქივებში დავანებული ნიკო შიუკაშვილის მხატვრული ქმნილებები, მოღვაწეობის ამსახველი მასალები, დოკუმენტები, წერილები, ცალკეულ მკვლევართა გამოკვლევები, XX საუკუნის პერიოდულ პრესაში მის შესახებ გამოქვეყნებული პუბლიკაციები, რეცენზიები. კვლევის პროცესში გამოყენებულია ავტორის დრამატურგიასთან იდეურ-თემატური თუ სხვა მხატვრული ელემენტებით მონათესავე ქართველ და უცხოელ მწერალთა მხატვრული თხზულებები, წყაროები, რომელნიც პირდაპირ ან გარკვეული კუთხით არიან დაკავშირებულნი სადისერტაციო თემატიკასთან.

ნაშრომის მეთოდოლოგიური და თეორიული საფუძველია ცნობილ ქართველ და უცხოელ მოღვაწეთა ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის

სამეცნიერო შრომები, დებულებები. მათში განხილულია ზოგადად სიტყვიერი ხელოვნების, მათ შორის, დრამატული მწერლობის ბუნება, ქართული დრამატურგიისა და თეატრის თავისებურებები, რომლებიც უშუალოდ ან ირიბად (თეორიული შეხედულებებით) ეხმიანებიან დრამატურგის შემოქმედებას (ი. ჭავჭავაძე, კ. აბაშიძე, ივ. გომართელი, შ. დადიანი, დ. ჯანელიძე, გ. ციციშვილი, გრ. კაკიაშვილი, ვ. კიკნაძე, მ. მირესაშვილი, ი. რატიანი, მ. ბახტინი, ა. ლუნაჩარსკი და სხვები). ნაშრომის მიზნებისა და ამოცანებიდან გამომდინარე, ძირითადად გამოყენებულია კვლევის შედარებითი (კომპარატივისტული) და კრიტიკულ-ანალიტიკური მეთოდები. მათი მეშვეობით წარმოვაჩინეთ დრამატურგის ნაწარმოებების იდეურ-მხატვრული მხარე, ხასიათები, ავტორის ჩანაფიქრი, ასევე მათსა, ქართველ და უცხოელ ავტორთა ტექსტებს შორის გამოვავლინეთ თანმხვედრი სიუჟეტური ხაზები, მსგავსი ტიპები, საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები. ეს იმ მიზეზების მოძიებაში მოგვეხმარა, რომელმაც დროის განსაზღვრულ მონაკვეთში აქტუალური გახადა ესა თუ ის სიუჟეტური მიმართულება, და, თავის მხრივ, გარკვეული დასკვნების გაკეთების საფუძველი მოგვცა. ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედების ენობრივი და მხატვრული თავისებურებები წარმოჩენილია პიესების განხილვის ბოლოს.

კვლევაში, როგორც ითქვა, ყველა იმ მასალის გამოყენებას შევეცადეთ, რომელიც დრამატურგის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის შესახებ არსებობდა. ერთიანი სურათის შესაქმნელად, საჭიროდ ვცანით გაგვეშუქებინა მწერლის ცხოვრების გზა, ოჯახური გარემოცვა. საკვალიფიკაციო ნაშრომში ვრცლადაა განხილული ავტორის გამოქვეყნებული და გამოუქვეყნებელი (საარქივო) ნაწარმოებები, განსაკუთრებით, კომუნისტური ხანის ქმნილებები. მათმა ტიპოლოგიურმა შედარებამ იმდროინდელ ქართველ მწერალთა თხზულებებთან, შეგვამღებინა ეპოქის სურათის – ბოლშევიკური იდეოლოგიისა და ეროვნულ-ჰუმანური პრინციპების უმძაფრესი ჭიდილის წარმოჩენა.

დისერტაციის მეცნიერულ და პრაქტიკულ ღირებულებად გვესახება დრამატურგის ცხოვრება-მოღვაწეობისა და შემოქმედების მონოგრაფიული შესწავლის პირველი ცდა მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის კონტექსტში.

ნიკო შიუკაშვილის დრამატურგია წარმოდგენილი და გააზრებულია, როგორც ქართული დრამატული მწერლობის განვითარების გარკვეული საფეხური. ავტორი გვესახება ერთ-ერთ მესაძირკვლედ ფსიქოლოგიური დრამისა, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლებიან იმპრესიონისტული და სიმბოლისტურ-მოდერნისტული სურათები. ვასაბუთებთ განსხვავებულ, მაგრამ ჩვენის აზრით, მართებულ პოზიციას, რომ 20-იან წლებში შექმნილი პიესებით, დრამატურგი დგას ახალი ქართული კომედიის შექმნის სათავეებთან. ნაშრომში ასახულია სხვა კვლევითი სიახლეებიც, რომლებიც, ძირითადად, უცნობ საარქივო მასალებს ეყრდნობიან.

გამოკვლევა შესაძლებლობას მისცემს შესაბამისი ინტერესის მქონე სუბიექტებს, მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა გაიაზრონ ქართული დრამატურგიის ისტორიის ჭრილში. იგი განკუთვნილია ფილოლოგებისა და ქართული თეატრის საკითხებით დაინტერესებული ფართო საზოგადოების, სტუდენტი ახალგაზრდობისთვის. ნაშრომი დახმარებას გაუწევს მეოცე საუკუნის ქართულ დრამატურგიაზე (მწერლობაზე) მომუშავე მკვლევრებს. ამგვარი ხასიათის შრომა, ხელს შეუწყობს დღევანდელ და მომდევნო თაობებს მომავლის სწორი ორიენტირების მოძიებაში, ჩვენში ძალუმად შემოჭრილი ფსევდო-ღირებულებების ნაცვლად, ჭეშმარიტი ეროვნულ-ჰუმანური და სულიერ-ზნეობრივი ფასეულობების ჩამოყალიბებაში.

ნაშრომის სტრუქტურა. სადისერტაციო ნაშრომი წარმოადგენს მონოგრაფიულ გამოკვლევას, პიესების იდეურ-შინაარსობრივი და მხატვრული მხარე წარმოდგენილია უმთავრესად ქრონოლოგიურ-თემატური პრინციპით. იგი მოიცავს 252 გვერდს. შედგება შესავლის, სამი ძირითადი თავის (**თავი I.** ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრების გზა, პედაგოგიურ-თეატრალური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა; **თავი II.** ნიკო შიუკაშვილის ადრინდელი დრამატურგია, სხვადასხვა ჟანრის მხატვრული ქმნილებები; **თავი III.** სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკა ნიკო შიუკაშვილის 20-30-იანი წლების დრამატურგიაში), ექვსი ქვეთავისა (**II.1.** ოჯახის თემა, სიყვარული და მოვალეობა; **II.2.** ქართველთა თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათები აწმყოსა და წარსულში; **II.3.** საბავშვო პიესები, მცირე პროზისა და პოეზიის ნიმუშები; **III.1.** ქართული სოფელი ნიკო შიუკაშვილის

პიესებში; III.2. კვაჭის ტიპი ნიკო შიუკაშვილის კომედიებში; III.3. კენის აღზევების ჟამი (30-იანი წლების რეალობა დრამაში - „დირექტორი სურმაძე“) და დასკვნისაგან. დამოწმებული ლიტერატურა მიეთითება ტექსტში – კვადრატულ ფრჩხილებში. მაგ: ა) წიგნს დაერთვის – ავტორის გვარი, გამოცემის წელი, გვერდი [დადიანი, 1962: 35]; ბ) ჟურნალს – სახელწოდება, წელი, გვერდი [მნათობი, 1927: 29]; გ) გაზეთს – სახელწოდება, წელი, ნომერი [კომუნისტი, 1930: 127]; დ) საარქივო მასალას – დაწესებულების აბრევიატურა, დოკუმენტის ნომერი, გვერდი. მაგ: გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი [ლმ, 17708, 30]; საქ. თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი [თმ, 13669-7, 3]; საქ. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი [ხეც, 587, 1]; შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის მუზეუმი [რთმ, 265,18]; ნაშრომს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურისა და წყაროების სია (258 ერთეული).

თავი I

ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრების გზა. პედაგოგიურ-თეატრალური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა

საგვარეულო გადმოცემის მიხედვით, გვარი – შიუკაშვილი, ერეკლე მეორემ უბოძა დრამატურგის წინაპრებს⁸. თელავის მახლობლად, სოფელ ხოდაშენში, ერთ განთქმულ ბერიკას, ვინმე შიუკას (იგი საკუთარი სახელის – შიოს მოფერებითი ფორმაა) უცხოვრია, მრავალ ბრძოლაგამოვლილს, უებრო მომდერალსა და მესალამურეს. ერთ-ერთი ბერიკობის დროსაც ბერიკები პატარა კახს სწვევიან სასახლეში. თხისტყავიან შიუკას სალამური აუმეტყველებია:

„ეს ჩვენი მეფე ერეკლე
ერთი პატარა კახია
ჯაჭვის პერანგი ჩააცვეს
გაჰკრა ხელი და გახია...“

მეფე მოხიბლულა მისი ხმითა და გაბედულებით და უბრძანებია მასთან მიეყვანათ. გაუგია რა ხოდაშენელი გლეხი - ბერიკას, შიუკას სახელი და ისიც, რომ ხუთ შვილს უზრდიდა სამშობლოს, უბრძანებია: ამიერიდან შთამომავლობას „შიუკაშვილი“ დაემკვიდროსო გვარად. უფროსი ვაჟი – ვასილი კი, დავით რექტორისთვის მიუბარებია თელავის სასულიერო სემინარიაში სასწავლებლად. მას შემდეგ ამ გვარს საეკლესიო წოდება მიუღია და მეფის კარის ეკლესიის სამსახურში განუწყესებიათ.

⁸ ეს ამბავი გვიამბეს დრამატურგის მემკვიდრეებმა. ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრების გზის გაშუქებისას, უპირველესად, ვეყრდნობით მისი ხელით დაწერილ ავტობიოგრაფიას, შედგენილს 1928 და 1936 წლებში (ინახება საოჯახო არქივსა და გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში, დოკ. N 2151. იგი გამოქვეყნდა წიგნში – „მწერალთა ავტობიოგრაფიები“ I, თბ., 2013, გვ. 200-204). აგრეთვე მწერლის მიერ შევსებულ კადრების საადრიცხო ბარათებს (იქვე, დოკ. N 22774), შ. დადიანის წინასიტყვას დრამატურგის პიესების გამოცემისას (1953), გრ. კაკიაშვილის მოტანილ ცნობებს ნაშრომში – „დრამატურგთა პორტრეტები“ (1961). თანამედროვე მკვლევართაგან გამოყენებული გვაქვს პროფ. გ. ჯავახიშვილის პუბლიკაციები ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრების, ოჯახის წევრების შესახებ (იხ. „წერილების ოთხკარედი“, ბათუმი, 2001, გვ. 207-222; გაზეთი „ალაზნის განთიადი“, 1967, N67; 1970, N153; 1989, N3; 1990, N95; ჟურნალები: „თეატრალური მოამბე“, 1972, N2, გვ. 42-43; 1973, N1, გვ. 43; 1976, N2, გვ. 62-63.

დრამატურგის წინაპრების თავდაპირველი გვარი ლალიხანაშვილი ყოფილა. ჩანს, ეს გვარი ერთხანს კიდევ უტარებიათ. ისტორიული დოკუმენტების მიხედვით, რუსეთ-საფრანგეთის 1812 წლის ომის მონაწილეთა შორის, იხსენიება „თელავის კარის შიოს მღვდლის (ყოფილი ბერიკას – ზ.ო.) შვილი – ლალიხანაშვილი დოროთე“.⁹ ამავე დროს, სვეტიცხოვლის საკომლოების 1689 წლის ნუსხაში, ქვემო ხოდაშენში, იხსენიებიან თანია და ფოცხვერა შიუკაშვილები [ლექსიკონი, 2015: 175]. ირკვევა, რომ ეს უკანასკნელი შიუკაშვილების საგვარეულოს სხვა, ადრინდელ შტოს წარმოადგენენ.

შიუკაშვილთა სახელოვანი წარმომადგენელი, იოანე შიუკაშვილი, მამა ჩვენი დრამატურგისა, საქართველოში კარგად ცნობილი დეკანოზი, ფრიად განათლებული და წიგნიერი პიროვნება იყო. იგი XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან ღრმა მოხუცებულობამდე (XX საუკუნის 20-იანი წლების შუა ხანებამდე) თავდადებით ემსახურა უფალსა და სამშობლოს. მას მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ინგილოთა მოქცევის საქმეში. მოძღვარმა დიდი ამაგი დასდო სახალხო განათლების საქმეს კახეთში. სხვადასხვა დროს, მისი ოჯახის სტუმრები ყოფილან სახელოვანი ქართველი მოღვაწეები: ილია, აკაკი, ვაჟა ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვასილ ბარნოვი, ანტონ ფურცელაძე, ექვთიმე თაყაიშვილი და სხვები. მამა იოანეს მოღვაწეობა გამსჭვალული იყო კეთილშობილური იდეებით. იგი თავის ხალხს დღენიადაგ სამშობლოსადმი მსახურების, ჭეშმარიტი სარწმუნოების დაცვისკენ მოუწოდებდა. ამას ადასტურებს მრევლის წინაშე მის მიერ წარმოთქმული სიტყვები თუ იმდროინდელ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული წერილები.

1890 წელს თელავში, დიდი ქართველი ისტორიკოსის, პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის, დიმიტრი ბაქრაძის (1826-1890) პანაშვიდზე, დეკანოზმა იოანემ განაცხადა: „დღეს შევიკრიბებით ამ წმიდა ტაძარში, რომ გადავუხადოთ ვალი და პატივისცემა აწ განსვენებულ დაუღალავს მშრომელს და თანამემამულესა ჩვენსა დიმიტრი ზაქარიას ძე ბაქრაძეს. ღმერთმა მისცა კაცს სულიერნი და ხორციელნი ძალანი, რათა იხმაროს სასარგებლოდ

⁹ ი. ანთელავა, ქართველები 1812 წლის სამამულო ომში, თბ., 1984, გვ. 5.

საზოგადოებისა... კაცი უნდა იქმოდეს კეთილსა თვის შეუმჩნევლად და განცვიფრებაში შედიოდეს მაშინ, როცა მისთვის აქებენ და პატივს სცემენ... სამწუხაროა სიკვდილი მისი მითუმეტეს, რომ მოგვაკლდა წინამძღვარი და ჭეშმარიტი გზის მაჩვენებელი... ბადალი და მსგავსი მისი ჩვენში საძებნელია დიოგენისამებრ ანთებულთა ლამპრითა. ძმანო! დროა დავრწმუნდეთ... შევერთდეთ ერთად ქართველნო, წრფელის გულითა და ქვეყნის სიყვარულით აღვსილნი...“ [ივერია, 1890: 42].

დეკანოზ იოანეს პატრიოტულმა მოღვაწეობამ ჩვენი ეროვნული გმირის, წმინდა ექვთიმე ღვთისკაცის (თაყაიშვილის) ყურადღება მიიქცია. იგი დიდი ქართველის მამულიშვილური წამოწყების, ქართულ სიძველეთა შეკრება-მომიების თანამონაწილედ და განმხორციელებლად იქცა. წმინდა მოღვაწე არაერთხელ სტუმრებია შიუკაშვილების ოჯახს და დეკანოზის დახმარებით, მრავალი ისტორიული მასალა შეუძენია. დიდი მეცნიერის არქივში დაცულია მისი წერილი, რომელშიც ვკითხულობთ: „დიდად პატივცემულო ექვთიმე! ამ წერილის მომტანი გახლავთ ის ღვდელი, რომელმაც ჩემის შეგონებით დაგითმობთ უფასოდ პატარა ტანის ქართული შესანიშნავი ხელნაწერი სახარება ამ ორი წლის წინათ... დღეს ამ წერილის მომტანს სჭირდება თქვენი შემწეობა: ეგზარხოსსა სთხოვს გადაყვანას სხვა სოფელში ღვდლობის ადგილას. გთხოვთ უმორჩილესად, უშუამდგომლოთ ეგზარხოსთან, რომ სათხოვნელი ადგილი მისცეს მას...“ [ხეც, 1458,1]. ასეთივე მიმოწერა ჰქონია მამა იოანეს ცნობილ ისტორიკოს მოსე ჯანაშვილთან, წმ. ალექსანდრე ეპისკოპოსთან (ოქროპირიძე)¹⁰ და სხვებთან.

ბუნებით სათნო და სიკეთით სავსე ყოფილა შიუკაშვილების რძალი, ანა აბრამიშვილი. იგი, როგორც შემდეგში დრამატურგი ახასიათებს, ძველებურ ქართულ ოჯახში აღზრდილა, რომელსაც დიდი ინტერესისა და მდიდარი ბიბლიოთეკის წყალობით, კარგად სცოდნია საქართველოს ისტორია, ლიტერატურა და ყოფილა ჩინებული მეტყველი. იოანეს და ანას პატიოსნებითა და

¹⁰ წერილი მოსე ჯანაშვილთან ინახება გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში (მ. ჯანაშვილის არქივი, დოკ. N21695), წმ. ალექსანდრე ეპისკოპოსთან კი – ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში (ალ. ეპისკოპოსის არქივი, დოკ. N1514).

სიყვარულით შემკულმა ოჯახმა (მათ ოთხი შვილი ჰყავდათ: სამი ასული და ერთი ვაჟი) მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული კულტურის განვითარებაში.

ღვთით მომადლებული მაღალი ნიჭით იყო აღბეჭდილი დების – თამარ და ეკატერინე შიუკაშვილების ღვაწლი და უანგარო მსახურება საქართველოს ამ უმშვენიერესი მხარის, თელავის (და არამარტო თელავის) წინაშე. მათი იდეალი მშობლიური ლიტერატურა, თეატრი და მუსიკა იყო. თამარ შიუკაშვილმა 50 წელი იღვაწა პედაგოგიურ სარბიელზე. მას ერთ-ერთ პირველს თელავში, მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული მასწავლებლის წოდება და ლენინის ორდენით დაჯილდოვდა. იგი ავტორია სასწავლო-მეთოდური ნაშრომისა (სკოლამდელთა და დაწყებითი კლასებისათვის) – „ანბანის წინა პერიოდი“, რომელიც 1941 წელს დაიბეჭდა. დეკანოზ იოანეს უფროს ქალიშვილს თეატრიც იზიდავდა. მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ვალერიან გუნიასთან. ცნობილი რეჟისორისა და მსახიობის მისადმი გაგზავნილი ბარათიდან ირკვევა, რომ თამარი კარგად ერკვეოდა სცენის საკითხებში. იგი ყველაფერს აკეთებდა, რათა თელავის საზოგადოებას მიეღო თეატრალური განათლება. თამარ შიუკაშვილთან ასეთივე დამოკიდებულებას ავლენდნენ ცნობილი თეატრალური და მწერლები: ლადო მესხიშვილი, ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი, მიხეილ ჯავახიშვილი...

ნიკო შიუკაშვილის უმცროს დას – ეკატერინეს (1882-1967 წწ.), დაუმთავრებია ჟენევის უნივერსიტეტის სოციალურ-ეკონომიკური ფაკულტეტი. და-ძმის მსგავსად, მასაც იტაცებდა თეატრალური ხელოვნება. იგი ახლოს იცნობდა ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინს და მისი თხოვნით ფრანგულიდან რუსულ ენაზე წიგნიც კი უთარგმნია თეატრის საკითხებზე, რისთვისაც დიდ ხელოვანს მადლობა გადაუხდია და თავისი პატივისცემა და აღტაცება გამოუხატავს მისი ნიჭის მიმართ [ჯავახიშვილი, 2001: 220]. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, იგი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. 1931 წელს მიიწვიეს თელავის სახელმწიფო თეატრის ახალშექმნილ ორკესტრში, სადაც უკრავდა ვიოლინოზე. ეკატერინეს სახელს დაუკავშირდა თელავში საბავშვო თეატრალური დასის ჩამოყალიბებაც, აქვეყნებდა წერილებს თეატრის საკითხებზე, წერდა პიესებს (რომელთა გარკვეული ნაწილი იდგმებოდა თელავში), მოთხრობებს, ნოველებს.

საქართველოს სახალხო არტიტი, მარინე თბილელი, 1972 წლის 19 მაისს თელავში გამართულ თავის შემოქმედებით საღამოზე აღნიშნავდა: „ყოველთვის სიამოვნებით ვიგონებ ჩემს საყვარელ შიუკაშვილების ოჯახს. სადაც პირველად ვიგრძენი ხელოვნებისადმი სწრაფვა... რვა წლის ვიყავი, როდესაც ქალბატონ ეკატერინეს პიესაში „ბებია ზამთრის გასამართლება“ ციყვის როლი შევასრულე... მე სცენაზე ფეხი ამადგმევინეს დებმა შიუკაშვილებმა...“ [ჯავახიშვილი, 2001: 222].

„როდესაც რაიმე ამბის გამო ვიხსენებ წარსულს, ე.ი. ჩემს ბავშვობას, ვერ ვიკავებ სასიამოვნო ღიმილს და წარმოვიდგენ, რომ მე დღესაც პატარა ბავშვი ვარ“ [ლმ, 25740, 1] – ასე იწყებს თავის ბავშვობის მოგონებებს მამა იოანეს ერთადერთი ძე, რომელიც მოეწვინა ქვეყანას 1870 წლის 17 მაისს. ახალშობილს სახელად ნიკოლოზი უწოდეს. მომავალი მწერალი ძირითადად მშობლების გარემოცვაში იზრდებოდა. ნიკო შიუკაშვილის დედა გამოირჩეოდა სანიმუშო აღზრდილობითა და ცხოვრების წესით (დედის მხრიდან იგი ჩერქეზიშვილი იყო), თავისი დროის კვალობაზე შესანიშნავი ცოდნა-განათლებით. პატარა ნიკოსაც დედამ ასწავლა წერა-კითხვა. გაუღვიძა ინტერესი სიმართლის, კაცთმოყვარეობის, გრძნობა სამშობლოს განცდისა. შემდგომში სახელოვანი შემოქმედი არაერთხელ მოიხსენიებს საყვარელ დედას, რომლის ხსოვნასაც მან მიუძღვნა პირველი წიგნი (პიესა „გამხმარი ფოთოლი“, 1910) სათაურის ქვეშ მინაწერით: „ამ პირველ ცდას ვუძღვნი ჩემს ძვირფას დედას“ და მინიატურა – „დედის სურათი“.

მისი ბავშვობაც ჩვეულებრივ მიმდინარეობდა: ბურთი, თამაში, ცელქობა... ყრმობის ამბები სამუდამოდ აღიბეჭდა ყმაწვილის მეხსიერებაში. მაშინდელი სოფლური ყოფისა და მშვილდ-ისრით ბელურებზე ნადირობის ამბავი, ცხოვრების ბოლომდე ახსოვდა მწერალს. ახსოვდა მსუყე და ბარაქიანი კახური შემოდგომა, რთველი, სიმწიფისგან გაფერადებული მტევნები, ანდამატური ძალით რომ იზიდავს თავისკენ დიდსა და პატარას. სიხარულით ემოციებს ვერ მალავდა ყმაწვილი ნიკო, როცა მამას ვენახში მიჰყავდა: „ყურძნის მწიფობის დროს მამას მივდევი ვენახში... ვენახი იმ დროს მშვენიერი სანახავი იყო, მტევნები სიმწიფისგან კამკაშებდნენ. საღამომდე მე დავქროდი ხშირ ბალახში, შემდეგ კი ბედნიერი ვბრუნდებოდი სახლში...“ [ლმ, 25740, 2]. აღსანიშნავია, რომ მომავალ

დრამატურგს პატარაობიდანვე განსაკუთრებული მიდრეკილება ჰქონია ცხოვრების ესთეტიკური ტკბობისა და მხატვრულად აღქმისა. მასზე, ჯერ კიდევ ბავშვზე, მომაჯადოებლად უმოქმედია მშობლიური ხოდაშნის ბუნებას: „ჩვენ ყველანი (იგულისხმებიან ოჯახის წევრები – ზ.ო.), წერს ავტორი, ხეების ჩრდილქვეშ ვჩერდებოდით. სასიამოვნო იყო აქ: ზემოდან სიჩუმე, ხავსის სქელი ფენის გამო ნაბიჯების ხმა თითქმის არ ისმოდა... ჩვენები ცოტა ხნის შემდეგ იწყებდნენ საუბარს ბუნების სილამაზეზე, ამ ადგილის თვალწარმტაც განლაგებაზე. მართლაც, ორის მხრიდან მთის მწვერვალები ერთდებიან ტერასებით, ქვემოთ კი ძირებით ჰქმნიან უფსკრულს. ვიწრო ზოლებად იჭრებიან მარგალიტა ნაკადულები...“ [ლმ, 25740, 3].

შიუკაშვილების ოჯახი მტკიცედ იყო დაკავშირებული ეროვნულ ძირებთან, მართლმადიდებლობასთან. დეკანოზი იოანე და ქალბატონი ანა მოყვასის, სარწმუნოებისადმი სიყვარულით ზრდიდნენ თავიანთ შვილებს, რამაც უცილობელი გავლენა მოახდინა მათ შემდგომ იდეურ-ესთეტიკურ, ზნეობრივ ჩამოყალიბებაზე. ექვსი-შვიდი წლის ცელქი და ონავარი ნიკოს დედასთან ერთად ეკლესიაში წასვლა არა შემთხვევით მოვლენად ან ბავშვურ ახირებად, არამედ სულიერ მოთხოვნილებად აღიქმება. ეკლესიური ცხოვრების არსი ჯერ გაუცნობიერებელია მასში, მაგრამ შეუძლია საათობით იდგეს წირვაზე და შინაგანი სიამოვნებაც მიიღოს მისგან: „ამ დღისათვის უამრავი გეგმა მქონდა: უპირველესად, მე დედასთან ერთად ეკლესიაში უნდა წავსულიყავი. ზარები რეკდნენ. ზარების დინჯი დარტყმები ისმოდა დილის სუფთა და გრილ ჰაერში... მე მოვიხდიდი ქუდს და შევდიოდი ეკლესიაში. ყველაფერი იყო საზეიმოდ წყნარი... მხოლოდ მარჯვენა ფანჯრიდან მხიარულად იჭრებოდა მზის სხივი, რომელიც ეცემოდა ღვთისმშობლის ძველებურ ხატს... დაუვიწყარი მომენტი კიდევ ჩემი ბავშვობიდან ის არის, როდესაც მამამ წიგნითა და დაფით ხელში წამიყვანა სასულიერო სემინარიაში. არასოდეს დამავიწყდება, როცა სემინარიის მასწავლებლები მეკითხებოდნენ გვარსა და სახელს, სად ვცხოვრობ, რა წოდების ვარ და სხვა...“ [ლმ, 25740, 5].

1885 წელს ნიკო შიუკაშვილი წარჩინებით ამთავრებს სემინარიის კედლებს. იმავე წელს შედის თბილისის სასულიერო სემინარიაში. იქ გამეფებულ სასტიკ რეჟიმს, სასწავლებლის მოხელეთა ქართველთმომძულეობას, გარყვნილებას, რომელსაც ზედ დაერთო სტუდენტ ლადიაშვილისაგან რექტორ ჩუდეცკის მოკვლა, ვერ ეგუება და ერთი წლის შემდეგ თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის მოსწავლე ხდება. მისი დამთავრებისთანავე (1888), სწავლას აგრძელებს ალექსანდრეს სახელობის სამასწავლებლო ინსტიტუტში, რომელსაც 1892 წელს, ასევე წარმატებით ასრულებს. განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ჭაბუკი ნიკოსთვის აღნიშნულ სასწავლებელში სწავლის პერიოდი. სწორედ აქედან იწყება მისი შემოქმედად ჩამოყალიბება-ფორმირება. იგი ხშირად დგამს წარმოდგენებს, სადაც რეჟისორობს და მსახიობობს კიდეც. წარჩინებული მოსწავლე მთელ ღამეებს ათენებს. წერს მინიატურებს, მოთხრობებს, ეცნობა ქართულ და საზღვარგარეთულ ლიტერატურას.

არავინ იცის, როგორ წარიმართებოდა მომავალი მწერლის ბედი, რომ არა ერთი ბედნიერი შემთხვევა. როდესაც იგი თბილისში ჩამოიყვანეს (1885), დააბინავეს ვინმე ბარბარე ბაგინოვას ოჯახში. აქ გაიცნო მან იმ დროისათვის ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ცნობილი მოღვაწე, ვალერიან გუნია, რომელიც ამ ოჯახის ხშირი სტუმარი იყო. მასთან ერთად, აქ იკრიბებოდნენ სწავლას მოწყურებული ახალგაზრდები. ისინი ბევრს კითხულობდნენ, არჩევდნენ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, კამათობდნენ აქტუალურ საკითხებზე. დრამატურგი ამ გარემოში მოხვედრის გამო, მთელი ცხოვრება მადლობდა უფალს. ასეთმა ყოფამ, თანდათან გამოკვეთა ყმაწვილის ინტერესთა სფეროები, გააფართოვა მისი სააზროვნო არეალი.

ყოველი ახალდამწყები მწერლისათვის დაუვიწყარია ის დღე და წუთი, როცა მისი ნაფიქრ-ნააზრევი პირველად ქვეყნდება ფართო აუდიტორიის გასაცნობად. ეს ბედნიერი დღე ნიკო შიუკაშვილსაც დაუდგა. კეთილშობილი ქალბატონი დაინტერესებულა მოსწავლის ნაწერებით, როგორც თავად ავტორი წერს, „ბავშვური ნაცოდვილარით“, წაუკითხავს და ეს ამბავი უცნობებია ვალერიან გუნიასთვის, რომელიც მაშინ სათეატრო-სალიტერატურო ჟურნალს („თეატრი“)

გამოსცემდა. იმდროინდელი ქართული თეატრის ბურჟსა და მოამაგეს, შინაურულად მიუმართავს ჭაბუკისთვის: „შევიტყვე, ნაწერები გქონიათ... თუ შეიძლება, მაჩვენეთ... ვმალავდი, ვერ გადამეწყვიტა, მეჩვენებინა თუ არა... გამამხნევებს... მეც გადავეცი რვეული...“ ქართული კულტურის დაუცხრომელ მოღვაწეს რვეული სახლში წაუღია, გასცნობია ნიკოს ნაწერებს. შალვა დადიანის თქმით, ვალერიანმა იხმო ახალგაზრდა, შეაქო და განუცხადა: „თქვენი რვეულიდან ერთ მოთხრობას ჟურნალში დავბეჭდავთ...“ [დადიანი, 1954: 64-65]. სახელოვანმა თეატრალმა დანაპირები მალე შეუსრულა ჭაბუკს: ჟურნალ „თეატრში“ (1887, N2) მოათავსა ნიკო შიუკაშვილის მოთხრობა. დრამატურგი ასე იგონებს ამ ფაქტს: „რედაქციაში გუნიათ გადმომცა ახლადგამოსული „თეატრის“ ნომერი დასათვალიერებლად. დავიწყე გადაფურცვლა და წავაწყდი მოთხრობას: „სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“. „გული ამიკანკალდა, განა ვიოცნებებდი ასეთ ბედნიერებას. 15 წლისას ჟურნალში მოთხრობას მიბეჭდავდნენ... პირგამშრალი შევცქეროდი ვალიკოს... ეს იყო ჩემი სიცოცხლის ერთი ნეტარი წუთთაგანი...“ [დადიანი, 1954: 64-65]. აღნიშნულის გამოქვეყნებით, შედგა ნიკოს სამწერლო დებიუტი. იგი წარმოდგენას გვიქმნის მომავალი დრამატურგის მხატვრულ-ესთეტიკურ ხედვაზე. „ბავშვობის ნაცოდვილარში“ სოფლური ყოფის სურათებია აღწერილი. მშობლიურ ხოდაშენში გატარებულ წლებს, როგორც ჩანს, უკვალოდ არ ჩაუვლია მწერლისთვის. მასში მიმზიდველადაა გადმოცემული ბუნების სურათები. მოქმედება ლამაზი პეიზაჟის, ცად აზიდული მთების, ანკარა მდინარისა და ფრინველთა ჟღერტულის ფონზე ვითარდება. ზაფხულია, გლეხები მკას მორჩენილან და ისვენებენ. ირგვლივ სიჩუმეა. მყუდროებას არღვევს მხოლოდ ორღობეში მიმავალი ურმის ჭრიალი. ვეცნობით სიცოცხლითა და სიხარულით სავსე ცელქ და ონავარ ბავშვებს: ზაქარას, გიგოლას, ლექსოს... ისინი თამაშობენ, დარბიან, ბანაობენ. იმ საღამოს გიგოლა ავად ხდება, მშობლები მკითხავთან მიდიან, ცხვარს კლავენ. ფინალი სამწუხაროა-ბავშვი იღუპება.

პატარა ავტორი ნათელი ფერებით გვიხატავს სოფლის ბავშვთა სილაღესა და თავისუფალ ბუნებას. იგი მთელი არსებით განიცდის გლეხკაცობის გაჭირვებასა და უძლურებას. ნიკო ხომ მათ გვერდით იზრდებოდა და, ბუნებრივია, თავისი

თვალთ ხედავდა სოფლელთა მძიმე ხვედრს. მათი სახეები, ალბათ, შემდგომშიც არაერთხელ გამოუყენებია პიესებში (სოფლის თემას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის დრამატურგიაში). ნორჩი მწერალი ხედავს, რომ მშობელი ხალხის ჩამორჩენილობის მთავარი მიზეზი გაუნათლებლობაა. ისინი ხსნას ცრურწმენებსა და მკითხავეებში ეძებენ, რაც ტრაგედიის წინაპირობად იქცევა. ყმაწვილი მეკალმე ოსტატურად გვიხატავს გიგოლას მშობლების სასოწარკვეთილებით აღბეჭდილ სახეებს. კარგად ეხერხება კონტრასტული სიტუაციების გაშლა. გრძნობს გლეხკაცის სიალალესა და გულუბრყვილო ხასიათს. საერთოდ კი, მოთხრობის სიუჟეტი, იდეურ-თემატურად ახლოს დგას ქართველ ხალხოსან მწერალთა თხზულებებთან. სამწუხაროდ, მისი ყმაწვილკაცობის დროინდელი ნაწერებიდან, ბევრი რამ დაკარგულია.

ოჯახურმა გარემომ, და, მეორე მხრივ, ბარბარე ბაგინოვას სახლეულის, ვალერიან გუნიას კეთილისმყოფელმა გავლენამ, შეიძლება ითქვას, მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ნიკო შიუკაშვილის, როგორც დრამატურგისა და პედაგოგის შემდგომი საქმიანობა. სამწერლო დებიუტის შემდეგ იგი პერიოდულ პრესაში დროდადრო აქვეყნებს პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილებს, წერს ახალ-ახალ მოთხრობებს, ლექსებს. ვალერიან გუნიას შემწეობითვე ეცნობა ქართულ თეატრს, მისი გატაცებული მაყურებელი ხდება.

ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა ღრმა შინაარსითა და უანგარობით იპყრობს ყურადღებას. იგი ორი – სამწერლო-დრამატურგიული და პედაგოგიურ-საგანმანათლებლო სარბიელიდან სიცოცხლის ბოლომდე მუხლჩაუხრელად ემსახურა სამშობლოს. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მწერლის „ბავშვობის ნაცოდვილართ“, ნიკოს პედაგოგიური საქმიანობის დაწყება ოდნავ უსწრებს წინ მისი მხატვრული შემოქმედების დასაბამს. ერთი იმთავითვეა აღსანიშნავი: მაშინ, როდესაც ქართველ მოღვაწეთა უმეტესობა დედაქალაქისკენ მიილტვოდა და იშვიათად თუ ახსოვდა ვინმეს პროვინციების ბედი, ნიკო შიუკაშვილი, როგორც პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე, ქვეყნის ყველაზე რთულ და გაჭირვებულ რეგიონებში მოღვაწეობდა. 1892-94 წლებში იგი კახეთის ერთ მთისძირა სოფლის, საცხენისის სახალხო სკოლის პედაგოგია. 1894 წლიდან კი

ქართული ცივილიზაციის უძველეს კერას – მესხეთს (ახალციხეს) მიაშურა, იმ დროისათვის უკიდურესად დაქვეითებულსა და ჩამორჩენილს როგორც ნივთიერად, ისე კულტურულ-საგანმანათლებლო კუთხით. თურქთა ხანგრძლივი ბატონობის მანძილზე იშრიტებოდა ქართული გენი, თვალსა და ხელს შუა ქრებოდა მესხეთის ძველი დიდება. ბარბაროსებმა მოახერხეს ენისა და სარწმუნოების ნაწილობრივ შებღალვა. ახალგაზრდა პედაგოგი არ შეუშინდა ამ გარემოებას და ფართო სამოღვაწეო ფრონტი გაშალა. გულანთებული მოღვაწე არ დაკმაყოფილდა სკოლის კათედრით და ერთ-ერთი ბურჯი ჩვენი სულიერი საგანძურისა – თეატრი მოიშველია ხალხის სამსახურად. იგი მისვლისთანავე დაუახლოვდა ადგილობრივ ინტელიგენციას, უბრალო ხალხს, გაეცნო მათ ყოფასა და ზნე-ჩვეულებებს. შექმნა და სათავეში ჩაუდგა დრამატულ წრეს, აწყობდა წარმოდგენებს. თვითონ იყო რეჟისორიც, მსახიობიც, სცენარისტიც.

მიუხედავად იმისა, რომ თავადაც ხელმოკლედ ცხოვრობდა, ხშირად ეხმარებოდა ღარიბ და ხელმოკლე ოჯახებიდან გამოსულ ნიჭიერ ახალგაზრდებს. უფასოდ აძლევდა სახელმძღვანელოებს. იგი და ცნობილი მოღვაწე, ალ. ყიფშიძე, რომელიც 900-იან წლებში ხელმძღვანელობდა ახალციხის ქართულ სკოლას, ხელიხელჩაკიდებულნი იღვწოდნენ ამ კუთხის აღორძინებისთვის, ექომაგებოდნენ და იცავდნენ იქაურ ქართველობას რუსთა თავგასული მოხელეებისგან.

დემოკრატიულ მისწრაფებათა გამო, ხელისუფლებამ 1898 წელს დასჯის მიზნით, ნიკო დაწყებითი კლასების მასწავლებლად ახალქალაქში გადაიყვანა. მან აქ სამი წელი დაჰყო. მიუხედავად მკაცრი კლიმატისა და ნივთიერი შევიწროებისა, აქაც წარმატებით გააგრძელა თავისი საქმე, აწყობდა საქველმოქმედო თუ საიუბილეო საღამოებს, თეატრალურ წარმოდგენებს. 1900 წელს, ახალქალაქში ალექსანდრე პუშკინის დაბადების 100 წლის იუბილეს გამართვისთვის, საოლქო მზრუნველისგან მადლობა მიიღო. 1901-08 წლებში იგი კვლავ ახალციხეშია. 1906 წელს პირველად ცდის კალამს დრამატურგიაში, რაც შემთხვევითმა გარემოებამ გამოიწვია. იმხანად, როგორც აღვნიშნეთ, ახალციხის სკოლის პედაგოგი სათავეში ედგა დრამატულ დასს. ერთხელაც, ვედარ გამონახეს პიესა დასადგმელად.

შეწუხდნენ სცენისმოყვარენი. ნიკო შიუკაშვილმა გადაწყვიტა თვითონ დაეწერა პიესა. ერთ მშვენიერ დღეს, იგი ატყობინებს დასს, თითქოს თბილისიდან მეგობარს გამოეგზავნოს მისთვის პიესა – „განვიხილოთ, იქნებ მოგვეწონოსო“. ასე შეიქმნა მისი პირველი ნაწარმოები – „გამხმარი ფოთოლი“. იგი ავტორის დაუსახელებლად დაიდგა სცენაზე, რამაც მას ერთგვარი ლიტერატურული მისტიფიკაციის ხასიათი შესძინა.

მალე „გამხმარ ფოთოლს“ პიესა „მეგობრობა“ (1907 წ.) მოჰყვა, რომელიც უკვე გასცდა ახალციხის საზღვრებს და ფართო გამოხმაურება გამოიწვია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. ნიკო შიუკაშვილის ცდა დრამატურგიაში წარმატებით დაგვირგვინდა. მისი დრამები იდგმებოდა სხვადასხვა ქალაქსა და დაბა-სოფლებში. ამ ორმა პიესამ დაადასტურა ახალბედა დრამატურგის ნიჭიერება.

მესხეთში ნიკო შიუკაშვილმა გაიცნო თავისი მომავალი მეუღლე – ნინო ალექსანდრეს ასული მესხი. წყვილი ახალციხეშივე დაოჯახდა. ნინო შესანიშნავი მწიგნობარი და მეოჯახე, პროფესიითა და ბუნებით პედაგოგი, ბავშვის ბუნების იშვიათი მცოდნე ყოფილა. მათ სამი შვილი შესძენიათ (სამივე ახალციხეში ყოფნის დროს). სამწუხაროდ, უფროსი შვილი ადრევე გარდაცვლილა, რასაც უზომოდ დაუმწუხრებია ოჯახი. შვილების პატრონს მატერიალურად უჭირდა. იგი მეტად მოკრძალებული და მორიდებული, არავის სთხოვდა დახმარებას. მხოლოდ თავის სულიერ მეგობარს, ალ. ფრონელს აცნობდა თავის მდგომარეობას: „ცხოვრება გაჭირვებულია, ჩემი ჯამაგირი არ გვეყოფნის საცხოვრებლად და კერძო გაკვეთილების აღება მიხდება ვალად...“ [ლმ, 806-812,1]. მიუხედავად ასეთი ყოფისა, მას არასოდეს უღალატია თავისი მრწამსისათვის, ისეთივე შემართებით განაგრძობდა პედაგოგიურ-სათეატრო საქმიანობას.

მისი ღვაწლი მოგვიანებით, მაგრამ შეუმჩნეველი არ დარჩენია სამცხის ქართველობას. გაზეთი „ასპინძა“ წერდა: „...ნიკო შიუკაშვილს დიდი წვლილი მიუძღვის ჩვენი კუთხის აღორძინებაში, მისი კულტურული ცხოვრების წინსვლაში. იგი ზრუნავდა დაბეჭავებული ხალხისათვის, მათი იდეურ-

ესთეტიკური აღზრდისა და განათლებისათვის.¹¹ ნიკო შიუკაშვილის ძირითადი სამოღვაწეო ასპარეზი ახალციხეში ყოფნისას სკოლა და თეატრი იყო... იგი ენერგიულად ჩაება საზოგადოებრივ-საქველმოქმედო მუშაობაში და დრამატული დასის სული და გული გახდა. დრამატურგის მოღვაწეობის ახალციხურ პერიოდს ეხება მკვლევარი დავით კოჭორიძე [კოჭორიძე, 1986: 154].

ნიკო შიუკაშვილი ფაქტობრივად წარმართავდა მესხეთის კულტურულ ცხოვრებას, ძალ-ღონეს არ იშურებდა თანამომძმეთა ეროვნული გათვითცნობიერებისათვის. მწერალი, ილიასა და აკაკის პროგრესულ იდეებზე აღზრდილი, ამ იდეების ერთგული და პოპულარიზატორი რომ იყო, ახალციხეშიც და შემდგომი მოღვაწეობის წლებშიც, არაერთხელ დადასტურდა. 1907 წლის გაზეთი „ისარი“ იუწყებოდა: „27 ოქტომბერს, ილიას დაბადების დღეს, ერთ-ერთ სკოლაში გამართულ იქმნა დრამატული ლიტერატურული საღამო... საღამოს გამგედ იყო ბ-ნი შიუკაშვილი...“ ღონისძიების ორგანიზატორს წაუკითხავს მოხსენება – „ილია ჭავჭავაძე ხელოვნებისა და პოეზიის შესახებ,“ [ისარი, 1907: 249]. მისივე ხელმძღვანელობით, ახალციხელ სცენისმოყვარეებს წარმოუდგენიათ სცენები „კაცია-ადამიანიდან?!“ გაზეთის რეცენზენტი აღფრთოვანებულია საღამოს ორგანიზებულობითა და მხატვრულობით. მეხუთე განყოფილებაში ნიკო შიუკაშვილს შუა სცენაზე დაუდგამს წმ. ილია მართლის დიდი სურათი, რომელსაც გარს ეხვევიან ილიას თხზულებათა პერსონაჟები. ამ ფონზე, მესხთა განმანათლებელს, სიტყვით მიუმართავს სულ რაღაც ორი თვის წინ ვერაგულად მოკლული ერის თანამდევი სულისათვის. მეტი თვალსაჩინოებისთვის მოგვაქვს ვრცელი ამონაწერი დრამატურგის სიტყვიდან:

„დიდებულო მგოსანო! სიკვდილი იმან იდარდოს, ვინც სიცოცხლითვე გარიყულია ცხოვრების წრიდან, ვისაც ამ სოფლითვე გაუთხრია თვისი სამარე... სიკვდილი იმან ინატროს, რადგან მასში ხორცს სული დაუჩაგრავს და სიკვდილით ესპობა ერთადერთი ნუგეში – ხორცის სიამე... უწყდება ის ძარღვი, რომელიც კაცს აკავშირებს მსოფლიო ცხოვრებასთან... დღევანდელ დღეს იშვა არა მარტო ილია, არამედ მთელი ეს უკვდავი ჩამომავლობა მგოსნისა. ჰხედავ, შენის ცრემლით

¹¹ ი. მაისურაძე, ქართული კულტურის გამოჩენილი მოამაგე, გაზეთი „ასპინძა“, 1974, N146. ავტორმა აღნიშნული ტექსტი გამოაქვეყნა ჟურნალში - „თეატრალური მოამბე“, 1975, N1, გვ. 82-83.

შერცხვენილს ლუარსაბს ჰსურს მიიმალოს კაცის თვალთაგან, აი, შენი განდეგილიც, ცბიერ ცხოვრებას გაშორებული. აი, დიმიტრი თავდადებული... ისევ ისეთი მედგარი... მამულისათვის თავგანწირული! ნეტარ-განსვენებული იყავ მოძღვარო!.. ხომ ხედავ ამათ? აჰ, ძველს მესხეთში, პატარა ჯგუფი შენის ერისა გიძღვნის ამ გვირგვინს დიდი მგოსნის, შოთას აკვანზედ აღმოცენებულს... ამ სიტყვების შემდეგ ნიკო შიუკაშვილმა დაფნის გვირგვინით შეამკო ილიას სურათი...“ [ისარი, 1907: 249]. პედაგოგმა და დრამატურგმა ქართველთა საყოველთაო გლოვის თანამონაწილეებად აქცია მესხი ქართველები, მათი ხმაც შეუერთა სრულიად საქართველოს ტკივილს. მან კარგად იცოდა რა მხატვრული სიტყვის, სცენის ძალა და მუხტი, მაყურებელს ცოცხლად წარმოუდგინა დიდი ქართველის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეის არსი და მნიშვნელობა. სცენაზე გამოყვანილი ლუარსაბისა და დიმიტრი თავდადებულის სახეთა ჩვენებით, რეჟისორმა მოუწოდა ენა და რწმენა დავიწყებულ სამხრეთელ თანამემამულეებს, უკუეგდოთ „კაცის თვალთაგან სამარცხვინო“ „თათქარიძეობა“, შემობრუნებულიყვნენ საკუთარი ფესვებისაკენ, დარაზმულიყვნენ წმინდა მოღვაწის ეროვნული იდეის გარშემო და ახალ დიმიტრი თავდადებულებად მოვლენოდნენ სამშობლოს.

ნიკო შიუკაშვილს მემკვიდრეობით გადმოეცა ნიჭი და შემართება სამშობლოსათვის მსახურებისა. მან მამისაგან უწყოდა ინგილოთა მძიმე ყოფის შესახებ და 1908 წელს იქ გაემგზავრა სამოღვაწეოდ. იგი დაინიშნა ზაქათალის სამაზრო სკოლის ინსპექტორად. მისი მოღვაწეობის სფერო საინგილოშიც მრავალმხრივია. ნიკომ სკოლასთან ჩამოაყალიბა მოსწავლეთა სასულე ორკესტრი, შექმნა დრამატული წრე, ხელმძღვანელობდა მას, როგორც რეჟისორი და დრამატურგი. თვითონვე ასრულებდა მთავარ როლებს. მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა აღნიშნული პერიოდი სამწერლო თვალსაზრისითაც. ზედიზედ შექმნა პიესები: „სულელი“, „სიმახინჯე“, „მთის ზღაპარი“, „ციცინათელა“, „ნაგავი“, რომელნიც საყოფაცხოვრებო-ფსიქოლოგიურ დრამებადაა მიჩნეული (გამონაკლისს წარმოადგენს პიესა „სულელი“ და ნაწილობრივ – „ნაგავი“. მათში ფართო სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებია ასახული).

დიდი გულისხმიერება და მონდომება გამოიჩინა დრამატურგმა 1908 წელს საინგილოში აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამოს მომზადებაში. ერთ-ერთი დამსწრე რეცენზენტის თქმით, ღონისძიების პროგრამა ვრცელი და ფრიად საინტერესო ყოფილა. მისი მესვეურის, ნიკო შიუკაშვილის მიერ მომზადებულმა მომღერალთა გუნდმა მისივე ლოტბარობით, მშვენივრად შეასრულა სიმღერები: „აღსდგე გმირთგმირო“, „ნანა“, „გაფრინდი, შავო მერცხალო“ და სხვები. მან ახალციხეში ჩატარებული საღამოს მსგავსად, მჭევრმეტყველური სიტყვა წარმოსთქვა დიდი აკაკის იუბილეზეც. პირველის დარად, ისიც იმდენად საყურადღებო აღმოჩნდა თავისი არსით, რომ მაშინვე დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“ (N30). ავტორის თქმით, „დიდებული მგოსანი მხოლოდ დიდებულ ერს ებადება! მხოლოდ ერთი კაცი – შექსპირი ინგლისის ისტორიაა! შოთა რუსთაველი ჩვენი ძველი ისტორიაა. ილია, ბარათაშვილი, აკაკი – ახალი ისტორიაა. ჩამოგვაცალეთ ეს რამდენიმე კაცი და გაჰქრება ჩვენი დიდებაც! უამათოდ ქართველებს ნება არ გვექნებოდა ამაყად გვეთქვა: „მე ქართველი ვარ!..“ გაჰქრებოდა ისტორიაში ჩვენი ხსენებაც... აკაკი მთელის ქართველობის შვილია და როგორც უთოვლო ხრიოკი მთა მქუხარე ნაკადულს ვერა ჰშობს, ისე სულიერად წყალწყალა ერი თავის აკაკის ვერ ეღირსება... შარშან ვგლოვობდით და ვადიდებდით ჩვენი პოეზიის მეორე არწივს – ილიას. ის აღარა გვყავს – უღელში ობლად დარჩა ჩვენი მოხუცი აკაკი და ჩვენს ახალგაზრდა მწერლობას მხოლოდ ისღა აფარებს თავის გაჭადრაკებულ ფრთებს. ვისურვოთ, რომ ამ ფრთებქვეშიდან ჩქარა გამოფრინდეს მომავალი შოთა, ილია, აკაკი...“ [დროება, 1908: 30].

ნიკო შიუკაშვილს თავისი ღრმად გააზრებული მოღვაწეობით, საუკუნეების მანძილზე მაჰმადიანურ მარწუხებში მოქცეულ მესხ და ინგილო ქართველებში, დიდ ქართველ მამულიშვილთაგან გაჩაღებული ეროვნული მოძრაობის სხივი შეჰქონდა. ასეთი სულისკვეთებით განვლო მისმა თვრამეტწლიანმა რუდუნებამ მესხეთსა და საინგილოში. მისი უანგარო თანადგომა ერთგვარი შვება და იმედი იყო ეროვნული გრძნობებისგან გაუცხოებული იქაური ქართველებისათვის.

დრამატურგს დიდად აწუხებდა თავის პიესათა ბედ-იღბალი. გულით სურდა მათი წიგნად გამოცემა, მაგრამ უსახსრობის გამო, ვერ ახერხებდა. ერთ-ერთ

ხელისშემშლელ მიზეზად მწერალს მისი პერიფერიაში ყოფნაც მიაჩნდა. როგორც პროვინციელი შემოქმედი, ერთგვარ უყურადღებობას გრძნობდა საზოგადოებისაგან, უმეტესად, გამომცემელთაგან. დრამატურგი მტკივნეულად განიცდიდა ამ ყოველივეს. აკი წერდა კიდეც ალ. ყიფშიძეს საინგილოდან: „ჩემი პიესების დაბეჭდვა შეუძლებელი გამხდარა, რადგანაც მე ზაქათალას ვერ გავცილებივარ, თბილისში კი ყველას თავისი საქმე აქვს და ფეხებზედა ჰკიდია შენი ნაბლაჯნები... თუ თბილისში არა ხარ, არაფერს დაგიბეჭდავენ...“ [ლმ, 806-812,1]. ცენტრიდან წამოსულ ერთგვარ გულგრილობას გრძნობდნენ მისი ნიჭის დამფასებელნი და სთხოვდნენ მწერალს, როგორმე თბილისში გადმოსულიყო საცხოვრებლად (ვალერიან გუნია, ივანე გომართელი, კიტა აბაშიძე, იოსებ იმედაშვილი, ალექსანდრე ყიფშიძე და სხვები).

1912 წელს ნიკო შიუკაშვილს ნიშნავენ ქ. გორის სამოქალაქო სკოლის ინსპექტორად და დაწყებითი კლასების მასწავლებლად. ამავე დროს, „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ თხოვნით, სათავეში უდგება გორის განყოფილებას. უკვე ცნობილი პედაგოგი და დრამატურგი, გორშიც ჩვეული მონდომებით იწყებს საქმიანობას. მართავს წარმოდგენებს საქველმოქმედო მიზნით, აქტიურ მონაწილეობას იღებს ქართლის კულტურულ ცხოვრებაში. მისი და ცხინვალის ბლალოჩინის, დეკანოზ იროდიონის (ოქროპირიძე) მცდელობით, ცხინვალშიც დაარსდა „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ ფილიალი. გორში მოეწყო უფასო სამკითხველო. ადგილობრივ პრესაში, ხშირად იბეჭდებოდა მისი წერილები ხსენებული საზოგადოების არსსა და მიზნებზე, მიმდინარე აქტუალურ საკითხებზე. გარკვეულ სიძნელეთა მიუხედავად (პირველი მსოფლიო ომის დაწყება, რომელმაც საზოგადოდ შეაფერხა ქართული კულტურის განვითარება), იგი აქაც ცდილობს სათეატრო საქმის აწყობას, რაშიც დახმარებასა და თანადგომას უწევს ცნობილი ქართველი მწერალი, ნიკო ლომოური. ისინი ბევრი სასიკეთო საქმის ინიციატორებად გვევლინებიან. ცდილობენ თავისი წვლილი შეიტანონ ქართული თეატრის (რომელიც 1914 წლის გაზაფხულზე დაიწვა) შენობის აღდგენის საქმეში. 1914 წლის 17 ოქტომბერს წერა-კითხვის გამავრცელებელი

საზოგადოების გორის ორგანიზაციის წლიურ კრებაზე (კრების თავმჯდომარე ნიკო შიუკაშვილი), სხვა საკითხებთან ერთად, გამგეობამ გადაწყვიტა აერჩია სამი კაცისაგან შემდგარი კომიტეტი, რომელიც უფლებამოსილი იქნებოდა ქართლის მოსახლეობაში შეეგროვებინათ გარკვეული თანხა ეროვნული თეატრის შენობის აღდგენისთვის [ახალი ქართლი, 1915: 8]. კრებამ დაადგინა, მიმართოს თბილისის დრამატული საზოგადოების გამგეობას, რომ შექმნილი კომიტეტი მიღებულ იქნას მის განყოფილებაში. მიმართვის ტექსტის შედგენა დაევალა ნიკო ლომოურს (დრამატული საზოგადოების სახელზე დაწერილი მიმართვა ინახება ნიკო ლომოურის არქივში). დრამატურგი ასეთი დამატებითი მოღვაწეობის დროსაც არ წყვეტდა შემოქმედებით მუშაობას – 1914 წელს შექმნა უმშვენიერესი ისტორიული დრამა– „როსტევან“, რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა სათეატრო წრეებში.

მწერალმა მწვავედ განიცადა სამშობლოს „უღელში ობლად დარჩენილი“ აკაკის გარდაცვალება. უსაზღვრო მწუხარებით დათალხული ქართლის საზოგადოებრიობა, ცრემლითა და გლოვით შეეგება გორში ქვეყნისათვის დამაშვრალი მამულიშვილის ცხედარს. მეტად ამაღელვებელი იყო ნიკო შიუკაშვილის სიტყვა, თქმული სამშობლოს ჭეშმარიტი შვილის პანაშვიდზე. მან კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი აკაკის უზარმაზარ ღვაწლს ერის წინაშე: „დღეს ყველასა სურს ილაპარაკოს აკაკიზედ... მაგრამ რა გითხრათ?.. აკაკი ზღაპრად იქცევა და ეს ზღაპარი ჩვენს შთამომავალთ გადაეცემათ... აკაკი სამუდამოდ რჩება ჩვენთან. დღეს ჩვენ ვიძენთ დიდებულ სამარეს მამა დავითის ძირში!.. წმინდა დავითის ძირში დღემდე ორი დიდი სამარე იყო: დიმიტრი ყიფიანისა და ილიასი!.. დღეს ემატება მესამე – აკაკისა! დღეს საქართველო ცრემლით ეთხოვება დიდებულ გვამს და ძაძით შემოსილი მეჯლისს იხდის დიდებულ სამარის წინ!.. ამიერიდან წმინდა დავითი ეროვნული რელიგიის საკურთხევლად გადაიქცევა! ამიერიდან მთელი ქართველობა შორიდანვე ქუდს მოუხდის ტფილისის თავზედ წარმომდგარ სამს დიდებულ სამარეს...“ [ახალი ქართლი, 1915: 30].

ეს სიტყვები მჭევრმეტყველების ნიმუშია, ტიტანური ძალისხმევის მამულიშვილთა ვეება ღვაწლს რომ შეშვენის. მწერალი ისე ცხოვლად გამოკვეთს ამაგდარ ქართველთაგან „სამს დიდებულს სამარეს“, თითქოს საუკუნის

გადმოსახედიდან აფასებს მოვლენებს. დრამატურგმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი თავის დამოკიდებულებას ქართული აზრის გიგანტებთან: წმინდა ილია მართალთან, აკაკისთან... სამშობლოსათვის თავშეწირულ, აწ წმინდა დიმიტრი ყიფიანთან. მათ მამულიშვილობას იმ ეპოქასა და შემდეგშიც, ბევრი ვერ აღიქვამდა სათანადოდ. მისთვის კი, ისინი, იმთავითვე წმინდა შარავანდედით არიან მოსილნი, რომელთაც „ქართველობამ შორიდანვე ქუდი უნდა მოუხადოს“. ამ სიტყვებში, დიდი ქართველებისადმი მიმართებაში ამოიკითხება ნიკო შიუკაშვილის მოღვაწეობის ეროვნული ხასიათი, მრწამსი და ცხოვრებისეული კრედო, ბიოგრაფია. ეს უკანასკნელი არ ნიშნავს მშრალ, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დალაგებულ წლებს (არცთუ იშვიათად, გაზვიადებულს). მას ქმნის ადამიანის შეგნებული და უხმაურო მსახურება უფლის, მამულისა და მოყვასის მიმართ.

განგებამ იმავე წელს ხელიდან გამოაცალა ერთგული მეგობარი და თანამებრძოლი, ნიკო ლომოური. იგი იყო მწერლის დამკრძალავი კომიტეტის თავმჯდომარე. „სიცოცხლე ჩუმი, წყნარი, მაგრამ დიდი შუქის მფენელი“ – ასე შეაფასა დრამატურგმა „ქაჯანას“ ავტორის დამსახურება ქართველი ერის წინაშე [თეატრი და ცხოვრება, 1915: 4-6].

ნიკო შიუკაშვილი ეროვნული ლიტერატურისა და კულტურის სადარაჯოზე იდგა. მან მკაცრად გააკრიტიკა რუსი მწერლის, ალექსანდრე კუპრინის მოთხრობა – „ორმო“, რომელშიც აბუჩადაა აგებული ქართველი ხალხი და მისი პოეტური კულტურის გვირგვინი – „ვეფხისტყაოსანი“. თხზულება სტუდენტთა ცხოვრებას აღწერს. ნაწარმოების მიხედვით, მათში ყველაზე ჩამორჩენილი ქართველი ნიჟარაძეა. მას დამამცირებელი სიტყვებით – „ищак кавказский“-ით მიმართავენ რუსი „მეგობრები“, აიძულებენ, მეძავ რუს გოგონას „ვეფხისტყაოსანი“ ასწავლოს. დრამატურგი დიდად აუღელვებია ქართველი ერისადმი კუპრინის ასეთ დამოკიდებულებას. იგი რუსი მწერლების ერთ საინტერესო თვისებას გამოყოფს: „საზოგადოდ, რუს მწერლებს, ნიჭიერებსაც კი, ვერ ეხერხებათ უცხოელების დახასიათება, განსაკუთრებით, კავკასიელებისა. გარდა უმეცრებისა, მათ ხელს უშლის კიდევ „რადაც“. არცთუ ისეთი გულუბრყვილო, როგორც უმეცრება.“ ნიკო

შიუკაშვილი „ორმოს“ ქართველი ერისადმი შავრაზმულ გამოვლინებად მიიჩნევს. დრამატურგი კატეგორიულად მიუთითებს რუს ავტორს, რომ რუსთაველის პოემა ჭეშმარიტ სიყვარულს ქადაგებს და არაფერი აქვს საერთო „რუსეთის კანონიერ სიმრუშე-საროსკიპოებთან, რომელსაც მრავალ საუკუნეთა ნაციონალური სიბნელე აქვს წამოფარებული“ [თეატრი და ცხოვრება, 1915: 6].

1918 წლიდან იგი უკვე თბილისშია, სახალხო სკოლების ინსპექტორად (1918-21 წწ.). დედაქალაქში კიდევ უფრო გაფართოვდა მისი სამოღვაწეო ასპარეზი. იმავე წელს, მწერლის თავმჯდომარეობით ჩატარდა ქართველ მსახიობთა საპროფესიო კავშირის წევრთა საგანგებო კრება, რომელმაც მიმოიხილა და შეაფასა მიმდინარე სათეატრო სეზონი. ეს წლები მძიმე იყო ქართული თეატრისთვის. ცნობილი სათეატრო მოღვაწეები, აქტიურად განიხილავდნენ მისთვის მთავარი რეჟისორის შერჩევის საკითხს. ისინი სანდრო ახმეტელთან ერთად, ნიკო შიუკაშვილის შესაძლო რეჟისორობაზეც ალაპარაკდნენ. ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელი, მიხეილ ქორელი, აკაკი ფაღავას სთხოვს, გაიგოს, „როგორი რეჟისორი უნდა გამოდგეს ახმეტელი. ნიკო შიუკაშვილიც გამოდგება რეჟისორად...“¹² არ ვიცით, ეს წერილი ცნობილი იყო თუ არა დრამატურგისთვის, მაგრამ ფაქტია, რომ მას მიიჩნევენ ნიჭიერ შემოქმედად, თეატრის „სამზარეულოში“ ღრმად ჩახედულ პიროვნებად.

1920 წელს მწერალს ირჩევენ ახლადდაარსებული სახელმწიფო დრამის თავმჯდომარედ, პარალელურად, მოღვაწეობს მშობლიურ ქალაქ თელავში. არის ქალაქის მაზრის მასწავლებელთა კავშირის თავმჯდომარე, პოლიტგანათლების სამხატვრო ნაწილის გამგე, ასწავლის ვიოლინოს კლასს სამუსიკო სკოლაში. ნიკო შიუკაშვილი ათავსებს პედაგოგიურ და სათეატრო-სამწერლო მოღვაწეობას. 1922 წელს იგი განათლების მუშაკთა პროფკავშირის გამგეობის მდივანია. ლექციების კურსს (ქართული ენა და ლიტერატურა, მხატვრული აღზრდის მეთოდიკა) უძღვება სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სამხატვრო აკადემიაში. წლების მანძილზე მუშაობს თბილისისა და ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიურ

¹² წერილი ინახება საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში, აკაკი ფაღავას პირად არქივში. დოკ. N136. გამოაქვეყნა ლ. კაპანაძემ ჟურნალ „თეატრალურ მოამბეში“ (1972, N1, გვ. 35-36).

ინსტიტუტებში. 1923 წელს იწვევენ ლექტორად აკაკი ფალავას მიერ დაარსებულ დრამატულ სტუდიაში, რომელიც, იმავე წელს, სათეატრო ინსტიტუტად გადაკეთდა. დრამატურგი აქ სასცენო მეტყველებას ასწავლიდა, ამზადებდა კადრებს ქართული თეატრისთვის. მას დიდი წვლილი მიუძღვის არაერთი სახელოვანი ქართველი მსახიობის, მათ შორის საქართველოს სახალხო არტისტების, სესილია თაყაიშვილისა და მარინე თბილელის პროფესიონალურ დაოსტატებაში¹³. ამ ინსტიტუტში მისი პრაქტიკული საქმიანობისა და ღრმა თეორიული ძიებების შედეგია 1926 წელს გამოცემული წიგნი – „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“. მანამდე დიქციის შესახებ არსებობდა ცნობილი სათეატრო მოღვაწეების – ვალერიან გუნიასა და გიორგი ჯაბადარის სახელმძღვანელოები. როგორც მიუთითებენ, ისინი უკვე მოძველებული იყო და ვეღარ პასუხობდა ახალ მოთხოვნებს. მართებულად შენიშნავდა პროფესორი გიორგი ჯავახიშვილი, რომ „ეს იყო, ფაქტობრივად, პირველი ღრმა ხნული ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში დიქციისა და მხატვრული მეტყველების შესწავლის თვალსაზრისით“ [ხელოვნება, 1990: 84-92]. აღსანიშნავია, რომ 2010 წელს სათაურით – „დიქცია“, ერთ წიგნად გამოიცა სამივე ავტორის: ვალერიან გუნიას, გიორგი ჯაბადარისა და ნიკო შიუკაშვილის ნაშრომები. ავტორ-შემდგენლის, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, ლამარა ღონღაძის თქმით, ნიკო შიუკაშვილი დიდი ქართველი თეატრალური მოღვაწეა. მისი შრომა „არა მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობით, პრაქტიკული დანიშნულებითაც, ფასდაუდებელია...“ ავტორისთვის დრამატურგის ნაშრომი საგანძურია, „ქართული სასცენო მართლმეტყველების შესახებ ერთ-ერთი საუკეთესო სახელმძღვანელოა“. აღნიშნულია, რომ ათეული წლების მანძილზე „სწორედ ნიკო შიუკაშვილის ამ სახელმძღვანელოთია შექმნილი ქართული სასცენო მეტყველების სკოლა...“ [ღონღაძე, 2010: 10]. იგი შეუცვლელი იყო დიქციის პედაგოგთა და სტუდენტ-მოსწავლეთათვის. ჩვენს დროში, მისი გამოქვეყნება ადასტურებს, რომ

¹³ სესილია თაყაიშვილის სათეატრო ინსტიტუტის დამადასტურებელ მოწმობას (საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, სესილია თაყაიშვილის არქივი, დოკ. N1) ნიკო შიუკაშვილის ხელმოწერა ამშვენებს. ხოლო ქალბატონი მარინე თბილელი ათეული წლების შემდეგაც მაღლიერებით იხსენებდა თავის პედაგოგს (გ. ჯავახიშვილი, „წერილების ოთხკარედი“, 2001, გვ. 222-223).

ნაშრომი დღესაც აგრძელებს სიცოცხლეს და კიდევ არაერთ თაობას აზიარებს მხატვრული მეტყველების საიდუმლოს.

დრამატურგი ბევრს მსჯელობდა და კამათობდა ქართული ენისა და თეატრის საკითხებზე. ქართველთათვის უმძიმეს, 1924 წელს, რეჟიმის გასაგონად წერდა: „დღეს აღარავის მიაჩნია საჭირო არც სირცხვილი, არც სინდისი და ანაგვიანებს ეროვნულ საუნჯეს – ენას“ [ქართული სიტყვა, 1924: 27]. იგი მშობლიური თეატრის წინსვლის საფუძვლად ეროვნულ დრამატურგიას თვლიდა. არ უარყოფდა უცხოურ პიესებს, მაგრამ მიუთითებდა, არ გვექცია ისინი თეატრის საყრდენად. ნიშანდობლივია, რომ მან ერთ-ერთმა პირველმა შენიშნა ახალგაზრდა ახმეტელის განსხვავებული რეჟისორული ხელწერა, როდესაც დიდმა ხელოვანმა სანდრო შანშიაშვილის პიესა–„ბერდო ზმანია“ დადგა (1920). მწერლის თქმით, იგი დაიდგა „დიდი გემოვნებით, მშვენივრად, არაჩვეულებრივ...“ [ტრიბუნა, 1923: 489]. დრამატურგი დაექვევით უყურებდა მის „რეჟისორულ ვირტუოზობას“, თუმცა, შინაგანად ეთანხმებოდა კიდევ (ნიკო შიუკაშვილი მაშინ სახელმწიფო დრამის თავმჯდომარე იყო). თეატრმცოდნე ეთერ დავითაიას ვერსიით, მწერალი ბოლომდე არ იზიარებდა ახმეტელის რეჟისორულ პრინციპებს, მაგრამ მაინც პერსპექტიულად მოეჩვენა და მისთვის გზის გადაჭრა არ ისურვა“ [დავითაია, 1981: 17]. დრამატურგი თეატრისადმი „წმინდა რეჟისორული ფსიქიკით მიდგომის“ გამო, უფრო მწვავედ კოტე მარჯანიშვილს აკრიტიკებდა. ასეთ დროს, მისი შეფასებით, სპექტაკლს „განცდის სიდრმე და ემოციური წვის ალი“ აკლდება. ამასთან, მარჯანიშვილს უწუნებდა ეროვნული დრამატურგიისადმი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას. ნიკო შიუკაშვილმა სახიფათო უწოდა რეჟისორის განაცხადს ქართული დრამატული მწერლობის არაორიგინალურობის, ფაქტობრივად, არარსებობის შესახებ და მოწოდებას – „ჯერ-ჯერობით, საერთო ნაბიჯით ევროპასთან ერთად“. ¹⁴

¹⁴ კ. მარჯანიშვილი, კავკასიონი, 1924, N1-2, გვ. 23-25; „ქართული სიტყვა“, 1924, N13. ეს სიტყვები ნ. შიუკაშვილმა „შიშველ ტანზე ევროპული ფრაკის ჩაცმას შეადარა“ („ქართული სიტყვა“, 1924, N22). ქართული თეატრის საკითხებზე მისი პოლემიკური წერილები იბეჭდებოდა გაზეთებში: „ტრიბუნა“ (1923, N488, 489), „ქართული სიტყვა“ (1924, N18, 19, 20, 21, 22) და სხვაგან, რომლებშიც ეროვნული დრამატურგიისადმი ფრთხილ მოპყრობასა და ერთგვარ „პროტექციონიზმს“ მოითხოვდა. შეახსენებდა ყველას, რომ „დედას თავისი სუსტი ბავშვი ურჩევნია სხვის ფუნთუშა ბავშვსო“. ავტორის აზრით, ქართული დრამატურგია არა თუ ეროვნული იყო მხოლოდ, იგი

დრამატურგი ქართველ მწერალთა ყველაზე დიდი ეროვნული გაერთიანების - „აკადემიური ასოციაციის“ წევრია, მეტად დაფასებული და მიღებული ქართულ სამწერლო ოჯახში. 1923 წლის აპრილში საქართველოს მწერალთა კავშირის (შექმნიდან – 1917 წლიდან – „ქართველ მწერალთა კავშირი“, 1920 წლიდან – „საქართველოს მწერალთა კავშირი“) მეოთხე ყრილობაზე იგი აირჩიეს მწერალთა კავშირის საბჭოში. ამავე ყრილობაზე – მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილედ. ამ თანამდებობაზე იმუშავა მეხუთე ყრილობამდე (27-28. 10. 1923). 1926 წელს მწერალი „აკადემიური ასოციაციიდან“ დელეგატად იგზავნება ახლადშექმნილი „სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის“ პირველ ყრილობაზე. 1928 წელს დრამატურგი გვევლინება მწერალთა აღნიშნული გაერთიანების სარევიზიო კომისიის წევრად. 20-30-იან წლებში იგი კიდევ უფრო მეტი ინტენსივობით მუშაობს დრამატურგიაში. მისი დრამები და კომედიები მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური მოტივებით იტვირთება. იგი ზედიზედ ქმნის პიესებს: „ამერიკელი ძია“ (1926), „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ (1927), „ბერიკობა“ (1927), „დომხალი“ (1928), „სულელი“ – II ვარიანტი, „დირექტორი სურმაძე“ (1936), „სიცოცხლე“ (1937), „მზე შინა და მზე გარეთა“ (1938).

თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი ნიკო შიუკაშვილმა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას მიუძღვნა. აქ თითქმის თოთხმეტი წელი დაჰყო (1924-1938 წწ.). 1925 წლიდან იგი დრამატული ფაკულტეტის დეკანი, ადგილკომის თავმჯდომარე და სამეცნიერო საბჭოს წევრია. დრამატურგს 1932 წელს ხანგრძლივი სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის მიენიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ხოლო 1935 წელს ზემოთ დასახელებული ნაშრომისთვის დიქციაში,

საფუძვლად ედო ეროვნული თავისუფლების იდეას. ქართველ მოღვაწეთა უმეტესობამ (ვ. კოტეტიშვილი, შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, შ. შარაშიძე, არჩ. ჯაჯანაშვილი, ალ. იმედაშვილი, ი. იმედაშვილი და სხვები. იხ. „ქართული სიტყვა“, N12-18) შიუკაშვილის მსგავსად, მტკივნეულად აღიქვა ქართული დრამატურგიის მარჯანიშვილისეული შეფასება. ვფიქრობთ, პოლემიკას მეტი სიმწვავე შესძინა მარჯანიშვილის მიერ მხარდაჭერილი „დურუჯის“ არცთუ კორექტულმა მანიფესტმა, ასევე, დიდი რეჟისორის პოლიტიკურმა მოწოდებამ – „ვინც ჩვენთან არ არის, ჩვენი მოწინააღმდეგეა“ („ხელოვნების დროშა“, 1924, N2, გვ. 38), რომელიც ხელოვნებისა და კულტურის მოღვაწეებს - ქართველობას, აგვისტოს სისხლიანი ანგარიშსწორების წინა დამაბულ ატმოსფეროში, საბჭოურ პლატფორმაზე დგომისკენ მოუწოდებდა. მიუხედავად მკვეთრი კრიტიკისა, ნიკო შიუკაშვილი პოზიტიურად აფასებდა კოტე მარჯანიშვილის ღვაწლს ქართული თეატრის აღორძინებაში („ქართული სიტყვა“, 1924, N19).

დისერტაციის დაუცველად–დოცენტის წოდება. მაგრამ ეს არ იყო მწერლისათვის შვებისა და სიხარულის მომტანი. ცხოვრებაში მეტად წყნარი და ფაქიზი პიროვნება, მწვავედ განიცდიდა საყოველთაო რეპრესიებსა და განუკითხაობას, რომელიც ქვეყანაში სუფევდა. უდავოა, იგი გულის სიღრმემდე შესძრა დიდი ხელოვანის, ალექსანდრე ახმეტელისა და რუსთაველის თეატრის თვალსაჩინო მსახიობების ტრაგედიამ, რომლებთანაც მას მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა. ალბათ, ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი, რომ უკვე ჯანგატეხილმა, უმკაცრესად ამხილა (დრამა – „დირექტორი სურმაძე“, 1936) საბჭოური რეჟიმი უდანაშაულო ადამიანთა მასობრივ დაპატიმრება-დახვრეტებში.

წარმატებული დრამატურგი და პედაგოგი ასეთივე ნიჭს ავლენს ეპისტოლარულ ჟანრშიც. მისი კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილები ხელოვნების– მუსიკის, ლიტერატურისა და თეატრის შესახებ (რომელთა ნაწილსაც ზემოთ შევხეთ), გამოირჩევა საკითხის ღრმა ცოდნით. იგი თარგმნიდა კიდევ. 1923 წლის რუსულ ჟურნალ „Пламя“-ში (N2), დაიბეჭდა ქართველ მწერალთა (ილიას, ეგნატე ნინოშვილის, დავით კლდიაშვილის) თხზულებების მისეული თარგმანები. აღსანიშნავია, რომ მან რუსულად თარგმნა თავისი პიესებიც: „ამერიკელი ძია“, „ბერიკობა“, „დირექტორი სურმაძე“, „მზე შინა და მზე გარეთა“ და სხვა.

ნიკო შიუკაშვილს არაჩვეულებრივი მუსიკალური ნიჭი ჰქონდა. იგი პირველი ქართველი მოყვარული მევიოლინე იყო, რომლესაც ერთი გაკვეთილიც არავისგან მიუღია. დრამატურგი ამ ნიჭს ბოლომდე არ გაჰყოლია. სამაგიეროდ, მუსიკის დარგში ვირტუოზობა, შვილებს უანდერძა. „მამა შესანიშნავად უკრავდა ვიოლინოზე... იყო საინტერესო და მრავალმხრივი პიროვნება... ბუნებით აღმზრდელი. მასში წამყვანი ქემმარიტი არტისტიზმი იყო. შვილებს თავდავიწყებით შეგვაყვარა მუსიკა და ვიოლინო“ [ავაზაშვილი, 1998: 40], ამბობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, მევიოლინე, საქართველოს სახალხო არტისტი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ღირსების ორდენის კავალერი, ქართველ მუსიკოსთა არაერთი თაობის, მათ შორის, ლიანა ისაკაძისა და ათეულობით ცნობილი ხელოვანის აღმზრდელი, აწ გარდაცვლილი ლეო

შიუკაშვილი (ასეთივე ტიტულების მფლობელია, ოლონდ პიანისტი, უფროსი შვილი – ვანდა შიუკაშვილი). შვილებისვე თქმით, მღეროდა არიებს ოპერებიდან. ნიკოს, ახალციხეში ყოფნის დროს, შეუსრულებია ა. რუბინშტეინის ერთმოქმედებიანი ოპერა „დემონის“ წამყვანი პარტია. მწერალი ხატვითაც იყო გატაცებული, მაგრამ დროის უქონლობის გამო, ნაკლებად იცლიდა ხელოვნების ამ დარგისთვის. მწერლის ბინაში ინახება ნახატი – პეიზაჟი, საიდანაც უდავოდ იგრძნობა ავტორის ნიჭიერება და მხატვრული გემოვნება. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშიც, აქტიურად განაგრძობდა სამწერლო-პედაგოგიურ შემოქმედებას. თითქოს გრძნობდა აღსასრულის მოახლოებას. ცდილობდა, კიდევ მეტი შეწეოდა ეროვნულ დრამატურგიას. 1936 წელს დრამატურგს „ვეფხისტყაოსანი“ გაუსცენიურებია, დიდი სურვილი ჰქონია უპირველესი ქართველი პოეტის საიუბილეოდ, რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე ეხილა იგი, მაგრამ ეს არ მოხერხდა.

ნიკო შიუკაშვილი თეატრით სუნთქავდა, მას ეტრფოდა. მისთვის იგი ტაძარი იყო ხელოვნებისა, თავად კი – ამ სიდიადის ჭეშმარიტი მსახური. 1938 წლის 14 აგვისტოს, არცთუ ხანდაზმულ ასაკში, მოყვასისა და სამშობლოს სიყვარულით აღვსილი, სულიერი სიმშვიდით შეხვდა ამა სოფლიდან გასვლას. ქართულმა საზოგადოებრიობამ, მწერლებმა და თეატრის მოღვაწეებმა, გულით დაიტირეს ღირსეული პედაგოგი და დრამატურგი, რომელიც ათეული წლების მანძილზე უანგაროდ ემსახურა სამშობლოს. შალვა დადიანი და აკაკი ხორავა მოსკოვიდან იტყობინებოდნენ: „ქართულ თეატრთან ერთად ვწუხვართ თვალსაჩინო დრამატურგის გარდაცვალებას. მან დასაფასებელი განძი შეიტანა ქართულ დრამატურგიაში“ [დადიანი, 1938: 186]. როგორც გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ წერდა, ნიკო შიუკაშვილი დიდი ენერგიითა და ენთუზიაზმით მოღვაწეობდა პედაგოგიურსა და დრამატურგიულ სარბიელზე. „...მით უფრო სამწუხაროა ჩვენი საზოგადოებისათვის ამ დიდად ნაყოფიერი მოღვაწისა და დრამატურგის დაკარგვა.“¹⁵ 17 აგვისტოს ხელოვნების მუშაკთა სასახლიდან

¹⁵ „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, N20, გვ. 4. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ (1938, N5, 28-30) თქმით, „ჩვენმა თეატრმა დაჰკარგა ღირსეული დრამატურგი, შესანიშნავი ადამიანი. როგორც

გამოსვენების წინ გამართულ სამოქალაქო პანაშვიდზე, მწერალთა სახელით, სიტყვა წარმოთქვა გუგული ბუხნიკაშვილმა. თეატრის მოღვაწეთა მხრიდან კი – სსრკ სახალხო არტისტმა, აკაკი ვასაძემ. მათ აღნიშნეს დრამატურგის სამწერლო-პედაგოგიური მოღვაწეობის მნიშვნელობა. ნიკო შიუკაშვილი დაკრძალეს ვაკის სასაფლაოზე – ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში.

დრამატურგი, იგი ახალი სიტყვის მოქმელი იყო.“ მწერლის გარდაცვალებას გამოეხმაურნენ ასევე გაზეთები: „კომუნისტი“ (N186, 189) , „Заря Востока“ (N187) და „მუშა“(N187).

თავი II

ნიკო შიუკაშვილის ადრინდელი დრამატურგია, სხვადასხვა ჟანრის მხატვრული ქმნილებები

II.1. ოჯახის თემა, სიყვარული და მოვალეობა

ნიკო შიუკაშვილის დრამატურგიაში შეიძლება ორი პერიოდი გამოვყოთ: 1906-1914 და 20-30-იან წლებში შექმნილი პიესები. ავტორი ადრინდელ თხზულებებში ძირითადად საყოფაცხოვრებო საკითხებს ეხება (გამონაკლისია პიესები: „სულელი“ და „ნაგავი“). შემდეგ კი მისი მხატვრული ქმნილებები ფართო სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებით იტვირთება. ეს ორი პერიოდი იმიჯნება ერთმანეთისგან როგორც ქრონოლოგიურად, ისე თემატურ-ჟანრობრივი და სტილური სახესხვაობებით.

ოჯახის თემას, ცოლქმრულ ურთიერთობებს, მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა XIX საუკუნის დასასრულისა და XX ს-ის დასაწყისის რუსულ-ევროპულ მწერლობაში (დრამატურგიაში). ამ თემას მიუძღვნა თავისი შემოქმედების დიდი ნაწილი გენიალურმა ნორვეგიელმა დრამატურგმა, ჰენრიკ იბსენმა. უცხოური მწერლობის ერთგვარი გავლენაც იყო, რომ იგი ახალი საუკუნის დასაწყისიდან ქართული მწერლობის ერთ-ერთ აქტუალურ საკითხად იქცა. მიხეილ ჯავახიშვილი, შიო არაგვისპირელი, ეკატერინე გაბაშვილი, ტრიფონ რამიშვილი და სხვები, თავიანთ შემოქმედებაში სხვადასხვა მხრიდან აშუქებენ ხსენებულ პრობლემას. ამ კუთხით ფრიად მნიშვნელოვანია ნიკო შიუკაშვილის 900-იანი წლების დრამატურგია. ზემოთქმულიდან ვიცით დრამატურგის პირველი პიესის, „გამხმარი ფოთოლის“ შექმნისა და დადგმის ისტორია. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში, დაცულია მისი პირველი ვარიანტიც – „ცხოვრების ტალღა“, მინაწერით – „პირველი ცდა“. მათში არსებითი შინაარსობრივი სხვაობა არ არის. ავტორს სათაური შეუცვლია, პიესა უფრო მოქნილი და სასცენო გაუხდია და ისე გადაუცია მსახიობებისთვის. მწერალს აინტერესებს ოჯახის საკითხი, მეუღლეთა დამოკიდებულება სიყვარულისა და

მოვალეობისადმი. „გამხმარ ფოთოლშიც“ და ამ ტიპის მომდევნო პიესებშიც, მოქმედება ძირითადად ინტელიგენციის წრეში ვითარდება. მწერალი ღრმად გვახედებს თავისი დროის ადამიანის სულში, გვიხატავს მას ძლიერი და სუსტი მხარეებით, სიმშვენიერითა და სიმახინჯით. მათში მოწინააღმდეგე ძალთა კონფლიქტი ემყარება არა ფართო მსოფლმხედველობრივ საკითხებს, არამედ მორალურ-ზნეობრივ კატეგორიებს. ავტორი გულწრფელად განიცდის ყალბ და ანგარებიან სიყვარულზე დაფუძნებულ ურთიერთობებს, რომელსაც დამღუპველ შედეგებამდე მიჰყავდა ოჯახები. ნიკო შიუკაშვილის აზრით, ოჯახი უნდა ეყრდნობოდეს სიყვარულს, მოვალეობას, ცოლ-ქმრის ფაქიზ სულიერ ურთიერთობებს. სიყვარული ბედნიერებაა მაშინ, თუ მას ახლავს მოვალეობის გრძნობა. ასეთი სიყვარული სრულყოფს ადამიანის ზნეობრივ სახეს, მოვალეობის გარეშე კი - კარგავს სიწმინდეს. თემა იმდენად მგრძნობიარეა, რომ მასში მთელი თავისი განცდებით მჟღავნდება ადამიანი. აღნიშნული, სრულ თანხვედრაშია ნიკო შიუკაშვილის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებსა და შემოქმედებით ინტერესებთან. ჯერ კიდევ 1907 წელს, იგი ალექსანდრე ყიფშიძეს უზიარებს თავისი სამწერლო ინტერესის საგანს: „ცხოვრება და ადამიანი საზოგადოდ, მკითხავ, რა უნდა მეთქვა ამ პიესით („მეგობრობა“ – ზ.ო.)? არაფერი! წინასწარი მიზანი არ მქონია: ორი ძალა შეეხეთქა ერთმანეთს და მოხდა ესა და ეს...“ ამავე წერილში, აყალიბებს თავის პოზიციას თეატრალური ხელოვნებისადმი: მისი აზრით, „წარმოდგენა ლაპარაკი კი არ არის – მოქმედებაა. აზრის გაღვიძება იქამდის სავალდებულო არ არის სცენიდან, როგორც გრძნობის შემფოთება. ამისთვის მინდა ჩემი დრამა გადავაკეთო ძირეულად“.¹⁶ მოგვიანებით, იგივეს ამჟღავნებს შალვა დადიანთანაც: „მე მაინტერესებს ადამიანი საზოგადოდ, მისი სული, მისი ბუნება, ზრახვანი“ [ლმ, 25724-27]. მწერლის სიტყვები იმას მოასწავებდა, რომ იგი იზიარებდა ქართულ დრამატულ მწერლობაში დავით კლდიაშვილის მიერ შემოტანილი ფსიქოლოგიზმის პრინციპს, რომელიც ადამიანის შინაგან მხარეს, ფიქრებს, განცდებს ამზეურებდა. ქვემოთ განხილული

¹⁶ ნ. შიუკაშვილის წერილები ალექსანდრე ყიფშიძისადმი ინახება გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში, ალექსანდრე ყიფშიძის არქივში: დოკ. N 806-812. პირველად გამოაქვეყნა დ. შულღიაშვილმა („თეატრალური მოამბე“, 1979, N5, გვ. 47-50).

დრამები, ამ ნიშნით არიან აღბეჭდილნი. მოგვიანებით, მკვლევარმა შალვა რადიანმა შენიშნა, რომ ღრმა ფსიქოლოგიზმთან ერთად, მწერლის 900-იანი წლების პიესებში, შესამჩნევი იყო იმპრესიონისტული სტილი [რადიანი, 1959: 188-190]. მართლაც, „გამხმარი ფოთოლისა“ და „მეგობრობის“ (ასევე, „სიმახინჯის“, „ციცინათელას“, „მთის ზღაპრის“) თემისა და იდეის, მათში განვითარებული მოვლენების განსაზღვრულობა, მოქმედ პირთა მძაფრი, მაგრამ ლოკალური განცდები, მოულოდნელი გადაწყვეტილებები, მთავარ გმირთა გაორებული ხასიათები და მათდამი ავტორის რებუსული დამოკიდებულება, ცხადყოფს ამ თვალსაზრისს.

ნიკო შიუკაშვილი უპირატესობას ანიჭებდა ბუნებრივი მოქმედებით გამოწვეულ დაძაბულ სიტუაციებს. მას, როგორც მაყურებელსა და დრამატურგს, მოსწონდა განცდის თეატრი, დიდ როლს ანიჭებდა „სათეატრო დარბაზის სიმთვრალეს, როდესაც მაყურებელი თვითონაც ეზიარება სცენის მსხვერპლშეწირვას!.. სადაც არ არის ეს, იქ არ არის თეატრი“ [ტრიბუნა, 1923: 488]. ამიტომაც იყო, რომ მსახიობები სიხარულით ანსახიერებდნენ ნიკო შიუკაშვილის გმირებს, თეატრი კი მუდმივად გადავსებული იყო მაყურებლით, რადგან ჭეშმარიტი განცდით იფაქიზებდა სულს.

პიესის მიხედვით განათლებულ ინტელიგენტს, არჩილ ლომოურს, ჰყავს ერთგული და მოსიყვარულე ცოლი კატო. მათ ოჯახურ ბედნიერებას თითქოს საფრთხე არ ემუქრება, მაგრამ მათი სიამტკბილობა მოჩვენებითია: მეუღლეთა ხასიათები და მისწრაფებები წინააღმდეგობრივია. კატო გონების თვალთ უყურებს მოვლენებს, დაკვირვებული და მშვიდია. არჩილი კი, პირიქით, სუსტი ხასიათისაა და შრომას მიუჩვეველი. ქმარს ვერ აკმაყოფილებს ოჯახური სიმყუდროვე და ეძებს სხვა სიყვარულს. მას შეუყვარდება ლამაზი და კვლავი თამარ ორდელი. ლომოურების უახლოესი მეგობარი, ექიმი კოტე გობიჩიძე, გრძნობს არჩილისა და თამარის ყალბ გულისთქმას. იგი სიმბოლურად გაყვითლებულ ფოთოლს აძლევს მათ – დააკვირდით, თქვენი სიყვარული უფრო ადრე გახმება, თუ ეს ფოთოლიო.

პიესის დადგამდე, დრამატურგი ალექსანდრე ყიფშიძეს (ფრონელი) უგზავნის ნაწარმოებს და სთხოვს, მიუკერძოებელი მსჯავრი დასდოს მას. საპასუხო წერილში, ფრონელი აღტაცებას გამოთქვამს დრამის შინაარსისა და ჩინებული ქართულის გამო. იქვე მიუთითებს პიესის ნაკლზე. მისი თქმით, ნაწარმოებს დრამატურგიული სრულყოფა და ეროვნული სურათები აკლია [ლმ, 357-7,1]. ავტორი თავადაც გრძნობდა სცენისმოყვარეთათვის ნაჩქარევად დაწერილი „პირველი ცდის“ ნაკლს – გაჭიანურებულ დიალოგებს. ამიტომ ფიქრობდა „დრამის ძირეულად გადაკეთებას.“ დრამატურგმა საფუძვლიანად გადაამუშავა „გამხმარი ფოთოლი“ და დღეს ჩვენ იმ სახით აღარა გვაქვს, რომლითაც ის 1906 წელს ახალციხეში წარმოადგინეს. არსებითი ნაკლი გადაკეთებული პიესისა დაუსრულებელი, დაუმთავრებელი ხასიათები იყო. ამიტომ, 1907 წელს, მწერალმა დაწერა დრამა „მეგობრობა“. იგი წინა პიესის სიუჟეტური ქარგის გაგრძელებაა.

„მეგობრობით“ დრამატურგმა სიუჟეტური რკალი შეკრა. მასში მხატვრულად გახსნილი და დასრულებულია პირველი ნაწილის ავტორისეული ხასიათები და ჩანაფიქრი. მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლისა, რაც ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ აღნიშნა, ეს პიესა ქართული დრამატურგიის მნიშვნელოვანი შენაძენი იყო. „მეგობრობაში“ მოქმედება 10 წლის შემდეგ გრძელდება. არჩილი და თამარი ერთად ცხოვრობენ. მდიდრულ ცხოვრებას ჩვეული თამარი ახლა პონძებში გახვეულა. იგი აღიარებს, რომ მისნაირი „სუსტი და გარყვნილი“ ქალისათვის, ძნელი ყოფილა ასეთი ყოფა...“ ორდელი ადვილად დათანხმდა ინჟინერ უბადრულიძეს – გამხდარიყო მისი საყვარელი. სულიერად და ფიზიკურად დამაბუნებულმა არჩილმა ყოფილ ოჯახს მიაკითხა. ახდა ექიმის (ავტორის პოზიცია) წინასწარმეტყველება: მათი სიყვარული ფოთოლზე ადრე გახმა.

1908 წლის მიწურულს ქართულმა დრამატულმა დასმა ორივე პიესა წარმოადგინა, რომელთაც მოწონებით შეხვდა მაყურებელი. სალიტერატურო კრიტიკისგან კი ურთიერთსაწინააღმდეგო შეფასებები მიიღო („გამხმარი ფოთოლი“ ცალკე წიგნად დაიბეჭდა 1910, „მეგობრობა“ კი – 1911 წელს). სპექტაკლის შემდეგ გაზეთ „ალის“ რეცენზენტი შენიშნავდა: „შიუკაშვილის პიესა

„მეგობრობა“ პირველი და ახალი ნაწარმოებია ჩვენს ლიტერატურაში. ავტორს განუზრახავს ცხოვრების სინამდვილის მწერლობაში გადატანა და მიზნისთვისაც მიუღწევია...“ [ალი, 1908: N42]. კრიტიკოსი აღნიშნავს პიესის გასცენიურების მაღალ დონესაც. მსახიობებიდან გამოყოფს ვ. გუნიასა (არჩილი) და ქ-ონ მდივანს (კატო). დადებითად შეაფასა დადგმა და პირველად მიანიშნა შიუკაშვილის პიესების მელოდრამატიზმზე გაზეთმა „დროება“. მიმომხილველის აზრით, „მეგობრობა“ და „გამხმარ ფოთოლი“, მელოდრამატულ ნიადაგზეა აშენებული. „სიკეთე და ბოროტება... კეთილის გამარჯვება... აი, „მეგობრობის“ სული და გული. პიესა შნოიანის ქართულით არის დაწერილი“ [დროება, 1908: N30]. „მეგობრობის“ შეფასებისას, ზომიერი პოზიცია დაიკავა გაზეთმა „მზემ“ (1908, N9). იგი ცალკეული შენიშვნების მიუხედავად, გასცენიურებულ პიესას არ მიიჩნევდა ურიგოდ. დადგმულ პიესაზე ტენდენციური იყო გაზეთ „ფონის“ რეცენზია. მისთვის „მეგობრობა“—პიესაც და სპექტაკლიც მხატვრულად სუსტია, ვერ ასახავს სინამდვილეს [ფონი, 1909: N7]. 1909 წლის სათეატრო სეზონის ბოლო – დეკემბერი-იანვრის 17 წარმოდგენიდან, სამ-სამი დადგმა მოდიოდა დავით ერისთავის „სამშობლოსა“, ალექსანდრე სუმბათაშვილის „ღალატსა“ და ნიკო შიუკაშვილის „მეგობრობაზე“. ეს ფაქტი, პიესის პოპულარობაზე მეტყველებდა. პიესის 1909 წლის ზამთრის წარმოდგენებს, დადებითად გამოეხმაურნენ გაზეთები: „ივერია“ და „დროება.“¹⁷ ნეგატიური იყო ჟურნალ „ფასკუნჯის“ შეფასება. რეცენზენტი უკმაყოფილოა ყველაფრით: სათაურით, შინაარსით, მსახიობთა თამაშით. მისი აზრით, ბატონმა შიუკაშვილმა ვერ აგვიხსნა, რომელია არჩილის მეგობარი – თამარი თუ კატო...“ [ფასკუნჯი, 1909: 15-16].

„Тифлисский Листок“-ის (1909, N23) გარდა, რომელმაც ასევე უარყოფითად შეაფასა წარმოდგენა, თბილი რეცენზიები უძღვნეს „გამხმარ ფოთოლსა“ და „მეგობრობის“ სპექტაკლებს, საქართველოში გამომავალმა სხვა რუსულ და სომხურენოვანმა გაზეთებმა¹⁸. ზემოაღნიშნულ მსჯელობას შიუკაშვილის

¹⁷ „ივერია“ (1909, N2. 12.12; N17, 27.12), „დროება“ (1909, N10, 13.12).

¹⁸ „Закавказское обозрение“-ს (1909, N19), „Новая речь“-ისა (1909, N22) და „მშაკის“ (1909, N13) სათეატრო მიმომხილველები ყურადღებას ამახვილებენ სიუჟეტის მომხიბვლელობასა და თანამედროვეობაზე. მათი აზრით, პიესა საპატიო ადგილს დაიკავებს ქართული თეატრების რეპერტუარში. „Новая речь“-ის რეცენზენტი აღფრთოვანებულია მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშით.

პიესების ირგვლივ, ერთგვარად აჯამებს ჟურნალი „ერთობა“. ჟურნალის კრიტიკოსი მიმოიხილავს რა სხვადასხვა პერიოდული ორგანოს შეფასებას, ერთობის არქონასა და „ყოვლად უზრდელად ტლანქობასა და უგულობაში ადანაშაულებს ზოგიერთ რეცენზენტს. უწუნებს მათ ახალგაზრდა ავტორისადმი უხემ დამოკიდებულებას. განსაკუთრებით არ მოსწონს „Тифлисский Листок“-ის „ზევიდან ქვევით ცქერა“, რომელიც „ხამობას არ ღალატობს და სასაცილოდ არ ჰყოფნის დრამატურგის პირველი ნაბიჯი...“ მისი აზრით, გაზეთმა „ფონი ვერ იპოვა და მორევში შეტოპა, სადაც სიფაქიზე და მიუდგომლობა იღრჩობა ხოლმეო...“ თავის მხრივ, „ერთობას“ „მეგობრობა“ მწერლის ნიჭიერების გამო, ფრიად საყურადღებოდ მიაჩნია: „ახალგაზრდა ავტორს ორი საუკეთესო თვისება მოეპოვება მწერლისა – ნახულ-გაგონილის აწონ-დაწონვა და მისი ხელოვნურად გადმოცემის უნარი“ – წერს ავტორი [ერთობა, 1909: 11-12].

კრიტიკოსი ივანე გომართელი აღფრთოვანებულია დრამატურგის სამწერლო დებიუტით: „შიუკაშვილი ერთბაშად, მოულოდნელად გამოცხადდა ჩვენს სცენაზე და ერთის ხელის დაკვრით მოიხვეჭა სახელი ნიჭიერი დრამატურგისა...“ [გომართელი, 1966: 243]. იგი 1907 წელს დრამატურგს ატყობინებს, რომ თქვენი პიესები საპატიო ადგილს დაიკავებენ ჩვენს მწერლობაში.¹⁹ მისი თქმით, ნიკო შიუკაშვილი ახალ ხანას იწყებს ქართულ დრამატურგიაში (მკვლევარი გულისხმობდა ფსიქოლოგიზმის შემოტანას – ზ. ო.).

ტენდენციური კრიტიკისაგან ცდილობს დრამატურგის დაცვას ქართული მწერლობის კლასიკოსი, ნიკო ლორთქიფანიძე. დიდ შემოქმედს მცირე ნაკლოვანებების მიუხედავად, შიუკაშვილის პირველი პიესები ყოველმხრივ საინტერესოდ მიაჩნია: „ჩინებული რამ ყოფილა. თუ ასეთ პიესებს გზა არ გავუხსენით, მაშინ როგორ გვსურს დრამატული მწერლობის განვითარება?“ [ბურჯი, 1909: 7-10]. დრამატურგის გზის გამკვალავის, ვალერიან გუნიას აზრით,

აქ „პირველობა გუნიას ეკუთვნოდა, რომელმაც საუცხოოდ განასახიერა არჩილის სულიერი დრამა“ – წერს გაზეთი. სომხური „მშაკიც“ და რუსული პრესაც სურვილს გამოთქვამდნენ, შიუკაშვილის პიესები თარგმნილიყო მათ მშობლიურ ენებზე („თეატრი და ცხოვრება“, 1910, N30, გვ.14).

¹⁹ ივანე გომართელის წერილები ნიკო შიუკაშვილისადმი დაცულია თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, ასევე - საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში (ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14663). პირველად გამოქვეყნდა გ. ჯავახიშვილის წიგნში- „წერილების ოთხკარედი“, 2001, გვ. 208-212.

„მეგობრობა“ ახალი, სასურველი წვლილია ჩვენს ღარიბ დრამატული მწერლობის უფერულ კონაში...“ [თმ, 14666,1].

1910 წლის 14 მარტს ქართული თეატრის სცენაზე ქართველ მსახიობთა მიერ წარმოდგენილ „მეგობრობას“, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რეცენზენტმა, „მშვენიერი“, „ფსიქოლოგიურის მხრით საუცხოოდ დაწერილი“ უწოდა [თეატრი და ცხოვრება, 1910: 15]. იმავე წლის ოქტომბერში, იგივე სცენაზე, „გამხმარი ფოთოლისა“ და „მეგობრობის“ დადგმა, კრიტიკულად განსაჯა გაზეთმა „ახალმა აზრმა“ (1910, N9). ურთიერთსაწინააღმდეგო შეფასებებში პირველობა „სახალხო გაზეთს“ ეკუთვნოდა. ერთი თვის ინტერვალით, გაზეთის ერთმა რეცენზენტმა შიუკაშვილის პიესების შესახებ, ორი რადიკალურად განსხვავებული შეხედულება დააფიქსირა. 1910 წლის ოქტომბრის ნომერში [სახალხო გაზეთი, 1910: 129], კრიტიკოსი „NOTO“, უკიდურესად ნეგატიურად ახასიათებდა „გამხმარ ფოთოლს“. იგი პიესაში ვერ ხედავდა „ფსიქოლოგიურ მომენტებს, არავითარ სიცოცხლეს... ხასიათებს...“ ერთი თვის შემდეგ კი, თვლის, რომ დრამები – „გამხმარი ფოთოლი“ და „მეგობრობა“, საყურადღებო მოვლენაა ჩვენს დრამტულ მწერლობაში. ისინი „უეჭველად ქართული თეატრის მუდმივ კუთვნილებად გადაიქცევიან... ბ-ნი შიუკაშვილი საუკეთესო თანამედროვე დრამატურგია...“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 159]. ავტორი უსამართლო კრიტიკის გადაფარვას, ასეთივე ქებით შეეცადა. საბოლოოდ, მივიღეთ ორი უკიდურესობა და არა რეალური შეფასება.

ნიკო შიუკაშვილის პირველმა პიესებმა, განსაკუთრებით, „მეგობრობამ“, ღირსეული ადგილი დაიკავა იმდროინდელი ქართული თეატრის რეპერტუარში. იგი გასცდა თბილისისა და ქუთაისის საზღვრებს და წლების მანძილზე წარმატებით იდგმებოდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და დაბებში. 1910 წლის ივლისში იგი გუნიას მონაწილეობით წარმოადგინეს დაბა ხონში, 1914 წელს (22.06) – დაბა ხაშურში, ორი წლის შემდეგ – ახალ სენაკსა (სადაც მთავარ როლს ასევე ვ. გუნია ასრულებდა) და ფოთში, სხვაგან და სხვაგან. დაიწერა უამრავი რეცენზია, მათი ავტორები მიუთითებდნენ საზოგადოების დიდ ინტერესზე, აღნიშნავდნენ სპექტაკლების დიდ როლს რეგიონებში სათეატრო საქმის განვითარებასა და პოპულარიზაციაში. როგორც არაერთმა შემფასებელმა აღნიშნა,

პიესის პერსონაჟები აღებულნი იყვნენ მწერლის თანამედროვე ცხოვრებიდან.²⁰ დრამატურგმა გვიჩვენა ადამიანთა ერთი ნაწილის მორალური გაღატაკება და გახრწნა. მან შენიშნა, რომ მეგობრობას, სიყვარულს, უწინდელი ძალა დაუკარგავს და გაუფასურებულა, რაც საზოგადოებას უნდა გაეცნობიერებინა.

პიესის ცენტრში არჩილი დგას, მწერალი ოსტატურად გვიხატავს მის უცნაურ ბუნებას. იგი განათლებულია, თითქოს საღად მსჯელობს, მაგრამ რეალურ ცხოვრებაში ვერ დაიმკვიდრა ადგილი. მეუღლის აზრით, არჩილს საკვირველი ნიჭი აქვს, მაგრამ მისი შინაგანი ძალა „დანოტიოვებული თოფის წამალია“. ამის მიზეზად დრამატურგს მისი არასწორი აღზრდა მიაჩნია, რასაც მასთან კამათში კატოს ათქმევინებს: „უწესრიგო აღზრდისაგან არის დამახინჯებული შენი მშვენიერი ბუნებაო...“ [ლმ, 25716, 2] არჩილის გაორება კულმინაციას აღწევს – უყვარს თამარი, მაგრამ არ ეთმობა კატო. მას ერთ სახლში ცხოვრებას სთავაზობს: თამარი მეუღლეობას გაუწევს, ის კი – ერთგულ მეგობრობას. უფრო გაბედულია თამარ ორდელი, რომელიც საქვეყნოდ აცხადებს: „არა მრცხვენია ჩემი ძვირფასი უპატიოსნების, არჩილს გიჟურის გატაცებით ჩავაბარე ჩემი არსება...“ [ლმ, 25716, 34] არჩილმა უღალატა ოჯახის მოვალეობის გრძნობას და მარტო დარჩა. სიყვარულსა და მეგობარს ეძებდა და ღალატი შერჩა ხელთ. თამარის ღალატით თავზარდაცემული მიხვდა: მისი გატაცება მოჩვენებითი იყო. იგი და პიესის სხვა პერსონაჟები იმ ეპოქის ღვიძლი შვილები იყვნენ, რომლისთვისაც ზედმეტი იყო პიროვნების სულიერ-ზნეობრივი განვითარება. იმდროინდელი რუსული სემინარიული განათლების მახინჯი სისტემა, აღსაზრდელებისადმი გამოვლენილი სისასტიკე (რომელიც დრამატურგმაც იწვინა), სწავლების ფორმალური ხასიათი მოსწავლეთათვის გაუგებარ ენებზე, ახალგაზრდობის ნიჭის ჩახშობას უფრო ემსახურებოდა, ვიდრე მის განვითარებას. ვფიქრობთ, პიესის გმირიც ერთი ამათაგანია. მის ნიჭიერებას უპრინციპობის დაღი დაასვა მოუწესრიგებელმა საზოგადოებრივმა და ოჯახურმა გარემომ. საინტერესოა, რომ ლომოური თვითონვე გრძნობს თავის უღონობას, მაგრამ ნებისყოფა არ გააჩნია მის დასაძლევად, რაც მაშინდელი ინტელიგენციის სისუსტეს ნიშნავს. იგი მცდარი

²⁰ თეატრი და ცხოვრება, 1914, N17, გვ. 14; 1916, N3, გვ. 15; N33, გვ. 15.

ნაბიჯებით, საკუთარი თავისადმი ნეგატიურ განწყობას ქმნის, ამავე დროს, პიროვნული პატიოსნებითა და განათლებით განირჩევა პიესის სხვა ლაზღანდარა პერსონაჟებისაგან. მწერალი მსუბუქად კენწლავს მას, იქვე ექომაგება. მისი პროტესტი ფსიქოლოგიურ სფეროშია გადატანილი – მიმართული უკუღმართი სოციალური გარემოს წინააღმდეგ. ავტორს მიაჩნია, რომ სწორედ ეს უკანასკნელია გმირის „მშვენიერი ბუნებისა“ და ფსიქიკის გამმრუდებელი. შემოქმედი დუმილით გვაფრთხილებს: მკაცრად არ განვსაჯოთ არჩილი. ასეთმა დამოკიდებულებამ ერთგვარად დააბნია კრიტიკა. რეცენზენტთა ნაწილი სვამდა კითხვას – „ვინ არის არჩილი?“ სინამდვილიდან აღებული ასეთი ტიპის შემოყვანა მაყურებლის წინაშე, ნიშნავდა ხასიათების განვითარების ახალი მეთოდის შემოტანას, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პიროვნების შინაგან სამყაროს. დრამატურგმა შესაძლებლად ჩათვალა არჩილის სახლში დაბრუნება, რაც, ჩვენის აზრით, სიმბოლურად ქართული ინტელიგენციის მორალური გაჯანსაღების სურვილად აღიქმება. ნიკო შიუკაშვილი თვლიდა, რომ ამ მხატვრული პერსონის განსახიერება, როგორც მას წარმოედგინა არჩილი, ადვილი არ იყო. მისი სახლში დაბრუნება არ უნდა წარმოჩენილიყო საცოდავისა და საბრალოს იერით. ამ კუთხით, საინტერესოა ავტორის წერილი არჩილის როლის შემსრულებლის, ვალერიან გუნიასადმი, რომელიც „მეგობრობის“ წარმოდგენის ერთ სადამოს ეხება. დრამატურგი აღფრთოვანებული იყო, რომ მსახიობმა ზედმიწევნით ავტორისეულად გაიაზრა არჩილის სახე: „გმადლობთ უკანასკნელი მოქმედებისათვის! აქ ძალიან ადვილია სენტიმენტალობის შეტანა, რაც მე მძულდა... არჩილი, დეე დასწრელებული იყოს, არ უნდა გამოხატოს სენტიმენტალური საბრალოება... თავის უფლებად სთვლის სახლში დაბრუნებას... სწორედ ამისთვის გმადლობთ...“²¹

ყურადღებას იქცევს თამარის სახე. მისი წინდაუხედაობა უზნეობაში გადადის. მისთვის ოჯახის წინაშე მოვალეობა მონობის ტოლფასია. „მოვალეობა... დედა, ოჯახი... ვინ შეთითხნა, ვინ დამადო კისრად... მეზიზღება ყველა, ვინც ელობება ჩემს სიყვარულს...“ [ლმ, 25716, 38] თამარის გრძნობა სულიერ

²¹ წერილი გამოქვეყნდა ვ. გუნიას 35 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად გამოცემულ კრებულში, „მადლობის დღეა“ – 1888-1917“ (XXXV). რედაქტორი – ს. მგალობლიშვილი, თბ., 1917, გვ. 8-11.

საძირკველს არ ეყრდნობა, მისთვის ჯვრისწერა არარაობაა. ორდელის სწრაფვა არჩილისკენ წარმოსახვითია. იგი მეოცნებე გლეხის ქილასავით იმსხვრევა, რა წამს კომფორტული ჩაცმა-დახურვის სურვილი მოეძალემა. არჩილი და თამარი შეეცადნენ დაემტკიცებინათ, რომ ბედნიერება მხოლოდ უპირობო სიყვარულშია, რომელსაც მსხვერპლად უნდა შეეწიროს ყველა და ყველაფერი...ზნეობა, ტრადიცია, ოჯახი, მეუღლე, შვილიც კი...

ზემოთ ვთქვით, რომ ნიკო შიუკაშვილის თავდაპირველ პიესებში, უცხოური დრამატურგიის, კერძოდ, ჰენრიკ იბსენის გავლენა შეინიშნებოდა. თამარი გარეგნული მსჯელობით, მის ცნობილ პერსონაჟს, ნორას („თოჯინების სახლი“, 1879) გვაგონებს, თუმცა მათი მსგავსება ფორმალურია. ნორას პროტესტი – ოჯახიდან წასვლა, თამარის მსგავსად, ვინმეთი გატაცების გამო არ ხდება. იგი პიროვნული თავისუფლებისათვის იბრძვის. ნორა შიშობს, წლების მანძილზე ქმრისადმი უსიტყვო მორჩილებამ მექანიკურ თოჯინად არ აქციოს [იბსენი, 1974: 581-668]. მეოცე საუკუნის დასაწყისის საქართველოში კარგად იცნობდნენ იბსენის პიესებს. მისი შემოქმედება ერთგვარ ბიძგს აძლევდა ქალთა თავისუფლებისათვის ბრძოლას (ოჯახის საკითხებს ეხება ასევე მისი დრამები: „მოჩვენებანი“ – 1881, „ზღვის ქალი“ – 1888 და სხვა), მაგრამ თამარის მსგავსად, ფემინისტების მნიშვნელოვანმა ნაწილმა, არასწორად გაიგო იბსენის გმირების, კერძოდ, ნორას ამბოხის მიზეზი. თამარი აიდეალებს ნორას, მისგან განსხვავებით კი, ვულგარულად მსჯელობს ქალთა თავისუფლებაზე. ორდელის თავისუფლება ყალბია. ცხადია, მწერალს კარგად ესმოდა პერსონაჟთა შორის განსხვავება. თამარის სახით, მან ამხილა ფემინისტური მოძრაობის მახინჯი მხარეები, რომელსაც არაფერი ჰქონდა საერთო ქალთა ნამდვილი უფლებების დაცვასთან. ეს საკითხი აქტუალური იყო გასული საუკუნის დასაწყისის საქართველოშიც (არანაკლებ მწვავედ დგას დღესაც). აღნიშნული მოძრაობის მესვეურთა ერთი ნაწილი ფიქრობდა (და დღესაც ფიქრობს), რომ ქალი აბსულუტურად უნდა გათავისუფლდეს ოჯახური მოვალეობისაგან და ამ გზით მიაღწევს თავისუფლებას. თავის დროზე, ეს მოძღვრება დაგმო ქართული ეკლესიის მომავალმა საჭეთმპყრობელმა, ეპისკოპოსმა ლეონიდემ (ოქროპირიძე): „ეხლა

თითქმის ჯოჯოხეთად ეჩვენებათ ქალთა ცოლობა, დედობა, დიასახლისობა... მავნე აზრებით ამწვავებენ ადამიანებს შორის ურთიერთობას... საქართველოს ბედი ქრისტეს მმოსავი თამარის ხელშია და არა ბებელის იდეალის ქალისაში...“ [ლეონიდი, 1914: 46-47]. აღნიშნული პოზიცია, მკაცრად გააკრიტიკა ვაჟა-ფშაველამაც. მწერლის აზრით, ქალ-ვაჟთა თანასწორობა არ ათავისუფლებს ქალს ოჯახური მოვალეობისაგან [ვაჟა-ფშაველა, 1986: 736]. ქალის – დედის საპატიო მოვალეობაა შვილების წესიერი აღზრდა, მისგან გათავისუფლება, თვით დედისათვის იქნება დამამცირებელი. ქალი ქმნის ზნეობას, ის თავის თავსაც ქმნის და სხვებსაც, ოჯახს, საზოგადოებას, მთელ კაცობრიობას. ამიტომ მისი მოვალეობა ერთი-ორად დიდია. თავის პიესებში დრამატურგი მხარს უჭერს ამ მოსაზრებას.

ნიკო შიუკაშვილი დიდი ჰუმანისტია. მწერალი თამარშიც პოულობს კეთილ მარცვალს. პიესის დასაწყისში ორდელი საღ აზრზე დგას. იგი ზიზღით მოიშორებს თავიდან გარყვნილ სანდროს. არჩილივით, გრძნობს მდგომარეობის სიმძიმეს, მაგრამ ვერ სძლევს დამღუპველ გულისთქმებს. მისი მონოლოგი, გულწრფელი აღიარება, ნათელს ხდის: იგიც ყალბმა აღზრდამ მოიყვანა აქამდე. შექმნილი სიტუაციიდან დედა – სოფო, ასეთ გამოსავალს სთავაზობს: ქმარს ნუ გამოვრდები და გიყვარდეს არჩილიო. მაღალი ღირსებით არც ქმარი, ლევან ორდელი გამოირჩევა, რომელიც საეჭვო პირთა წრეშია. როცა შეიტყობს მეუღლის არჩილისადმი ტრფობას, ამბობს: რა გაგება უნდა, ახალგაზრდა ქალს ბევრჯერ შეუყვარდებო [შიუკაშვილი, 1910: 48].

კატო თავისი მსოფლმხედველობით თამარის კონტრასტული სახეა. იგი გონების პრიმატს აღიარებს, ბუნებით წყნარია, ზრდილი და განათლებული. ამასთან, მოსიყვარულე დედაა. თამარისგან განსხვავებით, ქალის თავისუფლება არ ავიწყებს ოჯახურ მოვალეობას, პირიქით, მასში ხედავს ბედნიერებას. კატო ხვდება, რომ თანამედროვე ქალებმა დაკარგეს ის სიწმინდე, რითაც ქართველი მანდილოსანი ტრადიციულად გამოირჩეოდა. „...უნდა ფუქსავატობაზედ ხელი ავიღოთ! თუ წარსულ დედებს ჰქონდათ რისიმე უნარი, ჩვენ რაღა დაგვემართა?“ [ლმ, 25716, 18]. მიუხედავად იმისა, რომ არჩილმა დიდი ტკივილი მიაყენა, კატოს პატიების უნარი მაინც შერჩენია: არჩილს ისევ თავისთან იღებს. მსგავს

სიტუაციაში სხვაგვარად იქცევა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა, „შურისმაძიებლის“ პერსონაჟი ქალი მაიკო. იგი შეიტყობს რა ქმრის დაღატაკ, შურისძიების მიზნით, თვითონაც სხვისი საყვარელი ხდება [ჯავახიშვილი, 2011: 96-110].

მკითხველის პატივისცემასა და სიყვარულს იმსახურებს კოტე გობიჩიძე. მას ღრმად აქვს გაცნობიერებული მოვალეობის გრძნობა. იცის, რომ სიყვარული მოვალეობის გარეშე უსუსურია. ამიტომ გამოდგა მისი წინასწარმეტყველება ზუსტი. კოტე არ დაღატაკებს მეგობრობის სპეციალურ გრძნობას. იგი ერთადერთი ადამიანია, ვინც არჩილისგან მიტოვებულ დედა-შვილს სულიერად და ეკონომიურად ეხმარება. თუმცა, მოსალოდნელი იყო მოვლენათა სხვაგვარი განვითარებაც, მით უმეტეს, რომ ექიმს, გათხოვებამდე უყვარდა კატო. მისი არჩილთან შეუღლების შემდეგ კი, გულში ჩაიკლა სიყვარული. კოტესა და არჩილის მეუღლისთვის მოვალეობის გრძნობა, წმიდათაწმიდაა.

მუქი ფერებით არიან წარმოდგენილი პიესაში უსაქმურები: ვიქტორ კახიძე, სანდრო ქავთარაძე და ძმანი მათნი. ისინი სულით ხორცამდე გარყვნილები არიან. სანდრო, რომელიც ლევანის მეგობრად თვლის თავს, ეარშიყება მის ცოლს. მათი სახით, დრამატურგმა დაგვიხატა საზოგადოების ერთი ნაწილის ფსიქოლოგიური და მორალურ-ზნეობრივი მდგომარეობა. ისინი პროდუქტნი არიან უკუღმართი სოციალურ-პოლიტიკური ყოფისა, რომელმაც უამრავი ქართველი ახალგაზრდა, სულიერ-ზნეობრივ დეგრადაციამდე მიიყვანა. მათთვის მეგობრობა, სიყვარული მხოლოდ გასართობი სიტყვებია. ასეთი ხასიათი დაგვიხატა შიო არაგვისპირელმა ნოველაში, „ბაღი ყოფილხარ“. მასში, „მეგობრობის“ მსგავსად, აბუჩადაა აგდებული უდიდესი ადამიანური გრძნობები [არაგვისპირელი, 1914: 128-138]. პიესისა და ნოველის გმირები, მხოლოდ პირად სიამოვნებაზე ზრუნავენ. მათთვის რაიმე ღირებულზე მსჯელობა მიუღებელია. ჩვეულებრივ მოვლენად მიაჩნიათ მეგობრის წინაშე ფიცი და მის ცოლთან ინტიმის სურვილი.

ოჯახისა და სიყვარულის თემას დასტრიალებს დრამატურგი ოთხმოქმედებიან დრამაში „სიმახინჯე“ (1908). მასთან ერთად, ავტორმა მკითხველ-მაცურებლის წინაშე ახალი საკითხი – განათლებისა და მისი

პრაქტიკული გამოყენების უნარი დასვა. ნაწარმოები მხატვრული მთლიანობითა და სტილის სისადავით ხასიათდება. მოქმედებათა სიმძაფრე და მწვავე დრამატული პერიპეტიები მას მელოდრამატული პიესების რკალში აქცევს.

პიესის სიუჟეტური ქარგა ასეთია: თომა ძნელაძე კანცელარიის დარიბი მოხელეა. იგი უკანასკნელ სარჩოს აძლევს თავის შვილებს, სონას და შაქროს და განათლების მისაღებად რუსეთში გზავნის. გარკვეული ხნის შემდეგ ისინი სახლში ბრუნდებიან, მაგრამ შეცვლილნი. სონა მხოლოდ წიგნებში იყურება, შაქროს ყველაფერი ეზარება. მათ დაუკარგავთ სიცოცხლის ხალისი და პრაქტიკული ცხოვრების უნარი. ვერ იყენებენ თავიანთ ცოდნას. სონასა და ვასოს (ისიც სტუდენტია) ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ ვერ ახერხებენ დაქორწინებას (სონას ტყუილი, ვინმე მამაკაცთან ცდუნების შესახებ მისივე ტრაგედიის მიზეზად იქცა). თომას ქალიშვილი საშინელ გადაწყვეტილებას იღებს. იგი სულიერად და ფიზიკურად მახინჯ საბას თანხმდება ცოლობაზე და მეჯვარედ თავისივე შეყვარებულს – ვასოს იწვევს. ქორწილის ღამეს სონა გონს მოდის. ვასო მას რევოლვერს აძლევს საბასაგან თავის დასაცავად, რითაც თვითონვე იკლავს თავს. პიესაში ტრადიციული ბრძოლა კეთილისა და ბოროტისა, მშვენიერისა და მახინჯისა, გაშლილია ორიგინალური სინამდვილის ფონზე, ისე, რომ უკეთურებას სიკეთის ძლევაში თავისი პასიურობით, თავად ეს უკანასკნელი ეხმარება. სათაური მიგვანიშნებს ნაწარმოების დედაარსზე: თომას ოჯახი დაღუპეს სულით და ხორციტ მახინჯმა საბამ და განათლებულმა, მაგრამ სულიერად გამოფიტული შვილების უცნაურმა ქცევამ.

პიესა პირველად 1910 წელს დაიდგა ქართული თეატრის სცენაზე ვალერიან შალიკაშვილის რეჟისორობით (ავტორის ორ პიესასთან ერთად დაიბეჭდა 1953 წელს). მას დიდი ინტერესით შეხვდა მაცურებელი. „სახალხო გაზეთმა“ აღტაცებული რეცენზია უძღვნა წარმოდგენას: „უნდა შევნიშნოთ, რომ „სიმახინჯე“ დიდი პიესაა. იშვიათად მოგვწონებია დადგმა, როგორც მოგვეწონა „სიმახინჯე“... ახალგაზრდა არტისტებმა გასაოცარი ერთსულოვნებით ითამაშეს...“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 123]. იგივე დადგმა მსგავსი ტექსტით შეაფასა ჟურნალმა „ხელოვნებამ“. პიესა მისთვისაც მოსაწონია, განსაკუთრებით, „ძლიერი

ფსიქოლოგიური მომენტებით... იმნაირი მწყობრი თამაში თბილისის სცენაზე იშვიათად გვინახავს...“ [ხელოვნება, 1910: 13]. დადებითი იყო გაზეთ „ახალი აზრის“ (1910, N5) შეფასებაც. აღნიშნულ სპექტაკლში, განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს მთავარი როლის შემსრულებლებმა: იუზა ზარდალიშვილმა (საბა), არეთა ლოლუამ (სონა), ვალ. შალიკაშვილმა (თომა) და სხვებმა. ცნობილმა კრიტიკოსმა, კიტა აბაშიძემ, „სიმახინჯე“ საეტაპო ქმნილებად მიიჩნია, როგორც თეატრალურ ხელოვნებაში, ისე დრამატურგიაში. იგი, პიესით აღფრთოვანებული, პირად ბარათში დრამატურგს წერდა: „თქვენ კარგად იცით, რომ თქვენი ნიჭის უეჭველი თაყვანისმცემელი ვარ და ჩემს მოვალეობად მიმაჩნია ყოველგვარად ხელი შეგიწყოთ... ქართული დრამის საუკეთესო ნიმუში თქვენი „სიმახინჯეა“. თუ ერთი ორიოდ ნაწარმოები კიდევ მოგვეცით ამისთანა, ჩვენს ბედს ძალდი არ დაჰყევს...“ [თმ,14667,1]. „ეტიუდების“ ავტორი მოხიბლულია მსახიობთა ოსტატობით. განსაკუთრებით გამოყოფს ნუცა ჩხეიძესა (სონას) და ალექსანდრე იმედაშვილს (საბა). სხვა წერილში კრიტიკოსი ქართულ დრამატულ მწერლობაში „მსხვერპლსა“ (ი. გედევანიშვილი) და „სიმახინჯეს“ საპატიო ადგილს აკუთვნებს. იქვე აღნიშნავს, რომ „სიმახინჯე“ გაცილებით მაღლა დგას ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლზე“. „სავსებით აკმაყოფილებს ჟინიან მოთხოვნილებას დრამატული ესთეტიკისას...“ [აბაშიძე, 1971: 368]. პიესის წარმატებაზე მეტყველებს ასევე პეტრე სურგულაძის წერილი დრამატურგისადმი: „ძმაო ნიკოლოზ! გუშინ წარმოადგინეს შენი დრამა „სიმახინჯე“. ჩემს დღეში ქართულ თეატრში ასეთს მწყობრს და შეგნებულს თამაშს არ დავსწრებივარ. სულ ყველა შესანიშნავად თამაშობდა... პიესამ მსმენელებზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა [თმ,14669,1].

1912 წელს ქუთაისის თეატრში დადგმულ „სიმახინჯეს“ ავტორიც ესწრებოდა. ერთ–ერთი რეცენზენტის თქმით, „ნიკო შიუკაშვილი მესამე და მეოთხე მოქმედების შემდეგ გამოიწვია საზოგადოებამ და დაუწყნარებელი ტაშისცემითა და ვაშას ძახილით დააჯილდოვა...“ [თეატრი და ცხოვრება, 1912: 16]. ამ წარმოდგენამ კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი ავტორის შეხედულებას ხელოვნებაზე, კერძოდ, თეატრზე: ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ დიდი განცდა უნდა დაბადოს, შეძრას მაყურებლის სული და გული, გადააბას იგი სცენას.

დადებითად გამოეხმაურა პიესას რუსული პრესაც: „ქართული სცენა დაადგა აღმავლობის გზას. ამაში კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა შიუკაშვილის ახალმა პიესამ – „სიმახინჯემ“, რომელმაც მაყურებელზე საუკეთესო შთაბეჭდილება დატოვა... ბევრი ასეთი სპექტაკლები და ქართული სცენის აღორძინება შორს არ არის“ [„Новая речь“ 1910: 222]. გაზეთ „Кавказ“-ის თქმით, „პარასკევს წარმოდგენილ შიუკაშვილის ორიგინალურ პიესას, „სიმახინჯე“, დიდი წარმატება ხვდა წილად. ეს ოთხმოქმედებიანი დრამა აღებულია ქართული ცხოვრებიდან. პიესის შესრულება საუკეთესო იყო... განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ზარდალიშვილი მახინჯი საბას როლში“ [„Кавказ“, 1910: 189]. ნიკო შიუკაშვილის პიესებს კვლავ დიდ ყურადღებას უთმობს სომხური გაზეთი „მშაკი“: „ქართული თეატრი, წერს გაზეთი, კიდევ ერთი წარმოდგენით გამდიდრდა – ესაა დრამატურგ ნიკო შიუკაშვილის პიესა „სიმახინჯე“. იგი ამა წლის პირველ ოქტომბერს დაიდგა და დიდი მოწონება დაიმსახურა“. წერილის ავტორი სწორად აანალიზებს პიესას: „უსუსურობას ავლენენ ახალი თაობის წარმომადგენლები, რომელნიც უმაღლეს განათლებას კი იღებენ, მაგრამ რეალურად იფიტებიან“. იქვე აღნიშნავს დადგმის მაღალ დონეს და აუდიტორიის ცხოველ ინტერესს [მშაკი, 1910: 218].

1914 წლის 3 ოქტომბერს „არტისტულმა საზოგადოებამ“ დადგა პიესა (რეჟისორი მ. ქორელი). ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მიმომხილველმა „წარმატებული“ უწოდა წარმოდგენას. მისი შეფასებით, ბრწყინვალედ თამაშობდნენ მსახიობები. აღსანიშნავია, რომ ნიკო შიუკაშვილმა სპექტაკლის საავტორო ჰონორარი ქართული თეატრის დამწვარი შენობის აღდგენის ფონდში შეიტანა [თეატრი და ცხოვრება, 1914: 13]. დადებითი რეცენზია მიემდვნა 1915 წელს თბილისში, სახალხო სახლის სცენაზე სომხურ ენაზე გასცენიურებულ „სიმახინჯეს“. მომდევნო წელს, იგი ბაქოს ქართულმა დრამატულმა წრემ მსახიობ იუზა ზარდალიშვილის საბენეფისოდ წარმოადგინა. რეცენზენტის თქმით, „მოხენეფისემ მოხდენით შეასრულა საბას როლი... საზოგადოებამ

დაუსრულებელი ტაშით დააჯილდოვა და საჩუქრებიც მიართვა.²² 1917 წლის 25 სექტემბერს ქართულმა დრამატულმა დასმა დრამა ქართული კლუბის დარბაზში დადგა. სპეციალისტებმა კვლავ აღნიშნეს პიესის მაღალმხატვრულობა და ზარდალიშვილის კარგი თამაში [თეატრი და ცხოვრება, 1917:15].

საინტერესოა შალვა დადიანის მოგონება აკაკიზე „სიმახინჯის“ დადგმასთან დაკავშირებით: რეჟისორ ვალერიან შალიკაშვილს მთავარი როლი მიუნიდგია დამწყები მსახიობის, არეთა ლოლუასათვის. ყველას უკვირდა, „ემინოდათ ახალგაზრდა მსახიობისა... სპექტაკლს აკაკიც დაესწრო... მეორე დღეს აკაკიმ მსახიობი შეაქო: „კარგი იყავი, ჩინებულია... ვეცდები, მოსკოვში სასწავლებელში გაგისტუმროთო...“ [დადიანი, 1962: 199].

მიუხედავად დადებითი რეცენზიებისა, პიესის ირგვლივ მწვავე პოლემიკა გაიმართა. „სახალხო გაზეთის“ რეცენზენტმა, შალვა მესხიშვილმა, ავტორს ბრალი დასდო განათლების უგულვებელყოფაში. შენი დრამიდან ისე გამოდის, თითქოს განათლება ადამიანის სულს ამახინჯებდესო. „...რა მხრიდანაც უნდა მოვუაროთ შიუკაშვილის აზრს, იგი შემცდარია და ყალბი. ეს აზრი ჩვენ გვიქადის ერთ წერტილზე გაყინვას, ბრძოლის უარყოფას“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 126], აცხადებს მიმომხილველი. ცხადია, დრამატურგი გამოეპასუხა წამოყენებულ ბრალდებებს. იმავე გაზეთის 20 ოქტომბრის ნომერში დაიბეჭდა მისი პასუხი: „სიმახინჯის დამახინჯება“, სადაც ავტორი აღნიშნავს: „...სად არის „სიმახინჯეში“ ნათქვამი, რომ ადამიანი მომავლისკენ არ ისწრაფვოდეს? სად არის ნათქვამი, რომ მსხვერპლი და ბრძოლა არ არის საჭირო?... „სიმახინჯეში“ გარკვევით არის ნათქვამი: ყოველგვარი განვითარება ექვემდებარება ბუნებრივ კანონებს და მისი ხელოვნურად შექმნა უაზრობაა. ბარტყი ბუდიდან არ უნდა ამოფრინდეს, ვიდრე ფრთები არ გაუმავრდება, ვინაიდან ყოველივე ამგვარ ცდას მოსდევს უცილობელი დაღუპვა...

²² პიესის სომხურ წარმოდგენასა და ბაქოურ დადგმას ეხმაურება ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, N41, გვ.16; 1916, N10, გვ.15; „სიმახინჯე“ იდგმებოდა რეგიონებშიც. 1915 წელს წარმოადგინეს ხაშურშიც. მთავარ როლში სათამაშოდ აქაურმა სათეატრო მოღვაწეებმა მიიწვიეს იუზა ზარდალიშვილი. მაყურებელი, როგორც ყველგან, აქაც კმაყოფილი იყო წარმოდგენით („თეატრი და ცხოვრება“, 1915, N27, გვ. 15-16). აღსანიშნავია, რომ ბათუმის თეატრი 1912 წლიდან მოყოლებული 1925 წლამდე თითქმის ყოველ სათეატრო სეზონში წარმატებით დგამდა პიესას (იხ. გ. ბუხნიკაშვილი, ბათუმის თეატრი, თბ., 1979, გვ. 196-203).

უმალესი სწავლა, მით უფრო ზედაპირული, არ შეადგენს ადამიანის უმთავრეს ბედნიერებას“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 136].

„სიმახინჯის“ დედააზრი თითქოს ნათლად იქნა წარმოდგენილი დრამატურგის საპასუხო წერილში, მაგრამ 1911 წლის 29 იანვრის „სახალხო გაზეთში“, კვლავ დაიბეჭდა შ. მესხიშვილის წერილი სათაურით – „სიმახინჯის“ ავტორს“, სადაც ისევ ზემოთაღნიშნულ ბრალდებებზე მიანიშნებდა (თუმცა პოზიტიურსაც ხედავდა პიესაში). მეტი სიცხადის მიზნით, კიტა აბაშიძე აქვეყნებს წერილს, სადაც კვლავ ადასტურებს პიესის ორიგინალობას. მისი აზრით, „სიმახინჯის“ მესხიშვილისეული განსჯა უსამართლოა. „ჩვენის აზრით, წერს კრიტიკოსი, ავტორმა ანგარიში გაუწია ჩვენში დიპლომის წყურვილს მოარულ სენად გადაქცეულს და ამ მოვლენას თავისებური მსჯავრი დასდო... ამდენად, ისეთ ფაქიზ საგანს შეეხო, რომ შესაძლოა მისი აზრი არა მისდა სასურველად იქნას გაგებული“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 219]. ამ წერილით კიტა აბაშიძემ საბოლოოდ გახსნა პიესის აზრობრივი მხარე.

აღსანიშნავია, რომ 1922 წელს პიესა კვლავ დაიდგა აწ უკვე რუსთაველის თეატრში (რეჟისორი მიხეილ ქორელი), რომელსაც დაესწრო რუსეთიდან ახლად დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილი. თუ ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ერთ-ერთმა მესაძირკვლემ ამ პიესას „ქართული დრამის საუკეთესო ნიმუში“ უწოდა, ნეგატიურად შეაფასა იგი სახელმოხვეჭილმა რეჟისორმა [მარჯანიშვილი, 1947: 70]. კოტე მარჯანიშვილს არ მოსწონდა არა მარტო „სიმახინჯე“, არამედ უარყოფითად იყო განწყობილი სხვა ცნობილ ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებების მიმართაც, რამაც, როგორც ვნახეთ, მძაფრი პოლემიკა გამოიწვია პრესაში. ჩვენი აზრით, ევროპული სამხერიდან ქართული დრამატული მწერლობის ასეთი მკაცრი შეფასება, ოდნავ გადაჭარბებულად შეიძლება ჩაითვალოს. ცხადია, „სიმახინჯე“ ვერ გაუტოლდებოდა უცხოური დრამატურგიის ნიმუშებს, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში, უთუოდ წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო.

პიესის დედააზრი ადასტურებს, რომ „სიმახინჯე“ არ უშლის ხელს ადამიანის მისწრაფებას უკეთესობისაკენ. იგი წინააღმდეგია მხოლოდ იმ მახინჯი მოვლენისა, რომელსაც დიპლომის „სენით დაავადება“ ჰქვია. ნიკო შიუკაშვილი

ცდილობს, ახალგაზრდობას დაანახოს საკუთარი შესაძლებლობების ზღვარი, რათა უქმად არ დაკარგონ დრო შეუძლებლის დევნაში. დრამის გმირთა მისწრაფება განათლებისადმი ხელოვნურია, რასაც ავტორიც აღნიშნავს: „მრავალი ახალგაზრდა, განსაკუთრებით ქალები, მიილტვიან უმაღლესი სასწავლებლისაკენ ფსიხურის მოარულით შეპყრობილნი და არა მეცნიერების გულისთვის... სწეულდებიან...“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 136]. ნაწარმოები მძაფრად ეხმაურება დღევანდელობას. ნიკო შიუკაშვილი გასული საუკუნის დასაწყისში ისეთ მოვლენას შეეხო, რომელიც თანდათან მავნე ხასიათს იღებდა და აფერხებდა ჩვენი საზოგადოების წინსვლას. თითქოს წინასწარ გრძნობდა ავტორი, რომ ის „სენი“ შემდეგში, საყოველთაო სახეს მიიღებდა და სერიოზულ პრობლემად ექცეოდა ჩვენს ქვეყანას. ცნობილი ფაქტია, როგორი მაგიური ძალა შეიძინა საქართველოში დიპლომიანმა კაცმა (მათ შორის, რძალმა), რა მაქინაციებითა და ე.წ. ჩაწყობებით ხდებოდა მისი დაუფლება, როგორ იქცა იგი ადამიანის სრულყოფილების განმსაზღვრელად. თავს ვიწონებდით – საქართველო დიპლომიანთა რაოდენობით ევროპის რამდენიმე ქვეყანას უსწრებსო. სამწუხაროდ, ამ განათლებულთა მნიშვნელოვანი ნაწილი (ცხადია, არა ყველა), სწორედ აღნიშნული პიესის გმირთა პროტოტიპები არიან. დრამატურგის სიტყვებში ჩვენი გუშინდელი სინამდვილეც ირეკლება: „...ეს სურვილი კი არა, მოარულია!.. ყველა მკვდრის ბუზივითა ბუზის: „უმაღლესი! უმაღლესი!.. ახეთქებს თავს, უმწარებს სიცოცხლეს თავის თავსაც და სხვებსაც... გიმნაზიაშიც ვაი-ვაგლახით უსწავლია, ცოდნის სურვილი არაფერში სტყობია... და ერთ დღეს – „ჩქარა კურსები“... მახინჯი მოვლენაა...“ [შიუკაშვილი, 1953: 98].

დრამატურგმა პიესაში დაგვიხატა სიმახინჯის გამოვლენის ფორმები, როგორც ხელოვნურად შექმნილი, სონასა და შაქროს, ვასოს, ისე ბუნებრივი, საბასა და დარეჯანის სახით. ეს უკანასკნელნი, სარგებლობენ რა „განათლებულ“ სტუდენტთა უსუსურობით, თავის კლანჭებში აქცევენ მათ. ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარების ცენტრში თომას შვილები და ადამის მოდგმის მტერი – მახინჯი საბა დგანან. სიუჟეტი ფსიქოლოგიური მომენტების გამძაფრება-შენელებაზეა აგებული. დრამატურგი ღრმად გვახედებს პერსონაჟთა სულიერ

სამყაროში. მოქმედება ლოგიკურად, დინამიკურად ვითარდება და ქმნის კონფლიქტსა და კოლიზიებს.

პირველი მოქმედებიდანვე თვალშისაცემია თომას ოჯახის სიდუხჭირე, რაც მეუღლის სიტყვებიდანაც ჩანს: „...აღარ შეგვიძლია შვილო, თომა წელში გაწყდა... ადამიანს აღარა ჰგავს მეტი ჯაფისა და ფიქრისაგან...“ [შიუკაშვილი, 1953: 88]. თომა რეალისტური ტიპია 900-ანი წლების გაჭირვებული ქართველი მოხელისა, რომელიც ცდილობს შვილებს ახირებული სურვილი შეუსრულოს - სასწავლებლად გაგზავნოს რუსეთში. იგი დააბეჩავა ცხოვრებამ, გადაეჩვია წინააღმდეგობის გაწევას. მუდამ მოწყალეების მოლოდინში – იქნებ სამადლო ლუკმა გადმომიგდონო, რუსული კანცელარიის ჩინოვნიკებისაგან უკიდურეს დამცირებას იტანს: „უფროსმა ექვსი კაცის დასწრებით გამოტვინებული მიწოდა... თვალთ დამიბნელდა... მაგრამ ცოტა საჩუქარსაც მოველოდი...“ [ლ.მ, 25723, 6]. თომას ე.წ. მოლაპარაკე გვარი – „ძნელაძე“, მაშინდელი მძიმე სოციალური ყოფის სიმბოლოა. „სიმახინჯეში“ არა მხოლოდ საბაა მახინჯი ან თომას სულიერად გადაგვარებული შვილები, არამედ ის დროც, რომელმაც ისინი წარმოშვა. ამ ორმხრივი სიგონჯის ფონზე, თომასწირები, ადამიანურობის დაკარგვის ზღვარზე არიან.

სონასა და შაქროს უცნაურმა ქმედებებმა, კიდევ უფრო დაამძიმეს თომას ოჯახის ყოფა. ქალიშვილის მდგომარეობას კარგად ახასიათებს დედამისი: „...არ გავბრიყვებები, ამას საზოგადოდ არ ვიტყვი, მაგრამ ისეთ პირობებში, როგორც სონას აქვს, სწავლას სწორედ უბედურება მოაქვს. სწავლობს, სწავლობს და რა გამოვიდა, იქამდის მოუძღურდა, სიცოცხლის შნოც კი დაკარგა...“ [შიუკაშვილი, 1953: 88]. დედის სიტყვებში არ ჩანს, საზოგადოდ, სწავლის უარყოფა (რაც ავტორს დააბრალებს). იგი კონკრეტულად თავის შვილზე აკეთებს აქცენტს. სონას შეხედულებით, ბედნიერება მხოლოდ უმაღლესი განათლების მიღებაშია. ამიტომ გაკვირვებული ეკითხება მეგობარ მაროს: „შენს ცხოვრებას ისეთი არა აკლია რა, რომ... ნუთუ ბედნიერი ხარ და ოჯახის დიასახლისობა გაკმაყოფილებს?“ [შიუკაშვილი, 1953: 97]. სონა ვერც სიყვარულმა გამოაცოცხლა. მწერალი ერთი კალმის მოსმით გვიხატავს მის გადაგვარებულ ბუნებას. მას თითქოს უყვარს ვასო,

მაგრამ აბსოლუტურად არ ეტყობა. თომას ქალიშვილი ვერ განიცდის ამ დიდებულ გრძნობას. მის თვალეში სიცოცხლის ნიშან-წყალიც არ არის. სონას თავისებური ცხოვრების ფილოსოფია აქვს. მან წიგნებიდან იცის, რომ სიყვარული ორივე მხრიდან უმანკოებას მოითხოვს. ამიტომ ვასოს გულწრფელმა აღსარებამ (ერთ ქალბატონთან ინტიმური თავგადასავლის შესახებ) მას თავზარი დასცა. სონასთვის უცნობია, რომ პრაქტიკული ცხოვრება ყოველთვის არ თანხმდება თეორიულ ცოდნას. იგი, სრულიად დაბნეული, საბას თანხმდება ცოლობაზე. ასეთ წინდაუხედაობას, ბუნებრიობისაგან დაცლას, აუცილებლად უნდა მოჰყოლოდა უბედურება და ასეც მოხდა.

„მოარულმა სენმა“, როგორც მწერალი უწოდებს, ანალოგიურ მდგომარეობაში ჩააგდო შაქრო. იგი იმდენად ინერტულია, რომ სრულიად არ აღელვებს თავისი დის ბედი. არც ცდილობს და არც შეუძლია რამე გამოსავალი ნახოს შექმნილი მდგომარეობიდან, იხსნას სონა განსაცდელისაგან. „ოთხივე ფეხით კუტი მერანი“ – მეზობელი ილიკოს მიერ ნათქვამი ეს სიტყვები, ზუსტად ახასიათებს შაქროს პიროვნებას. თომა შვილების გამო იმცირებს თავს. ისინი კი ისედაც შეურაცხყოფილ მამას მასხარად იგდებენ – „შენგან რა თავმოყვარეობას უნდა მოველოდეთო“, თუმცა, იმ დამცირებით მიღებულ ფულზე უარს არ ამბობენ. შეიძლება დიდი მსგავსება არაა დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირსა“ და „სიმახინჯეს“ შორის, მაგრამ დარისპანის ასულებს მათთვის თავდამცირებული მამა ეცოდებათ, თომას შვილებს კი, ეს ყველაფერი, სასაცილოდ არ ჰყოფნით.

არათანმიმდევრული მხატვრული სახეა ვასო. გარკვეული როლი სონას ტრაგედიაში მასაც მიუძღვის. მისმა გულწრფელმა, მაგრამ უადგილო აღსარებამ (სონასადმი ერთი ინტიმური ეპიზოდის გამხელამ), გადამწყვეტი როლი შეასრულა სონას დაღუპვაში. საღ აზრსაა მოკლებული სონასთვის ქორწილის პირველ ღამეს საბასაგან თავდასაცავად, რევოლვერის გადაცემა. იმის მაგივრად, რომ შეყვარებულის გადასარჩენად თვითონ ემოქმედა, უმძიმეს მისიას უსუსტეს არსებას ავალეხს. შეიძლება დრამატურგს დავემდუროთ: მან ვერ გამოკვეთა სრულად ვასოს სახე, მაგრამ თუ პიესის დედაარსს დავეყრდნობით, რომ, ამ

ახალგაზრდებს დიპლომის „მოარულმა სენმა“ წაართვა პრაქტიკული განსჯის უნარი, მაშინ ცხადია ყველაფერი.

მხატვრულად დასრულებული ხასიათებია მევახშე საბა და მისი და – დარეჯანი. ავტორი ცდილობს, რაც შეიძლება ნათლად გამოაშკარავოს ბოროტების აღმოცენების მიზეზი. იგი და-ძმის სულმოკლეობასა და მომხვეჭელობაში დევს. მათი არსებისთვის შეუთავსებელია მაღალი მორალი და ზნეობა, პირიქით, ებრძვიან მას. ღმერთს ფიზიკურ სიმახინჯესთან ერთად, სულიც მახინჯი უბოძებია მათთვის. ისინი გრძნობენ ადამიანთა ზიზღს და სიმდიდრით ცდილობენ მის გადაფარვას. კუზიანი საბა სარგებლობს თომას ოჯახის უმწეობით და ნელ-ნელა თავისი გავლენის ქვეშ აქცევს. მტაცებელი ცხოველივით უტრიალებს ძნელადმეების ოჯახს, თომას აიძულებს, ვალის სანაცვლოდ, ლამაზი სონა მიათხოვოს. ქართულ ლიტერატურაში „სიმახინჯის“ საბას საინტერესო პარალელი ეძებნება. იგი დემნა შენგელაიას ესკიზის – „ზღვის“ მახინჯ პერსონაჟს, ასევე კუზიანს, გვაგონებს. საშინელი მახინჯი აქაც შეყვარებულ ქალ-ვაჟს მტრობს. ყველას დასცინის, „დასცინის იმედებს, სასოებასა და ყველაფერს ძვირფასს ადამიანისას“ [გალაკტიონ... 1923: 16-19]. მკვლევარ დავით თევზაძის აზრით, საფიქრებელია, კუზიანი მახინჯი სიმბოლურ-ალეგორიული სახე იყოს კაცთა მოდგმის ბოროტი თანამგზავრისა [თევზაძე, 1994: 26-27]. ეს ის ემშაკეული ფიგურაა, ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიას რომ არღვევს. მეტად საგულისხმო მოსაზრებაა. პიესაში იგი კრებითი სახეა სიბილწისა. საბა გააფთრებით ებრძვის ყველას, ბედნიერდება ადამიანთა უბედურებით. თომას ქალიშვილის სახით, ევას მთელ მოდგმას შეურაცხყოფს: „მამ აგრე, კუზიანო, შენი დღეცა თენდება... მთელი მდედრობითი სქესის ჯავრს მაგაზე ამოვიყრი...“ [შიუკაშვილი, 1953: 111]. სიმძაფრე და სისასტიკე მისი – უსასრულოა. იგი ყოველგვარ საზღვარს სცილდება და ჯერ კიდევ სონას თბილ გვამთან პირუტყვიანი ჟინის მოკვლას ცდილობს.

„სიმახინჯეში“ საბას როლი სხვადასხვა დროს შეუსრულებიათ: სსრკ სახალხო არტისტს, მიხეილ გელოვანს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებს – ალექსანდრე იმედაშვილსა და იუზა ზარდალიშვილს, მსახიობ სოსო რომანიშვილს... რეცენზენტები განსაკუთრებით გამოყოფდნენ ზარდალიშვილის თამაშს. მისი

საბა, როგორც ახასიათებენ, გარეგნულადაც ბოროტების სიმბოლო იყო. ამ გარეგან სიმახინჯეს მსახიობი ღრმა სულიერ განცდებს უთავსებდა. იგი მაყურებელს სცენიდან აგრძნობინებდა სიავეს და მასთან დაპირისპირებისთვის განაწყობდა. პიესაში ორი საპირისპირო პოზიციაა – თომას შვილების, რომელნიც სწავლა-განათლებით ამაყობენ და მარტოოდენ ლაპარაკი ეხერხებათ მაღალ მატერიებზე და მეზობლების – ილიკოს და მაროს. ეს უკანასკნელნი მართებულად აკრიტიკებენ სონასა და ვასოს, მაგრამ წიგნიერებაზე არც თუ საღად მსჯელობენ და მხოლოდ ფიზიკური სიჯანსაღით მოაქვთ თავი, რითაც მეორე უკიდურესობაში ვარდებიან. პირველნი ითვისებენ მხოლოდ ფორმას მეცნიერებისას, შინაარსი მათთვის მიუწვდომელი რჩება, სრულ მოუმზადებლობას ავლენენ პრაქტიკულ ცხოვრებაში. სიცოცხლითა და ენერგიით სავსე ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს კი, ხალისიანი შრომით გააქვთ ცხოვრების ლელო. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ორივე მხარეს ბოლომდე ჩამოუყალიბებელი, დაუსრულებელი ხასიათები არიან. ასეთი ურთიერთსაპირისპირო აზრებისა და ფსიქოლოგიური ხასიათების ჩვენებამ, საკამათო გახადა პიესის დედააზრი და ავტორის პოზიცია. მიუხედავად არამართებული კრიტიკისა, სწორად აღნიშნავდა შალვა მესხიშვილი: „შიუკაშვილს დრამატურგის ნიჭი აქვს და ერთი ძალიან კარგი თვისება – ბევრს ფიქრობს და ჩვენც ბევრს გვაფიქრებს...“ [სახალხო გაზეთი, 1910: 126]. პიესის გარშემო წარმოქმნილი დისკუსია, ვფიქრობთ, მწერლის იმპრესიონისტულმა მანერამაც გამოიწვია, რომელიც კიდევ უფრო გამოკვეთილია აღნიშნულ დრამაში. პერსონაჟთა უმრავლესობა არა მხოლოდ ერთმანეთის მიმართ არიან კონტრასტულნი, არამედ თავის თავთან მიმართებაშიც. მოულოდნელობები, ხასიათთა დაუსრულებლობა, ბუნდოვანება და სხვა, ამ მხატვრული ნოვაციისათვის დამახასიათებელი ნიშანია, რომელიც აიძულებს მკითხველსა და მაყურებელს, თავად გამოიტანოს დასკვნა. დრამატურგმა პიესაში პირდაპირ არ უპასუხა მთავარ კითხვებს (თუმცა, განმარტა საპასუხო წერილებში), მაგრამ ქვეტექსტებით მიანიშნა, რომ იგი, წინააღმდეგია არა ნამდვილი, არამედ მოჩვენებითი განათლებისა, დიპლომის „სენით დაავადებისა“. ჩვენი აზრით, მიუხედავად განათლებაზე არასწორი წარმოდგენისა, ილიკოსა და მაროს სიკეთე,

მოზღვავებული ენერგია იმის თავმდებია, რომ ეს ტიპები სასიკეთოდ განვითარდებიან, მათი მომავალი სულითაც და ხორციითაც ჯანსაღი იქნება.

თომას შვილების სახით, ავტორმა სამართლიანად ამხილა ახალგაზრდა ქართული ინტელიგენციის ერთი ნაწილის ცხოვრებისაგან გაუცხოება. ისინი თითქოს აკვირდებიან მიმდინარე პროცესებს, გრძნობენ საბას ბოროტ განზრახვას, მაგრამ პრაქტიკულად უღონონი არიან წინ აღუდგენენ მას. პიესაში ტრაგედიის მწვერვალებს უახლოვდება სცენა, როდესაც დრამის გმირები ხვდებიან რა საკუთარ უმწეობას, წვრილმანი შეკამათების შემდეგ სათითაოდ ეთხოვებიან გოგონას და გაავებულ მხეცს მიუგდებენ. იგი გვაგონებს ზღაპარს გველეშაპის შესახებ, სადაც სოფლის მოსახლეობას თავისი ხელით მიჰყავს მსხვერპლი ურჩხულთან. პერსონაჟთა უმოქმედობა თითქოს ბედისწერის გარდაუვლობას გვამცნობს. რაღაც საზარელის უთუო მაცნეა ჩიხში შესული და შეცდომას მიხვედრილი სონას ხელში აღმოჩენილი რევოლვერი. ფრთასუსტი სიკეთე მარცხდება, მაგრამ ვერც ბოროტება ზეიმობს გამარჯვებას, ვერ იგდებს ხელში მშვენიერებას სათელად და საჯიჯგნად. სონამ, სატანური ძალის პირისპირ მდგომმა, სავსებით გააცნობიერა მომხდარი და თუ მისი მოკვლა ვერ შეძლო, საკუთარ თავს მოუღო ბოლო. „სიმახინჯით“ დრამატურგმა შეძლო მკითხველ-მაყურებლამდე მიეტანა საკუთარი განწყობილებები, ფსიქოლოგია და შესაძლებლობანი ღვთის გარეგანი ძალის. მისი აზრით, განათლება უნდა ემყარებოდეს თეორიული და ცხოვრებისეული ცოდნის ერთიანობას. სხვა შემთხვევაში, იგიც სიმახინჯეა. უფრო მუხრუჭია პიროვნების, ვიდრე პროგრესი. ამ გზით ვერ დაიძლევა ბოროტება.

პიესა, თავისი დასრულებული სიუჟეტითა და იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით, საყურადღებო ნაწარმოებია. მასში მოულოდნელ და მძაფრ მოვლენებს კიდევ უფრო ამძაფრებს მწერლის მიერ მელოდრამატული ხერხების ოსტატური გამოყენება. „სიმახინჯეში“ უმთავრესია არა მარტო გარეგანი სურათის გადმოცემა, არამედ მოქმედი პირების სულიერ სამყაროში ღრმა წვდომა. ავტორს ამბავი ყოველთვის ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადააქვს. პიესა ფსიქოლოგიური დრამის ბრწყინვალე ნიმუშია, უაღრესად სცენური. მისი ენა მარტივია და

ხატოვანი. მდიდარია ლექსიკით, ადვილად გამოხატავს პერსონაჟთა ემოციებს. დრამატურგი თავის გმირებს ყოველთვის შესაბამისი ენობრივი ერთეულებით ამეტყველებს. დრამის იდეურ-აზრობრივი მხარის ნათელსაყოფად, ავტორი, ძირითადად, ზღაპრულ ალეგორიასა და კონტრასტს იყენებს. ნაჩვენებია მშობლების თავდაპირველი იმედი განათლებული შვილების მიმართ და ბოლოს ამ იმედების სრული გაცრუება. პიესაში ლოგიკურ წინააღმდეგობაშია ერთმანეთთან ქორწილი და სიკვდილის მოსალოდნელი აჩრდილი. მწერალი სათანადო შედარება-ეპითეტებით („მხეცი“, „სვავი“, „ყორანი“, „ტარტაროზი“, „შეჩვენებული“ და სხვა) წარმოაჩენს საბას (ბოროტების) მანკიერებას.

პიესა – „მთის ზღაპარში“ (1908), დრამატურგი ისევ იმ საკაცობრიო კითხვას დასტრიალებს, რომელზეც ათასი რამ დაწერილა, იწერება და დაიწერება მომავალშიც. ოჯახი, მოვალეობით, ტრადიციით განმტკიცებული და თავისუფლება სიყვარულის გრძნობისა, არის წრე, რომელშიც ტრიალებენ მთავარი მოქმედი პირები. იგი ღრმად ფსიქოლოგიური, რომანტიკული სტილის დრამატული ნაწარმოებია, რომელშიც შესანიშნავად არის დახატული გმირთა ფსიქოლოგია და სულის მოძრაობანი.

„მთის ზღაპარი“ ფორმითა და შინაარსით, იდეური ჩანაფიქრით, განსხვავებულია დრამატურგის სხვა ქმნილებებისგან. თავისი ხასიათით რეალისტურ დრამაში, თავისებური კუთხით გამოვლინდა იმხანად ფართოდ გავრცელებული ევროპული მოდერნისტული ტენდენციები. იგი მოდერნიზმისა და რეალიზმის ერთგვარი სინთეზია, ამ უკანასკნელის პრიმატით. დრამის დასაწყისში ადამიანთა ჩვეულებრივი ცხოვრება და ურთიერთობებია გადმოცემული, პიესის მეორე ნახევარში კი, რეალურთან ერთად, იჭრება ზღაპრულ-სიმბოლური სურათები. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს დრამატურგის მიერ დახატული პეიზაჟი. ჩანს, მან განგებ გადაიტანა მოქმედება მიუვალი მთის წვერზე, ბუნების უიშვიათეს წიაღში, რათა უფრო მკვეთრად გამოეხატა თავისი აზრი, მეტად ამაღელვებელი და რომანტიზებული სახე მიეცა მისთვის. მართლაც, აქაურობისთვის დამახასიათებელმა ტრადიციებმა და პირველქმნილმა სილამაზემ, განუმეორებელი კოლორიტი და ფერადოვნება

მიანიჭა თხოვლებას. ამავე დროს, მთის მკაცრი იდუმალებისა და პირქუში გარემოს ჩვენებით, ავტორმა წინდაწინ შეუქმნა მაყურებელს რაღაც ავისმომასწავებლის მოლოდინი. მოკლედ შევჩერდეთ პიესის შინაარსზე:

მაღალი მთის წვერზე ცხოვრობს მრისხანე ბატონი ყაფლან ჯამბურიძე. ახალგაზრდობაში მას სხვისი საცოლე მოუტაცია. გარკვეული ხნის შემდეგ, გლახის ტანისამოსში გადაცმული კაცი დანიშნულის სანახავად მოდის. ყაფლანი მიხვდება მის ვინაობას. კაცს ხანჯლით აჩეხავს, ცოლს კი, კლდიდან გადააგდებს. მაგრამ ჰოი, საოცრებავ! სალი კლდის მიუვალმა წვერმა, გვამი ძირს არ გაუშვა და შეუბრალებელ ყაფლანს საწამებლად თავისი მსხვერპლი თვალწინ დაუყენა. ამ დღიდან, ყოველ საღამოს, უფსკრულიდან თავზარდამცემი სულის კვნესა ისმის. აქ მცხოვრებნი გრძნობენ რაღაც უბედურების გარდუვალობას, მაგრამ მაგიური ძალით შეპყრობილნი, ვერ ტოვებენ აქაურობას. დრამის ფინალში, სულის მაგიის მსხვერპლნი ხდებიან მელო და მისი შეყვარებული ლეო.

„მთის ზღაპარი“ 1912 წლის 10 დეკემბერს დაიდგა თბილისის ქართული თეატრის სცენაზე. გაზეთმა „თემმა“ (1912, N9) საკმაოდ დადებითად შეაფასა იგი, თუმცა, შენიშვნებიც აღნიშნა, რომელიც ძირითადად პიესის ტექნიკურ მხარეს შეეხებოდა. მეორე წელს, ამავე გაზეთმა, მკვეთრად უარყოფითად დაახასიათა პიესა: „მთის ზღაპარი“ იბსენის ძლიერ პიროვნებათა და მოდერნისტების ზეგავლენით არის დაწერილი... შიუკაშვილმა მოინდომა საქართველოს მთებში. მწვერვალებზე გამოენახა ძლიერი ბუნების შვილი, მაგრამ არა განცდილი, არამედ წაბაძვით ნააზრევ-გამოგონილი. ისინი მოგვევლინნენ ლეოსა და მელოს სახით. ყოველგვარ ბუნებრიობასაა მოკლებული მათი სიყვარული, მოქმედება... შიუკაშვილი დამარცხდა...” ავტორის თქმით, დრამატურგი ძლიერია რეალური ტიპების ხატვაში [თემი, 1913: 105].

იმავე წელს პიესა ბათუმის თეატრში დადგა შალვა დადიანის „მოგზაურმა დასმა“. დრამას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ბათუმის პრესა იუწყებოდა: „პიესა სასიამოვნო სანახავია სცენაზე, მთის ბუნება, თავადიშვილის ტრადიციული ოჯახი, თუმების ზნე-ჩვეულებანი, ყველა ეს ახალია და კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს“ [ბათუმის გაზეთი, 1913: 7]. პიესის დადგმას რუსული პრესაც

გამოეხმაურა. გაზეთ „Кавказ“-ის სათეატრო მიმომხილველს მოსწონს პიესაც და მისი განმასახიერებელნიც. „სასწაულებრივი მთის ლეგენდა დაედო საფუძვლად შიუკაშვილის ლამაზ სამ მოქმედებთან დრამას „მთის ზღაპარი“... იგი მოხიბლულია იუზა ზარდალიშვილისა (ლეო) და თამარ გოგოლაშვილის (მელო) აქტიორული ხელოვნებით. „ასეთი ლამაზი და სრული თამაში ქართულ სცენაზე მე ჯერ არ მინახავს“ – ასკვნის გაზეთი [Кавказ“, 1912: 208].

„მთის ზღაპრის“ ქუთაისში განხორციელებული დადგმის შესახებ (1914, რეჟ. აკაკი ფაღავა), ვკითხულობთ: „ავტორს პიესაში კარგად გაუშუქებია მოვალეობის და სიყვარულის შეტაკება. ეს პიესა ფსიქოლოგიურ ქარგაზეა აგებული და ლამაზი ქართულით, შესაფერ ჩარჩოებში ჩამოუსხამს თავისი აზრი.“ წერილის ავტორი ყურადღებას ამახვილებს მსახიობთა ოსტატობაზე (ვალერიან გუნია – ყაფლანი, ნინო დავითაშვილი – მელო, გრიგოლ მურუსიძე – ლეო, გიორგი იშხნელი – ვეფხვა) [თეატრი და ცხოვრება, 1914: 14-15]. ორი წლის შემდეგ პიესა კვლავ წარმოადგინეს ქუთაისში. დადგმას დადებითი გამოხმაურება მოჰყვა. მთავარი შენიშვნები სცენის სიღარიბე იყო (ასეთი ტიპის პიესის წარმოდგენას მდიდრული დეკორაციები სჭირდებოდა, რომელიც თეატრს არ გააჩნდა). 1918 წელს ქართველ მსახიობთა კავშირმა იგი სახელმწიფო თეატრში უჩვენა მაყურებელს. დადგმას კიდევ ერთხელ გამოეხმაურა სათეატრო კრიტიკა: „უკვდავი ამბავია – სიყვარული მძლეთანმძლეა და მოვალეობის დამძლეველი... ეს აზრი ავტორს პოეტურ სურათებში აქვს ჩამოქნილი“ [თეატრი და ცხოვრება, 1918: 15].

„მთის ზღაპარმა“ გრძნობათა სიძლიერის, უჩვეულო სიტუაციებისა და მთის ხალხის ცხოვრების ჩვენების გამო, საპატიო ადგილი დაიკავა იმდროინდელ ქართულ დრამატურგიაში. განხილული პიესების მსგავსად, მის ირგვლივაც საპირისპირო შეხედულებები გაჩნდა. გაზეთ „თემის“ შენიშვნა, რომ ავტორმა უცხოური დრამატურგიის გავლენა განიცადა და რეალურ ქმედებებს მოდერნისტული ნაკადიც შეურია, ჩვენი აზრით, არ ნიშნავდა დამარცხებას. პიესის გმირები (თავადი ყაფლან ჯამბურაძე, მისი შვილები მელო და ზალიკო, ექიმი ლეო, ვეფხვა, ფოცხვერა და სხვები) რეალური ადამიანები არიან და დრამაშიც ყოფითი ამბები ვითარდება. გარკვეული დროის შემდეგ პერსონაჟებს ნელ-ნელა

გაურკვეველი შიშის განცდა ეუფლებათ, რომელიც კავშირშია წარსულში ყაფლანის მიერ თავისი ცოლისა და მისი ყოფილი საქმროს საზარელ მკვლელობასთან.

პიესის კოლიზია არაა ერთსახოვანი. მთავარი კონფლიქტის (სიყვარულისა და მოვალეობის მძაფრი ჭიდილი) პარალელურად დრამის ერთ-ერთ გმირს, ყაფლანს, საკუთარი სინდისი ებრძვის – რატომ მოსპო წლების წინ შეყვარებულთა გულის ფეთქვა. მას და მის ოჯახში მყოფთ არ ასვენებთ მიცვალებული მეუღლის სულის კვნესა, რომელიც მათ ყოველდამ თავს ახსენებს. რეალურ ადამიანებს მოქმედება მოჩვენებებსა და შემადრწუნებელი ხმების პარალელურად უწევთ. ავტორმა აღნიშნული კოლიზიები შინაგანი გზით განავითარა და დრამატულად დაძაბული ნაწარმოები შექმნა.

„მთის ზღაპარი“, მართლაც ამჟღავნებს მსგავსებას რუსი მწერლის, ლეონიდ ანდრეევის მოთხრობასთან – „წითელი სიცილი“²³ (1904). შეიძლება მის გავლენაზეც ვისაუბროთ, თუმცა, მსგავსების ფორმა, სხვადასხვაა. შიუკაშვილის პიესაში სულის კვნესას ნამდვილად მომხდარი ფაქტი უდევს საფუძვლად. ანდრეევის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი („შავი ნიღბები“ – 1908, „ანათემა“ – 1910, „უფსკრული“ – 1912 და სხვა) და კერძოდ, დასახელებული თხზულება კი, მთლიანად სიმბოლისტურ-დეკადენტურია. მოთხრობის თითქმის მთელ მანძილზე, აქ მიცვალებულთა კვნესა-ყვირილი ისმის. იგი „მთის ზღაპრისაგან“ განსხვავებით, პერსონაჟთა რეალურ ქმედებებთან არ არის დაკავშირებული.

ნაწარმოების დასაწყისშივე, თუმეითის ლალი ბუნების ფონზე ვეცნობით პიესის პერსონაჟებს - სიკეთითა და სიყვარულით სავსე ახალგაზრდა მთიულებს: მთავარ გმირს, ლეო ბუქურაულსა და მის მეგობრებს – ვეფხვასა და ფოცხვერას. ბუქურაული განათლებული ინტელიგენტი, კარგი ექიმა. ის მხსნელად მოევლინა თავის ხალხს. ლეოს კეთილშობილებას კარგად ახასიათებენ თუმები: „თითო-ოროლა მაგისტანა დალოცვილი ადამიანი არ უნდა მოგვაკლდეს, რომ ჩვენც სიკეთე ვნახოთ! ამ ზაფხულს ეგ რომ არ შეგვსწრებოდა, სუ გავიჟლიტებოდიო!“

²³ ლ. ანდრეევის შემოქმედება კარგად იყო ცნობილი 900-ანი წლების ქართველი მკითხველისათვის. „წითელი სიცილი“ 1904 წელს დაიბეჭდა ქართულ ენაზე „წიგნის გამომცემელ ქართველთა ამხანაგობის მიერ“.

ძალიან ნასწავლია...“ [მნათობი, 1926: 39]. ახალგაზრდა ექიმის სიცოცხლის არსი საკუთარი ხალხის სამსახურია. მას შეეძლო ქალაქში დარჩენა და უზრუნველად ცხოვრება, მაგრამ ბრუნდება მთაში, რადგან სულით ხორცამდე აქვს გამჯდარი მშობელი ხალხის სიყვარული. ბედისწერამ ყაფლანის კარზე მიიყვანა, რამაც მთლიანად შეცვალა მისი ცხოვრება. სტიქიური სიძლიერით შეუყვარდა თავადის ქალი მელო. მისი გაცნობის შემდეგ, თუმე ქიმს ნაკლებად ახსენდება თანამომენი. ავტორს იგი გამოუვალ მდგომარეობაში ჩაუყენებია – თუმებს მუსრს ავლებს ეპიდემია და იგი მათი ერთადერთი პატრონია, მასში დიდი შინაგანი ბრძოლა წარმოებს – სიყვარული თუ ვეფხვასთან ერთად უკან წასვლა და მოძმეთა გადარჩენა? მკითხველს და მაყურებელს ესმის ბუქურაულის, როგორ დასდგომია თავზე მოვალეობის გრძნობა და მოსვენებას უკარგავს, სულს უფორიაქებს. იგი მშობელი ხალხისაკენ ეწევა, რომელსაც ამუხრუჭებს სიყვარულის ყოვლისმომცველი ძალა. მის არსებას უკიდურესი მგრძნობელობის ვნებათაღელვა ეუფლება. მელოს ტრფიალით დამთვრალს, არაფერი ახსოვს. მასზე ვერც მეგობრის – ფოცხვერას სიკვდილმა იმოქმედა. ექიმმა უკვე გადალახა მოვალეობის გრძნობა. იგი უკან აღარ იხევს, პირდაპირ განუცხადებს გოროზ ყაფლანს მელოსადმი სიყვარულს. ამ უკანასკნელსაც ვერ წარმოუდგენია სიცოცხლე ლეოს გარეშე, მთის ზღაპრულმა ბუნებამ და ახალგაზრდა თუმის თავისუფალმა ნებამ, მასშიც გააღვიძა დიადი გრძნობა. მელომ თუმე მკურნალში აღმოაჩინა ის სპეციაკი განცდა, რომელიც მკაცრი მამისა და უზნეო მეუღლის მორჩილებაში მყოფს, აგრერიგად აკლდა. ისინი ამღელვებლად მსჯელობენ სიყვარულზე, მზად არიან თავგანწირვისთვის, მაგრამ ამ უსაზღვროდ ბედნიერ წყვილს განუჭვრეტელი უბედურება უახლოვდება. მას აჩქარებს მელოს მოულოდნელი უარი – დატოვოს ეს ცოდვიანი სახლი და გაჰყვეს შეყვარებულს. ამით გახლებულმა ლეომ, სახიფათო კლდეებში ჩასვლა და საფლავის მოთხრა განიზრახა, რათა მელო და მისი ოჯახი მიცვალებულის სულს მეტად შეეწუხებინა. გასაგები იყო ვნებით გახლებული თუმის მწვავე რეაქცია. მან წარმოუდგენელი მსხვერპლი გაიღო მელოს სიყვარულისთვის, სასიკვდილოდ გაწირა საკუთარი ხალხი. მიუხედავად ამისა, ხსენებული ეპიზოდი გარკვეულ წინააღმდეგობას შეიცავს: ამ სცენის

მთავარი დატვირთვა, ლეოს ძლიერ პიროვნებად დახატვა იყო, მაგრამ მასში, საჩოთიროდ ჩანს თუნდაც განრისხებული ექიმისგან საყვარელი ადამიანისადმი შურისმგებლური დამოკიდებულება. იგი ბზარს უჩენს გმირის ბუნებრიობასა და მთლიან ხასიათს. უნდა ითქვას, რომ ავტორმა ორიგინალური მსვლელობა ვერ მისცა ლეოს მოზღვავეებულ განცდებს. „მთის ზღაპრის“ ეს სცენა იბსენის ცნობილი პიესის („ხუროთმოძღვარი სოლნესი“) გმირს, სოლნესს გვაგონებს. ვფიქრობთ, შიუკაშვილის სურვილი – ბუქურაულის სახით შეექმნა ძლიერი ხასიათი, აღნიშნული ქმნილების შთაგონებითაა ნაკარნახევი. ნორვეგიელი დრამატურგის პერსონაჟი მძლავრი პიროვნებაა. ლეოც ამტკიცებს თავის ძლიერებას, მაგრამ იქვე, შურისგებას ავლენს სატრფოსადმი. სოლნესი გაცილებით მაღლა დგას ჩვენი პიესის გმირზე. იგი ჰილდას სიყვარულით გატაცებული ადის მის მიერ აშენებული უზარმაზარი კოშკის თავზე. მელოსა და ლეოს გაუმართლებელი ქცევების ნაცვლად, ჩვენ გვესმის იბსენის გმირთა დიადი სულისკვეთება და თავგანწირვა [იბსენი, 1988: 206-210]. ჰილდაც ძლიერ პიროვნებას ეტრფის, იმავე დროს, თვითონაც ძლიერია, რასაც ვერ ვიტყვით მელოზე.

ყაფლანის ქალიშვილი გაცნობისთანავე მკითხველსა და მაყურებელზე ძლიერი პიროვნების შთაბეჭდილებას ტოვებს, იგი თავის სიყვარულს აკუთვნებს მხოლოდ ღირსეულ ვაჟკაცებს. „...ეგეთი სიყვარული საშინელებაა... მერე რისთვის... ვისთვის?... ეგეთი გრძნობისათვის თვითონაც უნდა იყოს ძლიერი. მიჩვენეთ ძალა სულისა, სიცოცხლისა! მიჩვენეთ ვაჟკაცი, რომელსაც არაფრისა არ ეშინიან...“ [მნათობი, 1926: 52]. მელო ყოველთვის უკიჟინებს სატრფოს, რომ არ ახსოვდეს მოვალეობა, რადგან მისი აზრით, ამ დროს სიყვარულს ჩრდილი ადგება. მამის მკაცრად მხილების შემდეგ (მელომ არ იცოდა დედის დაღუპვის ნამდვილი მიზეზი) მკითხველი მისგან გადამჭრელ მოქმედებას ელის, მაგრამ კრიტიკულ მომენტში იგი უკან იხევს. მელოს მოსწონს ძლიერი პიროვნება, მაგრამ თვითონ სისუსტეს ავლენს. აღიარებს სიყვარულის ყოვლისშემძლეობას, იმავე დროს საკუთარი სურვილის წინააღმდეგ მოქმედებს და უზნეო ქმართან და დედის მკვლელ მამასთან რჩება. მელო თავის გადაწყვეტილებას (არ გაჰყვეს შეყვარებულს) მოვალეობის გრძნობითა და ტრადიციებით ხსნის. თუში

ქალიშვილის ეს ნაბიჯი ისეთივე წინააღმდეგობრივია, როგორც ლეოსაგან საფლავის მოთხრის მცდელობა. მან მოვალეობის გრძნობა უკვე გადალახა, თავდავიწყებული სიყვარულითაა დაკავშირებული ახალგაზრდა მთიელთან. მამის ზეწოლით უსიყვარულოდ გათხოვილს, უსაქმური და უზნეო ქმარი ჰყავს. მოვალეობა კი იქაა, სადაც სიყვარულია, ზნეობაა. მელოს ლტოლვა ლეოსადმი არ შეიძლება უხამსობად შეფასდეს. პირიქით, უზნეობა უზნეობასთან შერიგებაა. სიყვარულისა და მოვალეობის გრძნობათა ურთიერთდამოკიდებულება, არასწორად ესმით „მეგობრობისა“ და „მთის ზღაპრის“ პერსონაჟებს. პირველში, ყალბი სიყვარულის გამო, არჩილი მოვალეობის მიღმა აყენებს მოსიყვარულე ოჯახს, მეორეში კი – მელოსთვის ჭეშმარიტი სიყვარული ვერ იქცა მთავარ მოვალეობად და იგი გადაგვარებული ქმრის ფორმალურ მეუღლეობაზე გაცვალა. თავის მხრივ, გამძაფრებულმა სიყვარულმა მშობელი ხალხისადმი მოვალეობის გრძნობა დაავიწყა ლეო ბუქურაულს (ვფიქრობთ, პიესის გმირთა საეჭვო გადაწყვეტილებებზე სხვა გარემოებები მოქმედებენ, რომელსაც ქვემოთ შევხებით).

ავტორი კალმის ორიოდ მოსმით, მშვენივრად გვიხატავს ქარაფშუტა თავადის – მელოს ქმრის, სანდრო ჯორბენაძის სახეს. ჯამბურიძის სიძე მჩატე ყოფაქცევის კაცია, ლაზღანდარობა-დროსტარებაშია მუდამ. იგი ყოვლად შეუთავსებელია მელოს ქმრობისა. სანდრო იგივე ტიპია, რაც ლევან ორდელი ან მაქს შარაბიძე პიესებში – „მეგობრობა“ და „ციცინათელა“ (ორივე შემთხვევაში ეს პერსონაჟები ისევე გულგრილნი არიან მეუღლეთა გრძნობების მიმართ, როგორც მელოს ქმარი). სანდროს არაწესიერებას მისივე სიტყვები ავლენს: „მომაგონდება ახალგაზრდობა! მელუნჩიკაც გამოვისტუმრე და მოგეცა წყალობა, აუტიე“ [მნათობი, 1926: 62]. ეს ხასიათი, თავისი უზნეობით, პიესის მთიელი პერსონაჟების სრული ანტიპოდი.

ისეთივე პირქუში ფერებით ხატავს ავტორი ყაფლან ჯამბურიძეს, როგორც ხასიათია. იგი გულღრმო და მედგარი ბუნებისაა. წლების მანძილზე უძალიანდებოდა უმძიმეს ცოდვებს, ახლა კი, სიბერის ჟამს, ვეღარ უძლებს. მისი არსება შიშს მოუცავს. იდუმალი ხმა მუდმივად აცოცხლებს წარსულს, რომელიც

მძიმე ლოდივით ჰკიდია მხრებზე. თავადს შინაგანი ხმა სტანჯავს. მსგავსი სურათი მოგვცა ჩვენი დროის დიდმა შემოქმედმა, გოდერძი ჩოხელმა რომანში - „მღვდლის ცოდვა“.²⁴ აქაც, წლების შემდეგ, საკუთარი ცოდვები ამხელს რომანის მთავარ პერსონაჟს, ყოფილ მღვდელს, შიოს. იგიც სხვადასხვა მოჩვენებებისა და შემახილების ტყვე ხდება. ორივე გარეგნული პოზით ცდილობს სულიერი ძრწოლის გადაფარვას, კეთილი მამის როლს თამაშობენ. შიო მღვდელში თითქოს იგრძნობა მონანიების სურვილი, რასაც ვერ ვიტყვით პიესის გმირზე.

დრამაში, ვეფხვასა და ფოცხვერას სახით, განსაკუთრებული ოსტატობითაა აღწერილი უბრალო თუშების რეალური ყოფა-ცხოვრება. ბუქურაულის მეგობრები პიესაში ეპიზოდურად მოქმედებენ, მაგრამ ავტორი მათ დიდ მისიას აკისრებს. მწერალი მთიელთა მიმართა აშკარა სიმპათიას ავლენს, წარმოდგენს გმირთა შინაგან კონსტიტუციას, რომელიც პატიოსნებასა და ზნეობრივ სისპეტაკეზეა დამყარებული. ისინი, თავისი გულუბრყვილო წარმოდგენებითა და გაუტეხავი ხასიათებით, მთის ადათ-წესებით, დრამატურგის შემოქმედებაში მკვეთრად ინდვიდუალიზებული, საინტერესონი და მიმზიდველნი არიან. ზნეობა, წმინდა გრძნობები, რომელთა დაკარგვა-გადაგვარებასაც ასე მწვავედ განიცდის ავტორი, მიუვალ მთებში მტკიცედ შენახულა. აქ, ადამიანებსაც გადასდებიან ველური ბუნების უბიწოება, მათ შორის იდუმალი ერთობაა. თუშ ახალგაზრდებში მთის ჩანჩქერივით ჩქეფს სიცოცხლისა და ადამიანისადმი სიყვარული. რამდენადაც ისინი ამაყნი და თავმომწონენი არიან, როგორც საკუთარი მთები, იმდენად – უბრალონი და თავმდაბალნი. ბუნებისა და ადამიანის ერთობის მშვენიერებით მოხიბლული ერთ-ერთი რეცენზენტი წერდა, რომ „მთის ზღაპრის“ ღირებულებას ეგ სილამაზე შექმნიდა მხოლოდ, რადგან სილამაზეა თავისთავად აზრი“ [თეატრი და ცხოვრება, 1914: 15]. იგი ესთეტიკურად ამალღებდა მაყურებელს და სპექტაკლისადმი ინტერესს უღვიძებდა. შიუკაშვილი დრამის გმირებს ისეთ გარემოებაში აყენებს, რომ მკითხველ-მაყურებელმა ცხადად იგრძნოს მათი სიწმინდე და მოყვასისადმი ერთგულება. პიესის მიხედვით, ვეფხვა და ფოცხვერა სოფელმა გამოაგზავნა თავად ჯამბურიძესთან მოსალაპარაკებლად (სამოვრების

²⁴ გ. ჩოხელი, ქართული პროზის შედეგები, თბილისი, 2011, გვ. 383-573.

გადაცემის თაობაზე). ე.ი. ხალხის რჩეულნი არიან, რადგან ასეთ საქმეს, ყოველთვის ღირსეულ ადამიანებს ანდობდნენ ხოლმე.

როგორც ვთქვით, დრამის გმირები ცხოვრების ყოველდღიურობიდან არიან აღებული და კოლიზიაც იქიდან იღებს სათავეს. ამავე დროს, ადამიანური ყოფიერებისთვის მნიშვნელოვან საკითხებთან ერთად, დრამატურგმა „მთის ზღაპარში“ მსჯელობის საგნად აქცია მიღმიერი სინამდვილე, ჩვეულებრივი თვალისა და გონებისთვის მიუწვდომელი გარკვეული პროცესები. ავტორი ნაწარმოების რეალურ პერსონაჟებს ანომალური მოვლენებისგან კი არ წყვეტს, მათ შუაგულში ატრიალებს. ამ ყოველივემ – ნამდვილ, ცოცხალ ქმედებებს მოყოლილმა დაუჯერებელმა სურათებმა, გააბუნდოვნეს და გააორაზროვნეს პიესის დედააზრი. ზემოთ რეალური მხრით განვსაჯეთ მელოსა და ლეოს შეცდომები, მათი გაორებული ბუნება და არათანმიმდევრული გადაწყვეტილებები. დრამატურგი ცალსახა პასუხს არ იძლევა, აღნიშნული ულოგიკო სვლები მათი ხასიათით იყო განპირობებული, თუ მათზე გავლენას ახდენდა ის იდუმალება და ცოდვიანი გარემო, რომელშიც უწევდათ ყოფნა. ავტორი თუში ექიმის მოქმედებით, სიყვარულის უძლეველობას ამტკიცებს, ამავედროულად, რჩება შთაბეჭდილება, რომ ლეოს, სიყვარულის გარდა, რაღაც ძალა არ უშვებს თავის ხეობაში. რეალური ადამიანები ჩვეულებრივი და გასაგები ცხოვრების იქით ექცევიან. თითქოს ბედისწერის ნიშნით არიან აღბეჭდილნი და მათი არასწორი ნაბიჯები ამითაა გამოწვეული. შეყვარებულთა ტრაგიკული აღსასრული, მიუხედავად მათი რეალისტური ხასიათებისა, ვერ ჩაითვლება უბრალო შემთხვევითობად. გვგონია, რომ ამ მიდამოს ცოდვიანობის უფრო შორეული ფესვები აქვს. ყაფლანის მხეცურ ანგარიშსწორებასაც ყოფილ მიჯნურთა მიმართ, იდუმალი ძალები წარმართავენ. მელოც და ლეოც, თავად უცოდველნი, ვერ თავისუფლდებიან წინანდელი თაობების ცოდვებისაგან. მიწიერი გმირები ერთგვარად იხლართებიან, იბნევიან უჩვეულო სიტუაციებში. ჩანს, რომ უფსკრულიდან მომდინარე მაგიური ხმები ყაფლანთან ერთად, შეყვარებულებსაც არ სწყალობს, თავისკენ იხმობს. მოვალეობისა და სიყვარულის, ამ უკანასკნელისა და ფატალური ძლიერების მქონე განგების უმძაფრესი ჭიდილი, იმდაგვარად

ვითარდება, რომ მელო და ლეო სიცოცხლეს სწორედ ბნელ უფსკრულში ამთავრებენ. მელომ სიცოცხლეში ვერ დაამტკიცა, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული სძლევეს ყალბ მოვალეობას, სამაგიეროდ, სიკვდილით აღბეჭდა სიყვარულისადმი ერთგულება, ლეოს ტრაგედიით თავზარდაცემული, დაუფიქრებლად გადაეშვა მასთან ერთად უძირო ხრამში.

„მთის ზღაპრით“, დრამატურგი ღრმად ჩასწვდა ხელოვნების არსს, უმაღლეს რანგში აიყვანა მგრძნობელობა და სილამაზე, რითაც უფრო დამაჯერებელი გახადა სიყვარულის უძლეველობის იდეა. მწერალმა მკითხველ-მაცურებლის ყურადღება მიაპყრო პიროვნების ფსიქიკაში დაღეწილ დაფარულ მხარეებს. იგი, როგორც კარგი მცოდნე ადამიანის ფსიქოლოგიისა, ისეთ ღრმა და ნაზ სულიერ-ინტიმურ თვისებებს შეეხო, რომლის ახსნასაც მეცნიერული ლოგიკა დიდი ხანია ცდილობს. „მთის ზღაპარში“ ავტორმა რთული გზა აირჩია. მიუხედავად იმისა, რომ დრამის გმირები აშკარად განიცდიან შეუცნობელი ძალების გავლენას, პიესას ბოლომდე ვერ მივიჩნევთ სიმბოლისტურ-დეკადენტურ ქმნილებად. ეს მიმართულება ვერ იქცა დრამატურგის მსოფლმხედველობრივ პრინციპად. საერთოდ კი, რამდენად შეიძლება ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელშიც ხშირად შეუცნობელ, მაგრამ სინამდვილესთან კავშირში მყოფ მოვლენებთან გვაქვს საქმე, ჩაითვალოს არარეალისტურად?!

თხზულება მხატვრულად მთლიანია. სიყვარულის განვითარება იდუმალ გარემოში, ქმნის ნაწარმოების სიუჟეტურ ხერხემალს. კოლიზიის საფუძველს კეთილისა და ბოროტის, სიყვარულისა და მოვალეობის მწვავე დაპირისპირება წარმოადგენს. იგი ხან ალეგორიულ-სიმბოლურ, ხან კი, რეალურ სახეებში იკითხება. ხელშესახებად ჩანს ბედისწერის მოტივი. მომავალ განსაცდელს თითქოს გრძნობს ადამიანი, მაგრამ ვერაფერს ცვლის. „მთის ზღაპარში“ მთელი მოქმედება ადამიანის შიგნით ვითარდება. დრამაში ხშირია ე.წ. ფსიქოლოგიური პაუზები, რომელიც პერსონაჟთა სულიერ განცდებს, დიდ სიხარულს, მწუხარებას გამოხატავს. პიესის შინაგანი დრამატიზმისა და ექსპრესიის მაჩვენებელია მოქმედ პირთა მეტყველების დამაბული სტილი. დრამაში სიმბოლისტური სურათები და იმპრესიონისტული ხედვა ერთად თანაარსებობენ. ნიკო შიუკაშვილმა, როგორც

ერთ-ერთი რეცენზენტი წერდა, „ნორჩი ქართული დრამატურგია ევროპულ ჰანგებზე მომართა“ [თემი, 1912: 102]. შემოქმედის მიერ დახატული მთის ბუნების იშვიათი სიჯანსაღე, ზნე-ჩვეულებანი და ენა, ხალხურობის დიდ ელფერსა და გამორჩეულ ხიბლს სძენს პიესას, აფერადებს ნაწარმოების ლექსიკურ ქსოვილს.

„ნამდვილი ხელოვნება დიდი სიღრმე-სიმაღლის გრძნობებით უნდა ათრთოლებდეს ხალხს“ – წერდა ნიკო შიუკაშვილი. ამ შეხედულებას იცავს იგი ყველგან, მაგრამ პიესა „ციცინათელაში“ (1909), რომელიც ისევ ოჯახისა და სიყვარულის საკითხებს ეხება, განსაკუთრებულ სიმაღლეს აღწევს. ნაწარმოები სენტიმენტალური განცდებით იწყება და ყველაფერი საშინელი ტრაგიზმით მთავრდება.

დრამის მთავარ თემას ხასიათის საბედისწერო სისუსტე და დაუძლეველი სიყვარული წარმოადგენს. პიესის მოქმედ პირებს განსაკუთრებულ ვითარებაში გვიჩვენებს ავტორი. შეძლებული თავადის, გაბრიელის შვილობილს, ლევან მესხიშვილსა და ღვიძლ ქალიშვილს, ბაბოს, ერთმანეთი შეუყვარდებათ. მოხუცმა გაბრიელმა არ იცის, რომ ისინი დიდი ხანია ცოლქმრულ ურთიერთობაში იმყოფებიან. ლევანი გაბრიელმა ბაბოს შეძენამდე იშვილა. იგი მხატვარია, პარიზში, ხელოვნების აკადემიაში სწავლობს. შეყვარებულებს ძალა არ ჰყოფნით, გაბრიელს თავიანთი საიდუმლო გაუმხილონ. მამის წინადადებით, ბაბო მაქს შარაბიძეზე თხოვდება, რომელიც მალე უზნეობასა და ფუქსავატობას გამოავლენს. წყვილი პირობას დებს, გულში ჩაიკლან გრძნობები, თუმცა, უკვე 17 წლის ქალიშვილი – ციცინათელა ჰყავთ. სიყვარულის ბურუსში გახვეულნი, საგალობლებით ამკობენ მას. ციციმ არ იცის, ვინ არის მამა. ეს გარემოება ხდება ტრაგიზმის მიზეზი. ციცინათელა იზრდება და ძლიერი გრძნობა ებადება ლევანის, საკუთარი მამის მიმართ. ამის გამო, აფორიაქებული მესხიშვილი სახლიდან მიდის და რევოლუციის ბარიკადებზე იღუპება. ბაბო ჭუიდან იშლება, ხოლო როცა ნათელა ყოველივეს შეიტყობს, დაავადმყოფდება და ჯავრს გადაჰყვება.

„ციცინათელა“, „მთის ზღაპართან“ ერთად, ყველაზე მძაფრსიუჟეტოანი ნაწარმოებია დრამატურგის ამ ტიპის თხზულებებში. პიესა 1912 წლის 6

დეკემბერს, მსახიობ დავითაშვილის საბენეფისოდ წარმოადგინეს. თხზულების შესახებ გამოქვეყნებულმა რეცენზიებმა მაყურებლის ინტერესი ერთიორად გაზარდა. რეცენზენტები აღნიშნავდნენ მის მაღალ მხატვრულ დონეს, დრამაში ყოველდღიური ცხოვრების ჩვენებას. 17 დეკემბრის გაზეთი „თემი“ იუწყებოდა: „შიუკაშვილის ეს მეორე პიესაა ამ სეზონში და როგორც პირველი, ესეც ისეთივე ნაზი და ხელოვნებისადმი უსაზღვრო სიყვარულით შექმნილი ნაწარმოებია. ბ. შიუკაშვილმა კიდევ ერთხელ გაბედულად წარმოთქვა სიტყვა ჩვენს დრამატურგიაში... იგივე რეცენზენტის აზრით, სცენაზე დადგმულმა „ციცინათელამ“ თავისი გარეგნული სილამაზით თითქოს დაჩრდილა აზრი: საზოგადოება პიესის ხელოვნურმა მხარემ ისე გაიტაცა, რომ მთავარი აზრი დაავიწყა და არც აძებნინა. ყოველი სცენა პიესაში მხატვრულია, ახალია და საინტერესო. მსმენელს იტაცებს, მას მხოლოდ მომხდარი ფაქტი აინტერესებს“ [თემი, 1912: 127].

მიუხედავად ცალკეული შენიშვნებისა, დადებითად შეაფასა პიესა კიტა აბაშიძემ. მისი აზრით, „პიესა კარგ შთაბეჭდილებას იწვევს მაყურებელში... პირველმა ორმა მოქმედებამ ვერ მოახდინა ძლიერი შთაბეჭდილება. დიდი ხელოვნებით არის დახატული მაქს შარაბიძე. ძლიერი გავლენა იქონია მაყურებელზე III მოქმედებამ. უდიდესი დრამატული მომენტია იქ, სადაც ფატალურ გარემოებათა გამო, ციცინათელას აგზნებული სიყვარულია ლევანის (მამის) მიმართ...“ [აბაშიძე, 1971: 379-382]. სახელოვანი კრიტიკოსის აზრით, მეოთხე მოქმედებაში ბევრი დრამატული ეფექტი დაუხარჯავს ავტორს: „ლევანის სიკვდილი ბარიკადებზე, ბაბოს მამის დამბლის დაცემა, ციცინათელას ჭკუაზე შეცდენა ნამეტანია...“ რეცენზენტის შეფასებით, იგი ზედმეტად მაზავს მაყურებელს. კიტა აბაშიძე კმაყოფილია მსახიობთა ოსტატობით. განსკუთრებით გამოჰყოფდა ლადო მესხიშვილის (ლევანი) თამაშს. იგი „მშვენიერ არტისტებს“ უწოდებს ვალერიან გუნიასა (გაბრიელი) და ვალერიან შალიკაშვილს (მაქსი).

1915 წელს „ციცინათელა“ დრამატურგის მშობლიურ თელავში დაიდგა (რეჟისორი მიხეილ ქორელი). წარმოდგენა ქართველ მსახიობთა ამხანაგობამ განახორციელა. სათეატრო კრიტიკამ დადებითად შეაფასა სპექტაკლი.

მიმომხილველის თქმით [თეატრი და ცხოვრება, 1915: 2], დიდი ხელოვნებით შესრულებული პიესა კარგად განასახიერეს მსახიობებმა (ნინო თოიძე – ციციანათელა, ნინო ჩხეიძე – ბაბო, სოსო ბეჟანიშვილი – მაქსი, ალექსანდრე იმედაშვილი – ლევანი). პიესა საქართველოს სხვადასხვა თეატრში იდგმებოდა. 1920 წლის 22 თებერვალს იგი თბილისის „ქართულ კლუბში“ წარმოადგინეს. სპეციალისტების მოსაზრებით, „პიესა ტექნიკურად სუსტი არ იყო... დადგამს კარგად ჩაიარა... აღსანიშნავია ნინო ჩხეიძე ბაბოს როლში. მიხეილ ჭიაურელმა ლევანის როლში ღირსეულად დაუმშვენა მხარი ნინო ჩხეიძეს...“ [თეატრი და ცხოვრება, 1920: 14]. 1922-24 წლებში დრამა ორჯერ წარმოადგინეს გასაბჭოებულ საქართველოში. პირველ დადგმას მრავლისმთქმელი რეცენზიით გამოეხმაურა გრიგოლ რობაქიძე. დიდი კარდუ დასძენდა, რომ ჩვენს თეატრს ბოლო ხანებში ღირებული დრამა არ შემატებიაო. მისი აზრით, ძველ პიესებს (მწერალი „ციციანათელას“ გულისხმობდა), დღესაც ვერ უწევენ მეტოქეობას. „ლამარას“ ავტორისთვის, იგი სიამოვნების მომგვრელი, „სასცენო ინტერესის აღმძვრელია. მასში საკმაოდ არის დრამის ინსტიქტი გამახვილებული.“ ავტორი განსაკუთრებით გამოყოფს ალექსანდრე იმედაშვილისა (მაქსი) და მიხეილ ჭიაურელის (ლევანი) თამაშს [კომუნისტი, 1922: 96].

შეფასებები, როგორც ვხედავთ, უმეტესად დადებითია. გარკვეულ წუნს, რაზეც კიტა აბაშიძეც მიუთითებდა, დამაბული და ექსპრესიული, ღრმა ფსიქოლოგიზმით გაჯერებული სიტუაციები აფერმკრთალებს, რომელნიც გადმოცემულია ავტორის უმშვენიერესი, გამოქანდაკებული ენით, საჭირო სიტუაციებში მოქმედი პირების ამაღლებული, გულის სიღრმემდე შემძვრელი ფრაზებით. პიესა, შესამჩნევი ხელოვნურობის მიუხედავად (შვილისგან მამის შეყვარება), მთლიანი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს ხელოვნური ეპიზოდი უზადოდ არის შერწყმული ნაწარმოების წინა ამბავთან. ავტორს ებრალება თავისი გმირები, მაგრამ განგებ შეთხზული, თუმცა, თეორიულად დასაშვები ფაქტ-მოვლენის ჩვენებით, მკაცრ მსჯავრს სდებს ლევანსა და ბაბოს. იგი მოწოდებაა ახალგაზრდობისთვის – გამოვიდნენ პასიური ყოფიდან, დასძლიონ უმოქმედობა. პიროვნებამ ბრძოლით, წინააღმდეგობების დაძლევიტ

უნდა მიაღწიოს ბედნიერებას. გაბრიელის შვილი და შვილობილი გაორებული ბუნების ადამიანები არიან. თავიდან მათ ვერ დაიმორჩილეს საკუთარი გრძნობები, თითქოს მორალურად სცოდავენ, მაგრამ მათი სპეტაკი სიყვარული ორივეს საგანგებო მდგომარეობაში აყენებს. ისინი საზოგადოების, მამისა და მამობილის მოსალოდნელი უარყოფითი რეაქციით დამფრთხალნი, თავიანთ წრფელ გრძნობას ვერ უძებნიან ლოგიკურ გაგრძელებას.

ლევან მესხიშვილს ავტორი თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეებით წარმოგვიდგენს, ცნობილი მხატვარი, დიდი ინტელექტის მქონე ადამიანი, უძლურია თავი გაართვას სიყვარულის ხლართებს. შეყვარებული წყვილი, თითქოს მოვალეობას უქვემდებარებს სიყვარულს, მაგრამ ცდებიან. „ციცინათელას“ გმირებმა „მთის ზღაპრის“ პერსონაჟების მსგავსად, ადრევე გადალახეს მოვალეობის გრძნობა, გაბრიელის ოჯახში მათი გრძნობის ნაყოფი, ციცინათელა იზრდება. შეცდომის გამოსწორების ერთადერთი გზა მისი გახმაურება იყო, რომელიც პრობლემად ექცათ ახალგაზრდებს. 17 წელი უყურებდა მამა საკუთარ ასულს და არ შეეძლო შვილი დაეძახა, სიმართლე ეთქვა მისთვის. დრამის პერსონაჟებს არ ეყოთ ძალა, გამკლავებოდნენ მათ წინაშე აისბერგით აღმართულ ძველ შეხედულებას. ისინი კვლავ მოლიპული გზით წავიდნენ. სინამდვილის დაფარვით, შეეცადნენ ციცისა და გაბრიელისათვის ტანჯვა აეცდინათ, მაგრამ მოხდა პირიქით: თავიანთი სისუსტით, საყვარელი ადამიანებიცა და საკუთარი თავებიც გააუბედურეს.

რამდენადაც ზნეობრივად სუფთაა გაბრიელის შვილობილი, იმდენად გაუმჭრიახია სიყვარულისა და ოჯახის საკითხებში. მისი სახით, ავტორი კვლავ ინტელიგენციის სისუსტეზე ამახვილებს ყურადღებას. მას არ აინტერესებს ლევანის საზოგადოებრივი ურთიერთობები. გმირს მწვავე ოჯახურ-ყოფით პრობლემებს ახვევს თავს და აკვირდება, როგორ მოახერხებს მათ დაძლევას. ცხოვრებისეულ გამოცდას ვერ აბარებენ ლევანი და ბაბო. მას შემდეგ, რაც შვილი შეეძინათ, სრულიად გაუმართლებელია პერსონაჟთაგან პირობის დადება – არ გადაცილდნენ დაძმურ კავშირს. წყვილი, უპირატესად ლევანი, ვალდებული იყო სწორედ მაშინ გაემჟღავნებინა სინამდვილე, ბაბო აეძულებინა, ყველაფრისთვის საკუთარი

სახელი დაერქმიათ. დრამატურგის აზრით, მათი არჩევანი, დათრგუნონ სიყვარული და ვნებათა ლეღვა, ბუნების წინააღმდეგ წასვლაა. იგი აღემატება ადამიანის შესაძლებლობასა და ძალ-ღონეს. გაბედულება სიყვარულში, სადაც ის აუცილებელია, უნდა გამოვლინდეს, სხვა შემთხვევაში, მარცხი გარდაუვალია. მესხიშვილის დანაშაულებრივმა დუმილმა და თავშეკავებამ, გააღრმავა ტრაგიკული ბზარი და დააჩქარა მოვლენათა საბედისწერო განვითარება. მართალ ბრალდებას უყენებს ბაბო ლევანს: „მე ვიყავი სუსტი... მაგრამ შენ, ვაჟკაცო, ეს სილაჩრე არ უნდა გამოგჩინა, რატომ ძალა არ დამატანე?.. რატომ კიდევ არ შემძინე „უკანონო შვილები“?.. რად შეიყვანე ციციანთელა განსაცდელში?..“ [ლმ, 25719, 49].

ლევანისა და ბაბოს მსგავს სიტუაციაში იმყოფებიან ლეო ქიაჩელის ნოველა „წუთისოფლის“ გმირები: ანდრო და ციცინო. ისინიც დობილ-ძმობილები არიან. მძაფრად უყვართ ერთმანეთი, მათაც ელობებათ წინ ადათ-წესები დედის, საზოგადოების სახით, მაგრამ ლევანისა და ბაბოს მსგავსად, უკან არ იხევენ. ქიაჩელის გმირებს ყოყმანი არ ახასიათებთ. მიუხედავად დედისადმი დიდი სიყვარულისა, ანდრო წერილს ტოვებს სახლში და ციცინოს ქალაქში იტაცებს [ქიაჩელი, 2011: 160-167]. ლევანისა და ბაბოსაგან განსხვავებით, მათ გაცნობიერებული აქვთ, რომ სხვაგვარად მოქცევა დაუშვებელია. აღნიშნულ კონფლიქტზე – ძველი ყოფა-ცხოვრების წეს-ჩვეულებასა და სიყვარულზე, უდიდესი გულისტკივილით წერდა ეკატერინე გაბაშვილი, თავის მოთხრობებში: „ბეჩავის სიყვარული“, „გურგენაულის ბაბო“, „ჯვარს აცვით, ჯვარს“ და სხვა, ბაბოსა და ლევანის მსგავსად, იღუპებიან სიცოცხლითა და სიყვარულით სავსე ახალგაზრდები.

პიესაში ერთ მხარესაც გამოკვეთს ავტორი: სიყვარულის შთამაგონებელ ძალას ხელოვნებაზე. ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები, არამარტო მხატვრობაში, სიყვარულმა შეაქმნევინა დიდოსტატთ. ამის დასტურია გენიალური „ვეფხისტყაოსანი“, უიღბლო ტატოს ლირიკული შედევრები და მრავალი სხვა. ლევანმა ბაბოს სიყვარულით შთაგონებულმა შექმნა უნიკალური ტილო – „ტანჯვა“, რომელიც სავსებით ასახავდა მის შინაგან სულიერ მდგომარეობას. „ამ

სურათის დიდება კი შემშურდა, ეუბნება ბაბო ლევანს, ის გრძნობა, ის საშინელი კვნესა, რომელიც, შენს გულში გაისმოდა, როცა ამ სურათს ქმნიდი... არა, ბაბო, მე ნამდვილი ხელოვანი არა ვარ... მე მხოლოდ ტანჯვის ნიჭი გამაჩნია და მხოლოდ ამ გენიალურმა ტანჯვამ შექმნა ჩემი სურათი“ – მიუგებს მხატვარი [ლმ, 25719, 51]. შეიძლება პარალელი გავავლოთ ლევანის ზემოთქმულ სიტყვებსა და იბსენის პიესის – „ტახტის მოცილენის“ გმირის აზრებს შორის. მეფის შეკითხვაზე – როგორ გახდი სკალდი? (პოეტი), როგორ ისწავლე სკალების ხელოვნებაო, პასუხობს: „მე ავითვისე ტანჯვის ნიჭი და გავხდი სკალდი. მე ტანჯვის ნიჭი დამჭირდა...“ [Ибсень, 1909: 105-107].

ახალგაზრდა ხელოვანი სულის სიმტკიცით ხვდება საშინელ დრამას – უმწვავესა და წარმოუდგენლად უცნაურს. იგი გრძნობს თავის დანაშაულს, რაც ერთგვარად ამაღლებს მაყურებლის თვალში. ავტორი ნიუანსებში წვდება სიყვარულში მარცხგანცდილი გმირის სულის მოძრაობას. ლევანი, უმძიმეს წუთებშიც, მშვენიერებად სახავს სიყვარულს, რომელიც „ნახევარ ღმერთად აქცევს ადამიანს“, თავის გრძნობას „გამარჯვებულ დამარცხებას“ უწოდებს, სწამს, რომ მისი და ბაბოს „ვნებათა წამებმა გააფაქიზა, გაამშვენიერა ადამიანი...“ [ლმ, 25719, 55]. მესხიშვილი ემორჩილება ბედისწერას, რომელიც დაუნდობლად ისვრის აზვირთებული და აზობოქრებული ტრაგიზმის უკიდევანო სამყაროში.

ბაბო ტრაგიკული არსებაა. იგი მარტოდ აღზარდა გაბრიელმა. ხასიათის თანდაყოლილ სისუსტესთან ერთად, მას ბედიც არ სწყალობს. ბრმა გარემოებათა წყალობით, გაბრიელი საექვო პიროვნების კაცს, მაქს შარაბიძეს აძლევს ცოლად. დიდი სიყვარულისა და რიდის გამო, ბაბოს არ შეუძლია ოდნავი წინააღმდეგობაც კი გაუწიოს მამას. ამიტომ მასში თითქმის ჩაკლულია თავმოყვარეობის გრძნობა. ციციის დედა მზადაა ყოველგვარი ტანჯვა აიტანოს. ბაბოს მიაჩნია, რომ თუ თავის დროზე მამამ გაიღო მსხვერპლი მისი გაზრდისათვის, ახლა თავისი ჯერია. მცდარია მისი აზრი, უზომო მსხვერპლი – გაუმართლებელი.

მართალია, ავტორი ოჯახური ღირებულებებისა და მოვალეობების მთლიანობას აღიარებს, მაგრამ იქვე გვეუბნება: არის შემთხვევები, როდესაც სიყვარულის ხმამაღალი გაცხადება იქცევა მთავარ მოვალეობად. ამ კუთხით

„ციცინათელას“ ბევრი აქვს საერთო „მთის ზღაპართან“. ბაბო და მელო თითქმის ერთი ხასიათები არიან, რომელნიც მკაცრი მამების მითითებით უზნეო და თაღლით პირებზე თხოვდებიან. ამ უკანასკნელთ არავითარი მეუღლეობრივი გრძნობა არ აკავშირებთ ქალიშვილებთან. მხოლოდ ფორმალურად ითვლებიან მათ ქმრებად. ამ მდგომარეობაში ასულების სწრაფვა ჭეშმარიტი სიყვარულისაკენ ბუნებრივია და იგი მოვალეობის (რომელიც, ფაქტობრივად, აღარ არსებობს) ღალატად არ ჩაითვლება. მითუმეტეს, მათი გრძნობები ღრმა სულიერებაზეა დაფუძნებული. ორივე პიესის გმირი მოერიდა საზოგადოების მსჯავრს და ყალბი მოვალეობის ისარი, ჭეშმარიტი სიყვარულის საზიანოდ მიმართა.

არაჩვეულებრივად სპეტაკია ციცინათელა. იგი ზღაპრული ფერიაა, არამიწიერი, ანგელოზური სინაზით. ლევანის ქალიშვილი განხორციელებული უბიწოებაა. ამავე დროს, უაღრესად ტრაგიკული. მისი ტრაგიზმი ავტორის ფანტაზიაა, მაგრამ ისე მტკიცეაა ჩართული მთლიან კომპოზიციაში, რომ ერთ-ერთი რეცენზენტის თქმის არ იყოს, გვავიწყდება. ციცინათელა ნაყოფი იყო დაუკმაყოფილებელი და უთქმელი სიყვარულისა. იგი მეოცნებე მშობლების გარემოცვაში იზრდებოდა, რომელნიც დღენიადაგ დევნიდნენ საკუთარ ხორცსა და გულისთქმებს. გულუბრყვილო და სიყვარულით გასხივოსნებული უცოდველი არსება ამ შეუწყნარებელი უმოქმედობის მსხვერპლი ხდება. დრამატურგმა იმდენად დაუახლოვა აღნიშნული სცენა სინამდვილეს, რომ როცა ციცინათელა თავის სიყვარულს გაანდობდა ლევანს - მამას, „მაყურებელს თავზარი დასცა და მეტად ტრაგიკული განწყობილება გამოიწვია“ – წერდა კიტა აბაშიძე. მისივე თქმით, იგი ფრიად რთული მხატვრული სახე იყო თავისი უჩვეულო განცდებით და მსახიობისაგან დიდ დაკვირვებას მოითხოვდა. ცნობილი კრიტიკოსი და რეცენზენტთა უმრავლესობაც თანხმდებიან, რომ ციცინათელას სახე „ტასო აბაშიძისამ საუცხოოდ გადმოგვცა... უტყუარი ხელოვნებით ხორცმესხმულ არსებად აქცია ეს პირადობა...“ [აბაშიძე, 1971: 380-382].

მწერალი შთამბეჭდავად ასურათებს გაბრიელის სახეს. იგი პიესაში ძველი წეს-ჩვეულებაა, ტრადიციაა, რომელიც თავისი კეთილშობილების მიუხედავად, დაბრკოლებად აღმართულა ნორჩი ყლორტების წინაშე. ბაბოს მამა ამაყი,

თავმოყვარე კაცია, ბუნებით კეთილი და ჰუმანური. მას უსაზღვროდ უყვარს შვილი და შვილობილი, მაგრამ ვერ მიმხვდარა მათ გულისწადილს. სწორედ გაბრიელის ინიციატივით მოხდა მაქსის ზედსიძედ შემოყვანა ოჯახში, რომელიც სიცოცხლეს უმწარებს ისედაც უბედურ ბაბოს. მშობელი ყოველთვის მოთმინებისკენ მოუწოდებს ბაბოს. ამ ტრაგედიაში მისმა კონსერვატიულმა აზროვნებამაც ითამაშა გარკვეული როლი.

დიდი ხელოვნებით არის ჩამოქნილი მაქსისა და მისი ყალთაბანდი მეგობრების პორტრეტები. ძნელია, ერთ ადამიანში წარმოიდგინო იმდენი სისადაგლე და ბოროტება, რამდენიც ბაბოს ქმარშია. მან იცის ლევანისა და საკუთარი მეუღლის დამოკიდებულება, იცის, რომ ბავშვი თავისი არ არის და მშვიდად უყურებს ყოველივეს. გრძნობს ბაბოს ზიზღს მისადმი, მაგრამ არც ამას აქცევს ყურადღებას. მისი „გენიოსობა“ უფრო შორს მიდის: ფულის სანაცვლოდ ბაბოს სთავაზობს „მეგობარ“ სარდიონთან ინტიმური კავშირის დაჭერას. იგი თვითონვე ახასიათებს თავის თავს: „მე გახლავართ ადამიანი, რომელიც თავის დროზე ყველაფერს გამოიყენებს...“ [ლმ, 25719, 33]. შარაბიძე ერთ-ერთი დაწესებულების ინჟინერია, პატარა კვაჭია, რომელმაც 12 000 მანეთი გაფლანგა. იგი სავაჭრო თემად იყენებს ლევანისა და ბაბოს საიდუმლოს. ემუქრება, თუ არ მიუტანენ 15 000 მანეთს, გაბრიელს მოუყვება ყველაფერს. ბაბოსთან, კომიკური ურიერთობების მიუხედავად, არ სურს განქორწინება. ესახელება გაბრიელის, საზოგადოებაში დაფასებული კაცის სიძეობა, მისი ავტორიტეტით ცდილობს თავისი უხამსობის დაფარვას. მეუღლისგან ფულის აღების შემდეგ მიდის სახლიდან, მაგრამ მის არსებაში ჩაბუდებული მახინჯი ბუნება შურისძიებით არის სავსე. პიესის ფინალში იგი სიმართლეს მიახლის გაბრიელსა და ციციანათელას, რაც კატასტროფას იწვევს. დრამატურგმა სცენაზე გამოაჭენა გაიძვერა, ბოროტებით აღსავსე ტიპი, რომელიც 900-ანი წლების ჩვენი დაულაგებელი ყოფის ნაწილი იყო. იგი ზიზღითა და სიძულვილით აღავსებდა მაყურებელს და მანკიერებასთან ბრძოლის სურვილს უღვივებდა. მაქსის სახე, შესანიშნავად განასახიერა მსახიობმა ვალერიან შალიკაშვილმა. მან არათუ წინ დაგვიყენა,

არამედ „გვაგრძნობინა კიდევ მისი არაკაცობა მთელი ჩვენი არსებით“ [აბაშიძე, 1971: 383].

მაქსის ტიპები მრავლად რომ იყვენენ მაშინდელი ქართული ცხოვრების ასპარეზზე, ზემოთგანხილულ პიესებში დრამატურგის მიერ მათი გამოყვანა მოწმობს. შარაბიძე „მეგობრობის“ პერსონაჟის – ვიქტორის ორეულია, იგივე ხასიათია, რაც „მთის ზღაპრის“ სანდრო. აღნიშნულ სუბიექტებს თავ-თავიანთ ამქრებთან წარმოგვიდგენს ავტორი, რაც კიდევ უფრო ნათელს ხდის საზოგადოების ზნეობრივი დაცემის სურათს. მაქსის მეგობარი, სარდიონი, გარყვნილების ბუდეა. იგი, ფულის სანაცვლოდ, შარაბიძეს ცოლის ალერსს სთხოვს. მწერალი მათ გადაგვარებაში საზოგადოებას ადანაშაულებს, რადგან თვით მან ასწავლა თვალთმაქცობა: „მაგათივე შეგირდები არა ვართ? – ეუბნება მაქსი სარდიონს,– ისე დაგვგემეს, რომ ჩვენი მახეში გაბმა არც თუ ისე ადვილია. იურიდიულად ვერ დამიმტკიცებენ, რომ ფული მე შევჭამე... სწორე გითხრა, გამიკვირდა, რა ღმერთი გაუწყრა, რომ ფულის გაფლანგვა წესიერად ვერ მოახერა მეთქი...“ – უპასუხა სარდიონმა [ლმ, 25719, 37].

შიო არაგვისპირელის მსგავსად, ნიკო შიუკაშვილიც შავი საღებავებით ხატავს ცხოვრების მანკიერ მხარეებს. შემოქმედთა აზრით, მართალია, ადამიანი სუსტი და უღონო არსებაა, მაგრამ იმავე დროს დაუნდობელი ეგოისტია, არავის იბრალებს. მან ყოველივე წმინდა და იდეალური შებილწა, სიყვარული, მეგობრობა უშინაარსო სიტყვებად აქცია.

პიესა უაღრესად მხატვრულია. ყველაზე მეტად აქ იგრძნობა მელოდრამატიზმი, იგი ცრემლს აფრქვევინებს მაყურებელს, განსაკუთრებით, ხელოვნურად შექმნილი კატასტროფით. პერსონაჟთა დახასიათებისას ავტორი ხშირად მიმართავს ფსიქოლოგიურ შტრიხებს. პიესის რამდენადმე ნერვული სტილი, სავსებით შეესაბამება იმ შინაგან დინამიზმსა და ექსპრესიას, რომლითაც ესოდენ ძლიერ არიან შეპყრობილნი ნაწარმოების გმირები. სცენები დახვეწილია. მხატვრული ხერხი, რომლითაც ავტორი პიესის იდეურ-აზრობრივ მხარეს ნათელყოფს, შედარება და კონტრასტია. ნაწარმოები იმპრესიონისტულ ხაზებში ვითარდება. მწერალი თავის თავში ჰკეტავს მოქმედ პირებს, აშორებს

საზოგადოებრივ საქმიანობას და მხოლოდ მათ პიროვნულ განცდებს გვიშლის წინ. მოქმედება თანმიმდევრული და ბუნებრივია, თუმცა, გვაქვს ხელოვნური სიტუაციებიც. დასრულებული ხასიათებითა და კომპოზიციით, პიესა გამორჩეულ ადგილს იკავებს დრამატურგის შემოქმედებაში. დრამატული კოლიზია შეუჩერებლად, გზადაგზა იზრდება, ადის ემოციური წვის სიმაღლეზე და ბოლოს საშინელ ტრაგედიას დაატრიალებს. იგი ვერ ამოიშლება მკითხველ-მაცურებლის გულიდან.

ენა პიესისა ისეთია, როგორც ეკადრება ნიჭიერ ავტორს. ზოგი ადგილი პირდაპირ გასაოცარია. იგი დრამატურგის ბრწყინვალე ტალანტზე მიგვითითებს. ყოველი მოქმედი პირი თავისი ფრაზეოლოგიით ლაპარაკობს – ხასიათის, აღზრდისა და მსოფლმხედველობის შესაბამისად, რაც მწერალს პერსონაჟთა ინდივიდუალობისა და ხასიათების გამოკვეთაში ეხმარება. ლევანისა და ბაბოს ტრაგიკულ სიყვარულს ავტორმა ღრმა, ნაზი და ამაღლებული ენობრივი სამოსელი გამოუნახა. ორიგინალურია მისი ფრაზა: „ხელოვნება სამკაულია ცხოვრებისა, სიყვარული კი – სული“ [ლმ, 25719, 55].

საკითხის თავისებური გადაწყვეტით სიყვარულის თემატიკურ რკალს აფართოვებს დრამატურგის ერთმოქმედებიანი ორიგინალური დრამა „მხოლოდ ერთხელ“ (1909). აქ ნაჩვენებია ქალის, სილამაზის მომაჯადოებელი ძალა, რომელიც ისეთ ასკეტსაც კი მოხიბლავს, როგორც ცნობილი მეცნიერი, ორმოცდაათ წელს გადაბიჯებული პროფესორი ბესარიონ ღამბარაძეა. სახელოვან მოღვაწეს, ერთ მშვენიერ დღეს, მოევლინება მშვენიერება ელენე ბაგრატიონის სახით და ააძგერებს მის გაყინულ გულს. ანატომიის პროფესორი, ადამიანის ჩონჩხის მკვლევარი არჩევანის წინაშე დგება – სიყვარული თუ მეცნიერება. იგი სიყვარულისკენ იხრება, რადგან იმ წუთს ასკვნის: მეცნიერება ცოტა რომ გადაქექო, იქაც სიყვარულს აღმოაჩენო [ლმ, 25738, 12].

დრამაში ნაჩვენებია ასევე ოდესღაც უძლიერეს ბაგრატიონთა შთამომავლების სავალალო მდგომარეობა. ელენეს უმშვენიერესი სხეული სრულ კონტრასტშია მის გადატაკებულ სულთან. ჭაბუკური ვნებით შეპყრობილი პროფესორი, რომელიც მოუთმენლად ელის ქორწილის ღამეს, უცებ წააწყდება

საცოლისა და ვახტანგის (ისიც ბაგრატიონი – სხვა შტოისა) ხვევნა-კოცნას. შოკში ჩავარდნილი ღამბარაძე ისევ მეცნიერებას უბრუნდება.

აქ ერთგვარი ფილოსოფიაა ქალის, საერთოდ, ადამიანის რაობის, მისი რთული და გამოუცნობი ბუნების შესახებ. მკვლევარმა, რომელმაც ზეპირად იცის ადამიანის ფიზიკურ ნაწილთა სტრუქტურა, მცირე დეტალიც კი, აბსოლუტურად უმწეოა ჩაწვდეს მის სულს.

II.2. ქართველთა თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათები წარსულსა და აწმყოში

წინა თხზულებებში უმთავრესად პერსონაჟთა სულიერ-ფსიქოლოგიური მომენტები იყო წინ წამოწეული და ადამიანის სოციალურ-საზოგადოებრივი ფუნქცია განსჯის გარეშე იყო დატოვებული. განსახილველ პიესებში ავტორმა გააფართოვა თავისი შემოქმედების თემატურ-სიუჟეტური რკალი, ახალი სახეებითა და ხასიათებით გაამდიდრა ეროვნული მწერლობა. იგი ფართოდ გამოეხმაურა საქართველოში 900-იან წლებში მიმდინარე მძაფრ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს, გააცოცხლა გარდასული ჟამის თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირთა სახეები.

ახალი ასწლეულის დამდეგს გაჩაღებულ რევოლუციურ გამოსვლებს მიემდვნა ნიკო შიუკაშვილის მეტად პოპულარული კომედია „სულელი“ (1908 წ. I ვარიანტი, 1936 წ. – II ვარიანტი). სანამ უშუალოდ შევეხებით პიესას, ორიოდე სიტყვით შევჩერდეთ ამ გამოსვლების მიზნებსა და ხასიათზე. ქართველი სოციალ-დემოკრატები მტრობდნენ რა ეროვნულ-განმანთავისუფლებელ მოძრაობას, მისი მესვეურნი, ილია ჭავჭავაძე და სხვა მოწინავე ქართველები მემამულური კლასის ინტერესების დამცველებად და ნაციონალისტებად გამოაცხადეს. ჩვენებური მარქსისტები იმთავითვე აგდებით უყურებდნენ ეროვნულ საკითხს. მას სოციალურ პრობლემას უპირისპირებდნენ. მათი მოძღვრების მიხედვით, ქართველი მშრომელების მთავარი მიზანი მსოფლიოს, მათ შორის, რუსეთის

მუშათა კლასთან სოლიდარობით, რევოლუციის გზით, კლასობრივი მტრის (ქართველი თავად-აზნაურობის, ინტელიგენციის, სამღვდელოების) განადგურება, პროლეტარიატის „საამური“ დიქტატურის დამყარება იყო (რის განხორციელებამაც შემდგომში აუნაზღაურებელი ზიანი მიაყენა ქართველ ხალხს).

ახალ მქადაგებელთა ერისთვის დამღუპველ კოსმოპოლიტურ აზროვნებას, მკაცრად ამხელდნენ ქართველი ერის თვალსაჩინო შვილები: ილია, აკაკი, ვაჟა და სხვები. წმინდა ილია მართლისეული ეროვნული მოძრაობის პროგრამა, ცხადია, ითვალისწინებდა სოციალურ საკითხსაც, რასაც თვალნათლივ ამტკიცებს იმდროინდელი ქართული მწერლობა. „სოციალური ბრძოლის მძლავრი აკუმულატორი საქართველოში ყოველთვის იყო ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლის იდეა“ [თევზაძე, 1994: 213]. ამდენად, ამ ორი დიდი მოტივის ურთიერთდაპირისპირება ხელოვნური იყო და მტრის წისქვილზე ასხამდა წყალს. არავინ უარყოფს მშრომელი მასების დიდ როლს რევოლუციებში, მაგრამ მათი ეროვნული ინტერესების გარეშე წარმოდგენა შეუძლებელია, რადგან სწორედ ეროვნული ჩაგვრა აორმაგებდა ხალხის ისედაც მძიმე ეკონომიკურ მდგომარეობას. დღეს სადავო აღარ არის, რომ საქართველოში 900-იანი წლების გამოსვლების სიმძაფრე და მასშტაბები, სოციალურთან ერთად, უპირველესად ეროვნულ-სარწმუნოებრივი მხრით იყო განპირობებული. „საქართველოში სწორედ ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლა წარმართავდა რევოლუციების ხასიათს“ [თევზაძე, 1994: 218]. ქართველი ფილოსოფოსის, სერგი დანელიას განმარტებით, 1905 წლის რევოლუციაში ქართველები პოლიტიკური უფლებების მოპოვებისთვის იბრძოდნენ [ცისკარი, 1972: 134]. ამის გამო, თვითმპყრობელობა სასტიკად უსწორდებოდა საქართველოს. ცნობილი ფაქტია, როგორი რბევით ემუქრებოდა დასავლეთ საქართველოს შოვინისტი გენერლის – ალიხანოვ-ავარსკის დამსჯელი ექსპედიცია, რომელიც ილია ჭავჭავაძისა და მთელი ქართული საზოგადოების უდიდესი ძალისხმევის შედეგად აცილებულ იქნა. ქართველმა ხალხმა დიდი მსხვერპლი გაიღო 1905-1907 წლების განმათავისუფლებელ ბრძოლაში. უამრავი ადამიანი გადაასახლეს საქართველოდან, ასეულობით ქართველი პატრიოტი სიკვდილით დასაჯეს.

განუზომლად დიდი იყო შეტაკებებში დაცემულთა რიცხვი. იმ ამბების თვითმხილველი, ცნობილი საეკლესიო მოღვაწე, დეკანოზი იროდიონ ოქროპირიძე თავის მოგონებებში აღწერს, რომ შიდა ქართლში გამოსვლების დროს, რუსებმა თითქმის მთლიანად დაანგრიეს და გადაწვეს ხაშურის რეგიონი. ცხინვალსა და მის მიმდებარე სოფლებში მასობრივად აპატიმრებდნენ ხალხს. წვავდნენ მათ სახლებს, ვინც აქტიურად ებრძოდა რეჟიმს.²⁵

ქართველმა მწერლებმა რევოლუციაში ეროვნული და სოციალური იდეალები დაინახეს და მას უყოყმანოდ დაუჭირეს მხარი. ისეთი მწერლებიც კი, რომელნიც „დემოკრატიული სკოლის“ პოეტებად იყვნენ ცნობილნი და მათთვის უმთავრესი სოციალური საკითხი იყო, ეროვნული თავისუფლების იდეას ემსახურებიან. მათ შეგნებული ჰქონდათ ამ ორი დიდი პრობლემის ერთიანობა, ხოლო როგორც კი შენიშნეს სოციალ-დემოკრატებს, რომ ისინი ლაფში სვრიდნენ ყოველივე ეროვნულს, ზოგიერთმა (იროდიონ ევდოშვილი), დატოვა რსდმპ. საბჭოური რეჟიმი მთელი საუკუნის მანძილზე საგულდაგულოდ ჩქმალავდა 900-იანი წლების რევოლუციის ეროვნულ ხასიათს. ეს თემა ტაბუდადებული იყო. სამეცნიერო ლიტერატურაში მას ცალმხრივად რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის მიერ ორგანიზებული კლასობრივი ბრძოლის ნაწილად განიხილავდნენ. პროფესორი დავით თევზაძე აღიარებდა, რომ, ამ მხრივ „ბევრი თანამედროვე ქართველი ისტორიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე რაპპელებს არ ჩამოვრჩებოდითო“ [თევზაძე, 1994: 212].

ნიკო შიუკაშვილს, ჭემმარიტ დემოკრატსა და ჰუმანისტს, დიდი ილიას ეროვნულ-პროგრესულ იდეებზე აღზრდილ მამულიშვილს, არ შეეძლო თავისი შემოქმედების ორბიტაში არ მოექცია ეს დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა. მისი პიესა „სულელი“ XX საუკუნის I ნახევრის ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია, რომელშიც მხატვრული სიმართლითაა აღწერილი ჩვენი ხალხის გმირული ბრძოლა რუსული თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. პიესის ცენტრში ფრიად განათლებული ახალგაზრდა, თავადი გიორგი ბარათაშვილი დგას. იგი მთავრობის საწინააღმდეგო მოძრაობის აქტიური წევრია. მან

²⁵ დეკანოზი იროდიონ ოქროპირიძე, მოგონებები. ინახება მემკვიდრეთა საოჯახო არქივში.

ურთულესი დავალება მიიღო მეგობრებისაგან – შეაღწიოს მთავარმართებლის შენობაში. დრამატურგმა ორიგინალურად გადაწყვიტა ეს საკითხი: გიორგის სულელის ნიღაბი მოარგო. პიესაში მხოლოდ მისი ხუმრობები ისმის, არ ჩანს საქმიანობა, მაგრამ მდიდარი ქვეტექსტებით ვიგებთ, რომ იგი ოპერატიულად მოქმედებს, აგროვებს ამბოხებულთათვის საჭირო მასალებს. ნაწარმოებში ძირითადი იდეური დატვირთვა ბარათაშვილზე მოდის. მთავარი პრობლემები, კონფლიქტები და წინააღმდეგობანი მასთან მიმართებაში იქმნება და იხსნება. თავადური წარმომავლობა მას ხელს უწყობს მთავარმართებლის კანცელარიაში დაიკავოს ადგილი. მიზნის მიღწევაში სულელის ნიღაბთან ერთად გიორგის ეხმარება შესანიშნავი გარეგნობა, რითაც ინტერესდება მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი ბარონესა შტრონგერი. გიორგი ვერ ასრულებს შეთქმულთა დავალებას – მთავარმართებლისა და გენერალ-გუბერნატორის ლიკვიდაციას. უკანასკნელ წუთებში მას აკავებენ. მასთან ერთად აპატიმრებენ ლიზისაც, გუბერნატორ გაუფმანის დის შვილს. ლიზი მოიხიბლა ქართველი თავადის შეუპოვრობით, რომელმაც დაარწმუნა რუსი გოგონა, რომ მამამისი მოკლეს არა ქართველებმა, არამედ საკუთარმა ბიძამ – გაუფმანმა (ლიზი შურს იძიებს და ტყვიით განგმირავს თავის დედის ძმას). ბარათაშვილის გეგმა ჩაიშალა, მაგრამ პიესის ფინალი ოპტიმისტურია – ქართველთა ბრძოლის ხმა სასახლეს აზანზარებს.

ამ ბრძოლაში ბარათაშვილი მარტო არ არის. მას გარედან ზურგს უმაგრებენ მეგობრები, რომელთა საქმიანობაც ნაკლებად ჩანს პიესაში, მაგრამ უთუოდ არსებობენ. „ირწმუნებიან, ეუბნება კანცელარიის მმართველი შტრონგერს, რომ მთელი წრე ახალგაზრდა, განათლებულ პირთაგან არისო შემდგარი... ათ კაცს თავი აქვთ გადადებული და ხიფათიც დიდიაო...“ [შიუკაშვილი, 1921: 7]. ე.ი. ამ მოძრაობას ინტელიგენცია ედგა სათავეში, რასაც მტკივნეულად აღიქვამდა თვითმპყრობელობა.

ნაწარმოები დატვირთულია ეროვნულ-სოციალური პრობლემატიკით. ავტორი იმდროინდელ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროცესების სერიოზულ ცოდნას ამჟღავნებს. კომედიაში დიდი მხატვრული შთაბეჭდილებითაა

ცხადყოფილი: ხალხის ჩაგვრასა და ექსპლუატაციაზე, სისხლსა და ძალადობაზე დამყარებული სოციალურ-პოლიტიკური სისტემა უცილობლად დაინგრევა.

გამოსვლებს რომ ინტელიგენცია ხელმძღვანელობდა, განსაკუთრებით ქვეყნის მსხვილ ცენტრებში, ჯერ კიდევ რევოლუციის წინა წლებში, თბილისის ჟანდარმთა სამმართველოს უფროსი პეტერბურგში ატყობინებდა: „ქართველი ინტელიგენცია სათავეში ედგა ეროვნული გრძნობების გამაღვიძებელ მოძრაობას... მოძრაობის მეთაური კი ილია ჭავჭავაძეაო...“ [გიორგაძე, 1929: 95-96]. გიორგი ბარათაშვილი იმ განათლებული ქართველი ახალგაზრდების სახეა, რომელნიც „თერგდალეულთა“ ეროვნულ-სოციალურ იდეებზე აღიზარდნენ და უმაღლეს მოწოდებას მამულის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში ხედავდნენ. მწერალმა სწორად ასახა ეროვნული ცნობიერების ამადლება ქართველ ინტელიგენციაში. ეს უკანასკნელნი დრამატურგის ადრინდელ პიესებშიც იბრძვიან უკეთესი მომავლისათვის, მაგრამ ბოლომდე არ შესწევთ ძალა წინ აღუდგნენ მახინჯ ძალადობრივ რეჟიმს. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ შალვა დადიანის პიესებს, „მღვიმეში“ და „როს ნადიმობდნენ“, ნიკო შიუკაშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანია XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ დრამატურგიაში, რომელმაც ყურადღება შეაჩერა რუსული იმპერიის წინააღმდეგ მებრძოლი ინტელიგენტის სახეზე.

ავტორმა პიესა 1910 წელს წაუკითხა ქუთაისის დასს. ლადო მესხიშვილს ძალიან მოსწონებია იგი და გადაუწყვეტია თავის საბენეფისოდ დაედგა, მაგრამ ცენზურამ პიესა აკრძალა. პირველად წარმოდგენილ იქნა ქუთაისში 1917 წლის 5 ოქტომბერს, ცნობილი ქართველი თეატრალის, მიხეილ ქორელის რეჟისორობით. ნიშანდობლივია, რომ მისი დადგმა თებერვლის რევოლუციის შემდეგ გახდა შესაძლებელი. წარმოდგენა თავისუფლების ზღურბლთან მდგომი ქართველებისათვის ერთგვარ დღესასწაულად იქცა. გაზეთი „საქართველო“ წერდა: „5 ოქტომბერს გაიხსნება ქუთაისის ქართული დრამატული დასის სეზონი. პირველად ქართულ სცენაზე დაიდგმება ძველი მთავრობის მიერ აკრძალული ორიგინალური პიესა - ნ. შიუკაშვილის „სულელი...“ [საქართველო, 1917: 217]. იმავე ცნობას გვაწვდის „ერთობა“ (1917, N185). ქუთაისის გაზეთი „სოციალ-დემოკრატი“ აღფრთოვანებულ რეცენზიას უძღვნის სპექტაკლს. რეცენზენტის

აზრით, „სულელი“ გამორჩეული დრამატურგიული ქმნილებაა, რომელშიც საუცხოოდაა ასახული სინამდვილე. იგი უმაღლეს შეფასებას აძლევს მიხეილ ჭიაურელის (გიორგი ბარათაშვილი) სამემსრულებლო ოსტატობას: „ჭიაურელმა თავისი მოხდენილი და მსუბუქი თამაშით საზოგადოების ყურადღება სრულებით მიიპყრო... საზოგადოება აღტაცებაში მოჰყავდა...“ [სოციალ-დემოკრატი, 1917: 180]. თეატრმცოდნე გრიგოლ ბუხნიკაშვილის გადმოცემით, „პიესა ქუთაისის მაცურებელმა პირველად ნახა და განსაკუთრებულად მოიწონა... მაცურებელს იზიდავდა პიესის საინტერესო შინაარსი, სიუჟეტის მკვეთრი და დინამიკური განვითარება...“ იგიც იწონებს ჭიაურელის დამაჯერებელ თამაშს: „ამ როლით ჭიაურელმა თავიდანვე ნიჭიერი მსახიობის სახელი მოიხვეჭა და პოპულარულ პირად იქცა“ [ჭიაურელი, 2013: 163]. „ძალიან მოგვწონდა წარმოდგენა „სულელი“, იხსენებს რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვილი. იგი დიდი ინტერესით მიდიოდა ქუთაისის სცენაზე... ჭიაურელი და გელოვანი ერთი და იგივე როლს ასრულებდნენ: მთავარ როლს – „სულელს“... სულ იმაზე იყო კამათი, რომელი უკეთესად ასრულებს ამ როლს... ჩვენ ორივე მოგვწონდა [ჭიაურელი, 2013: 62]. მწერალ ნიკა აგიაშვილის შეფასებით, ნიკო შიუკაშვილის მოფიქრებული პიესის - „სულელის“ მთავარი როლის ღრმად ნიჭიერი შესრულებით ისახელა თავი მიხეილ ჭიაურელმა. ბარათაშვილის როლმა მას გაუთქვა სახელი, როგორც პირველხარისხოვან მსახიობს“ [ჭიაურელი, 2013: 93]. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე მოგვითხრობს: „ქუთაისში წარმატებით დაიდგა ნიკო შიუკაშვილის პიესა „სულელი“. იმდროინდელი მკაცრი ცენზურის პირობებში ეს პიესა რევოლუციური დრამის მაგივრობას სწევდა... მიხეილ ქორელის მოხდენილმა დადგამმა და მსახიობთა ოსტატობამ პიესა ამაღელვებელ სანახაობად აქცია. მე ამ სპექტაკლში ბოქაულის უსიტყვო როლს ვასრულებდი...“ [ვასაძე, 1977: 22]. სხვათა მსგავსად, დიდი ხელოვანიც გამოკვეთს ჭიაურელსა და გელოვანს, ასევე ნინო ჩხეიძის (ლიზი) თამაშის მაღალ დონეს. აკაკი ვასაძის თქმით, პიესის წარმატებულმა დადგამმა აღუძრა სურვილი გაჰყოლოდა თეატრს.

ლიზის როლის შემსრულებელი ნინო (ნუცა) ჩხეიძე წერს: „ჩვენი უბედურება ის იყო, რომ პიესების განმეორება იშვიათად შეიძლებოდა, აუდიტორია ერთი და

იგივე იყო, მაგრამ ერთგვარ რისკს ვეწეოდით და ვიმეორებდით ორჯერ, ხოლო როცა შიუკაშვილის პიესა „სულელი“ სეზონში 17-ჯერ გავიმეორეთ და ყოველთვის სავსე დარბაზი გვქონდა, ეს მაშინ არაჩვეულებრივი ამბავი იყო. მაყურებელს, ერთი მხრივ, იზიდავდა პიესა, მეორე მხრივ, ახალგაზრდა ჭიაურელის თამაში... როდესაც როლები გავინაწილეთ, რეჟისორმა (მიხეილ ქორელი) თავადი ბარათაშვილი ჭიაურელს არგუნა. დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია თეატრში ამ ამბავმა. ჭიაურელი ჯერ ახალგაზრდა, გამოუცდელი, როგორ დასძლევს ასეთ როლსო... დიდი სურვილი და შრომა ახალგაზრდა მსახიობისა და რეჟისორის დახმარება, გახდა საწინდარი გამარჯვებისა და ჭიაურელმაც ისე გაიმარჯვა, რომ ყველას საყვარელ მსახიობად იქცა.“²⁶ ქუთაისური პრემიერის შემდეგ დრამატურგი მოგვითხრობს: „წარმოდგენაზედ აუდიტორიის ასეთი განწყობა პირველად ვნახე თეატრში. აღზნებული ხალხი უცებ წამოიშლებოდა ხოლმე. მსახიობები ჩერდებოდნენ, ვიდრე არ შეწყდებოდა აუდიტორიაში გადასული მოქმედება...“ [თმ, 16329, 5]

1917 წლის გაზეთი „საქართველო“ (N254) მკითხველს აუწყებდა, რომ თბილისის ქართულ კლუბში 16 და 20 ნოემბერს წარმოდგენილი იქნებოდა ნიკო შიუკაშვილის პიესა „სულელი.“ მომდევნო ნომერში (256) დადებითადაა შეფასებული პიესაც და სპექტაკლიც. პუბლიკაციის ავტორი მოხიბლულია მსახიობთა ოსტატობით, განსაკუთრებით გამოარჩევს ვალერიან შალიკაშვილს, რომელმაც „ცოცხლად გადმოგვცა მექრთამე დიდმოხელე ბარონის (შტრონგერის) როლი.“ 1920 წლის 7 თებერვალს გიორგი ჯაბადარის მიერ დაარსებული დრამატული სტუდიის წევრებმა ქართული კლუბის სცენაზე კვლავ წარმოადგინეს „სულელი“. დადგმა ისევ მიხეილ ქორელს ეკუთვნოდა, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ პიესის ღირსებებსა და მიხეილ ჭიაურელის თამაშს გამოჰყოფდა. რეცენზიის მიხედვით, „პიესამ მოკლე დროში დიდი პოპულარობა მოიპოვა. თავისი მშვენიერი თამაშით ჭიაურელმა გადააჭარბა ამ როლის აღმასრულებელ ქართველ მსახიობთ...“ [თეატრი და ცხოვრება, 1920: 13]. წარმოდგენის შემდეგ

²⁶ ნ. ჩხეიძე, მოგონებები, თბ., 1950, გვ. 108-113. პიესის დადგმის შესახებ თბილი მოგონება დაგვიტოვა მსახიობმა არეთა ლოლუამ, იგიც აღტაცებულია გელოვანისა და ჭიაურელის უზადო ხელოვნებით (მოგონებები, თბ., 1954, გვ. 82).

ნიკო შიუკაშვილს მსახიობისათვის თავისი ახალი დაბეჭდილი პიესა გადაუცია წარწერით: „ჭკვიან სულელს „სულელის“ ავტორისაგან“. ეს სიტყვები ჭიაურელის ნიჭის საუკეთესო შეფასება იყო – აღნიშნავდა გრიგოლ ბუხნიკაშვილი [ჭიაურელი, 2013: 169]. „სულელმა“ სათეატრო კრიტიკისა და სპეციალისტთა ცალსახა მოწონება დაიმსახურა. მათი შეფასებით, ჭიაურელისა და გელოვანის გარდა, მკვეთრი სახეები გამოძერწეს პიესაში ნინო ჩხეიძემ (ლიზი), ალექსანდრე იმედაშვილმა (გერცინსკი), აკაკი ვასაძემ (უსიტყვო როლი) და სხვა.

„სულელი“ წარმატებით იდგმებოდა საქართველოს გასაბჭოების პირველ წლებშიც. 1921 წლის მაისში იგი თავად ჭიაურელის რეჟისორობით დაიდგა. როგორც იუწყებიან, ეს დადგმაც წარმატებული გამოდგა. ბარათაშვილის როლს ამჯერადაც ჭიაურელი, ლიზის კი – ვერიკო ანჯაფარიძე ასრულებდა. ერთი თვის განმავლობაში კომედია რვაჯერ წარმოდგენიათ. ამავე წლის ზაფხულში თბილისის დრამატული თეატრის დასის საქართველოს დაბა-ქალაქებში გასტროლების დროს, ხალხი განსაკუთრებული ოვაციებით ხვდებოდა „სულელს“ [ჭიაურელი, 2013: 174-175]. ბათუმური გაზეთის – „უწყებების“ ინფორმაციით, „სულელი“ ზედიზედ ორჯერ – „საუცხოოდ დაუდგამთ“ (1922. 16.01; 28.01) მზიური აჭარის დედაქალაქში [უწყებები, 1922: 249]. 1922 წლის სექტემბერში მიხეილ ჭიაურელმა ქართული თეატრის სცენაზე კიდევ ერთხელ დადგა „სულელი“, რომელმაც ამჯერადაც სიამოვნება მოჰგვარა მაყურებელს. ამ სახით, ეს იყო პიესის ბოლო წარმოდგენა. ბოლშევიკები თანდათან მიხვდნენ, რომ „სულელის“ პოპულარობის მიზეზი მისი ეროვნული შინაარსი იყო. სინამდვილეში, რევოლუციონერად წოდებული თავადი ბარათაშვილი, ნაციონალური და სოციალური თავისუფლებისათვის იბრძვის და არა პროლეტარიატის დიქტატურის დასამყარებლად.

ნიკო შიუკაშვილმა ხატოვნად გადმოგვცა 1905-1907 წლების ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი ბრძოლის ქართული სინამდვილის სურათები. იგი გაგრძელება იყო ქართველი ხალხის ბრძოლისა, რომელსაც ღრმა ეროვნულ-სოციალური შინაარსი შესძინეს დიდმა სამოციანელებმა. სულელი (ისე, როგორც სხვა პერსონაჟები) – მწერლის გამონაგონი კონკრეტული პიროვნება, უაღრესად

ტიპური სახეა 900-იანი წლების თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი ინტელიგენციისა. მასში განზოგადებულია ქართველი ხალხის საუკეთესო თვისებები. მისი შეუდრეკელობა და სამშობლოსათვის თავგანწირვის უნარი, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაცურებელზე. ბარათაშვილის სახე მიმზიდველია იმით, რომ თავის მამულიშვილობას საკუთარი სიცოცხლის გაღებით ამოწმებს. აღმავალი ძალით ამბაფრებს მწერალი გმირის სულიერ დრამას, მიაქანებს კულმინაციური წერტილისაკენ, თითქოს ეჩქარებაო თავისი გმირის გაუტეხელი ბუნების ჩვენება.

დრამატურგი ახალგაზრდა რუსი ქალიშვილის – ლიზის შესანიშნავ მხატვრულ სახეს ქმნის. გაუფმანის დისწული უაღრესად ზრდილი, ნაზი და მიმზიდველი პიროვნებაა, იცის ერთგულების ფასი. იგი ვერ ერკვევა სიტუაციაში, ჩინოვნიკების ჩაგონებით იჯერებს, რომ მამამისი ქართველებმა მოკლეს. ამიტომ ზიზღით უყურებს გიორგისაც... სინამდვილეში ეს იყო დამპყრობთა ბინძური პროვოკაცია, რომელიც მიზნად ისახავდა ეროვნული მოძრაობისადმი ჩირქის მოცხებას. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ რუსული პოლიტიკის მთავარ მდგენელს ყოველთვის ცილისწამება და დემაგოგია წარმოადგენდა, რაც დღეს კიდევ უფრო თავაწყვეტილი სიბილწით ბრწყინავს. ნამდვილი მკვლელების აღმოჩენამ, მთლად შეცვალა ეს ფაქიზი არსება. რუსი გოგონა ჩასწვდა სასახლის ინტრიგებს – თანამემამულეთა უზნეო დამოკიდებულებას ქართველი ხალხის მიმართ. მან სხვა თვალთ შეხედა გიორგის – რეალურ ცხოვრებაში პირველად დაინახა სამშობლოსთვის თავგანწირული ადამიანი: „ზნეობრივი ძალა ყოველთვის გამარჯვებულია! მსხვერპლი, გმირი, მხოლოდ ზღაპრად მქონდა გაგონილი... სიმართლისთვის მებრძოლს მუხლს ვუდრეკ...“ [შიუკაშვილი, 1921: 28]. გიორგი და ლიზი საზოგადოებრივმა ინტერესებმა, ზნეობრივმა პრინციპებმა თანამებრძოლებად აქციეს. თავისუფლებისა და სიმართლისადმი სწრაფვამ, დიდმა განცდებმა დიდი გრძნობა დაბადა მათ გულებში. გიორგისა და ლიზის სიყვარული პიესის სიუჟეტური განვითარების მშვენიერებაა. იგი უკიდურესად დამაბული სიტუაციების ფონზე ყალიბდება. ადამიანის სულიერი სამყაროს დიდი ცოდნით არის შესრულებული მათი დაპატიმრების წინა დიალოგი. რაც უფრო

უახლოვდებათ უბედურება, მით უფრო მომხიბლავნი ხდებიან. სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი საიდუმლო სწორედ მათი სიყვარულის მაღალმხატვრული ჩვენება იყო, რომელიც პიესის მთავარ იდეასთანაა გადაჯაჭვული. იგი აცხოველებს შეყვარებულთა ლტოლვას ჭეშმარიტებისადმი. ამიტომ უმართავდა მაყურებელი ოვაციებს ავტორსა და რეჟისორ-მსახიობებს. რუსი ქალიშვილი კონტრასტული სახეა სასახლის ქალბატონებისა. მათ სასაცილო ურთიერთობა აქვთ მეუღლეებთან – ერთნიც ღალატობენ და მეორენიც – „ოღონდ დაცული იყოს დეკორუმი, სხვაფრივ თავისუფლება“, აცხადებენ ისინი [შიუკაშვილი, 1921: 14].

დრამატურგი მუქი ფერებით ხატავს დამპყრობთა ამაზრზენ სახეებს. დიდი ოსტატობითაა შექმნილი ქართველთა მოძულისა და სისხლისმსმელის, მეფისნაცვალ შტრონგერის ტიპი. იგი უხეში ძალის სიმბოლოა, რომელიც ორმაგი ჩაგვრის ქვეშ მოქცეულ საქართველოს სულს ხდის. მისი ბრძანებით, ქართველებს სამსახურში არ იღებენ, რადგან არ ენდობიან. იგი ველურებს უწოდებს იმ ხალხს, ვისი სიკეთითაც სარგებლობს. კანცელარიის მმართველის, გერცინსკის ვერაგობა მხატვრულად ისე გამოუქანდაკებია მსახიობ ალექსანდრე იმედაშვილს, რომ ერთ-ერთი წარმოდგენის დროს, კინალამ ტრაგედია დატრიალებულა. ავტორი იგონებს: „გადმომცეს, რომ „სულელის“ ერთ-ერთ წარმოდგენაზე დარბაზში ვიღაც ახალგაზრდამ რევოლვერი ამოუღო გერცინსკის (ალექსანდრე იმედაშვილი) მოსაკლავად – ამხანაგებს შეეკავებინათ...“ [თმ, 13926, 6]. ამ კურიოზს უფრო დეტალურად გადმოგვცემს გრიგოლ ბუხნიკაშვილი. მაშინდელ ქუთაისში უცხოვრია მთავრობასთან ახლად შემორიგებულ ვინმე ლომინაძეს, რომელიც პაოლო იაშვილის ახლო ნაცნობი ყოფილა. იგი ცნობილ პოეტს დაუპატიჟნია „სულელის“ წარმოდგენაზე. ლომინაძე ძალიან აღელვებულა ბარათაშვილის დაპატიმრებით. მას იარაღი მოუმარჯვებია და განუცხადებია: „ის გარეწარი გერცინსკი ცოცხალი ვეღარ გადამირჩებაო...“ პაოლოს აუხსნია მისთვის, გერცინსკის როლის შემსრულებელი არაფერ შუაშიაო, მაგრამ იგი თავისას არ იშლიდა. „მსახიობი ჩაკეტილი იყო ოთახში და შიშით გარეთ ვეღარ გამოდიოდა..“ მეამბოხე მაყურებელი რამდენიმე საათს ყოფილა ჩასაფრებული [ჭიაურელი, 2013: 163]. ეს შემთხვევა ცხადყოფს პიესისა და მსახიობის დიდ ზემოქმედებით ძალას.

პიესა მოსაწონია როგორც შინაარსით, ისე დახვეწილი ფორმით, სადა, მარტივი სტილით, მსუბუქი ტონით, რომელიც შეესაბამება თხზულების რეალისტურ ხასიათს. როგორც დრამატურგის მთელ შემოქმედებაში, ისე „სულელშიც“, თვალშისაცემია ქართული ენის ხვაკი და ბარაქა. მისი ენა ყოველთვის მარტივია და ნათელი, რაც უძლიერესი იარაღია მწერლის ხელში სხვადასხვა ტიპთა და ხასიათთა შესაქმნელად. ავტორი ისწრაფვის ფსიქოლოგიური დახასიათების გაღრმავების, გრძნობათა და ინტერესთა მძაფრი ჭიდილისაკენ. პიესის პერსონაჟთა უმრავლესობა მკვეთრი მხატვრული ფერებით შესრულებული ცოცხალი ხასიათებია, რომლებიც მტკიცედ აღიბეჭდებიან მკითხველისა და მაყურებლის მეხსიერებაში. მათ იტაცებთ საოცრად მძაფრი კონფლიქტები, დრამატიზმი, მოქმედების დინამიკური განვითარება, ტიპების სიმკვეთრე, გამოქანდაკებული მხატვრული სახეები. კომპოზიციის სრულყოფილება, დიდი გულწრფელობა და მძლავრი ოპტიმისტური პათოსი ამ ნაწარმოებს დიდი იდეური ზემოქმედების ძალას ანიჭებს. ამიტომ იყო, რომ იგი ორი ათეული წლის მანძილზე არ ჩამოდიოდა სცენიდან. პიესის მთელი მოქმედება გაშლილია მთავარმართებლის შენობაში, მაგრამ მოქმედების ასეთი შეზღუდვა არ იწვევს ერთფეროვნებას, რასაც მოქმედების სიმძაფრე, დახვეწილი დიალოგი და ბუნებრივი სიტუაციები განაპირობებენ. ამ პიესით ავტორი წარმოგვიდგება როგორც ღირსეული მოქალაქე, მოაზროვნე და მამულიშვილი, რომელიც ფლობს დრამატურგის რთულ ხელოვნებას.

1936 წელს ნიკო შიუკაშვილმა აღნიშნული პიესა გადააკეთა.²⁷ დრამატურგი წერს: „ერთი ბაასის დროს მეგობრებმა წამომამახეს: „მიდი, განაახლე შენი „სულელი“ სადღეისოდო... ამ სიტყვამ ინტერესი გამოიწვია ჩემში... პიესას სოციალისტური სინამდვილის საჭირო დრამატურგიული სურათები აკლდა და ეს იყო პიესის პოლიტიკური ნაკლი. თურმე, როცა ჩემი „სულელი“ მდეროდა სასახლეში, იქვე, სასახლის ქვეშ, ბოლშევიკური ორგანიზაციის მწკრივს სჭედდა „მგზნებარე კოლხეთელი“ მთელი მონარქიული რუსეთისა და მოძალადეების

²⁷ გამონაკლისის სახით, ვარდევთ პიესათა განხილვის ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას და „სულელის“ მეორე ვარიანტს ამ თავში წარმოვადგენთ.

დასამხობად... არ იცოდა მაშინ ეს „სულელმა“, არ იცოდა თვით ავტორმაც...“ [თმ, 13926, 6].

ვფიქრობთ, დრამატურგის სიტყვები ბოლომდე ვერ ასახავენ რეალობას. იგი პიესის გადაკეთების მიზეზად მეგობრების რჩევას ასახელებს, თუმცა, ცხადზე ცხადია: მიზეზი კომედიაში ცვლილებების შეტანისა 30-იანი წლების რთულ ვითარებაშია საძიებელი. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ იმ წლებში მთელი დატვირთვით ამუშავდა საბჭოთა რეპრესიული მანქანა. ხელისუფლება პირდაპირ მოითხოვდა მწერლებისგან თავიანთ თხზულებებში გაეიდევლებინათ საბჭოური ყოფა, გაედმერთებინათ სკკპ და მისი ლიდერები. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ოფიცოზის რისხვას ვერ ასცდებოდნენ. იმ მწერლებსაც, რომელთა ადრინდელ ქმნილებებსაც იდეურად მიუღებლად თვლიდნენ, მკაცრად უთითებდნენ „სოციალისტური სურათებით“ შეევსოთ ისინი (ასე გადააკეთებინეს ავტორს პიესები: „მადლობა“ და „ბერიკობა“, რადგან მათში არ ჩანდა ახალი იდეოლოგიისათვის მისაღები გმირი). დრამატურგმა კარგად იცოდა „პიესის პოლიტიკური ნაკლი“: რაც მაყურებელს მოსწონდა მასში – მიმზიდველად გადმოცემული მძაფრი ეროვნულ-სოციალური შინაარსი – ზუსტად ის იყო მიუღებელი ხელისუფლებისთვის. ამიტომ „სულელი“ ავტორთან ერთად აითვალწუნეს. პიესის მეორე ვარიანტის შექმნა იძულებითი ნაბიჯი იყო მწერლის მხრიდან, ისევე, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილისთვის „ქალის ტვირთი“, კონსტანტინე გამსახურდიასთვის „ბელადი“ (1937) და მრავალი სხვა. „ლიტერატურული საქართველო“ „სულელს“ ნაკლად უთვლიდა, რომ „აკლდა ისტორიული სინამდვილის სწორი ანალიზი, სიღრმე, რევოლუციის გამომსახველი ძალების სწორი განლაგება. მასში არ იყო მოცემული ის მოქმედი ძალა (რსდმპ-ისა და მისი ლიდერების საქმიანობა – ზ.ო.), რომელიც მეტი სიმძაფრით განაგრძობდა მუშებისა და გლეხების დარაზმვას...“ გაზეთის თქმით, პიესის გადაკეთებაში „ავტორისთვის დიდი დახმარება გაუწევია ბერიას შესანიშნავ შრომას – „ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის ამიერკავკასიაში...“ აქვე ვკითხულობთ: „ნიკო შიუკაშვილის პიესა „სულელის“ პირველი ვარიანტი სწორად და ტიპურად ვერ იძლეოდა მაშინდელ სინამდვილეს. მას შემდეგ, რაც

ამხანაგ ლავრენტი ბერიას მოხსენებამ – „ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“, შუქი მოჰფინა ამიერკავკასიის და საქართველოს ახლო რევოლუციურ წარსულს, როგორც ვიცით, ნიკო შიუკაშვილმა ამ მოხსენების საფუძველზე ხელახლა გადააკეთა თავისი პიესა, გვიჩვენა რა ბოლშევიკთა ბრძოლა ცარიზმის, ბურჟუაზიის წინააღმდეგ და დიდი ბელადის, სტალინის ხელმძღვანელი როლი ამ ბრძოლაში. საბჭოთა მაცურებელმა მიიღო და მოიწონა ეს პიესა“ [ლიტერატურული საქართველო, 1938: 20]. საკითხს კიდევ უფრო ნათელს ჰფენს ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“: „ნიკოს წინადადება მისცეს აღედგინა პიესა „სულელი“ და შეეტანა მასში შესწორებანი ბერიას ისტორიული მოხსენების მიხედვით. ეს ახალი პიესა უფრო კოლექტიურ შრომას წარმოადგენს, ვიდრე ინდივიდუალურს. პიესამ გაიმარჯვა, ყოველი დადგმა დიდი ანშლაგით მიდის...“ [საბჭოთა ხელოვნება, 1938: 30]

ეს ვრცელი ამონაწერები იმიტომ მოვიტანეთ, რომ ცხადი გახდეს პიესის გადაკეთების ისტორია. მწერალი აიძულეს აღნიშნული „კვლევის“ საფუძველზე პიესა შეესწორებინა და მასში წინა პლანზე წამოეწია ბოლშევიკური ორგანიზაციების საქმიანობა სტალინის მეთაურობით. თუ სტალინი მეთაურობდა ამ პროცესებს, არ ვიცოდით - იმიზეზებს ავტორი. ნიკო შიუკაშვილმა კომპრომისი ამჯობინა, რადგან მის თავზე 20-იანი წლებიდან დაგროვილი საავდრო ღრუბელი უფრო გაამუქა 1936 წელს შექმნილი პიესით – „დირექტორი სურმაძე“, რომელშიც ძირფესვიანადაა მოთხრილი ბოლშევიზმი. „სულელის“ თავგადასავალში ნათლად აირეკლა კომუნისტური რეჟიმის მძლავრი ზეგავლენა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე [კრიტიკიუმი, 2005: 103-104].

ცნობილმა ქართველმა მკვლევარმა, რევაზ კვერენჩილაძემ, გაარკვია, რომ ეს „ნაშრომი“ სულაც არ ეკუთვნოდა ბერიას. იმდროინდელი საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილების გამგის, ერიკ ბედიასთვის დაუვალებიათ შეეკრიბა მორჩილ მეცნიერ-ასპირანტთა ჯგუფი. მათ ძველი მუშა-კომუნისტებისგან უნდა ჩაეწერათ მოგონებები 900-იანი წლების რევოლუციურ მოძრაობაზე, რომელნიც ბედიას იმგვარად უნდა გაეწყო, რომ სტალინი წარმოჩენილიყო ამიერკავკასიის რევოლუციური მოძრაობის ლიდერად.

„ნაშრომის“ ავტორ-შემდგენელი ერიკ ბედიას, გამოქვეყნდა კი ლავრენტი ბერიას სახელით, რადგან „უხერხული იქნებოდა ავტორად სხვისი დასახელებაო“ [კვერენჩილაძე, 2012: 175]. ასეთი წიგნის შექმნის მიზანი ერთი იყო – ყველას, ვინც ამ ეპოქასა და თემას შეეხებოდა, აუცილებლად მისით უნდა ეხელმძღვანელა. ვიცით, რა შავი დღე აყარეს მიხეილ ჯავახიშვილს „ქალის ტვირთის“ განხილვისას – ბერიას ნაშრომის მიხედვით რატომ არ გამოკვეთა რომანში სტალინის სახე. მწერალთა მაშინდელმა თავკაცმა, დავით დემეტრაძემ, იმპერატიულად მიმართა ავტორს: „1905 წლის რევოლუციას ვერ დააშორებთო ამხანაგ სტალინს...“ [ჯავახიშვილი, 1991: 310]. მწერლის ქალიშვილის, ქეთევან ჯავახიშვილის მონათხრობით, ბერიას თავად უსაყვედურია რომანისტიკოსის: „ნუთუ ჩემი დახმარება არ გჭირდებოდათ, რომ ჩემთან არ მოხვედით სასაუბროდ და თქვენი გეგმები არ გამაცანით?..“ [ჯავახიშვილი, 1991: 292] რადაც დაუჯდა ეს „სიჯიუტე“ დიდ შემოქმედს, ცნობილია.

სიტყვა „კოლექტიურს“ შემთხვევით არ ხმარობს „საბჭოთა ხელოვნების“ მიმომხილველი. ხელისუფლების მიზანი იყო მწერლობაც საბჭოური სოციალიზმის წესს დამორჩილებოდა, ქარხნის საწარმოო პროცესს დამსგავსებოდა ლიტერატურული შრომა (როდესაც რაიმე ნივთს ერთობლივად ამზადებენ მუშები), მწერლებს კოლექტიურად შეექმნათ მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებშიც წაიშლებოდა მათი ინდივიდუალობა. ამისთვის იქმნებოდა ე.წ. ლიტერატურული სახელოსნოები, რომელთა მიზანი იყო „ცალ-ცალკე მოღვაწე მწერლები ისევე „ჩაეყლაპათ“, როგორც ფაბრიკა-ქარხნებმა თავის დროზე კუსტარული მეწარმეები „ჩაყლაპეს“... [გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, 2010: 48].

პიესის მიხედვით, 1905-1907 წლების გამოსვლების წარმმართველ ძალას არა ეროვნული ძალები, არამედ ბოლშევიკები წარმოადგენენ. მიუხედავად „კოლექტიური“ შრომისა, ავტორმა მაინც მოახერხა პიესაში გარკვეული კრიტიკული აზრის შენარჩუნება. ადრინდელი პიესის გმირს, განათლებულ თავადს, ეროვნული ინტერესები ამოძრავებს და სრულიად გააზრებულად ებრძვის დამპყრობლებს. მეორე ვარიანტის სულელი კი – იგივე გიორგი სარდიონიძე, ჯერ უბრალო შურისმგებლად გვევლინება, შემდეგ, როცა ბოლშევიკთა პლატფორმაზე

დგება, მხოლოდ სოციალურ-ყოფითი საკითხით იფარგლება. ამ ფაქტით, მწერალმა ეროვნული საკითხისადმი პარტიის უარყოფით დამოკიდებულებაზე მიგვანიშნა. ქართველი ბოლშევიკების აზრით, მარტო ცარისტული რუსეთი ყოფილა ჩვენი მტერი, მაგრამ იმდენი უბედურება ცარიზმს არ მოუტანია ჩვენთვის, რამდენიც კომუნისტურმა რუსეთს, რაღაც 70 წლის განმავლობაში. დრამატურგმა გასოციალისტურებულ პიესაში მეფის რეჟიმის სისასტიკის ჩვენების მოტივით, კიდევ უფრო ღრმად და ექსპრესიულად დაგვიხატა ქართველთმომპულე რუსთა თავხედობა და გარყვნილი ცხოვრება. შტრონგერისა და გერცინსკის სახეთა წარმოსაჩენად, საინტერესო კონტრასტულ სიტუაციებს ქმნის დრამატურგი. ავტორს კომედიაში შემოჰყავს გაჭირვებული ქვრივი ქალი, რომელიც მთავარმართებელს პენსიის დანიშვნას სთხოვს [ლმ, 25722-2, 11]. რუსი მოხელის ჩრდილოური გული ვერ მოალობო მოხუცებულის კანონიერმა თხოვნამ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ქალი სცენაზე არ ჩანს, ამ მომენტს ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული სრულყოფისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი იმ დაბეჩავებული ხალხის სახეა, ვისაც რუსულმა თვითმპყრობელობამ სიდატაკისა და აზუჩად აგდების მეტი არაფერი მოუტანა. ქალის წასვლის შემდეგ, შტრონგერი სიხარულით იღებს ვაჭარ მნდოიანცს, რადგან მისგან დიდძალ ფულს ელოდება. კანცელარიის მმართველ გერცინსკის სულ შეთქმულებები ელანდება. მისი მიზანი გუბერნატორის ჩინის მიღებაა, რისთვისაც არ ერიდება არავითარ საზიზღრობას. ეს ბატონები ისე დაჰყურებენ ქართველობას ზემოდან, თითქოს პლანეტის რომელიმე ცივილიზებული კუთხიდან მოსულან ჩვენს გასანათლებლად, „შეუგნებელი“ ქართველები კი ამ სიკეთეზე უარს ვეუბნებით. შტრონგერ-გერცინსკის სახეები უმაღლეს გვახსენებენ ალ. ყაზბეგის, შ. დადიანისა და ი. გედევანიშვილის თხზულებათა მაზრის უფროსებს, დიამბეგებსა და ბოქაულებს. ისინი განსაკუთრებული სისასტიკით ცდილობენ ეროვნული სულის ჩაკვლას. თავის დროზე „მხსნელის“ მისიით მოვლენილნი, ვეღარ მალავენ თავის სიძულვილს: „უმაღურო საქართველოვ, მოგსპობ! სპარსეთი, არაბები, ანადგურებდნენ ამ პატარა ხალხს! ჰბერავდნენ მათ ცოლებს! აღდგომის დღეს ფეხით ჰკიდებდნენ მათ სამღვდელოებას!.. უკვე ასი წელიწადი რუსი სალდათი

დგას მის სადარაჯოზე! ახლა კი ომს გვიცხადებს ჩვენ...” [ლმ, 25722-2, 9]. „სულელის“ გმირთა „ნააზრევს“ მხარს უმშვენებს შალვა დადიანის პიესა „გუშინდელის“ (1917) მთავარი სუბიექტი – მაზრის უფროსი გრენგოლმი: „მუდამ მონები იყავით ქართველები... ერთი ბატონიდან მეორე ბატონის ხელში ხვდებოდით. ყველა თქვენ გირტყამდათ... რის კულტურა, რა კულტურა... უნდა მოეგოთ გონს... შეგვიერთდეთ სულით, სისხლით, სხეულით...” [დადიანი, 1961: 52-53]. გარყვნილების მორევში არიან ჩადირულნი სასახლის ბინადარნი – მთავარმართებელი და მისი ცოლი ცალ-ცალკე იღებენ საყვარლებს. მათი სულისა და გონების მამოძრავებელი მხოლოდ ადამიანის ქვენა ინსტიქტებია.

პიესის მეორე ვარიანტი 1938 წელს დადგა რუსთაველის თეატრმა. სულელის როლი მიხეილ გელოვანმა განასახიერა (იგი პირველ პიესაში მიხეილ ჭიაურელთან ერთად წარმატებით ასრულებდა ამ როლს). მისი ხორცშესხმა ორმაგ სიძნელეს წარმოადგენდა. სასახლეში ერთდროულად ბარათაშვილად (გარეგნულად, რევოლუციონერის გათავადება, ერთგვარი კომპრომისი იყო მწერლის მხრიდან. ამ რაკურსით, თავადობაც ისეთივე მტერი იყო ქართველი ხალხისა, როგორც მეფის თვითმპყრობელობა) და სულელად უნდა ეჩვენებინა თავი. რეცენზენტთა აზრით, მსახიობი ამ რთულ როლს წარმატებით ასრულებდა. ასევე მაღალი დონე აჩვენეს მსახიობებმა: დავით მჟავიამ (გერცინსკი) და გიორგი დავითაშვილმა (შტრონგერი), რომელთაც „შექმნეს შავ-ბნელი რეაქციის ტირანის გამოკვეთილი სახეები... ნიკოს მიერ აღებული ტონი, სცენების დაკვირვებული განლაგება ჩვენ წინაშე აყენებს ავტორს, რომელსაც ოსტატის სახელი ეწოდება...” [საბჭოთა ხელოვნება, 1938: 28-30]. აღსანიშნავია, რომ რუსთაველის თეატრის კოლექტივმა 1939 წელს უკრაინაში გასტროლების დროს „სულელი“ წარმოადგინა და დიდი წარმატებაც ხვდა წილად.

ოთხმოქმედებიანი დრამა, „ნაგავი“, თემატურად ეხმაურება დრამატურგის პირველ პიესებსაც და „სულელსაც“. ოჯახურ საკითხებს ისევ განიხილავს ავტორი, მაგრამ აქტუალური ეროვნულ-სოციალური სურათები ჩრდილავენ მას. იგი იდეური გადაწყვეტითა და პერსონაჟთა ხასიათების გამოვლენის მხრივ, განსხვავებული ნაწარმოებია. ნიკო შიუკაშვილი ადრეულ მხატვრულ ქმნილებებში („სულელის“ გარდა), უმეტესად გმირთა შინაგან სამყაროს, სულიერ-

ფსიქოლოგიურ მომენტებს წარმოაჩენდა. ისინი, საზოგადოებრივ აქტიურობას მოკლებულნი, თავიანთ პირად გრძნობებსა და განცდებში იძირებოდნენ, რაც მათ ტრაგიკულ დასასრულს იწვევდა. წინამდებარე პიესაში მეორე უკიდურესობა გვაქვს: საერთო საქმის გამო ყოველივე პირადულის უარყოფა იწვევს ადამიანის გათიშვას საზოგადოებისაგან, ბოლოს კი – გარდაუვალ დაღუპვას.

მასწავლებელ პეტრე გიორგაძეს თავისი სიმართლისმოყვარეობისათვის სკოლიდან აგდებენ. მას „სხივის“ რედაქციაში იწვევენ სამუშაოდ, მაგრამ იქაც მოუზომავი პირდაპირობისათვის გადაიკიდებს რედაქტორსა და რედაქციის მუშაკებს. უთანხმოების მიზეზი ე.წ. „გრძელი მინდვრის“ საქმეა. გიორგაძეს სურს იგი გლეხებს გადაეცეს, რაშიც, რედაქტორის მხრიდან, წინააღმდეგობას აწყდება. ოჯახური მოვალეობა საერთოდ ავიწყდება, ბავშვი უკვდება და გაზეთის ახალი ნომრის გამოსვლამდე, ყურადღებას არ აქცევს. მართალმა, მაგრამ გაუაზრებელმა ბრძოლამ და მისმა შედეგებმა გიორგაძე სიგიჟემდე მიიყვანა, ადამიანის მკვლელად აქცია.

პიესა პირველად 1913 წლის 10 ნოემბერს წარმოადგინეს თბილისში. დადგმის შემდეგ ავტორს პიესის ხელნაწერში მიუთითებია: „პეტრეს როლი ლადო მესხიშვილმა ჩინებულად შეასრულა“. სპექტაკლისადმი საზოგადოების ერთი ნაწილი უარყოფითად განეწყო. დრამაში ქართველი ინტელიგენციის გაპამპულეობა დაინახეს. წარმოდგენის ირგვლივ „სახალხო გაზეთი“ წერდა: „მეტად სუსტი პიესა გამოდგა „ნაგავი“... ავტორმა გამოიჩინა სრული უვიცობა ჩვენი გაზეთების ცხოვრებისა. მისი პიესა ამ მხრივ ყოველად შეუფერებელი შარჟია... შიუკაშვილის რედაქტორი და თანამშრომლები ავტორის უცოდინარობის ნაყოფია...“ რეცენზენტი ასევე ეჭვის თვალთ უყურებს გიორგაძის პიროვნებას [სახალხო გაზეთი, 1913: 158].

მეორე წელს დრამა ქუთაისის თეატრში დაიდგა (რეჟისორი ლ. მესხიშვილი), რომელმაც, სპექტაკლზე დამსწრე მიმომხილველის თქმით, საზოგადოებასა და პრესაში დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. „თბილისის მსგავსად, იუწყება ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, აქაც ორ ბანაკად გაიყო მაყურებელთა რიცხვი: პრესა და ინტელიგენციის ბელადები გმობდნენ მას, ხოლო მათი

მოწინააღმდეგენი, კვერს უკრავდნენ პიესას და მასში მოყვანილ ფაქტებს..“ [თეატრი და ცხოვრება, 1914: 13]. კრიტიკოსი აღნიშნავს მსახიობების მოხდენილ თამაშს. მისი თქმით, შეუძლებელია დავიწყება იმ ტიპებისა, რომლებიც შექმნეს ვალერიან გუნიაძე, ვალერიან შალიკაშვილმა, ლადო მესხიშვილმა (იგი კვლავ პეტრეს როლს თამაშობდა) და სხვებმა.

ნაწარმოები ღრმა ეროვნული ტენდენციითაა გამსჭვალული. უჩვეულოა კოლიზია – ყველა ერთის წინააღმდეგ. კონფლიქტის ერთ მხარეს განათლებული ინტელიგენტი და სამშობლოს პატრიოტი – პეტრე გიორგაძე დგას. ყველა სხვა კი, მეტ-ნაკლებად, მისი მოწინააღმდეგეა. მასთან მიმართებაში იყრის თავს ყველა ძირითადი ამბავი. იგი თავისი სისასტიკით ცნობილი რუსული საგანმანათლებლო დაწესებულების – გიმნაზიის ერთადერთი ნათელი წერტილია. ნიკო შიუკაშვილი, როგორც პედაგოგი, კარგად იცნობდა ატმოსფეროს, რომელიც იქ სუფევდა. ამიტომ ზედმიწევნით ზუსტად გადმოსცა მისთვის დამახასიათებელი ანტიქართული განწყობები და განათლების ფორმალური მხარე. შეიძლება გიორგაძე – პედაგოგში ნაწილობრივ ავტორი – პედაგოგიც დავინახოთ. დრამატურგიც ხანგრძლივი მასწავლებლობის მანძილზე ისეთივე დევნას განიცდიდა თავისი სიმართლისა და ეროვნული პოზიციის გამო, როგორსაც პეტრე. პიესის ავტორიც, მოსწავლეებთან ადამიანური დამოკიდებულებით გამოირჩეოდა. გიორგაძეც ამ თვისებებმა აღსაზრდელთა კერპად აქცია. პიესის გმირი გრძნობს მის მიმართ გიმნაზიის მესვეურთა უარყოფით დამოკიდებულებას, მაგრამ არ შეუძლია დიპლომატიური გზით ებრძოლოს მათ შოვინისტურ გამოხდომებს. იგი შიშველი ემოციით ებრძვის ყველას, მკაცრ პასუხს აძლევს გიმნაზიის რუს მასწავლებელს, რომელმაც ბრძანა – ქართველები სპარსელების მეჯინებები იყვენენო. „დროებითი დაპყრობა რომ ეროვნების არარაობას წარმოადგენდეს, მონღოლებისაგან ათქვეფილ რუსებს რაღა სახელი ექნებოდათო“ [ლმ, 25720, 9]?! ეს სიტყვები პეტრეს სკოლიდან წამოსვლად დაუჯდა. გიორგაძისთვის არ არსებობს პირადი „მე“, ის მხოლოდ საზოგადო საქმეზე ზრუნავს. ინტუიციურ აღლოს მოკლებული, ვერ აცნობიერებს, რომ მის გარშემო თავმოყრილი ხალხი მხოლოდ სიტყვით თანაუგრძნობს. სინამდვილეში კი, დასცინიან, აბუჩად იგდებენ მის კეთილ სურვილებს. გულუბრყვილო

ინტელიგენტი მაინც არ ჰკარგავს საზოგადოების იმედს, რომელიც მისი მეუღლის დახასიათებით, „გიალერსებს, ვიდრე სტუმარი ხარ და შორს დგახარ... აბა, მიდი, გაერიე მათ საქმეში! შურით არ მოგასვენებენ, ვიდრე არ დაგამხოვენ...“ [ლმ, 25720, 7].

ცხოვრების რეალური ტიპები არიან თავადი აბაძე, რომელიც ქართული მიწების გაყიდვას უწყობს ხელს და ბანკის ახალი დირექტორი – ყოფილი გენერალი ბარველიძე. პირმოთნე და შემგუებლური ტიპია გაზეთის რედაქტორი მალრაძე. მას გიორგაძის პატიოსნება სჭირდება მხოლოდ რედაქციის გარეგნულ სამკაულად. იგი ვაჭარ მნდოიანცა და ბარველიძეს ეპირფერება. პირველს სოფლის კუთვნილი მამულის დაუფლებაში, მეორეს კი – ბანკის დირექტორად არჩევაში უწყობს ხელს, რადგან მათგან გასამრჯელოს ელოდება. ამიტომ გასაგები იყო ქართული გაზეთების რეაქცია პიესის გასცენიურების შემდეგ. პრესის მუშაკებიდან საინტერესო ტიპია პარკაძე, თითქმის არასერიოზულობამდე მისული კაცი. ის თავმომწონედ აცხადებს: „მე პრინციპები და კიდევ რაღაცას რომ იტყვიან ხოლმე, არცა მქონია და არც ეხლა მაქვსო...“ [ლმ, 25720, 30] „ნაგავის“ პერსონაჟები თავიანთი მსჯელობით ენათესავენბიან სოფრომ მგალობლიშვილის ცნობილი ნაწარმოების – „წითელი სარჩულის“ მთავარ მოქმედ პირს – იუდა ლეჟიაშვილს. მოთხრობის გმირიც მწყრალადაა პატიოსნებასთან: „ნამუსსა და სინდისს ისეთ სქელ ფარდას ჩამოვაფარებ, რომ თვალითაც ვერავინ დაინახოს...“ [მგალობლიშვილი, 1963: 525] პიესის გმირებივით, იუდაც ცდილობს იმპერიის სამსახურშიც იდგეს და ქართველობასაც პატრიოტად მოაჩვენოს თავი.

დრამატურგი სულით ხორცამდეა შეძრული ქართული მიწის გაყიდვით, ეროვნული კულტურისა და მშობლიური ენის, სოფლის მძიმე მდგომარეობით, რომელშიც უზნეობით ნაშოვნი კაპიტალის შეჭრამ და საეჭვო პირთაგან მთელი სახნავ-სათესი მიწის ხელში ჩაგდება, ისედაც დაჩაჩანაკებული გლეხკაცობა საშიშრობად გაწირა. „სხივის“ რედაქციაში გადასული პეტრე მიხვდა გაზეთის რედაქტორის განზრახვას – მნდოიანცს ქრთამის სანაცვლოდ მიწის დასაკუთრებაში დაუჭიროს მხარი. პიესის გმირი ერთგულ ქომაგად უდგება გლეხებს. იგი მკვახედ მიახლის რედაქტორს: „ეგ ჩემი ოცნების არაკია

(გლეხებისთვის მიწის დაბრუნება), მაგ არაკვი ჩაქსოვილია ეროვნული გრძნობის პატიოსნება... თუ რედაქცია მოკლებულია ამ პატიოსნებას, მნდოიანცი არც ახლა დაიშურებს თქვენთვის ქრთამს...“ [ლმ, 25720, 34].

სომხური ბურჟუაზია წარმატებით აგრძელებს XIX საუკუნის შუა წლებიდან დაწყებული ქართული მიწების მითვისების პროცესს. ჩვენი ბედოვლათი „მოწინავე“ ქართველები, მზად არიან ორი გროშის სანაცვლოდ საკუთარი ეზოც დაუთმონ მას, ხოლო საცოდავი გლეხობა, ერის ხერხემალს რომ წარმოადგენს, მშრალზე დატოვონ. „გრძელი მინდვრის“ საქმის პარალელურად, პეტრე გიორგაძე მკაცრად ამხელს ბანკის დირექტორის არჩევნებში ჩართულ კანდიდატთა ანტიქართულობას. იგი ერთდროულად ებრძვის გენერალ ბარველიძეს, თავად აბაძეს, ვაჭარ მნდოიანცს და ყველგან მარცხდება. არარაციონალურმა დამოკიდებულებამ პირადი და საზოგადო საქმეებისადმი, პირველის სრულმა უარყოფამ, გრძნობების სიჭარბემ და არათანმიმდევრულმა ქმედებებმა, საცოდავ მდგომარეობაში ჩააგდო პეტრე. იგი რედაქციიდანაც მიდის. კაცი, რომელიც გლეხების პირველი მოსარჩლეა, წყევლა-კრულვას იმსახურებს მათგან, მას ადანაშაულებენ დანაპირების შეუსრულებლობაში. ათას საქმეს გამოკიდებულს, ოჯახისთვის აღარ სცალია – ბავშვი უკვდება, მის ცოლს სხვა დაეპატრონება.

იშვიათი რეალიზმით არის დაწერილი მეოთხე მოქმედების პირველი ნაწილი: სუფრა ბანკის დირექტორის ოჯახში. ეს სცენა, შეიძლება ითქვას, პირდაპირ ცოცხალი ყოფიდანაა აღებული და საუკეთესოდ ასახავს წარჩინებული კლასის გადაგვარება-გათახსირების სურათს. ქართველი თავადაზნაურობა ქართულ ლაპარაკს აღარ კადრულობს. ყოველივე ქართულისგან გაუცხოებულნი, უცხოთა ქმრობისა და ცოლობისკენ მიილტვიან. თვით უდარდელა პარკაძის ყურსაც კი ეხამუშება მათი უცხო ლექსიკა: „შენ მარტო იმას მიაქციე ყურადღება, რომ და-მმაც კი „უკნიაზოდ“ არ იხსენიებს ერთმანეთს:

მადრადე: „ფრეილინას ის ვინ დასდევს?

პარკაძე: საქმრო, კაცო - უნგრელი ვალახი თუ ვიღაც...

თეოფილე: ქართველებში ვერავინ მოეწონა?

პარკაძე: ფრეილინა და ქართველი ქმარი?“

მაგრამ იგივე პარკაძე იმავე წუთს, ასე დალოცავს მათ: „ისტორია... მაშ გაუმარჯოს თანამედროვე თავადაზნაურობას, რომელიც ასე მამულიშვილურად იცავს დიდებულ წარსულის აღთქმას” [ლმ, 25720, 42]. პიესის ფინალში პეტრეს სიტყვები ავტორის საბრალდებო დასკვნაა წარჩინებული წოდებისადმი. ნიკო შიუკაშვილი გადამჭრელ ბრძოლას უცხადებს ქართული მიწის გამყიდველთ, შეახსენებს, რომ ისინი „პირღია სამარის წინ დგანან და თავისივე პატიოსნების ქელეხს იხდიან ასეთი ბრწყინვალე მეჯლისით...” [ლმ, 25720, 49].

პეტრეს არც სკოლაში, არც რედაქციაში მოსწავლეებისა და მასზე შეყვარებული ანეტას გარდა, თანამდგომი არ ჰყავს. მისი თანაგრძნობაც სიყვარულით არის გამოწვეული და არა საზოგადო საქმისათვის თავდადებით. საპირისპირო ძალთა ამგვარ განლაგებაში, კრიტიკამ ხელოვნურობის კვალი დაინახა, რასაც ვერ დავეთანხმებით. ჩვენი პრეტენზია ავტორთან პეტრესადმი „თავსდატეხილი“ ზედმეტი ტრაგიზმია (ბავშვის სიკვდილი, ოჯახის დანგრევა, გაგიჟება, ანეტას დახრჩობა). პეტრეს ჭკუიდან შეშლა თხზულებაში ვერ არის ნათლად მოტივირებული. გიორგაძეს ბავშვის ცხედარი სახლში უსვენია, ის კი, გაყიდული მიწის გამო გიჟდება. ზედმეტად გვეჩვენება მეოთხე მოქმედების ბოლოს, ბრწყინვალედ დახატულ რეალურ სურათში, შეშლილი პეტრეს ჩართვა და მასზე უთავბოლო ხარხარი, მის მიერ ანეტას დახრჩობა. რაც შეეხებათ სხვა მოქმედ პირებს, მათი გამუქებული სახეები საზოგადოების ზნეობრივ-კულტურული დეფიციტის მანიშნებელია. მართლია, 900-იანი წლების გამოსვლებში ქართული ინტელიგენცია აქტიურად იყო ჩართული და ეს დრამატურგმა აღნიშნა კიდევ პიესა „სულელში“, მაგრამ იმპერიის ერთგული ძალებიც მრავლად იყვნენ რედაქციებშიც, სკოლებშიც, ეკლესიაშიც და ა.შ. მწერლის ფხიზელ თვალს არ გამოჰპარვია ასეთთა უღირსი საქციელი, რომელნიც სიტყვით სამშობლოს ადიდებდნენ, პრაქტიკულად კი ყიდდნენ მას. ავტორის კრიტიკული მახვილი ამ ადამიანების წინააღმდეგაა მიმართული. აქვე დავძენთ, რომ პიესაში ასახული მოქმედება 1905-07 წლების გამოსვლების შემდეგ, რეაქციის ხანაში ხდება და შესაძლოა, ის არაჯანსაღი გარემო და უკეთურ ძალთა თავაშვებულობა, ამის შედეგია. პეტრეს მაგალითზე მწერალმა გვიჩვენა:

განათლება და ზნეობრიობა დიდი რამაა, თუმცა არასაკმარისი დაბრკოლებათა დასაძლევად. დრამატურგი ცხადად ავლენს სიმჰათიას თავისი პერსონაჟისადმი, მაგრამ არ იზიარებს ბრძოლის მისეულ მეთოდს. ავტორი სიფხიზლესა და გონიერებას, პირადი და საზოგადოებრივი საქმიანობის შერწყმას მოითხოვს ინტელიგენციისაგან. ფიქრობს – ეს სოციალური ფენა უნდა გაუძღვეს ერს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში. ამიტომ იგი ყოველმხრივ მზად უნდა იყოს ამისათვის.

დრამატურგის დადანიშნულება – ზედმეტად მუქ ფერებში წარმოადგინა ქართული პრესა და ინტელიგენცია – გაზვიადებულია. ნიკო შიუკაშვილი, ცხადია, ამ სოციალური ფენის ყველა წარმომადგენელსა და გაზეთს არ გულისხმობდა, მაგრამ ასეთი უმსგავსოებები რომ ხდებოდა, ალბათ, სადავო არ არის. ზემოთქმულს მოწმობს ქართველი სათეატრო მოღვაწის, ვალერიან შალიკაშვილის პიესა – „უნიადგონი“ (1913). სათაურების შინაარსობრივი თანხვედრის გარდა, გმირთა ზნეობრივი კოდექსიც ერთნაირია. ორივე დრამა თითქმის ერთ პერიოდში იწერება. მათში ერთი ეპოქის მოვლენებია ასახული. შალიკაშვილიც მკვეთრად აკრიტიკებს ინტელიგენციას. პიესებში განვითარებული პროცესები ბევრით თანხვედრიან ერთმანეთს. „უნიადგონშიც“ გაზეთის რედაქტორ-თანამშრომლები, გადაგვარებული ჩინოსანი მოხელეები ერთად არიან შეკრულნი და ჰყიდიან ეროვნულ ინტერესებს. ერთ-ერთი გმირი – ალექსანდრე, აქაც უზნეო მეთოდებით ცდილობს არჩევნებში გამარჯვებას [შალიკაშვილი, 1913: 177]. მართალია, ზნეობრივი თვალსაზრისით, იგი პეტრე გიორგაძის ანტიპოდია, მაგრამ დრამატურგი მასაც ბევრ უბედურებას მოუვლენს – ერთი შვილი მიატოვებს, მეორე თავს იწამლავს, ცოლი სხვას გაჰყვება.

მაღალი ზნეობით, მაგრამ დაუბალანსებელი პირდაპირობით, პეტრე ძალიან ჰგავს დრამატურგ ტრიფონ რამიშვილის პიესის – „ექიმ აშირბაჯიანის“ (1906, დაიბეჭდა 1912 წელს) მთავარ გმირს, ექიმ ვაგინს. დრამებში მოვლენები პარალელურ სიტუაციებში ვითარდება. რამიშვილის გმირსაც არ ახსოვს პირადი საქმე. მოურიდებლად ამხელს ყველას, ერთად ათავისუფლებს უღირს პირებს საავადმყოფოდან. ბოლოს, ყველა აუმხედრდება და თვით მას უხდება სამსახურის

დატოვება [რამიშვილი, 1912: 81]. ვაგინი შეინარჩუნებს სიმშვიდეს და სასოწარკვეთილებაში არ ვარდება, გიორგაძემ კი, ამოწურა თავისი თავი.

„ნაგავთან“ სიუჟეტურ-ხასიათობრივ მსგავსებას ამჟღავნებს ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინის დრამა – „სერგეი სატილოვი“ (1882). მოქმედება ერთ-ერთ რუსულ სოფელში ვითარდება. დრამის გმირს, სერგეის, მიტოვებული აქვს პირადი ცხოვრება და ყველას გააფთრებით ებრძვის საზოგადო საქმისათვის. საინტერესო დამთხვევაა: რუსი სატილოვი პეტრესავით ექომაგება გაჭირვებულ გლეხობას, მათი გულისთვის გადაიმტერებს ყველას (აქაც მიწის გამოა დავა). ბოლოს კი, უთანასწორო ბრძოლაში დამარცხებულს, თვით ის ხალხი გამოუტანს საცემბირო განაჩენს, ვისთვისაც იგი იბრძოდა („ნაგავის“ შემთხვევაშიც გლეხებს პეტრე გამოჰყავთ ბრალეულად). აღსანიშნავია, რომ სუმბათაშვილის პერსონაჟიც, ფსიქიკური აშლილობის ჟამს, ახრჩობს საყვარელ ქალს [Сумбатов, 1901: 119-120].

ამრიგად, პიესა ინტელიგენციის ოჯახურ ყოფასა და 900-იანი წლების საქართველოში მიმდინარე რთულ პროცესებში მის მონაწილეობას ეხება. ავტორი, როგორც რეცენზენტები აღნიშნავდნენ, არ ამასხარავებს ინტელიგენციას და პრესას. მართალია, პიესაში მანკიერი ძალების გამარჯვებას გიორგაძის შიშველი პირდაპირობაც უწყობს ხელს, მაგრამ, დრამატურგის აზრით, ამაში მთავარი დამნაშავე საზოგადოებაა – ეპოქა, რომელსაც არ ესმის პეტრეს მაღალი ეროვნული იდეალებისა. იგი მეტ ყურადღებასა და მხარდაჭერას ითხოვს გიორგაძის მსგავს განათლებულ ინტელიგენტთა მიმართ.

თხზულების ძირითადი წუნი, როგორც ითქვა, მოქმედებათა არაბუნებრიობაა, მაგრამ მეტად აქტუალური თემატიკა და ბრწყინვალედ დახატული რეალური სურათები, ამ ნაკლს, შეუმჩნეველს ხდის. პიესის ენა, როგორც ყოველთვის, ჩინებულია. მეოთხე მოქმედებაში ხშირია რუსიციზმები. ავტორს იგი „წარჩინებულ პირთა“ დახასიათებისთვის დასჭირდა. მან თავისებური ენობრივი ფორმა გამოუნახა მედროვე და გაიძვერა ტიპებს. ენის საშუალებით მწერალი კარგად გამოკვეთს პერსონაჟთა ინდივიდუალობას.

თანამედროვეობის პრობლემების გაშუქებასთან ერთად, დრამატურგი წლების მანძილზე ფიქრობდა მხატვრული ფორმით გადმოეცა ჩვენი წარსულის

სურათები. ეს სურვილი 1914 წელს შეისრულა – შექმნა მაღალი პატრიოტული სულსკვეთებით გაჟღენთილი ისტორიული დრამა, „როსტევან“. ნაწარმოებში აღწერილია ქართველთა ბრძოლა თავისუფლებისათვის, თუმცა, არაა დაკონკრეტებული ისტორიული ეპოქა. ავტორი მას ლეგენდას უწოდებს. პიესის სიუჟეტიც, კოლიზიაც, პერსონაჟებიც მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია. მიუხედავად ამისა, თხზულებაში ისეა განზოგადებული საქართველოს წარსულის თავისებურებანი და ხასიათი, რომ იგი შეიძლება მიესადაგოს ჩვენი წინაპრების დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ნებისმიერ ეპოქას. 1919 წლის ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მიმომხილველი მას ტრაგედიას უწოდებს. მისი თქმით, „პიესას მეტად მომხიბლავს ამბობენ შინაარსით და ფორმით“ [თეატრი და ცხოვრება, 1919: 16]. ქართული თეატრები გაუმართლებელი სიჩუმით შეხვდნენ „როსტევანის“ გამოჩენას. ცნობილია, მისი კითხვის დროს, როგორ დაიცრემლა უნიჭიერესი ლადო მესხიშვილი, რომელსაც უთქვამს დრამატურგისთვის – იგი არაფრით ჩამოუვარდება „ღალატსა“ და „სამშობლოსო“²⁸ (1953 წელს იგი გამოიცა შალვა დადიანის რედაქტორობით).

პიესაში ერთ მხარესაა ეროვნული იდეალები, რომელთაც მეფის მრჩეველი როსტევანი და ამირსპასალარი რევაზი განასახიერებენ, მეორეს კი – ახლადგამეფებული ძმების ურთიერთქიშპი და პირველობისათვის ბრძოლა. სიუჟეტი ნაცნობი და ორიგინალურია: შინააშლილობამ ქვეყანა ძმათამკვლელ ომამდე მიიყვანა. როსტევანი და რევაზი ვერას აწყობენ ამბიცია მოძალებულ ქართლ-იმერეთის მეფეებთან, რომელთაც კახეთზე გალაშქრება განუზრახავთ. კრიტიკულ ჟამს, მეფის მრჩეველი რევაზთან მოთათბირებით, სარისკო გადაწყვეტილებას იღებს – ირანის შაჰს ეახლება და მათ ჯარს საქართველოსკენ გამოუძღვება(იმედი აქვს, ამ ნაბიჯით აიცილებს ძმათა ომს, განსაცდელი გააერთიანებს ქართველობას და გაანადგურებს მტერს). მოვლენები მისი სცენარით წარიმართა. ქართლ-კახელ-იმერლებმა ერთმანეთისკენ შემართული მახვილი მტრისკენ მიმართეს და ბრწყინვალედ გაიმარჯვეს. როსტევანს „ღალატისთვის“ სამუდამო შეჩვენებას უთვლიან. რევაზი ვეღარ ითმენს

²⁸ ნ. შიუკაშვილი, „ჩემს ლადოს“, გაზეთი „ხომლი“, 1923, N5. ეს სიტყვები პირად საუბარში დაადასტურეს ჩვენთან ნიკო შიუკაშვილის მემკვიდრეებმა.

მეგობრისადმი უსამართლო ბრალდებას და საჯაროდ გააცხადებს მის გმირობას. ამ დროს ვრცელდება შემზარავი ამბავი: შაჰი მიხვდა როსტევეანის განზრახვას და ღალატისთვის თავი მოჰკვეთა. ქართველები მუხლს იყრიან მისი გმირობის წინაშე, პატიებას ითხოვენ მის მიმართ უსაფუძვლო ცილისწამებისთვის. ავტორი მკაცრად ამხელს სამეფო კარის ინტრიგებს, მიუხედავად გვირგვინოსანთა თავკერძობისა და შურისა, ასპარეზი აქ დიდი მამულიშვილების ხელშია. ისინი საკუთარი თავგანწირვით უპირისპირდებიან და ამარცხებენ მავანთა პატივმოყვარეობას – სამშობლოს სამსხვერპლოზე მიაქვთ თავი. დრამატურგი დიდების შარავანდედით მოსავს მათ. „როსტევეანის“ სულისკვეთება და პათოსი, ახლობელი და გასაგები იყო 1900-1910-იანი წლების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისთვის. იგი გამოხატულება იყო იმისა, რომ ადამიანი უპირველესად სამშობლოს ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. პიესაში ისეთი დაუჯერებელი მოვლენები არ გვხვდება, რომელიც ნაცნობი არაა ჩვენი წარსულისთვის. თითქმის ყველა პერსონაჟი ცოცხალი ხასიათია. ამავედროულად, არც ერთი არაა ისტორიული პირი. არც რევაზს გმირი შვილით – ვახტანგით, არც როსტევეანს და მის ქალიშვილს თინათინს, არც მოქიშპე ძმა – მეფეებს არ ვიცნობთ, როგორც რეალურ პიროვნებებს, მაგრამ მათი ხასიათი ჩვენი ისტორიიდან არის ცნობილი. გამონაგონის თვალსაზრისით, პიესა სუმბათაშვილის „ღალატს“ ემსგავსება. მტერი ორივეგან სპარსეთია, ორივე დრამაში, მტრის თვალის ასახვევად, საიდუმლოდ მოქმედებენ ზეინაზი და როსტევეანი. საერთოდ, მოულოდნელობებს წარმართველი ადგილი უჭირავთ პიესებში. ისინი ბოლომდე უნარჩუნებენ ინტრიგას ნაწარმოებებს. „როსტევეანს“ მიმზიდველობას მატებს ორიგინალური სალექსო ფორმა და შინაარსი, ბრწყინვალე ენა, დახვეწილი დიალოგი, მხატვრულ-ენობრივი საშუალებების იმგვარი გამოყენება, რომლითაც ნათლად ვგრძნობთ გარდასული ჟამის მაჯისცემას, ქართველთა სწრაფვას თავისუფლებისაკენ.

II.3. საბავშვო პიესები, მცირე პროზისა და პოეზიის ნიმუშები

მეტად დამაბული და ინტენსიური სამწერლო-პედაგოგიური საქმიანობის დროსაც, დრამატურგს არ ავიწყდება მომავალი თაობა. იგი ავტორია ორიგინალური საბავშვო პიესების: „ჯაშუში“ (1914) და „ბეკეკა“ (1926). „ჯაშუში“ იდეურ-აზრობრივად მეტად საყურადღებო პიესაა. იგი საქართველოს ერთიანობის იდეითაა გამსჭვალული. ნაწარმოები კიდევ ერთხელ მოწმობს ნიკო შიუკაშვილის დამოკიდებულებას ეროვნული საკითხისა და დიდი ქართველების – ილიასა და აკაკის მიმართ. თხზულების პერსონაჟები ქართული ლიტერატურის მასწავლებელი – ანიკო და 13-15 წლის მოსწავლეები არიან. სიუჟეტი ორიგინალურია: შეგირდები გაკვეთილზე დიდი ემოციით ჰყვებიან ილიას „გუთნისდედას.“ ყველა აღფრთოვანებულია ლექსით. ერთ-ერთი მოსწავლე – გიორგი, იმერელ ივლიანეს გაეხუმრება, თქვენ ვინ გყავთ ილიას დარი პოეტიო? ბავშვი აკაკის ასახელებს. დავა სერიოზულ კამათში გადაიზარდა. მასწავლებელი სიყვარულით დატუქსავს ბავშვებს: დავალებად აკაკის ლექსებს აძლევს. მეორე გაკვეთილზე მოზარდები ისეთივე გზნებით ჰყვებოდნენ აკაკის პოეტურ ქმნილებებს, როგორც „გუთნისდედას“. აღმზრდელმა ბრძნულად დამოდღვრა ბავშვები: საქართველომ უამრავი განსაცდელი გადაიტანა და ბევრი კიდევ წინ აქვსო, ამიტომ ნუ იჩხუბებთ – „თუ მაგრები ხართ, ბრძოლის უნარი მომავალში იქ გამოიჩინეთ, სადაც საჭიროა...“ [ნაკადული, 1914, 6-18]. ასე შეარიგა ბავშვები ილიასა და აკაკის შემოქმედებით გონიერმა პედაგოგმა, თუმცა, პატარა ილიკოს, რომელმაც მასწავლებელს ეს ამბავი მიუტანა, ჯაშუშის სახელი შერჩა.

შინაურ ცხოველებთან ბავშვთა მეგობრობისა და მათზე მზრუნველობის იშვიათ მაგალითს გვაძლევს პიესა „ბეკეკა“. მშობლებს სახლში პატარა ბატკანი მოჰყავთ, რომელიც გარკვეული დროის შემდეგ უნდა დაკლან. თხზულების პატარა პერსონაჟებს – გოგიას და გიგლას ისე მიეჩვევა ცხოველი, ყველგან თან დასდევს. ბავშვები დასაკლავად განწირულ ბატკანს სკოლის ეზოში მალავენ [ნაკადული, 1926, 15-21]. პიესა უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებისთვისაა განკუთვნილი. იგი მეტად მიმზიდველია თავისი მარტივი ფორმითა და

სიუჟეტით. ნაწარმოები ჰუმანიზმსა და სიკეთეს ქადაგებს და დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს.

XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში იშვიათია შემოქმედი, ვინც თავისებური ხარკი არ გაიღო ამ დროისათვის დამკვიდრებულ ე.წ. მცირე ფორმის ნაწარმოებთა მიმართ. პროზის ეს ჟანრი მეტად მომხიბვლელი იყო თავისი მარტივი სიუჟეტით, ტექსტის სიმცირით, ამავე დროს, მძაფრი ფსიქოლოგიური პერიპეტეებით. ცდუნებას ვერც ნიკო შიუკაშვილმა გაუძლო. იგი ხშირად წერდა მინიატურებს, ნოველებს, ჩანახატებს. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში, ხელნაწერის სახით, დაცულია ავტორის ერთი ჩანახატი - „აწ და მარად“ (იგი ჩვენ მიერ პირველად გამოქვეყნდა გაზეთში „კალმასობა“, 1999, N5). მასში დრამატულ პლანშია აღქმული ცხოვრებისეული ჭკმარიტება. მკითხველის ყურადღებას იპყრობს აფერადებული პეიზაჟი, გაზაფხულის შემობრძანება, ბუნების გამოღვიძება... იქვე ღრმა კონტრასტი – სასაფლაო, მიცვალებულის დაკრძალვა და ზედ სამარესთან ორი უცხო თვალის მიერ ცეცხლისფერი, ვნებიანი გრძნობის გაჩენა.

ჩანახატში მკაცრადაა დანახული სინამდვილე, გამოხატული ღრმა და უნაპირო ფსიქოლოგიზმით. ავტორი გვაძლევს სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ გააზრებას, დროთა ბრუნვის სიმბოლიკას, ადამიანის ხორციელი სილამაზის წარმავლობას, იქვე, ახალი, ცეცხლოვანი გრძნობის დაბადებას. „აწ და მარად“ ღრმააზროვანი ქმნილებაა. მასში სიკვდილი აღქმულია არა საბოლოო დასასრულად, არამედ ახალი ცხოვრების დასაწყისად. იგი მხოლოდ ადამიანის ფიზიკურ სხეულზე მეფობს. სული, აზრი, გრძნობა, აქ რჩება, მარადიულია. წინააღმდეგობრივი სურათი – სამარის პირას მოულოდნელი და უცნაური აჩქროლება სისხლისა, სიცოცხლის უძლეველობაზე მიუთითებს. მიუხედავად იმისა, რომ თავის შემოქმედებაში ადამიანური ყოფის ბიწიერებას არაერთგან გვიჩვენებს ავტორი, სიცოცხლეს მაინც განუსაზღვრელ ბედნიერებად სახავს. ამ ერთი ციდა ჩანახატის სათაური მიგვანიშნებს: ყოველთვის იქნება ადამიანის წინაშე მძაფრი კოლიზიები, ღრმა კონტრასტები, არაერთხელ წარდგება ადამის მოდგმა სულისა და ხორცის გზაგასაყართან – სამარის კართან, მაგრამ აწ

და მარად, დასძლევს მას სიყვარულის ღვთაებრივი გრძნობა, რომელიც კაცობრიული ცხოვრების მარადიულობას განაპირობებს.

1914 წლის გაზეთ „თემში“ ზედიზედ გამოქვეყნდა დრამატურგის ორი მინიატურა: „დედის სურათი“ და „სამი სურათი“. აქ უფრო თვალსაჩინოდ გამოვლინდა მწერლის იმპრესიონისტული მანერა. პირველი დედის ხსოვნას მიუძღვნა. მასში სულ სხვა მხრიდანაა დანახული დედის სახე. ნაწარმოების ძირითადი იდეა – მშობლისადმი მოწიწება და ღრმა პატივისცემა იმპრესიონისტი მხატვრისთვის დამახასიათებელი არატიპური, შემთხვევითი ფაქტიდან ცნაურდება. თხზულების პერსონაჟი ერთ-ერთი ინტიმური თავგადასავლის დროს, ახალგაზრდა, გარდაცვლილი დედის სურათს დაკარგავს. მას პოულობენ უზნეო ქცევის ბიჭები და მისთვის საყვარელი არსების სურათს ერთმანეთს ჰგლეჯენ ხელიდან: „მთელი ძალით მოვლრიცე ხის ტოტი... ჩამოვართვი სურათი და გავბრუნდი... დავხედე დედიჩემის სურათს... ვიცან ყოველი ხაზი დედიჩემის საყვარელი სახისა. მწუხარე თვალეები ალერსით მიყურებდნენ და მემდუროდნენ – „რად ჩაუგდე ჩემი თავი ხელში გარყვნილ ბიჭებსო“ [თემი, 1914: 170]?! შვილმა თავი დამნაშავედ იგრძნო. იმ დღიდან უწყესო ქალებს აღარ გაკარებია. მინიატურა ამ მხატვრული ნოვაციისათვის დამახასიათებელ სიტყვათა და ფრაზათა ლაკონურობით, სიძუნწით გამოირჩევა. თვალშისაცემია მოქმედი პირის სულიერი განცდები და აზრთა იღუმალი, ქვეტექსტური მდინარება.

ანალოგიურ სტილზეა შექმნილი „სამი სურათი.“ დრამატურგი საკუთარი შვილების სახეთა თავისებურ გააზრებას იძლევა. იგი პატარებს ცალ-ცალკე ახასიათებს და მათ შესაძლო მომავალსაც წარმოიდგენს, რაც ერთგვარი კომიზმითაა გაჟღენთილი და სახალისო საკითხავია. ავტორი აქაც ძალზე მომჭირნედ ხარჯავს სიტყვებს, ოთხი-ხუთი შტრიხით აღწერს თითოეულის ბუნებას და მკითხველისთვის უპასუხო კითხვებსაც ტოვებს.

ნიკო შიუკაშვილი, როგორც ავტობიოგრაფიაშიც მიუთითებს, ლექსებსაც წერდა. სამწუხაროდ, მათი უმეტესობა დაკარგულია. ავტორს ერთადერთი ლექსი აქვს გამოქვეყნებული. ესაა „მთვრალი მშვენიებით“, რომელიც თავისი დახვეწილი და მიმზიდველი ფორმის გამო იოსებ გრიშაშვილმა დაბეჭდა თავის ჟურნალ

„ლეილაში“. დიდი პროექტი ასოთამწყობს მიუთითებს: „ლექსად ნუ ააწყობთ, მაგრამ, სადაც აზნაცია, გაუკეთეთ“ [ლეილა, 1924: 18]. ამ უჩვეულო ამპლუაშიც დრამატურგი არაჩვეულებრივად გრძნობს თავს. ლექსში სილამაზის იშვიათი ფერებია წარმოდგენილი. იგი მშვენიერების აპოლოგიაა. სილამაზის, მშვენიერების უმაღლეს სრულყოფილებას იგი ხედავს ღვთისაგან ქმნილ ველურ ბუნებასა და ქალში – სატრფოში. სამყაროში ამ უკანასკნელთ შეუძლიათ ადამიანს მიანიჭონ ჯერ განუცდელი ბედნიერება. ვინც ბოლომდე შეიგრძნობს უფლის ნაბოძებ სინატიფეს, იგი დათვრება მშვენებით და თავადაც გაეტოლება ღმერთს:

„ოდეს მივარდნილ სადმე მთის წვერზედ
ნისლთა, კლდე-უფსკრულ და უღრან ტყეთა
სამეუფოში გამეღვიძება...
ოდეს გადახსნილ, ტურფავ, გულ-მკერდზედ
ვნება-მიხდილი დაგტრფი, ვლოცულობ...
მთვრალი ვარ მაშინ, მთვრალი მშვენებით
და ბედნიერი, როგორც რომ ღმერთი!..“ [ლეილა, 1924: 18]

ამრიგად, ნიკო შიუკაშვილის ადრინდელი დრამატურგია, უპირატესად ყოფით მოვლენებს, მძაფრ ოჯახურ პერიპეტიებს, სიყვარულისა და მოვალეობის ურთიერთჭიდილს ასახავს. ავტორი თავის გმირებს აქტიურ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს მიღმა წარმოგვიდგენს, წინ სწევს პერსონაჟთა პირად განცდებს. დრამატურგი ოდინდელი საწყისების – კეთილისა და ბოროტის, ზნეობისა და უზნეობის დაპირისპირებით, მწვავე ცხოვრებისეულ კოლიზიებს ქმნის, ტრაგიზმამდე აჰყავს მოვლენათა განვითარება. მის პიესებში იმსხვრევიან ადამიანური ვნებები, მისწრაფებები, ინგრევიან ოჯახები. განათლებული ინტელიგენტები: არჩილი, კოტე („მეგობრობა“), სონა, შაქრო („სიმახინჯე“), ლეო, მელი („მთის ზღაპარი“), ლევანი („ციცინათელა“) თითქოს ებრძვიან უკეთურ ძალებს, მაგრამ სიმტკიცე არ ჰყოფნიან, რაღაც ხლართებში ებმებიან და მარცხდებიან. მწერალმა იგრძნო ამ ადამიანების (ინტელიგენტის ნაწილის) მძიმე ვითარება და დიდი ფსიქოლოგის თვალთ ჩაგვახედა მათ აწრიალებულ სულში. იგი ბევრს ფიქრობს თავისი გმირების მარცხის მიზეზებზე და აფიქრებს

მკითხველ-მაცურებელსაც, საყვედურობს შეუსაბამო ქმედებების გამო, თან უთანაგრძნობს, რადგან ისინი ეპოქის მსხვერპლად მიაჩნია. დრამატურგი სულიერ-ფსიქოლოგიური მომენტების დემონსტრირებით, წარმოაჩენს უკუღმართი დროების სურათებს. ავტორი ღრმა ფსიქოლოგიზმით დატვირთულ დრამებში შინაგანად ამწვავებს ადამიანთა ურთიერთობებს. მათი სულის მოძრაობას გვიჩვენებს დაძაბულ, მღელვარე სიტუაციებში. ამან უბიძგა ცნობილ მოღვაწეს, სერგო გერსამიას, ნიკო შიუკაშვილი ელიარებინა ქართული ფსიქოლოგიური დრამის მესაძირკვლედ. ზემოთ, დრამატურგის შემოქმედებით პრინციპებზე საუბრისას, ითქვა, რომ ქართულ დრამატულ მწერლობაში მისი დამამკვიდრებელი დავით კლდიაშვილია, მაგრამ ნიკო შიუკაშვილმაც იმავე, 900-იან წლებში შექმნილი პიესებით, ქართულ დრამატურგიაში მნიშვნელოვნად განამტკიცა ფსიქოლოგიური დრამის პოზიციები. ამდენად, ამ მხრივ, დრამატურგის მნიშვნელოვანი როლიც გასათვალისწინებელია, მით უმეტეს, რომ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში (კიტა აბაშიძე, ივანე გომართელი, შალვა დადიანი, გრიგოლ კაკიაშვილი, გიორგი ჯავახიშვილი) საკითხის ირგვლივ საერთო აზრი არსებობს. გაანალიზებულ პიესებში აზრთა და ფიქრთა ღრმა შინაგან მდინარებას, ავტორი ტრადიციულ, რეალისტურ ხაზებში ავითარებს. მას ოსტატურად ერწყმის სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ტენდენციები („მთის ზღაპარი“), იმპრესიონისტული სტილი, რომელიც, ძირითადად, დრამატურგის წერის მანერაში ვლინდება.

900-იან წლებში საქართველოში განვითარებულმა მძაფრმა სოციალურ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა ნიკო შიუკაშვილს უბიძგა დრამატურგიულ ჩარჩოებში ჩამოესხა მღელვარე ეპოქის სურათები. მისი პიესები – „სულელი“ და „ნაგავი“, სრულიად განსხვავდებიან წინა დრამებისაგან, როგორც იდეურ-შინაარსობრივი, ისე პერსონაჟთა ხასიათების გამოვლენის მხრივ. მთავარი გმირები – განათლებული ინტელიგენტები: გიორგი ბარათაშვილი და პეტრე გიორგაძე ვიწრო კამერული განცდებიდან გამოდიან და აქტიურად იბრძვიან ეროვნულ-სოციალური თავისუფლებისათვის. „სულელი“ ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია ქართულ დრამატურგიაში, რომელშიც სრულყოფილად გამოვლინდა 1905-1907

წლების გამოსვლების ეროვნულ-სოციალური ხასიათი. ისტორიული პიესა „როსტევან“, როგორც მივუთითეთ, მთლიანად გამონაგონზეა აგებული, მაგრამ მასში მაინც ხელშესახებად იკითხება ჩვენი ქვეყნის გმირული წარსული, რაც ავტორის მხატვრული ოსტატობისა და საქართველოს ისტორიის კარგი ცოდნის თვალნათელი მტკიცებაა. მომავალი თაობებისადმი დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობითაა შექმნილი, ჩვენ მიერ ამავე თავში განხილული დრამატურგის საბავშვო პიესები. მისი შემოქმედების მრავალფეროვნებასა და დახვეწილ ლიტერატურულ გემოვნებაზე მეტყველებს სხვადასხვა ჟანრის მხატვრული ქმნილებები, რომელთაც დროდადრო ქმნიდა ავტორი.

თავი III

სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკა ნიკო შიუკაშვილის 20-30-იანი წლების დრამატურგიაში

III.1. ქართული სოფელი ნიკო შიუკაშვილის პიესებში

ნიკო შიუკაშვილი სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული ქართულ სოფელთან. იგი მისი შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ თემას წარმოადგენს. განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა მან მწერლის 20-30-იანი წლების დრამატურგიაში. პიესებში: „მადლობა“ (1926), „ბერიკობა“ (I-II ვარიანტი, 1927-1928, III ვარიანტი სახეცვლილი სათაურით – „საოქტომბრო შეჯიბრი“, 1936), „ამერიკელი ძია“ (1926), „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ (1927), „ახალი ცხოვრებისაკენ“ (1936) და სხვა. მათში ავტორმა ძველი და ახალი დროის სოფლად მიმდინარე რთული პროცესების ფონზე წარმოაჩინა გასული საუკუნის პირველი ათწლეულების საქართველოში განვითარებული მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები.

დრამა – „მადლობა“, ჩვენი ქვეყნის ისტორიისათვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს – ეროვნული დამოუკიდებლობის სამწლიან (1918-1921) მონაკვეთს ეხება. რუსეთის თებერვლის რევოლუციამ ახალი რეალობა შექმნა. მან დააჩქარა 1918 წლის 26 მაისის აქტი, რაც ლოგიკური შედეგი იყო ქართველი ხალხის მრავალწლიანი ბრძოლისა. პიესის მოქმედება კახეთის ერთ-ერთ სოფელში ვითარდება. ნაწარმოების მთავარი გმირი, ცნობილი მეცნიერი, ივანე ჯარიაშვილი, ქალაქში ცხოვრობს, ხანდახან სოფელშიც ჩამოდის, სადაც მემკვიდრეობით მიღებული მამული აქვს. მიწას ახალგაზრდა გლეხი, ზაქრო უვლის. გლეხები, განსაკუთრებით კი, ზამბულა, უნდობლად უყურებენ მას. ამ უნდობლობას აძლიერებს ეჭვი, რომ ივანეს მამული ბოლოს ზაქროს დარჩება. ეჭვიანობის ნიადაგზე (ზაქროს ნინიკას ხარების მოპარვა ბრალდება) გლეხები ჩაქვავებას უპირებენ, მაგრამ ბოლო წუთს, ივანე და გლეხი იაკობი გადაარჩენენ. ზამბულა ივანეს ვენახის ნაწილს მისაკუთრებს. ოსების მეშვეობით მისი ოჯახის

ამოწყვეტას განიზრახავს. ზაქრო გრძნობს ხიფათს და წინა დღეს ჯარიაშვილს ოჯახით ქალაქში გზავნის. ამით აღმფოთებული ზამბულა კლავს ზაქროს.

პიესა არ გამოქვეყნებულა. იგი 1927 წლის 2 იანვარს დადგა თბილისის მუშათა თეატრმა.²⁹ კომუნისტური მედიის ფლაგმანებმა – „კომუნისტმა“ (1927, N4) და ჟურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებამ“, დრამას სუსტი და ზერელე უწოდეს. ჟურნალის რეცენზიის თანახმად, პიესაში „არაა მსხვილი სოციალური მოვლენები, სოფლური ყოფის სურათებია. პიესა იმიტაციაა „ჯაყოს ხიზნების“, პიესის სოციალური კონფლიქტი და ურთიერთობათა დინამიკა ვერ არის გამჭრიახობით ასახული. აქ წვრილმანი ფაქტებია“ [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 30]. კომუნისტური პოზიციებიდან იხილავდა სპექტაკლს თეატრმცოდნე შალვა მაჭავარიანი. მისი აზრით, დრამაში სათანადოდ ვერ აისახა „რევოლუციური გზებით აღტყინებული კახური სოფლის ვნებანი... გმირთა ურთიერთდამოკიდებულება მოკლებული აღმოჩნდა სოციალურ სიმართლეს...“ [მაჭავარიანი, 1966, 385].

ფაქტი, რომ ქვეყნის გაგანია ბოლშევიზაციის წლებში ავტორის ინტერესის სფეროში მოექცა პირველი რესპუბლიკის ხანა – კერძოდ, ქართულ სოფელში მიმდინარე რთული პროცესები, დრამატურგის მწერლურ სინდისიერებაზე მეტყველებს (რაც შემდგომშიც არაერთხელ გამოუჩენია). მართალია, ნიკო შიუკაშვილი გასაგები მიზეზების გამო, არაფერს ამბობს 1918 წლის 26 მაისის აქტზე, არ აკონკრეტებს ივანე ჯარიაშვილის დამოკიდებულებას ეროვნული საკითხისადმი, მაგრამ პერსონაჟის შინაგანი ბუნების ჩვენებით, ქვეყნის თავისუფლების მიმართ მის პოზიტიურ განწყობას გვაგრძნობინებს. ივანე ავტორის პოზიციას ახმოვანებს, რომელმაც პრაქტიკული მოღვაწეობით დაადასტურა თავისი მხარდაჭერა ახლადშექმნილი დემოკრატიული სახელმწიფოსადმი (თუმცა, რიგ საკითხებში, აკრიტიკებდა სოციალ-დემოკრატებს). იგი აქტიურად მონაწილეობდა ქვეყნის კულტურულ აღმშენებლობაში. დამოუკიდებლობის პერიოდში დიდი წარმატებით იდგმებოდა

²⁹ 1926 წელს პიესა პირველად დაიდგა ბათუმის თეატრში მიხეილ ქორელის რეჟისორობით.

მისი პიესები. 1918-1921 წლები ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი იყო მწერლის პედაგოგიურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ნაწარმოების დასაწყისშივე ავტორი ხაზს უსვამს ქვეყნის ეკონომიკურ სიდუხჭირეს, ფასების სიძვირეს: „...ე ვანიას ბებია ჰყავს გამოყრუებული, იტყვის: „ქა, ალბათ მანეთნახევარი გახდა არშინიო. რო ეტყვიან მილიონ–ნახევარი ღირსო – „ე ნილიონი რადამდენიაო...“ [ლმ, 25726, 1]. ეს ის დროა, როცა საქართველოს დემოკრატიულმა მთავრობამ ამიერკავკასიის ფედერაციული რესპუბლიკის დაშლის შემდეგ, დამოუკიდებლობა გამოაცხადა და ბონის სახით, შექმნა საკუთარი ფულადი ერთეული, რამაც პირველადი მოხმარების საგნებზე მაღალი ინფლაცია და სიძვირე გამოიწვია.

„ნათელი ხდება, წერს ქართული ბონების ცნობილი მკვლევარი, პროფესორი ნიკო ჯავახიშვილი, რომ დამოუკიდებელ საქართველოში შრომის ანაზღაურების საშუალო დონე არ იყო საკმარისი... მიუხედავად ამისა, აგრძელებს მეცნიერი, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მანეთი ყველაზე მტკიცე ვალუტად ითვლებოდა ყოფილი იმპერიის იმხანად დაბეჭდილ ნებისმიერი ფულის ერთეულთან შედარებით...“ [ჯავახიშვილი, 1998, 56-57].

XX საუკუნის საბჭოური ისტორიოგრაფია ყალბი არგუმენტებით არწმუნებდა ქართველ ხალხს „მენშევიკური დიქტატურის“, „მენშევიკური ეკონომიკური კატასტროფის“ შესახებ. დღეს ყველასათვის ცხადია ამ სიტყვების აბსურდულობა. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა შეიქმნა მაშინ, როცა მთელი სამყარო აფორიაქებული იყო. არნახული მასშტაბის ომმა უკიდურესად გააღატაკა მეომარი ქვეყნები – მათ შორის, ყველაზე მეტად, რუსეთი, რომელზეც საქართველო ეკონომიკურად იყო დამოკიდებული. დრამატურგი აღწერს ჩვენ მძიმე სოციალურ ყოფას, მაგრამ იმასაც ხვდება, რომ ეს ყველაფერი ობიექტური მიზეზებით იყო გამოწვეული და ნორმალურ ვითარებაში იგი დაიძლეოდა.

ზემოაღნიშნულთან დაკავშირებით, საგულისხმოა საქართველოს იმდროინდელი ფინანსთა მინისტრის, კონსტანტინე კანდელაკის ემიგრაციაში დაწერილი წიგნი – „საქართველოს ეროვნული მეურნეობა“. აი, რას წერს ბატონი მინისტრი: „დამოუკიდებელი საქართველო ეკონომიური გასაჭირის ნიადაგზე არ

დალუპულა და ცოტა უფრო დიდხანს რომ გაეძლო მას, ყველასათვის თვალსაჩინო იქნებოდა, თუ რამდენად უსაფუძვლოდ ლაპარაკობდნენ ეკონომიური კატასტროფის შესახებ ჩვენში!.. საქართველოს არ დასცალდა. იგი დაპყრობილ იქნა სწორედ მაშინ, როცა უკვე ჩასახული იყო მისი ეკონომიკური გამაგრების საშუალებანი...“ [კანდელაკი, 1935: 55].

ქვეყანაში შექმნილ რთულ ვითარებას სათავისოდ იყენებდა რუსულ-ბოლშევიკური რეჟიმი. მან გასაქანი მისცა „მტრულ ძალებს გაელიზიანებინათ გლეხობა, მთავრობისთვის დაებრალებინათ ეკონომიკური კრიზისი და დაეწყოთ ხალხის წაქეზება მის წინააღმდეგ“ [სურგულაძე, 1991: 106]. ბოლშევიკთა ძირგამომთხრელი საქმიანობის შედეგად, ხსენებულ პროცესებს, ჯერ კიდევ დამოუკიდებლობის გამოცხადებამდე ჰქონდა სისტემური ხასიათი. გაზეთ „საქართველოს“ ცნობით, მთავრობა ჯეროვან ყურადღებას ვერ აქცევდა გლეხთა თვითნებობას: „თუ ასე გაგრძელდება, ეს კარგს არაფერს მოგვიტანს...“ [საქართველო, 1917: 216]. გაზეთ „ერთობის“ ინფორმაციით (1917, N173), „ქართლის სოფლებში აგრარულ ნიადაგზე ხდება შეტაკებები. მოძრაობა არასასურველ ხასიათს იღებს...“ კომუნისტების დემაგოგიურ მოწოდებებს აყოლილმა გლეხთა ერთმა ნაწილმა ე.წ. აგრარული გამოსვლები მოაწყო. ისინი არბევდნენ თავადაზნაურთა სახლ-კარს, თვითნებურად ინაწილებდნენ მათ მიწებს. ყველაზე დიდი გამოსვლები ყოფილა სამეგრელოში, ქართლ-კახეთში, ღუშეთსა და სხვაგან. ლენინის პარტია გლეხობას თავისი მიზნებისთვის იყენებდა, რათა დაემხო დემოკრატიული საქართველო.

რა საერთო აქვთ ჩვენ მიერ მოხმობილ ისტორიულ სინამდვილესა და პიესაში აღწერილ ფაქტებს ერთმანეთთან? ერთი შეხედვით – არაფერი. „მადლობაში“ მნიშვნელოვანი რამ არ ხდება, სოფლის უბრალო ყოფაა ნაჩვენები, რომელსაც თითქოს არავითარი კავშირი არა აქვს ქვეყანაში მიმდინარე ამბებთან. სინამდვილეში, სულ სხვაგვარადაა საქმე. ავტორი პირდაპირ არ მიგვითითებს კონფლიქტის წარმომშობ წყაროზე, მაგრამ დრამის მეტყველი ქვეტექსტების ანალიზი, მოქმედ პირთა ეპოქისეული სახეები და ხასიათები, მათი ურთერთმიმართება, ცხადყოფს: პიესა რეალურად ასახავს იმ ფეთქებად

მდგომარეობას, რომლის გამომწვევ მიზეზებზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. თხზულების სიუჟეტი, მასში წარმოდგენილი სურათები, დამოუკიდებელი საქართველოს რეგიონებში განვითარებული და რეცენზენტთაგან ვერ ან არ დანახული „მსხვილი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებითაა“ დატვირთული. მწერლის მიერ დახატული გარემო და პერსონაჟთა წინააღმდეგობრივი ქმედებები, სრულ თანხვედრასა და კავშირშია 1918-1921 წლების საქართველოს დაბა-სოფლებში შექმნილ რთულ ვითარებასთან. იგი გასაგებს ხდის დრამის გმირთა წარმოშობის ობიექტურ მიზეზებს, ქცევის მოტივაციას, კოლიზიის ბუნებრიობასა და მწერლის დამოკიდებულებას მოქმედი პირებისა და მწვავე პროცესებისადმი.

ნაწარმოების კონფლიქტს ძირითადად ორი დაპირისპირებული მხარე ქმნის: ცნობილი მეცნიერი, თავისი მეზვრე ზაქროთი და გლეხი ზამბულა, თანმხლები ოსებით. ლოგიკურად თუ ვიმსჯელებთ, ივანე ეროვნულ ძალებს წარმოადგენს, მოძალადეები კი – ბოლშევიკურ იდეოლოგიას. ეს ორი ძალაა უპირატესად პიესის კოლიზიის წარმმართველი, თუმცა, ისინი ღიად არ ჩანან დრამაში. ჩვენ არაფერი ვიცით ქალაქში ჯარიაშვილის ურთიერთობების, პოლიტიკური შეხედულებების შესახებ. მხოლოდ გლეხებისგან გვესმის, რომ საზოგადოება აფასებს ივანეს. სოფლელებს უკვირთ, რატომ „არ არის ის სოციალისტი: განა შეიძლება ნასწავლი კაცი სოციალისტი არ იყოს?“ [ლმ, 25726, 22]. „სოციალისტობა“ მაშინ მოდაში იყო, რაც მენშევიკური პარტიის პოპულარობაზე მიუთითებდა. ჩვენი აზრით, ჯარიაშვილი უკმაყოფილოა სოციალ-დემოკრატების მოღვაწეობით. ჩანს, ავტორიც იზიარებს თავისი გმირის თვალსაზრისს. ილიასა და აკაკის ეროვნული იდეებით ნასაზრდოებ მწერალს, დიდად არ სწამდა მათი პატრიოტიზმის.³⁰ დრამაში ვერ ვხვდებით ბოლშევიკებსაც. სიტყვა „კომუნისტიც“ არაა ნახსენები, მაგრამ აშკარად იგრძნობა: მათგან იმართება ის მანკიერი პროცესები, რომელნიც პიესაში ვითარდება. ქართულ სოფელში აგორებული ძალადობა და განუკითაობა, მათი ბინძური საქმიანობის შედეგია: „გაღმა სოფელში კამისართან კი არ დადიან საჩივლელად - გაიყვანენ ხევში და მიაყრიან ღორღს! მამულებს ისე ირიგებენ,

³⁰ დრამატურგმა ქართული კულტურისადმი უყურადღებობის გამო არაერთხელ მწვავედ გააკრიტიკა სოციალ-დემოკრატიული ხელისუფლება (იხ. ნ. შიუკაშვილი, თეატრი და ცხოვრება, „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, N7, გვ. 10).

მუქთად! ასე ხდება ყველგან...” [ლმ, 25726, 3]. მთელი ასპარეზი ბნელი ძალების ხელშია. ვისაც რა უნდა, იმას აკეთებს. კაცის ჩაქვავება დასჯის მთავარ ფორმად ქცეულა. ოსების თავგასულობას საზღვარი არა აქვს. სინამდვილე იყო ეს ყველაფერი, ბოლშევიკები ყველანაირად ცდილობდნენ ხალხის აბუნტებას, მუდმივი დამაბულობის შენარჩუნებას, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ დემოკრატიული საქართველო, რთული პირობების მიუხედავად, ებრძოდა ამ მოვლენებს.

ივანე მაღალი რანგის ეროვნული მოღვაწეა. უყვარს თავისი სოფელი. სიამოვნებით ატარებს დროს გლეხებთან. სოფლელებიც გრძნობენ მის გულკეთილობას და ხმამაღლა აღნიშნავენ, მაგრამ გულში მაინც მისი ვენახის დასაკუთრებაზე ფიქრობენ. ჯარიაშვილი კანონიერად ფლობს მიწას, თუმცა, ორი მიზეზის გამო, ფიქრობს გადასცეს იგი გლეხებს. პირველი მის ჰუმანურობაშია, მეორე კი – რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში. ივანე ხედავს, რომ ბოლშევიკებისგან გაჩაღებული ე.წ. აგრარული მოძრაობა, ძალაში შედის. გაღმა სოფლებში გლეხებმა სტიქიურად გაინაწილეს თავად-აზნაურთა სახლ-კარი, მამული. იმავე დროს, აქტიურობენ ბნელი ძალებისგან წაქეზებული ოსები, რომლებიც არად დაგიდევენ ჯარიაშვილის კეთილშობილებასა და პატიოსნებას. დედა და ივანეს წინაპრისეული მიწის გასხვისების ნებას არ აძლევენ. მას ესმის, რომ იურიდიულად ისინი მართლები არიან, მაგრამ აშკარა საფრთხის მომლოდინე, ეუბნება: „ჩვენ ორგვარად შევრცხვებით, – პირობასაც გავტეხთ და მამული მაინც მათ ხელში გადავა!.. ზამბულამ ნაწილი უკვე ჩამოგვაჭრა...” [ლმ, 25726, 30-31].

პარალელები შეიძლება დავინახოთ ივანესა და თეიმურაზ ხევისთავს შორის. ერთიც და მეორეც გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეები არიან. ორივეს ბოლშევიზმი დევნის და უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს (ამ მხრივ თეიმურაზის მდგომარეობა უფრო მძიმეა). თეიმურაზი გამოფიტა ახალმა სინამდვილემ, ძირს დასცა, უცხო ტომელი ჯაყო წამოასვა თავს. ივანე კი, იმავე ჯაყოებისგან ანაზღად გადაურჩა ოჯახით ამოწყვეტას. ჯივამვილები მისი მამულის დაპატრონებასაც ცდილობენ.

საინტერესოდ აღწერს დრამატურგი სოფლელთაგან ზაქროს ჩაქვავების სამზადისს [ლმ, 25726, 8-10]. ამით ავტორმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი ივანეს დიდბუნოვნებას და შესანიშნავად დაგვიხატა ბრბოს ფსიქოლოგია. ბრბო სასტიკია და უღმობელი სასჯელის აღსრულების დროს, ძნელია მასზე ზემოქმედების მოხდენა. მხოლოდ ივანეს ტაქტიანმა მიდგომამ განაპირობა ტრაგედიის თავიდან აცილება. ეს მომენტი უნებურად გვახსენებს მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობას – „ეშმაკის ქვა“ (1908). აქაც, ბრბოდ ქცეული ხალხი, ორ ახალგაზრდას აქვავებს. შურისძიების დროს, იგი არ ფიქრობს, მაგრამ რა წამს განაჩენს ადასრულებს, თითქოს სირცხვილისა თუ სიბრალულის გრძნობა უჩნდება. ჩვენს პიესაშიც, არწმუნებს რა ივანე გლეხებს ზაქროს უდანაშაულობაში, ისინი ცდილობენ შეუმჩნევლად დაყარონ ქვები და ჩუმ-ჩუმად გაიპარონ. ორივე შემთხვევაში მოვლენა დანახულია ღრმა ფსიქოლოგის თვალით.

პიესის ფინალი ტრაგედიით მთავრდება, მაგრამ ერთგვარი იმედის მომცემია. ივანეს გადარჩენა ავტორის ოპტიმიზმსა და კეთილშობილებაზე მეტყველებს. ჯარიაშვილი მიდის ქალაქში, რათა გააანალიზოს მომხდარი და ემზადოს მომავალი ბრძოლებისათვის.

მიმზიდველია პიესაში ივანეს მეზვრე – გლეხი ზაქროს შინაგანად მთლიანი პორტრეტი. „მგლის ბიჭი“ (მამამისს მგელს ემახდნენ და თავისივე თანასოფლელებმა მოკლეს) წესიერი და პატიოსანი ახალგაზრდაა, თუმცა, სიჯიუტესაც ავლენს. იგი უმიზეზოდ არავის დაჩაგრავს, ხოლო თუ ვინმემ ცილი დასწამა, ან შეურაცხყო, მაშინ კი მზადაა ანგარიშის გასასწორებლად. ზაქროს კარგად ახასიათებს ჯარიაშვილი: „გამიგია, რომ სოფელი ამის უკმაყოფილოა, მართალია, ცუდი ენისაა, მაგრამ არ არის გაოხრებული კაცი. შეირიგეთ და ძალიან სასარგებლო კაცი გეყოლებათ ამ თავისუფლების დროს...“ [ლმ, 25726, 11].

ზაქრო ერთგული მეზვრე გამოდგა. იგი მოუსყიდავი პიროვნებაა, სრული ანტიპოდია ბატონყმობის დროინდელი მოურავებისა. მას პირადი ინტერესები არ ამოდრავებს, არწივივით დასტრიალებს ივანეს ადგილ-მამულს და არავის აძლევს უფლებას მისი დამცირებისა. ზაქროს მორალური კოდექსი ღალატს და გაუტანლობას ვერ იტევს. მიუხედავად ერთგვარი დაპირისპირებისა, გლეხებიც

ამჩნევენ მის კეთილ ბუნებას: „...ე თავისუფლების დროს მაგისტანა ბიჭი ოქროდა ღირს, წიგნი კარგი იცის, გამბედავია... თუ დაუყვავეთ და ენდეთ, თავს დადებს სოფლისათვის“. [ლმ, 25726, 7]. მართალია, იგი ივანეს მეზურეა, მაგრამ ეს გარემოება ხელს არ უშლის, სიმართლის მხარეს იდგეს. მან ივანეს მეუღლე გაამტყუნა მეზობელ კეკესთან მიმართებაში, რომელმაც ჯარიაშვილის ვენახიდან რთვლის ბოლოს კალათით ყურძნის წაღება დააპირა. ამის გამო გაბრაზებულმა მარიამმა მიამახა: ჩემი მეზურე ხარ და კუდი მაგათთან გაქვს გადაბმულიო [ლმ, 25726, 14-15].

ტრადიციულად, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მოურავი დაპირისპირებული იყო სოფელთან. „მადლობის“ გლეხებში ძველი სინდრომი მოქმედებს. აღიარებენ რა ზაქროს პიროვნულ ღირსებებს, შინაგანად მაინც შურს ატარებენ გულში. სოფლელებისა და ზაქროს კონფლიქტს სხვა მიზეზიც აქვს: მათ 15 წლის ბიჭს საკუთარი მამის ჩაქვავება აყურებინეს. მისი პირქუში ხასიათიც ამ მოვლენის შედეგია. იგი მცირედსაც არ უთმობს მამის მკვლელებს. სიფიცხის მიუხედავად, სიმართლისმოყვარეობა, ადამიანებისადმი თავგანწირვის უნარი, ზაქროს აქცევს მთლიან პიროვნებად. ეს ტიპი დრამატურგის პერსონაჟთა გალერეის ღირსეული წარმომადგენელია.

აღსანიშნავია, რომ კრიტიკა ივანესთან სიახლოვის გამო, არ სწყალობდა ზაქროს. იგი „იერემია წარბასებურ დარდიმანდ ადამიანად“ მიაჩნია „საბჭოთა ხელოვნების“ რეცენზენტს [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 30]. მკვლევარ გრიგოლ კაკიაშვილისთვის კი, ეს პერსონაჟი „დიდად არ განსხვავდება ბატონყმობის დროინდელი მოურავისაგან, რის გამოც სოფელი მტრული თვალთ უყურებს მას“ [კაკიაშვილი, 1961: 82].

მწერალს კარგად აქვს დანახული გლეხის ბუნება, ფსიქოლოგია, მისი გულუბრყვილობა და მალემრწმენობა, რისი მიზეზიც ბუნებრივ ხასიათთან ერთად, გაუნათლებლობაშიც დევს. „მადლობის“ გლეხებისათვის საკითხის, მოვლენის განსჯა უცხოა. ისინი ვიწრო თვალთ ზომავენ ყველაფერს. ძირითადად, ეჭვის საფუძველზე მოქმედებენ და იმის მიხედვით იღებენ გადაწყვეტილებას, რაზეც ზაქროს ჩაქვავების განზრახვაც მეტყველებს. ერთი

მხრივ, აღიარებენ ივანეს კეთილშობილებას, ამავდროულად, მისი ვენახისკენ უჭირავთ თვალი. ამ ხასიათის გამო ივანე მორიდებულად მიმართავს მათ: „თქვენ მე პროფესორს მეძახით... ამ საღამოს ბევრი რამ მასწავლეთ, მაგრამ ზოგიერთ საკითხს იოლად სწყვეტთ და აქ მინდა გავერკვე...“ [ლმ, 25726, 16].

პიესის იდეის – კონფლიქტის რეალურ მხარეთა წარმოჩენისთვის, საყურადღებოა ზამბულას სახე. ამ პერსონაჟის ყოფას მხოლოდ პირადი „მე“ განსაზღვრავს. მისთვის უცხოა ზნეობა და მორალი. ზაქროს მკვლელი, ვფიქრობთ, ერთი იმათაგანია, ვისშიც ნოყიერი ნიადაგი ჰპოვა ბოლშევიკურმა იდეოლოგიამ. საქართველოს პირველი რესპუბლიკის ხელისუფლება ნაკლებ დროს უთმობდა კომუნისტური პროპაგანდის წინააღმდეგ ბრძოლას. სხვადასხვა ძალები, მათ შორის, პირველი მსოფლიო ომიდან დაბრუნებული მარქსისტულ-ლენინური იდეებით დაბანგული ჯარისკაცები, ღიად ეწეოდნენ აგიტაციას. ზამბულა და მისნაირნი ამ მოწოდებების აღმსრულებლებად იქცნენ. ნიშანდობლივია, რომ პიესის სხვა გლეხები, რომელთაც არანაკლებ სურთ ივანეს მამულის დაუფლება, თავს იკავებენ ძალადობისგან. დრამატურგმა ბოლშევიზმის უჩინარი დამლით აღბეჭდა ზამბულა. მას არაფრად მიაჩნია სოფლელების შეხედულება: ივანე ძალიან ნასწავლია, ქვეყნისთვის სასარგებლო კაციაო. „ნეტა რით არის სასარგებლო, ამბობს იგი, რაღაცებსა სწერსო... ეგ სულ არ მაინტერესებს...“ [ლმ, 25726, 19]. მოძალადე გლეხი არც სოფლის წინაშეა მართალი. მას მალ-მალე ახსენებენ მეზობლები – გახსოვდეს, სოფელმა ბევრი გაპატიაო. ზამბულასა და მოთარეშე ოსების ხელით ბოლშევიზმი ცდილობს მეცნიერის განადგურებას, რადგან მის მიზნებს საფრთხეს უქმნიან ის და მისი მსგავსი ავტორიტეტები.

ნიკო შიუკაშვილი „მადლობით“ აქტიურად გამოეხმაურა მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“. ოსების შემოყვანის სცენა არ მოეწონა ახალ იდეოლოგიას. რომანის გავლენა (და არა „იმიტაცია“, როგორც ბოლშევიკური პრესა უწოდებდა) სულაც არ აკნინებს მის მნიშვნელობას. დრამატურგმა შემოქმედებითად გამოიყენა დიდი მწერლის შექმნილი ტიპი (ისევე, როგორც „ამერიკელ ძიაში“-კვაჭი) და ბუნებრივად მოარგო პიესის კომპოზიციას. მოძალადე ჯაყოს გამოჩენა (პიესაში ოსების მეთაურს ჯაყო ჰქვია) თავისი

რაზმით, ზუსტად ასახავდა იმ რეალობას, რომელიც 1918-1921 წლების საქართველოს სოფლებში, განსაკუთრებით შიდა ქართლში შეიქმნა. იმ ხანებში, დემოკრატიული საქართველოს დესტაბილიზაციის მიზნით, ბოლშევიკების მიერ პროვოცირებულმა აგრარულმა მოძრაობამ, ოსებიც აიყოლია. მათმა თარეშმა მასობრივი ხასიათი მიიღო. ისინი მარცვავდნენ, კლავდნენ ადგილობრივ მოსახლეობას. სამწუხაროდ, ქართველ მწერალთა მიერ შემოკრულმა განგაშის ზარებმა ვერ იმოქმედეს ჩვენს სმენით და გრძნობით ორგანოებზე. ათეული წლების მანძილზე გაუმართლებელმა ეროვნულმა პოლიტიკამ, მუდმივმა დათმობებმა, გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაშვებულმა შეცდომებმა, პიესაში აღწერილი მოვლენებიდან თითქმის საუკუნის შემდეგ, დევნილად აქცია ორივე ლიახვის, ქსნის, ფრონეს ხეობების ქართველობა. ისევ დაიღვარა ქართული სისხლი, გაუდაბურდა თაობების ნაშენი ეზო-მიდამოები.

პიესის ფინალიდან ირკვევა, რომ ეს ყაჩაღობა მათთვის პირველი არ არის. დრამის მობოლშევიკო სუბიექტები ჯარიაშვილის სახლიდან წაღებულ ნივთებს ვეღარ იყოფენ. გაცხარებული ოსები წასვლით იმუქრებიან: „ამათ არაფერს ხელი არ გახლოთ, თორე ცვენ წავალთ!.. წახვალთ, დედი თქვენისამ, პირველია“ [ლმ, 25726, 38] - პასუხობს ზამბულა. თავის მხრივ, ოსებთან ერთად ყაჩაღობაში, მასაც ამხელენ გლეხები.

საინტერესოა, რომ პიესის ჯაყოც, რომანის სეხნიის მსგავსად, ცდილობს თავის მოსაწყლებით ჯარიაშვილის ოჯახის ნდობა მოიპოვოს. თავდასხმის წინა დღეს ოსები ივანეს სახლში ესტუმრნენ. შესთავაზეს – ქართველები არასანდოები არიან – ჩვენ ჩაგვაბარეთ თქვენი მეურნეობაო (ისე, როგორც თეიმურაზმა ჩააბარა – ზ.ო.): „ვენახი ცვენ მოგვცე, ქართველები წაგართმევს... ცვენ არავის მოუსვებთ, ისე სიგინახამთ, როგორც ბატონს...“ [ლმ, 25726, 33-34]. დრამატურგი შავი ფერებით ხატავს მოთარეშე ოსების ფლიდ და გაიძვერა ბუნებას, მათ აქვთ განვითარებული უნარი, როგორ შეაცოდონ თავი ადამიანს, ხოლო შემდეგ, რომანის პერსონაჟის მსგავსად, მბრძანებლად მოევლინონ მისსავე სახლში. მწერალმა ფარულად მიგვანიშნა, რომ ამ პროვოკაციებით ბოლშევიკები მიზნად ისახავდნენ ქართული სახელმწიფოებრიობის მოსპობას.

პიესის მოქმედება სოფელში მიმდინარეობს და მისი სიტყვიერი მასალაც სოფლურ კილოზზეა აგებული, რაც მეტ სისადავეს აძლევს ნაწარმოებს. მკითხველ-მაყურებელს შეიძლება ეხამუშება ხშირი ვულგარიზმები, მაგრამ ავტორს ისინი პერსონაჟთა დაბალი კულტურისა და უხეში ხასიათების წარმოსაჩენად დასჭირდა:

„ზამბულა: ნუ იცით ხოლმე თქვე ჩემანალებო!... დედას გიტირებ...

გლეხები: ფეხებსაც ვერ მოსჭამ!“... [ლმ, 25726, 16].

დრამატურგი აქაც ხმარობს მელოდრამატულ ხერხს, მაგრამ შალვა დადიანის თქმით, „აქ მაინც უფრო ეპოქის სურათია გაშლილი და ეს სცენური მანერა მხოლოდ მის დასახმარებლად არის“ [დადიანი, 1954: 77]. პიესის ძირითადი ტექნიკური ნაკლი გაჭიანურებული დიალოგებია, განსაკუთრებით პირველ მოქმედებაში. დრამატურგი ძირითადად შედარებითა და კონტრასტით ახდენს პიესის იდეურ-ესთეტიკურ გააზრებას. მწერალი სოფელს მთლიანობაშიც გვიჩვენებს და ცალკეულ პერსონაჟებსაც მშვენივრად გამოკვეთს. ნიკო შიუკაშვილი ღრმად გვახედებს თავისი გმირების სულიერ სამყაროში. შესანიშნავად გვიხატავს გლეხის მერყევ ბუნებას. კოლორიტულ ფერებში გვიჩვენებს რთველს ჯარიაშვილის ვენახში. აქ სოფლური ყოფის იშვიათი სურათებია გადმოცემული. პიესის ძირითადი იდეური აზრი ქვეტექსტებშია საძიებელი. ნაწარმოების მრავალფეროვანი ხასიათები და ეპიზოდები, რომლებშიც გადმოცემულია სოფლად მომხდარი რთული და წინააღმდეგობრივი ამბები, მეტყველებენ დრამატურგის დიდ ნიჭსა და შესაძლებლობაზე. ავტორი არამარტო სახეების გამოძერწვის შესანიშნავი ოსტატია, არამედ მასობრივი სცენების ჩინებული მხატვარიც. დრამატურგი კარგად იცნობს სოფლის ცხოვრებას, რაც ჩანს მაშინდელი სოფლის ყოფისათვის დამახასიათებელი ცოცხალი და მეტყველი სურათების ჩვენებაში.

პიესა „მადლობის“ შეცვლილ ვარიანტს წარმოადგენს დრამატურგის 30-იან წლებში შექმნილი დრამა – „ახალი ცხოვრებისაკენ“. სათაურიდანვე ირკვევა, რომ მასში ასახულია ახალი რეალობა. დრამატურგმა, ვფიქრობთ, „გაითვალისწინა“ „მადლობაზე“ გამოთქმული კრიტიკა (რომ მასში არ ჩანდნენ ბოლშევიკები) და ახალ თხზულებაში მოქმედებათა განსხვავებული მიმართულებანი მოგვცა.

„მადლობის“ გლახები კოლექტივს აყალიბებენ. ამ ფონზე ვითარდება ძველი მეტოქეების – ზაქროსა და ზამბულას წინააღმდეგობა, რაც პიესის სიუჟეტის საფუძველია. ისინი სხვადასხვა მხარეს დგანან. ზამბულას კულაკობაში ედება ბრალი და სოფლელები გარიყავენ მას. ზაქრო კი, უფრო ბოლშევიკებისკენ იხრება, თუმც არ არის პარტიის წევრი. კლასობრივ საკითხთან ერთად, მათი დაპირისპირების მთავარ წყაროს მაინც აბრიას ქალიშვილი – გაიანე წარმოადგენს. „მადლობის“ მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ზამბულას ბოლშევიკებთან სიახლოვე უფროა დასაჯერებელი, მაგრამ ავტორს, სავარაუდოდ, კაცის მკვლელის და ყაჩაღის („მადლობაში“ იგი ოსებთან ერთად აწიოკებს ივანეს ოჯახს, კლავს ზაქროს) გაკომუნისტება მოერიდა (ხელისუფლების რისხვა აიცდინა). პიესაში არ ჩანს ივანე ჯარიაშვილი. დრამატურგმა უსიტყვოდ მიგვითითა: იგი საბჭოურმა რეჟიმმა იმსხვერპლა.

კლასობრივი იდეით დაავადებული კლასიკური სტილის კომუნისტის სახეა პიესაში სოფლის თავკაცი გოგობია: „შენ არ იცი, რა არის კლასობრივი მტერი, მიმართავს იგი ზაქროს, აქ ყოველი დანდობა სისუსტეა! – ეს ჩვენი ბრძოლის დასაყრდენია...“ ბოლშევიკებთან სიახლოვის მიუხედავად, ზაქრო ვერ ეგუება მათ მბრძანებლურ კილოს. გოგობიას მტკიცე მოწოდებას, გახდეს პარტიის წევრი, იგი მკაცრად პასუხობს: „არ მინდა! ნუ იცით ჩაციება!...„შემოდი! შემოდი“... არ მინდა!“ [ლმ, 25729, 15-16].

პიესა მხატვრულად სუსტია. არ ჩანს ავტორისთვის დამახასიათებელი მოქმედებათა სიმძაფრე, ვხვდებით ვრცელ დიალოგებს (მეტწილად I-II მოქმედებაში) ბოლშევიკების აღმზრდელი მუშაობაზე, სოფლის სანიტარულ მდგომარეობაზე და სხვა. მიუხედავად გარკვეული კრიტიკული პოზიციისა, პიესაში ასახული მოქმედება ბოლშევიკური გეგმის მიხედვით მიმდინარეობს. მასში პოზიტიურადაა წარმოჩენილი კერძომესაკუთრულიდან სოციალისტურ მეურნეობაზე გადასვლა. მშრომელი გლახობის ერთი ნაწილის იჭვნეული დამოკიდებულება კოლექტივიზაციის მიმართ, დანახულია კონტრევოლუციურ გამოვლინებად. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპმა პიესის მხატვრულ მხარეს დიდი ზიანი მიაყენა.

ქართული სოფლის თემას დრამატურგი კვლავ უბრუნდება პიესაში „ბერიკობა“ (I ვარიანტი-1927, II-1928, III-სახეცვლილი სათაურით – „საოქტომბრო შეჯიბრი“ – 1936), ოღონდ აქ, „მადლობისგან“ განსხვავებით, სოფელი სხვა დროსა და ასპექტშია წარმოდგენილი. ნაწარმოები მთლიანად ფოლკლორულ მასალაზეა აგებული. პიესის სიუჟეტში დრამატურგის მიერ ძველი ქართული საკულტო-რელიგიური და შემდგომში სახალხო-გასართობ სანახაობად ქცეული თეატრალური ნიღბების – ბერიკობის მოხდენილმა ჩართვამ, ნაწარმოებს უდიდესი ეროვნული კოლორიტი შესძინა.

შიუკაშვილმა აღნიშნული პიესით დაადასტურა, რომ ჩვენი ხალხის ზნე-ჩვეულებათა დიდი მცოდნეა. „ბერიკობაში“ უამრავი ფოლკლორული ტექსტია ჩართული, ხოლო თვით ბერიკობის ცერემონია, ეთნოგრაფიული სიზუსტითაა გაცოცხლებული. ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში, როცა მწერლობა წალეკა პროლეტარულმა, მდარე ხარისხის ნაწარმოებებმა, ამდაგვარი ხასიათის პიესა იშვიათობას წარმოადგენდა, რაზეც შალვა დადიანიც შენიშნავდა: „...საყურადღებო ის არის, რომ მთელი პიესა ხალხურ ზნე-ჩვეულებაზე, მის ეთნოგრაფიასა და ფოლკლორისტიკაზეა უმთავრესად აგებული. ჩვენს დრამატურგიაში კი, იმ დროს მაინც, როცა ეს პიესა იწერებოდა, მსგავსი რამ ჩვენს თეატრს არ გააჩნდა და როგორც მკითხველი შენიშნავს, აქაც უხვად არის მელოდრამატული ხერხი ნახმარი, მაგრამ იგი ხარისხობრივად მაღლა დგას და ავტორის დახვეწილ გემოვნებაზე მიგვითითებს“ [დადიანი, 1954: 74].

მაღალი აზრისაა პიესაზე მკვლევარი გრიგოლ კაკიაშვილიც: „ამ ნაწარმოებში ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალების მოხდენილად გამოყენებით, დრამატურგი შესანიშნავ მხატვრულ სანახაობას ქმნის, სადაც ხალხური გასართობი ბერიკობა მიმზიდველადაა წარმოდგენილი. პიესა უაღრესად სცენურია, დიალოგი სხარტი, ცოცხალი და ლაკონური. დრამატურგიულ ნაწარმოებში უხვად ჩართული მასიური სცენები საზეიმო ელფერს აძლევს მთელ პიესას“ [კაკიაშვილი, 1961: 80].

აღნიშნულ პერიოდში პროლეტმწერალთა უნიჭო კაკაფონიის, მასობრივი ფსიქოზისა და ძალადობის ფონზე, დრამატურგის პიესა დისონანსად აღიქმებოდა.

მწერალმა გამოიხატა პიესისათვის ეროვნული ელფერის მინიჭების საშუალება – ფოლკლორი. როგორც მკვლევარი გიორგი ციციშვილი მიუთითებს, „მხატვრული ნაწარმოებისათვის ნაციონალური ხასიათის მიცემის მძლავრ საშუალებას წარმოადგენს ხალხური ზეპირსიტყვიერება. ნაციონალური ფოლკლორული მასალიდან იდეის, თემის, სიუჟეტის, სახეებისა და ხასიათების აღება ზრდის არამარტო ნაწარმოების ხალხურობას, არამედ ნაციონალურ ფორმასაც აძლევს მას“ [ციციშვილი, 1959: 46].

ცნობილი ფაქტია, რომ ალექსანდრე ახმეტელი დაინტერესებული იყო ამგვარი პიესებით. შალვა აფხაიძის ცნობით [აფხაიძე, 1988: 260-265], რეჟისორი დრამატურგებისგან მოითხოვდა ისეთ პიესებს, რომელშიც გამოყენებული იქნებოდა ქართული ხალხური თეატრონის დამახასიათებელი ნიშნები. ახმეტელის მისწრაფებას ადასტურებს მისივე წერილი - „ბერიკობა რუსთაველის თეატრში“ [ახმეტელი, 1964: 97-102]. იგი მეტად მაღალი აზრისაა ბერიკობის თეატრზე. დიდი ხელოვანი წუხს, რომ საუკუნეობით შექმნილი ბერიკობა ახლა სრულიად დავიწყებულია და მხედველობაში არ არის მიღებული: „მე დიდი ხანია მაღელვებს ბერიკობის პრობლემა თეატრში, – ამბობს ახმეტელი. ეროვნული თეატრალური ფორმების ძიება თითქმის წარმოუდგენელია ხალხური ნიღბების ღრმად შესწავლის გარეშე. რუსთაველის თეატრი თავისი არსებობის დღიდან ეძებს ხალხურ თეატრალურ ფორმებს და იგი არც შეწყვეტს ამ ძიებას“ [ახმეტელი, 1964: 173].

დიდი რეჟისორის წარმოსახვით თეატრს უნდა შერწყმოდა ბერიკობის ნიღაბი, ე.ი. იგი უნდა გახალხურებულიყო, რაშიც მნიშვნელოვანი როლი უნდა ეთამაშათ ამ თემით დაინტერესებულ დრამატურგებს. ახმეტელი ისეთ პიესებს ეძებდა, სადაც მასშტაბურად იქნებოდა წარმოდგენილი აღნიშნული სანახაობა. საინტერესოა, რატომ არ მიიქცის მისი ყურადღება შიუკაშვილის პიესებმა („ბერიკობის“ ორი ვარიანტი)? მართალია, ისინი არ დაბეჭდილა, მაგრამ თეატრალურ წრეებში საკმაოდ იყო ცნობილი. მიუხედავად სცენურ საკითხებში აზრთა სხვადასხვაობისა, რეჟისორს ვერ დავაბრალებთ დრამატურგისადმი უყურადღებობას, რადგან სწორედ 1927–28 წლებში ზედიზედ დადგა მისი ორი

პიესა. ვფიქრობთ, ამის ერთ-ერთი მიზეზი შალვა დადიანის მიერ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის, „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ მიხედვით შექმნილ სცენარ „კვაჭიში“ განცდილი მარცხი იყო, რომელსაც რეჟისორი დგამდა ბერიკების ნიღბებით (ამ საკითხს ვრცლად „ამერიკელი ძიას“ განხილვის დროს შევეხებით).³¹

სანამ პიესის სიუჟეტსა და იდეურ მხარეს გავეცნობით, ორიოდ სიტყვით შევჩერდეთ თვით ბერიკობის არსსა და მიზანდასახულებაზე. დიმიტრი ჯანელიძემ თავის მეტად საყურადღებო ნაშრომში – „ქართული თეატრის ისტორია“, ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა ბერიკობის წარმოშობასა და განვითარებას. „ძველ ქართულ ხალხურ სანახაობათა შორის, წერს ავტორი, თავისი თეატრალობით, მეტად საინტერესო წყობით და მხატვრული ტრადიციებით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ხალხური იმპროვიზაციის ნიღბების თეატრი ბერიკობა, რომლის წარმოშობისა და განვითარების გასათვალისწინებლად აუცილებელია მის ზოგად ტერმინოლოგიაში გარკვევა...“ [ჯანელიძე, 1983: 209-214]. მკვლევრის აზრით, ბერიკობა „ბერა“-დან არის ნაწარმოები. იგი ქართულ საისტორიო და საენათმეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით ასკვნის, რომ ბერი (ბერა, ბერე) საზოგადოდ ბავშვის, შვილიერების აღმნიშვნელია, როგორც ცხოველებში, ისე ადამიანებში. ამავე დროს, ბერიკობა, ცხოველთა ნიღბების მატარებელ მოთამაშეებთან ერთად, შეყვარებული ქალ-ვაჟის როლების შემსრულებლებსაც გულისხმობს. თანაც იგი საგაზაფხულო დღესასწაულის სახეს ატარებს, ბუნების გამოღვიძებისა და ახლად განაყოფიერების სადიდებლად. ავტორი ასკვნის, რომ „ბერიკობა განაყოფიერებისა და შვილიერების საერთო კულტს უკავშირდება. აღნიშნული სიტყვა ნაწარმოები უნდა იყოს შვილის აღმნიშვნელ „ბერა“-დან და „საერთოდ, ნაშობისა და გამონაყოფის გამომხატველი ბელი-დან“ [ჯანელიძე, 1983: 212-213]. იგივე სიტყვა, „ბერი“, ივანე ჯავახიშვილის განმარტებით, სხვა მნიშვნელობითაც იხმარებოდა: „საგულისხმიეროა, რომ წმინდა გიორგისთვის შეთქმულ ბავშვებს მთელ საქართველოში „ბერს“ ეძახიან. წმ. გიორგის ხატის მთავარ მსახურსაც ხომ „ხევისბერი“ ერქვა. მაშასადამე, ყველა, ვისაც კი წმინდა გიორგის – მთვარის

³¹ პიესის დადგმის განზრახვა რომ არსებობდა, ამას გვაფიქრებინებს თხზულების ხელნაწერი, რომელიც დამოწმებულია საცენზურო კომიტეტის ბეჭდით - „ნებადართულია დასადგმელად“.

სამსახურისა და მონობის აღთქმა ჰქონდა დადებული, ბერად იწოდებოდა...“ [ჯავახიშვილი, 1951: 55]. „ბერის“ ორგვარი განმარტება, ერთი მხრივ, შვილობა, შვილიერება, ხოლო, მეორე მხრივ, ღვთაებისთვის შეწირული მონა-მსახური, აძლევს საფუძველს ავტორს დაასკვნას ბერიკობის სათავე: „ბერიკობა, თავდაპირველად, ღვთაებისადმი „ზვარად“ შეწირული მონა-ბერების მიერ შვილიერების და ნაყოფიერების დასამწყალობებლად შესასრულებელი წეს-მსახურება-სანახაობასთან ყოფილა დაკავშირებული“ [ჯანელიძე, 1983: 213].

დროთა მდინარეებაში, ბერიკობა საკულტო-რელიგიური წარმოდგენიდან, თანდათან გადაიქცა საერო ცხოვრების (განსაკუთრებით სოფლის) ამსახველი ნიღბების გასართობ თეატრალურ სანახაობად. იგი ხშირად იმართებოდა მნიშვნელოვანი მოვლენის, სოფლის დღეობების, სხვადასხვა დღესასწაულების დროს. ბერიკობა, დაახლოებით ისეთივე როლს ასრულებდა ძველი ხალხის ყოფაში, როგორსაც დღევანდელი თეატრი – ჩვენს ცხოვრებაში. მატიანემ არაერთი ცნობილი ბერიკას სახელი შემოგვინახა. მწერლის ბიოგრაფიაში ვიუწყებოდით, რომ დრამატურგის წინაპარი, შიუკა, კახეთში განთქმული ბერიკა ყოფილა. შესაძლოა, მწერალი ფლობდა წინაპართაგან შემონახულ ზეპირსიტყვიერ მასალას და პიესასაც ოდესმე მომხდარი, რეალური ამბავი დაუდო საფუძველად. ამ ფაქტითაც უნდა იყოს განპირობებული, რომ შიუკაშვილი ღრმად ერკვევა ამ გასართობი სანახაობის ყველა ნიუანსში, რაც ჩანს ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალების მოხდენილად გამოყენებაში. მწერალს სურდა მკითხველისთვის დაენახებინა, თუ რა სულიერი ძალები წარმართავდნენ ჩვენი წინაპრების ცხოვრებას: რა სტკიოდათ, რა უხაროდათ. იგი უსიტყვოდ აჩვენებს მკითხველს, როგორი დიდი კონტრასტია ძველსა და ახალს შორის, როგორ გამქრალა ის ნდობა და ერთურთის პატივისცემა, რითაც ოდესღაც ამაცობდა ქართველი კაცი.

მოქმედება ძველ ქართულ სოფელში ხდება. ხალხი ბერიკობისთვის ემზადება. ვეცნობით სოფლის მოსახლეობას, მათ შორის მშვენიერ გოგონას – გაიანეს და მის თაყვანისმცემლებს – გამოღმელ გიორგის, გაღმელ ქევხიას და უცხო სოფელს ამირინდოს. ქევხია გაღმელთა საუკეთესო ფალავანია. მას უყვარს გაიანე. იგი მალე ჯარში მიდის. ამიტომ ბერიკობის წინა დღეს ბეჭედს მოუტანს და

დანიშნავს ქალიშვილს. გოგონა მოეწონება ობოლ ამირინდოს, რომელიც გადაწყვეტს გამოღმელებთან დამკვიდრებას. იწყება ბერიკობა, გამოღმელთა ლიდერი უარს აცხადებს მასში მონაწილეობაზე, მას ქევხიასი ეშინია. მაშინ ამირინდო გამოთქვამს სურვილს – გამოვიდეს გამოღმელთა „ტახად“. პირობის თანახმად, გაიანე გამარჯვებულს რჩება. ქევხია დარწმუნებულია თავის გამარჯვებაში, მაგრამ მარცხდება. გაიანე ამირინდოს რჩება. შემდეგში გაღმელი ბერიკა კლავს ამირინდოს. დაბნეული გაიანე ინსტიქტურად ემორჩილება მას – ქმრის დამარხვაში შველის. ამ ამბავს თვალს ადევნებდა გონებასუსტი დონდუა. იგი თვითონ იბრალებს მკვლელობას. მასაც უყვარს გაიანე და სურს უსიამოვნება ააცილოს თავიდან. ბოლო წუთს ქალიშვილი აღიარებს სიმართლეს. ამით მთავრდება პიესა.

შინაარსის მოკლე გადმოცემიდანაც ჩანს, რომ ავტორს ამბები დრამის პრინციპებზე აქვს აგებული და უხვად იყენებს კომიკურ ელემენტებს. დრამატული და კომიკური სიტუაციები ისე ენაცვლებიან ერთმანეთს, ძნელია ერთ-ერთს მიანიჭო უპირატესობა (ამ მიზეზითაა, ალბათ, რომ დრამატურგი არც დრამას უწოდებს მას და არც კომედიას). თუმცა, ბერიკობის რიტუალის ჩვენებამ, პიესა მაინც კომიზმის სულისკვეთებით გაჟღერდა.

ნაწარმოების მოქმედების ცენტრში ორი მკვეთრად განსხვავებული ხასიათი დგას. ორი ბერიკა – „ტახის“ შეჯახება ქმნის პიესის ძირითად კოლიზიას, რომელსაც უფრო ამძაფრებს მათ შუა ჩამდგარი მშვენიერი ქალიშვილი გაიანე. ამ ჭიდილში ყალიბდება ინტრიგა, ინასკვება, იხსნება კვანძი და ბოლოს კულმინაცია – ერთ-ერთი „ტახის“ სიკვდილი. თვალის ერთი გადავლებითაც ცხადია, რომ ამ სამი პერსონაჟის ირგვლივ იკვრება სიუჟეტი, მაგრამ მის განვითარებაში სხვა მოქმედნი აუცილებელნი არიან (დონდუა, მამასახლისი, ხალხი – ბერიკობის მონაწილე). ნაწარმოების იდეური დატვირთვა მაინც ამირინდოზე მოდის. ყველა მთავარი და მეორეხარისხოვანი მოვლენა მის გარშემო იყრის თავს. პირველი გამოჩენისთანავე ვხედავთ მის მკაფიოდ გამორჩეულ ინდივიდუალურ სახეს. ხასიათისა და ბუნების განმსაზღვრელ თვისებებს – ფიზიკურ ძალმოსილებას, უბრალოებას, კეთილშობილებას. იგი გულწრფელი ახალგაზრდაა. მასში

სიცოცხლე ჩქევს. უცხო სოფლელი ჭაბუკი გაჭირვებას მოჰყავს სხვა მხარეში და დახმარებას თხოულობს. დიდი უშუალობა იგრძნობა მის სიტყვებში: „მორიდან ვარ... თქვენ სოფელში მინდა დავსახლდე – თუ თანახმა იქნებით...“ [ლმ, 25732, 7]. დრამატურგმა მნიშვნელოვანი როლი დააკისრა სოფელს პიესის სიუჟეტურ მსვლელობაში. მათზეა დამოკიდებული ამირინდოს თხოვნის დაკმაყოფილება. გამოღმელებს მოსწონთ ახალგაზრდა, მაგრამ მაინც ეჭვის თვალით უყურებენ. სოფლის მესვეურთა ყოყმანი საფუძვლიანია. ტრადიციული ქართული სოფელი ერთიან, მონოლითურ კოლექტივს წარმოადგენდა, თავისი მტკიცე მორალითა და წესებით. იგი ვერ იტანდა უსაქმურსა და ყალთაზანდ ადამიანებს. ასეთებს სოფელში არ აჭაჭანებდნენ (ამის მაგალითია პიესაში ვინმე კვანჭიხადის ბიჭი). ეს სოფელიც მტკიცედ შეკრული ორგანიზმია. მმართველობის სტრუქტურით, იგი ყაზბეგის სოფელს გვაგონებს. ყავს მამასახლისი, ანუ თემის უფროსი. საერთო საქმეს აქაც სოფლის ყრილობაზე წყვეტენ. მისთვის დამახასიათებელია ღრმა დემოკრატიზმი, მაგრამ ამავე დროს, სიმკაცრე. გამოღმელები სიფრთხილით ეკიდებიან ახალი წევრის მიღებას, რათა მშვიდი ცხოვრება არ დაერღვეთ.

დრამატურგმა ისე დაამთხვია მოქმედებები ერთმანეთს, რომ ამირინდოსადმი ინტერესი მთელ გამოღმელებს აღძვროდათ. სოფელს გასაჭირი აქვს. მათი ფალავანი, – გიორგი, უარს აცხადებს ბერიკობაში შეებას გაღმელ ქევხიას. ამირინდო მშვენივრად იყენებს ამ მომენტს და თანახმაა დაუპირისპირდეს მოწინააღმდეგეს. მისი და აქაურების ინტერესი ერთმანეთს ემთხვევა: სოფლელებს გამარჯვება სწყურიათ, ეს კი, უცნობი ახალგაზრდის გარეშე შეუძლებელია. თავის მხრივ, გამარჯვება ორმაგად მნიშვნელოვანია ამირინდოსთვის: იგი მას სოფელში დამკვიდრების შანსს აძლევს და რაც მთავარია, დაისაკუთრებს ბერიკობის მთავარ „პრიზს“ – გაიანეს. ამირინდო ნაკლებად ემორჩილება შიშის გრძნობას. სოფლელები კეთილად განეწყვნენ მის მიმართ და მიიღეს ხიზნად (მის საბოლოოდ დამკვიდრებას შემდეგ გადაწყვეტენ). ამირინდოსადმი გამოღმელთა კეთილშობილური ნაბიჯი, მისი ვაჟკაცობის გარდა, უცხო მხრიდან მოსულის მძიმე სოციალური პირობებითაც აიხსნება: იგი ქართული ზღაპრის პერსონაჟებივით, თავისი მიდამოდან გადმოხვეწილი

უსახლკარო, ობოლ-ობერია, რომელსაც, სიმამაცისა და პატიოსნების გარდა, არაფერი გააჩნია. თავისი მიზნების განხორციელებას ზნეობრივი გზით ცდილობს, მისი ქმედებები მორალითა და ტრადიციითაა ნაკარნახევი.

„ბერიკობაში“ ავტორმა გამოავლინა ძველი ქართული სოფლის ყოფაცხოვრების კარგი ცოდნა, გლეხის უბრალო და სამართლიანი ბუნება. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია მასიური სცენები ბერიკობის წინ და მისი მსვლელობის დროს. ამირინდოს მიღებით სოფელმა დაადასტურა თავისი კეთილშობილება, ჰუმანიზმი. პიესაში სოფლის მოსახლეობა წარმოდგენილია არა უბრალო მასად, არამედ შეგნებულ, მოაზროვნე კრებულად.

პიესის კოლიზიას ძირითადად გაიანესადმი სიყვარული ქმნის. მისი დაუფლებსათვის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაა გაჩაღებული, მაგრამ ქალიშვილის მიმართ გაღმა-გამოდმელი ბერიკების დამოკიდებულება, შეყვარებულისთვის არაბუნებრივად გვეჩვენება. ნაწარმოებში ვერ ვხედავთ იმ ცეცხლს, რომელსაც ჭეშმარიტი მიჯნური უნდა განიცდიდეს სატრფოსთან მიახლოების დროს. განსაკუთრებით, ეს ითქმის ქევხიაზე. ასეთი მიმართება ამირინდოშიც შეიმჩნევა, მაგრამ მოქმედებათა მსვლელობამ დაამტკიცა მისი გრძნობების სიწრფელე. ქევხიას გრძნობა უფრო სურვილის გრძნობაა, სიყვარულით გაფერადებული. ლამაზი ქალიშვილის ცოლობით მას სურს, იყოს გამორჩეული. მის ლტოლვას გაიანესადმი აკლია მთავარი – სულიერი მხარე. ამირინდოს მეტოქე დაუნდობელია, გლეხების დახასიათებით, იგი შურიანია: „ვის ფეხი მოსტეხა, ვის მკლავი...“ ქევხია შორს დგას რაინდული ბუნებისგან, რისი გამოვლენის საშუალებად ყოველთვის ითვლებოდა ასეთი სახალხო ზეიმები. ხალხი უდიდეს პატივს სცემდა გამორჩეულ ფალავნებს, ღვარძლიან მორკინალს ვერ იტანდა. ეს მხარე ხასიათისა ერთგვარად აახლოვებს ქევხიას მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ პერსონაჟ კუჭატნელთან. ისიც განთქმული ფალავანია, მაგრამ გულბოროტი, მარცხის შემთხვევაში მზადაა, ანგარიში გაუსწოროს მეტოქეს.

დრამატურგი მოქმედებათა გამმაფრების ფონზე, ბოლომდე ხსნის ქევხიას ხასიათს. მას კანონზომიერად მიაჩნია ამირინდოს მოკვლა, რადგან, მისი აზრით,

ცხოვრებაც ბერიკობაა: „ორს გვიყვარდი, ბერიკობას იმან მაჯობა – შეგირთო... მე ვაჯობე ახლა და ჩემი იქნები“ [ლმ, 25732, 55]. გაღმელი ბერიკა ყველაფერს ისე აფასებს, როგორც მის ზნეობრივ მოთხოვნილებებს შეეფერება. მისი სხეული და სული სრულ კონტრასტშია ერთმანეთთან. იგი მდაბალი ინსტიქტების მონახდება: ამირინდოს მიერ გაიანესათვის ნაყიდ ბეჭედს ჰყიდის და იმ ფულით თვრება. გაღმელმა ფალავანმა მიზანს მიაღწია, შური იძია, დაისაკუთრა გაიანე (რაც ამ უკანასკნელის სუსტმა ნებისყოფამაც განაპირობა), მაგრამ მასთან სულიერი ერთობის უქონლობამ, ისედაც მხეცი და პირუტყვი მთლად გააცოფა. მის კონფლიქტს ამირინდოსთან შეიძლება ჰქონდა საფუძველი (გაიანე მისი დანიშნული იყო), მაგრამ შურისმგებლური დამოკიდებულებითა და საზიზღარი ქცევით, თავის წინააღმდეგ განაწყო მკითხველი.

პიესაში, სხვებთან შედარებით, მკრთალადაა დახატული გაიანეს სახე. ზაქარას ქალიშვილი ლამაზი, მიმზიდველი გოგონაა, რის გამოც ყმაწვილების თვალი აიდევნა. ხასიათით გულუბრყვილოა და კეთილი, მაგრამ ერთობ უცნაური ქცევებიც ახასიათებს. ზოგიერთ მომენტში იგი თითქოს ანალიზის უნარს არის მოკლებული. მისმა საექვო ქმედებებმა ბევრად განსაზღვრა პიესის ტრაგიკული ფინალი. როცა ქევხია ნიშნობის ბეჭედს მიუტანს, მამა ეკითხება:

„ქევხიამ მოგიტანა ნიშნად... მოგწონს?

გაიანე: მომწონს.

ზაქარა: რომ დაბრუნდება ჯარიდან ჯვარს მაშინ დაიწერს - თანახმა ხარ?

გაიანე: რა ვიცი...“ [ლმ, 25732, 21].

ქალიშვილი თავისი ნიშნობის ამბავს ბავშვური გულუბრყვილობით ხსნის, მაგრამ მთავარი მიზეზი ქალის ბუნებაშია საძიებელი. სილამაზით ხიბლში მყოფ ქალიშვილთა ნაწილს, თაყვანისმცემელთა სიმრავლე ერთგვარ კმაყოფილებას ანიჭებს. მსგავსი ხასიათია ალექსანდრე ყაზბეგის ელეონორა, ამავე სახელწოდების მოთხრობაში. თუ დავაკვირდებით, გაიანეც ყაზბეგის გმირივით, სიამაყით გადმოხედავს ბერიკობის დროს მისი დაუფლების წყურვილით გულანთებულ „ტახებს“. იგი უფრო სხვანაირი ხდება, ვიდრე აქამდე იყო. რაციონალური მარცვალი ჩანს ქევხიას სიტყვებში: „ამასთანაც იყავ... (ამირინდოზე), ჩემს

ბეჭედსაც ინახავდი. მეც გინდოდი... დონდუას უბუზლუნებდი, მაგრამ გულში გიხაროდა, რომ იმასაც უნდოდა შენი ხორცი..." [ლმ, 25732, 63].

კონტრასტი საუკეთესო საშუალებაა დრამატურგის ხელში, რათა უკეთ გვიჩვენოს გაიანეს უცნაური ბუნება. მესამე მოქმედების დასაწყისში, მკითხველი კარგად ხედავს სოფლის თვალის, როგორც მას გლეხები უწოდებენ, გულწრფელ სიყვარულს ამირინდოსადმი. ამავე დროს, რაღაც არაცნობიერის გამო, ქევხიას ბეჭედსაც ინახავს მალულად. იგი ერთგული მეუღლეა, მოუთმენლად ელოდება ქმრის დაბრუნებას, მაგრამ მეუღლის მკვლელობის თანამონაწილედ იქცევა. იგი მომაკვდავ ქმარს ყბაზე სახვევს ხსნის და მკვლელს უხვევს ჭრილობას. ამირინდოზე შეყვარებული, ეგუება მის დაკარგვას, უფრო მეტიც, ჯერ კიდევ თბილი გვამის წინ, ქევხიას საწოლში უწვება. გაიანე, ბერიკობის დროს თითქოს ამყი და აქტიური (იგი არ დაიბნა და მოქიშპე მხარეები მანდილით დააცილა), ახლა საოცარ უმწეობას ავლენს: შინაგანი უღონობა, ხასიათის სისუსტე, თავისი ნების საწინააღმდეგო მოქმედებას ჩაადენინებს. იგი იჯერებს ქევხიას თეორიას, რომ „ცხოვრებაც ბერიკობაა.“ გაიანე კითხვის ნიშანივით დგას მკითხველის წინაშე. მის სახეს დრამატურგიული გამოქანდაკება აკლია. მისი უპრინციპობა და ურთიერთსაპირისპირო ქცევები, ნაკლებადაა მოტივირებული. აღსანიშნავია, რომ ასეთი არადამაჯერებელი არიან დრამატურგის სხვა ქალი – პერსონაჟების უმეტესობაც. გადამწყვეტ მომენტში გაუაზრებელი ნაბიჯები იწვევს სონას („სიმახინჯე“), მელოს („მთის ზღაპარი“), ბაბოს („ციცინათელა“) ტრაგიკულ დასასრულს.

პარალელები დაეძებნება „ბერიკობას“ იოსებ გედევანიშვილის პიესა „მსხვერპლთან“ (1911). აქაც, კრიტიკულ მომენტში, პიესის ერთ–ერთი მთავარი პერსონაჟი, ნატო, უკვე სასიკვდილოდ დაჭრილი, ამხელს ნამდვილ მკვლელს – საკუთარ მეუღლეს და იხსნის უდანაშაულო ვანოს, ყოფილ საქმროს [გედევანიშვილი, 1911: 91-93]. პიესებში პარალელური სიტუაციები არ ემთხვევა პერსონაჟთა ხასიათებს. ნატოსგან განსხვავებით, მომხდართ დაბნეული გაიანე, მკვლელს შველის მეუღლის დამარხვაში და ფარავს დანაშაულს. ისინი კონტრასტული ხასიათებია. მსგავსი ქმედებანი რამდენადმე აახლოვებს ქევხიასა

და გიგო ტეტიაშვილს. ორივენი მკვლევლები, მოძალადეები არიან. თუმცა, მკვლევლობებს სხვადასხვა მიზეზით იდენენ. ბოლოს ერთ სიტუაციაში ვარდებიან. ხალხის წინაშე არც ერთს არ ყოფნის ვაჟკაცობა, აღიაროს დანაშაული. მათ სულს ვერ აშფოთებს უდანაშაულოთა დასჯა.

ავტორი ნათელი, გამჭირვალე ფერებით ხატავს დონდუას სახეს. გაიანეს ისიც თავის სატრფოდ თვლის. გულკეთილია, ფიზიკურად ძლიერი, მაგრამ გონებამწირი. ამიტომ ზაქარას ქალიშვილი მის გრძნობებს აგდებით უყურებს. მისი სიყვარული უფრო მგრძნობიარეა, სათუთი. ის მზადაა თავიც გაწიროს მისთვის, ყოველდღე წყაროსთან ზის და დამაბული ელოდება გოგონას გამოჩენას. ბიჭი შურის თვალით უყურებს ქვეხიასა და ამირინდოს, მხეცური სიხარული იპყრობს, როცა ისინი, ბერიკობის დროს, ერთმანეთზე მოსაკლავად მიიწევენ. იგი მეტ სინაზეს ავლენს სიყვარულში, ვიდრე ამირინდო და ქვეხია. დონდუას გონებრივი ნაკლი აქვს, მაგრამ გაიანეზე ადრე ხვდება, რომ ამირინდოს სიკვდილში მასაც ედება ბრალი. გაიანე იმასაც ვერ გრძნობს, რატომ იბრალეbs მკვლევლობას – გაკვირვებული ეკითხება, რად იღებ შენ თავზეო – „შენთვის... აბა!.. შენც მოჰკალ... აქ ჩაჰვალით“ [ლმ, 25732, 69].

ღმერთს მისთვის სიყვარულის უზარმაზარი ნიჭი და მისთვის თავგანწირვის უნარი მიუცია. ავტორმა დონდუას სახის წინ წამოწევით საზოგადოებას მეტი ჰუმანიზმისკენ მოუწოდა. აგრძნობინა: ადამიანების „დანომვრა“ მიუღებელია. პიესის გმირს ისეთივე უფლება აქვს სიყვარულისა, როგორც სხვას, რადგან მასაც ნიკო ლორთქიფანიძის პერსონაჟის („დადიანის ასული და მათხოვარი“) მსგავსად, „თავი არ მიაჩნია არავის უმდაბლესათ“, რადგან არასოდეს არ ავიწყდება, რომ ადამიანია...“ [ლორთქიფანიძე, 1958: 313] დონდუაც იმ მათხოვარს გვაგონებს, რომლის წრფელ განცდებსაც დედოფალივით, უსულგულოდ ეკიდება გაიანეც.

დიდი დრამატურგიული ოსტატობით აღწერს ავტორი ბერიკობის დასკვნით ნაწილს. ეს ეპიზოდი ერთ-ერთი მძაფრია პიესაში და დიდი ექსპრესიულობით გამოირჩევა. ამ სცენას ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. იგი ღერძია პიესისა. მან უნდა შეუწყოს ხელი ნაწარმოების გმირთა ხასიათების გახსნას. დრამატურგი გაიანეს იქ ყოფნით უფრო ამძაფრებს

სიტუაციას. გაღმა-გამოდმელი „ტახები“ გრძნობენ, რომ ისინი უბრალო ბერიკები არ არიან. მათ შორის გაიანე დგას, რომელიც ცეცხლსა და სიმძაფრეს მატებს სანახაობას. დრამატული მოქმედების ფონზე, პიესას თავისებურ კომიზმს ანიჭებს გაშაირების სცენა, რომელიც ტრადიციულად, დამახასიათებელი იყო ბერიკობისათვის.

სარიტუალო ნიღაბთა შორის, საყურადღებოა სასულიერო პირთა კომიკური ნიღბები. ჩვენს პიესაში მოყვანილი სცენარი ცხადყოფს, თუ როგორი მამხილებელი ძალით დასცინოდნენ ბერიკები ეკლესიის ზოგიერთ უღირს მსახურს, რამაც შემდგომ თავისი ლიტერატურული გამოხატულება ჰპოვა სულხან-საბას იგავებში. ეკლესიის მსახურთა მამხილებელი ბერიკობა, როგორც დიმიტრი ჯანელიძე წერს, ახალი არ უნდა იყოს. მისი აზრით, „შესაძლებელია იგი წარმოადგენდეს წარმართულ საერო სანახაობებსა და ქრისტიანულ ეკლესიას შორის საშუალო საუკუნეებში წარმოებული მწვავე ბრძოლის ანარეკლს“ [ჯანელიძე, 1983: 219]. ეს ადგილი მეტად კომიკურ ელფერს აძლევს პიესას: ორი „ტახი“ – ბერიკა „მოჰკლეს“, დასამარხად მღვდელი მოიყვანეს:

„ბერიკა: მღვდელიო, ესენი უნდა მიწას მივაბაროთ! ერთ თუმანს მოგცემთ!

მღვდელი: არა შვილო, ეგენი უზიარებლად დაიხოცნენ – ვერ დავასაფლავებ! ერთ თუმანს ერთ კაცში ვიღებ, მანდ კი ორი მკვდარია... (მიდის).

ბერიკა: სად მიხვალ ღვდელიო – სამი წაიღე!.. ეხლა ხო გაძლება შენი თვალი.

მღვდელი: ჰო, სამი თუ იქნება ეგ სხვა საქმეა. სამ თუმნად უზიარებელიც დასაფლავდება...“ [ლმ, 25732, 30].

ავტორმა როგორც „მადლობაში“, ისე წინამდებარე პიესაში, მასიური სცენების ხატვის დიდი ცოდნა გამოავლინა. მან შესძლო ხალხის სულიერი განწყობილების ჩვენება. საკულტო-რელიგიური სანახაობის გაცოცხლებით, დრამატურგმა კოლორიტულ ფერებში წარმოაჩინა გარდასული ჟამის ქართული სოფელი. ხელშესახებად გვიჩვენა ჩვენი წინაპრებისთვის დამახასიათებელი ერთსულოვნება, ზნე-ჩვეულება, ჰუმანიზმი.

როცა მწერალი ძველი ყოფის ასეთ იდილიურ სურათს წარმოგვიდგენს, უთქმელად მიგვანიშნებს ახალ ქვეყანაზე, სადაც ღმერთის ადგილი მარქსიზმ-

ლენინიზმმა, ტრადიციული რიტუალებისა – ათასგვარმა კომუნისტურმა ზეიმ-კარნავალებმა დაიკავეს, სინდისი და პატიოსნება გაიშვიათდა. ოდესღაც მყუდრო სავანე კლასობრივი ბრძოლის ასპარეზად იქცა. ნაწარმოების იდეიდან გამომდინარე, ჩვენი ერის გაუცხოებისა და დაკნინების უმთავრესი მიზეზი, მისი თავისუფლების შეზღუდვასა და ჯანსაღი ადათ-წესების მოშლაში მდგომარეობს. ხალხის ცხოვრებისა და მისი სულიერი განწყობილების ასეთი მოვლენების გაშუქებით, ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალების უზადო გამოყენებით, ავტორი ეროვნულ ხასიათსა და კაცთმოყვარეობას ავლენს.

მხატვრული სრულყოფილების – სცენური ღირებულებების მხრივ, პიესა ერთ-ერთი საუკეთესოა დრამატურგის შემოქმედებაში. შალვა დადიანისა და გრიგოლ კაკიაშვილის გვიანდელი შეფასებების გარდა, მასზე არ დაწერილა არც ერთი რეცენზია. ქართულმა თეატრებმა ვერ გაბედეს მისი წარმოდგენა, რადგან ბოლშევიკური იდეოლოგიისათვის იგი მიუღებელი იყო. ნაწარმოებს მეტ დამაჯერებლობას სძენს ავტორის ხატოვანი ენა, რომელიც ცოცხალ სამეტყველო ქართულს ემყარება. „ბერიკობის“ სიტყვიერი მასალა ისეა დამუშავებული, რომ ყოველი ახალი ფრაზა ცხადად გადმოგვცემს პერსონაჟთა სულიერ სამყაროს, ძველი ქართული სოფლის სურათებს. საერთოდ, დახვეწილი დიალოგი, მოქნილი ენა, უმთავრესია შიუკაშვილის როგორც აღნიშნულ, ისე მთელ დრამატურგიაში.

მთლიანი და მძაფრი სიუჟეტი ხელს უწყობს კოლიზიის სრულად გამოვლენას, რაც ხასიათების მოქმედებაში გახსნასა და ბოლომდე გამოკვეთას განაპირობებს. პიესის მთავარი და მეორეხარისხოვანი სურათები ჰარმონიულადაა მოქცეული მტკიცედ შეკრულ ერთიან კომპოზიციაში. დრამატურგი ავლენს სცენური სიმართლის გრძნობას. მოქმედებათა მდინარება თანმიმდევრულია და ბუნებრივი. პერსონაჟები საკუთარი შინაგანი ბუნებისა და ფსიქოლოგიური განწყობის კარნახით მოქმედებენ. მოვლენები მოტივირებულია და დამაჯერებელი. ერთადერთი, რაც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, გაიანეს სახეა, რომელსაც სიმკვეთრე და დაწმენდა აკლია. უმშვენიერესი ენით გადმოცემული რთული და საინტერესო სიტუაციები, ტიპთა მრავალფეროვნება, ძველი ქართული სოფლის ყოფისათვის დამახასიათებელი ცოცხალი და მეტყველი სურათები, პიესის

სიუჟეტში მივიწყებული ქართული სანახაობის - ბერიკობის ოსტატური ჩართვა, აღნიშნულ ნაწარმოებს დიდ სიცოცხლისუნარიანობას ანიჭებს.

როგორც ითქვა, არსებობს „ბერიკობის“ სხვა ვარიანტებიც. სახეცვლილ პიესებში დრამატურგმა წინა პლანზე წამოსწია კლასობრივი საკითხი, რომელიც, საერთოდ არ ჩანდა თავდაპირველ ვარიანტში. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში, ავტორი ერთგვარ კომპრომისზე წავიდა, რადგან დრამატურგის ირგვლივ არასახარბიელო ვითარება იყო შექმნილი. მისმა პიესებმა („ამერიკელი ძია“, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“) დიდ წარმატებასთან ერთად, დიდი უსიამოვნებაც მოუტანა მწერალს. ოფიცოზი მას საბჭოთა იდეების გამასხარავებაში სდებდა ბრალს. მდგომარეობამ აიძულა შიუკაშვილი, პიესა საბჭოური ყოფისთვის მოერგო. კლასთა ბრძოლა პიესის ცენტრალური საკითხია. პერსონაჟები იგივენი არიან. ქევხია ახლა გლეხია. ამირინდო კი – თავადი. სიტუაციებიც ასეთი ტიპის ნაწარმოებისთვის შესაფერისი სცენარით ვითარდება. ბერიკობის რიტუალი მთლიანადაა მოცემული პიესაში. ოღონდ მას სხვა იდეური დატვირთვა აქვს. იგი ფონია, საშუალებაა, რათა უფრო გაამძაფროს კოლიზია, მეტი სიმწვავეით წარმოგვიდგინოს წოდებრივ-კლასობრივი ბრძოლა. ბერიკობა, როგორც სახალხო-გასართობი სანახაობა, მეორეხარისხოვანია. მასში მონაწილეთა მიზანი არა მისით გამოწვეული ზეიმი და სიხარული, არამედ მიწისთვის დაუნდობელი ბრძოლაა. სათავადო მეტად მუქ ფერებშია წარმოდგენილი. ამირინდო ვერაგია იმიტომ, რომ თავადია. ქევხია კი ძლიერი, ნებისყოფიანი უნდა იყოს, რადგან გლეხია. „ბერიკობის“ ბოლშევიკურ თარგზე გამოჭრა მისთვის მისაღები ვარიანტებით, აშკარად მეტყველებს, როგორ ბოჭავენ მწერლის თავისუფლებას, აიძულებენ ტენდენციურობას, რომლის მიზანი შემოქმედის მონად ქცევაა. მიუხედავად ამისა, „საოქტომბრო შეჯიბრში“ ერთი სცენური სურათი იქცევს ჩვენს ყურადღებას: ნაჩვენებია რევოლუციამდელი ქართული სკოლა და რუსი მასწავლებელი, რომელიც აღშფოთებას გამოთქვამს ბავშვების ქართული მეტყველების გამო. იგი კიცხავს ქართველ მასწავლებელს: За что-же вам плотят двадцать пять рублей в месяц! После бога и царя-русский язык! Разве можно славить бога и царя на языке шени чириме. Это только в постели хорошо!..“ [ლმ, 25728, 24]. დრამატურგმა

„საოქტომბრო“ პიესაშიც მოახერხა სიმართლის თქმა – კომუნისტთა მიერ ქართულის, როგორც სახელმწიფო ენის იგნორირება, სკოლების რუსიფიკაცია, რუს მოხელეთა აღვირახსნილი და უტაქტო ქმედებები. პიესა არ დადგმულა სცენაზე. ცენზურას, ალბათ, რუსი მოხელის უარყოფით კონტექსტში გამოყვანა არ მოეწონა.

III.2. კვაჭის ტიპი ნიკო შიუკაშვილის კომედიებში

თუ აქამდე ნიკო შიუკაშვილი ძირითადად დრამის მწერლად ითვლებოდა, 20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მის შემოქმედებაში თანდათან მკვიდრდება კომედია. იგი გიორგი ერისთავის თეატრიდან მოყოლებული, ქართულ დრამატულ მწერლობაში გაბატონებულ ჟანრს წარმოადგენდა. არაერთ მკვლევარს³² აღუნიშნავს ამის მიზეზი – XIX საუკუნის შუა ხანებიდან ტიტულებზე მეოცნებე ბურჟუაზიის ბრძოლის ასახვა პოზიციების განმტკიცებისთვის, მხოლოდ იმავე ტიტულების ამარა დარჩენილ ჯიბეგაფხევილ ქართველ თავადაზნაურობასთან, თავისი ტრაგიკომიკური ხასიათის გამო, ყველაზე უკეთ კომედიით შეიძლება. ქართული კომედია კვალში მისდევდა ცხოვრებას. იგი საზოგადოებრივი განვითარების სადარაჯოზე იდგა, აინტერესებდა სხვადასხვა სოციალური ფენის ურთიერთობები. გიორგი ერისთავის ეპოქის მსგავსად, 20-იანი წლების საქართველოში შექმნილი ახალი სინამდვილეც – სავსე ოდიოზური, მატყუარა და თვალთმაქცი ფიგურებით, წინააღმდეგობრივი ხასიათებითა და მიზნებით, რომელთაც თავი მოიყარეს ხელისუფლებაში, წარმოება-დაწესებულებებში, უბიძგებდა ქართველ დრამატურგებს კომედიური ჟანრისკენ. ამ გარემოებათა გამო, კომედია კვლავ ინარჩუნებდა დომინანტ როლს საბჭოური ეპოქის დასაწყისის ქართულ დრამატურგიაში.

³² გ. ციციშვილი, წერილები თეატრსა და დრამატურგიაზე, თბ., 1959, გვ. 104-105.
დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, თბ., 1953, გვ. 137, 161.
შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა, წ. I, თბ., 1952, გვ. 240.
დ. იოვაშვილი, ქართული კომედიის წარსული და აწმყო, თბ., 1978, გვ. 94-99.

ამ ხანებში დაიწერა ნიკო შიუკაშვილის აღნიშნული ჟანრის თხზულებანი: „ამერიკელი ძია“, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, ზემოთ განხილული „ბერიკობა“ (იგი ნახევრად დრამატული ნაწარმოებია) თავისი ვარიანტებით, „დომხალი“, „შტეინახის კვიცები“ „ზღაპრები“, „მზე შინა და მზე გარეთა“. ავტორმა დრამატურგიის ამ სფეროშიც შესაშური ნიჭიერება გამოავლინა. მისმა პიესებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართული კომედიის განვითარებაში. მწერლის კომიკური მახვილი განსაკუთრებით ბასრი იყო იმ მახინჯი მოვლენებისადმი, რომლებიც ბოლშევიკურ საქართველოში ხდებოდა. ქართულ დრამატურგიაში იშვიათია ნაწარმოები, რომელსაც ისეთი ვნებათაღელვა წარმოექმნას საზოგადოებაში, როგორც გამოიწვია მწერლის ორმა კომედია – „ამერიკელმა ძიამ“ (1926) და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებამ“ (1927). პიესების ღრმად კრიტიკულმა ტონმა იმთავითვე მიიპყრო ალ. ახმეტელის ყურადღება და 1926–27 წლების სათეატრო სეზონში წარმოადგინა რუსთაველის თეატრში.

„ამერიკელი ძია“ გამოირჩევა კომიკური სიტუაციების სიმძაფრითა და ინტრიგათა ბუნებრივი განვითარებით. პიესის სიუჟეტი ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდანაა აღებული, სადაც ღარიბი მოჯამაგირე მოხერხებულად ატყუებს მდიდარ მეპატრონეს და მთელ ქონებას ოსტატურად გამოაცლის ხელიდან. ზღაპრის პერსონაჟებს კომედიაში განასახიერებენ ღარიბი გლეხი კომბალა და მდიდარი ვაჭარი არშაკა. ხალხური თხზულების მიხედვით, პიესის ძირითადი კოლიზია ამ უკანასკნელთა შორის უნდა ყოფილიყო, მაგრამ დრამატურგმა გააფართოვა სიუჟეტური რკალი და პიესაში შემოიყვანა ჩვენთვის კარგად ნაცნობი კვაჭი, რომლის ლიტერატურული ტიპის ავტორი მიხეილ ჯავახიშვილია და მისი მეგობარი „ამერიკელი ძია“ – მეორე კვაჭი. ამ ცვლილებამ თანამედროვე ჟღერადობა მისცა პიესას.

კომედიაში ასახული მოქმედება გასული საუკუნის 10-იანი წლების კახეთის ერთ-ერთ სოფელში – ჩუმლაყსა და ნაწილობრივ ქალაქში ხდება. კვაჭები ვაჭრის ქონების ხელში ჩასაგდებად დიდ კომბინაციას გაითამაშებენ. ვითომ ამერიკიდან სპეციალურად ჩამოსული „მისტერ ჯონი“ განაცხადებს, რომ, ამერიკაში გარდაცვლილმა მისმა მეგობარმა, სიკვდილის წინ თავისი მემკვიდრეობა –

მილიონი დოლარი რესტორნის მეკატრონე არშაკას მსახურს, ჩუმლაყელი გლეხის შვილს, კომბალას უანდერმა (სინამდვილეში „მისტერი“ თავად არის ამ უკანასკნელის ბიძა – გაიძვერა ივანიკა ცუნცურაძე, „დიდი კვაჭი“, როგორც თავის თავს უწოდებს). თაღლითების შუამავლობით ვაჭარმა და კომბალამ პირობა შეკრეს: ერთ წელზე ადრე არც არშაკამ დაითხოვოს მოჯამაგირე და თავის მხრივ, არც მან მიატოვოს სამსახური. პირობის დამრღვევმა ოცი ათასი თუმანი უნდა გადაიხადოს (ხალხურ სიტყვიერებაში მოსამსახურე და მდიდარი თვითონ ნიძლავდებიან – ვინც პირველი გამოხატავდა წყენას, დიდი თანხა უნდა გადაეხადა მეორისთვის).³³ სომეხი ბურჟუა იგებს რა თავისი მსახურის „მემკვიდრეობის“ ამბავს, სიხარულით თანხმდება პირობას – დარწმუნებულია, „მილიონის მფლობელი“ თავს დაანებებს მასთან სამსახურს, თვითონ კი, შეთანხმების მიხედვით, დიდ თანხას მიიღებს. ცდუნების ოსტატები კომბალას აფრთხილებენ, არ წავიდეს არშაკასგან. მათი წაქეზებით, იგი დაუზოგავად ანადგურებს ვაჭრის ქონებას. ფულს დახარბებული მინაიჩი გამწარებით ითმენს ყველაფერს, მეტიც, მილიონის დაუფლების მიზნით, საკუთარ ქალიშვილს შერთავს მოსამსახურეს. ეს უნდოდათ კვაჭებსაც: ისინი ათასგვარი მაქინაციებით არშაკას რესტორნის თანამესაკუთრეები ხდებიან. სახლ-კარი ხეპრე ჩუმლაყელს რჩება. ფინალში „დიდი კვაჭი“ – ივანიკა, თანამოსაქმე სეხნიასაც ატყუებს – თავად გადაიფორმებს მდიდარი ვაჭრის ქონების დიდ ნაწილს.

„ამერიკელი ძიას“ პირველი რეპეტიცია რუსთაველის თეატრის დასმა ალექსანდრე ახმეტელის ხელმძღვანელობით 1926 წლის 28 სექტემბერს ჩაატარა. თითქმის ორთვიანი დაძაბული მუშაობის შემდეგ, 2 დეკემბერს, შედგა მისი პრემიერა. სპექტაკლში დაკავებულნი იყვნენ საქართველოს უპირველესი თეატრის საუკეთესო არტისტული ძალები. კომბალას როლს აკაკი ვასაძე ასრულებდა, „ამერიკელ ძიას“ – შალვა ღამბაშიძე, არშაკ მინაიჩს – ნიკო გოცირიძე, კვაჭის – ალექსანდრე ჟორჟოლიანი. მათ საშემსრულებლო ხელოვნებაზე გამოქვეყნდა საყურადღებო შეფასებანი. მხატვრობა ეკუთვნოდა მიხეილ შავიშვილს, მუსიკა – კომპოზიტორ იონა ტუსკიას.

³³ ხალხური სიტყვიერების ამ დეტალს ვხვდებით დრამატურგ გ. ნახუცრიშვილის კომედიაში - „კომბლე“ (1935), ასევე ცნობილ ფილმში - „ლონდრე“ (სცენარის ავტორი - ო. ჭილაძე).

სახელოვანი რეჟისორის კარგად მოფიქრებულმა დადგამმა პიესას არნახული წარმატება მოუტანა. „ამერიკელმა ძიამ“ ყველა რეკორდი მოხსნა მაყურებლის დასწრების მხრივ, მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენები ხშირად სამი-ოთხი დღის ინტერვალით იმართებოდა (პიესა პირველი – 2 და 18 დეკემბრის წარმოდგენების შემდეგ მხოლოდ თებერვალ-მარტ-აპრილში რვაჯერ ითამაშეს). კომედია დიდი წარმატებით იდგმებოდა საქართველოს რეგიონებში. ოფიცოზსა და მის მამებელ პროლეტარულ კრიტიკას არ მოსწონდათ ნაწარმოების კრიტიკული პათოსი. რეცენზენტთა მნიშვნელოვანი ნაწილი მკვეთრად ტენდენციურად აფასებდა მას. მათი აზრით, კომედია მიუღებელი იყო ახალი იდეოლოგიისათვის.

წარმოდგენიდან სამი დღის შემდეგ, გაზეთი „კომუნისტი“ შხეფის (მიხ. კინწურაშვილი) ფსევდონიმით წერდა: „...თემა საკმაოდ მოძველებულია და მოცვეთილი, კომედიის ნასკვი ბანალურია. აქ არ არის მოცემული ღრმა ჩაწვდომა ჩვენს სინამდვილეში. ჩვენი სოფელი ერთობ „ტეტიურ“ ასპექტშია ასახული, ნუთუ დაკვირვებულ თვალს სხვა არაფერი შეუძლია დაინახოს ჩვენი სოფლის სინამდვილეში?!..“ [კომუნისტი, 1927: 275]. ბუნებაში უნაკლო არაფერია, მით უფრო ადამიანის შექმნილი, მაგრამ ნუთუ იმავე რეცენზენტის სიტყვით რომ ვთქვათ, „დაკვირვებულმა თვალმა ვერაფერი“ დადებითი დაინახა მასში? უფრო მეტი არაობიექტურობით გამოირჩევა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ვახტანგ გარრიკის (ვაჩნაძე) გამოქვეყნებული წერილი – „თეატრი და მაყურებელი“. ავტორს უკვირს, რომ პიესა აუარებელ ხალხს იზიდავს, ხოლო „ზაგმუკ“ და „საჭე მარცხნივ“ (სადაც სოციალურ-კლასობრივი ბრძოლაა ასახული), ხშირად ცარიელი დარბაზის წინაშე იდგმება. მისი შეფასებით, „ამერიკელი ძია“ სრულიად არ არის არც პიესა, არც კომედია და დადგმული ნატურალისტურ ხაზებში, ბოლომდე წარმოადგენს სუროგატს...“ [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 5-9]. პიესის მაყურებელს იგი მეშჩანად მიიჩნევს.

ამავე ჟურნალმა ქართველ მოღვაწეებს მოუწოდა, მასში დაბეჭდილი ანკეტის მეშვეობით, გამოეხატათ თავიანთი პოზიცია „ამერიკელი ძიას“ დადგმასთან დაკავშირებით. პროლეტკრიტიკოსთა დიდმა ნაწილმა (სერგო ამალლობელი,

შაქრო ნავთლულელი, პლატონ ქიქოძე, ლეო ესაკია, ალექსანდრე დუდუჩავა, სიმონ ჩიქოვანი) ბოლშევიკური მგზნებარებით დაგმო პიესა. მათი აზრით, კომედიას „გამხრწნელი ზეგავლენა აქვს მუშებსა და კომკავშირელებზე. იგი მავნეა და დასაწვავი. სავსებით შეუფერებელია გამარჯვებული მუშათა კლასისათვის. დადგმის გამარჯვება და ანშლაგების რეკორდი დამყარებულია ლაზდანდარობისა და ვულგარობის რეკორდზე. „ამერიკელი ძია“ არაფერს არ იძლევა...“ [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 9-12]. ზემოჩამოთვლილ რეცენზიათა ავტორები, განგებ აზვიადებდნენ პიესის ცალკეულ ნაკლს და რიყეზე ქვის არდანახვის პრინციპით, თვალს ხუჭავდნენ იმ ღირებულზე, რის გამოც კომედია ხალხისათვის საყვარელ სპექტაკლად იქცა. თავისებური შეხედულება ჰქონდა პიესაზე ცნობილ პოეტს, იოსებ გრიშაშვილს. მას ვერ აკმაყოფილებდა ნაწარმოების მხატვრული დონე, თუმცა აღიარებდა, რომ „ამერიკელი ძიას“ ზურგზე გადაიარა აკადემიური თეატრის წრევანდელმა სეზონმა“. პიესის ყურადღების ცენტრში არმაკ მინაიჩის დაყენება, ტიცინ ტაბიძემ კინტოს აპოლოგიად მიიჩნია [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 9-12].

კრიტიკული იყო ასევე შალვა მაჭავარიანის, დოდო ანთაძის, დიმიტრი იოვაშვილის შეფასებები.³⁴ მათი თქმით, პიესის დადგმა ახმეტელის მხრიდან მხოლოდ მატერიალური მოსაზრებით იყო ნაკარნახევი, თუმცა იქვე აღნიშნავდნენ: პიესას მაინც დიდი წარმატება ხვდაო წილად. დიმიტრი იოვაშვილი მიუთითებდა კომედიათა მნიშვნელობაზე ქართული დრამატურგიული მწერლობის განვითარებაში. ავტორები მოუხიბლავს რეჟისორისა და მსახიობების უზადლო ოსტატობას.

ასეთი ცალმხრივი კრიტიკის ფონზე, ერთგვარ დისონანსად აღიქმება ცნობილი თეატრალის, იოსებ იმედაშვილის სიტყვები. მან პირველმა მიანიშნა კომედიის დიდ მნიშვნელობაზე, რომ იგი „თანამედროვე გემოვნებისა და მოთხოვნილების პიესაა. სანახაობა და შინაარსი, გასართობი და აზროვნება მთლიანად არის მოცემული. პიესა ჩვენს გუშინდელ ყოფას საუცხოოდ გვიშლის,

³⁴ შ. მაჭავარიანი, ქართული საბჭოთა თეატრი, თბ., 1966, გვ. 23.

დ. ანთაძე, დღეები ახლო წარსულის, თბ., 1971, გვ. 285.

დ. იოვაშვილი, ქართული კომედიის წარსული და აწმყო, თბ., 1978, გვ. 218-221.

ჩვენს უბადრუკობაში გვახედებს და დღევანდელ ვითარებას გვიხსნის. კვანძი ოსტატურია, განვითარება ბუნებრივი. ყოველი მოქმედი პირი ტიპურია. იშვიათად მინახავს ასე შეხმატკბილებული ავტორი, მსახიობი და რეჟისორი. ვფიქრობ, ჩვენი თეატრის წინსვლასა და განვითარებაში ასეთი ყოფის პიესები, ჩვენი ცხოვრებიდან ამოღებული, დიდ როლს ითამაშებს. პიესა „ამერიკელი ძია“ შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენი ახალი კომედიის დასაწყისად – დიდება ავტორს, – ვაშა რეჟისორს, გამარჯვება მსახიობთ“! [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 9-12].

ერთობ საინტერესო რეცენზია გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტში“. ავტორი ცდილობს ახსნას პიესის წარმატება და საგულისხმო დასკვნებსაც გვთავაზობს: „...კომედიის გარშემო გარკვეული აზრი არსებობს: ინტელიგენცია და კრიტიკა მას არ იღებს. მასა კი, განსაკუთრებით ტფილისის მუშური რაიონებიდან, მუდამ ესწრება. მაყურებელი სცენიდან ხედავს ამ სიმბოლურად მავნე და უსაქმო ხალხს, რომლის საარსებო საშუალებებს შეადგენს მუშტი-კრივი... კომედიაში განკიცხული თვისებები „მსოფლიო მნიშვნელობის“ არ არის. ჩვენს სოციალურ ყოფასთანაა დაკავშირებული ყოველი ჟესტი, სიტყვა, მოქმედება. ბევრი საკუთარ თავს ხედავს სცენაზე. კომედიის მნიშვნელობა უდავოა“ [კომუნისტი, 1927: 260]. კრიტიკოსს მოსწონს დადგმა, მაგრამ შენიშვნებსაც გამოთქვამს რეჟისურისადმი. განსაკუთრებით აფასებს აკაკი ვასაძისა და ნიკო გოცირიძის საშემსრულებლო ოსტატობას კომბალასა და არშაკას როლებში.

ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს აკაკი ვასაძის აზრი. ადარებს რა სეზონში წარმოდგენილ სხვა პიესებს, დიდი მსახიობი უპირატესობას „ამერიკელ ძიას“ აკუთვნებს: „ზაგმუკმა“ (რუსი დრამატურგის ანატოლ გლებოვის პიესა) რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში ვერ ითამაშა შემობრუნების როლი. მსახიობებს რაიმე ახალი ვერ შეგვძინა... შიუკაშვილის ძიამ კომბალას როლით უფრო მეტი მომცა. მეტიც, ამ წარმოდგენაში კომბალას სახის განხორციელებამ სცენაზე ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში.

კომბალა უბრალო ბიჭია, სოფლელი... უხეში, გაუთლელი... როცა გავიაზრე ეს სახე, შევეცადე მომეძებნა ამ სახის გამომსახველი თვისებები და აი, მივაგენი – ამ

კომიკურ როლში შესაშური წარმატება მქონდა, ხალხი ქუჩაში გავლილს რომ დამინახავდა, მაშინაც იცინოდა“... [ვასაძე, 1977: 236-238]. გამოდის, რომ ქართული სცენის კორიფე ორმაგადაა დავალებული დრამატურგისაგან. მისივე თქმით, უფრო ადრე, 1917 წელს, შიუკაშვილის პიესა „სულელის“ წარმატებულმა დადგამ ქუთაისის თეატრში, აღუძრა სურვილი ყმაწვილ კაცს გაჰყოლოდა თეატრს.

სეზონის დასასრულს, 2 მაისს, თეატრის დასმა წარმოადგინა პაროდია – სადამო – „ამერიკელი ძია პარტერში“. თეატრის აფიშა იუწყებოდა: „ახალი დადგმა მეიერჰოლდისებური, სტანისლავსკისებური და ვახტანგვისებური...“ ირკვევა, რომ რეჟისორის მითითებით, მსახიობებს ერთ სადამოს, ერთ სცენაზე ექსპრომტად, საკუთარი ფანტაზიით, გაშარჟებული სახით, უნდა წარმოედგინათ მთელი სეზონის დადგმები. როგორც ლიდერ სპექტაკლს – „ამერიკელ ძიას“ სცენაზე წამყვანი ადგილი ეკავა. „წარმოდგენაში მოულოდნელად იჭრებოდა თბილისის ცხელ-ცხელი ამბები... უცებ გაისმა ირონია ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაზე...“ – წერს თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე [კიკნაძე, 1986: 177]. დასმა მწვავედ გააშარჟა „ამერიკელი ძიას“ გამკრიტიკებელი პრესა. მსახიობები ირონიით კითხულობდნენ ადგილებს „ამერიკელი ძიადან“, მის წინააღმდეგ მიმართულ პროლეტკრიტიკოსთა წერილებიდან. ბოლშევიკებისთვის უფრო მტკივნეული აღმოჩნდა მეორე დღის წარმოდგენა. სპექტაკლის დროს, ერთ-ერთ წამყვანს, აკადემიური დრამის სახელით ურჩევია „საბჭოთა ხელოვნებისთვის“ – ანბანი ისწავლეთო. ეს ყველაფერი ხდებოდა მაყურებლით გადაჭედილ დარბაზში. თეატრმა საკადრისი პასუხი გასცა კომუნისტურ პრესას, რითაც მწვავედ დასცინა, მართლაც, ანა-ბანის არმცოდნე ხელისუფლებას. რუსთაველელებს და დრამატურგს ახალი ქარტეხილი დაატყდათ თავს. 4 მაისის გაზეთ „მუშაში“, უკვე ოფიცოზის მუქარა ისმის – პარტია იმიტომ აფინანსებს თეატრს, რომ მას უნდა ემსახუროსო: „...რა მიზნით ხარჯავს სახელმწიფო ფულს ამ თეატრზე და ვის უნდა გაუწიოს მან ანგარიში? რომ დრამის ხელმძღვანელებმა იცოდნენ ეს. თურმე არ სცოდნიათ. აქამდე თუ არ ჰქონდათ ეს შეგნებული, მომავლისათვის იცოდნენ და მუდამ ახსოვდეთ“ [მუშა, 1927: 1202]. ამ ფაქტის თაობაზე ხელოვნების განყოფილების გამგემ, ალექსანდრე დუდუჩავამ, მკაცრად მიმართა სანდრო

ახმეტელს: „ამერიკელი ძიას“ პაროდია წარმოადგენდა „შეუფერებელ დაცინვას საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვისა. გაუწყებთ ერთხელ კიდევ, რომ ყოველგვარი ცვლილება ტექსტში შესაძლოა მოხდეს მხოლოდ ხელოვნების განყოფილების სანქციის შემდეგ“ [რთმ, 2275,1]. ოფიციალური დასის წევრების დასჯას მოითხოვდა.

სათეატრო სეზონის ბოლოს, „საბჭოთა ხელოვნებამ“ კვლავ მოაწყო ანკეტური გამოკითხვა წლის დადგმების აკარგინაობის შესახებ. ყურადღების ცენტრში ისევ „ამერიკელი ძია“ მოექცა. გამოკითხულთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა აღიარა პიესის უჩვეულო წარმატება. შალვა დადიანის თქმით, „სიცხოველის გამომხატველია რუსთაველის თეატრის მიერ წელს დადგმული „ამერიკელი ძია“, რომელმაც თეატრის კედლები გაახალისა მუდმივი მაყურებლის ყოლით.“ აკაკი ფაღვას აზრით, მიმდინარე სეზონში „ქართულ დრამას ჰქონდა აშკარა და უეჭველი მიღწევები.“ „მიღწევებში“ იგი უპირველესად „ამერიკელი ძიას“ წარმატებას გულისხმობდა. ერთგვარ შემაჯამებელ შეფასებად გვესახება პოეტი-დრამატურგის, სანდრო შანშიაშვილის სიტყვები: „...დადგმული პიესების იდეა თანადროული იყო. მსმენელს იზიდავდა. „ამერიკელმა ძიამ“ უჩვეულო რეკორდი მიიღო. ტყუილად აუმხედრდნენ ლიტერატორები. ხალხს მოსწონს – ხალხი მსაჯულია. ვერაფერს გააწყობ, სანამ უკეთეს კომედიას არ მივაწოდებთ.“³⁵ ეს იყო ყველაზე ლაკონური და ზუსტი შეფასება პიესისა.

როგორც ითქვა, კომედიამ წარმატებით მოიარა საქართველოს თეატრები. განსაკუთრებულად გამორჩეული და გააზრებული იყო აკაკი ფაღვასეული დადგმა ბათუმის თეატრში. ბათუმის გაზეთი „ფუხარა“ წერდა: „გვიქრობთ, რომ 5 დეკემბრის წარმოდგენა ბათუმის ქართული აკადემიური დრამის პირველი დიდი გამარჯვებაა წინა სეზონების დამარცხების შემდეგ“ [ფუხარა, 1926: 279]. გაზეთი ხაზს უსვამდა, რომ ეს „დადგმა სრულიად განსხვავებულია თბილისისაგანო“ (ამ დადგმით გაიხსნა სათეატრო სეზონი). რეჟისორს ორ კვირაში სამჯერ დაუდგამს კომედია და სამივეჯერ გადავსებული ყოფილა დარბაზი, რაც მისივე თქმით, განსაცვიფრებელი მოვლენა იყო [საბჭოთა ხელოვნება, 1927: 35]. ასევე წარმატებული გამოდგა „ამერიკელი ძიას“ დადგმა ფოთში (1927. 27. 01) იუზა

³⁵ მითითებულ ავტორთა საანკეტო შეფასებები იხილეთ: „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, N7-8, გვ. 31-34.

ზარდალიშვილის რეჟისორობით. „კომუნისტის“ (N23) ინფორმაციით, „ფოთის საზოგადოება დიდი ინტერესით ელოდა მას. პიესა კარგად იქნა დადგმული. თამაშის მხრითაც მსახიობები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. კარგები იყვნენ ვ. გამყრელიძე, ხონელი, ზარდალიშვილი და ვ. ჩხიკვაძე... ხალხი აუარებელი დაესწრო... კარგი იქნება, თუ ამ პიესას მრავალჯერ გაიმეორებენ.“

რეცენზიები „ამერიკელ ძიაზე“ ობიექტურთან ერთად, მეტწილად ტენდენციურია. მათი ავტორები მხატვრულად სუსტ და საბჭოთა ადამიანისთვის იდეურად მიუღებლად თვლიდნენ პიესას, მაგრამ იქვე, წინააღმდეგობაში ვარდებოდნენ, როცა აღიარებდნენ - დადგმები ოვაციებით მიმდინარეობდაო. ისინი გაკვირვებით კითხულობდნენ, რატომ არ ესწრებოდა ხალხი ბოლშევიკურ თემაზე დადგმულ სპექტაკლებს და რატომ ივსებოდა მთელი წლის განმავლობაში თეატრის დარბაზი „ამერიკელი ძიას“ წარმოდგენებზე. ამ ფაქტს მაყურებლის დაბალი დონით, მეშხანობით ხსნიდნენ. ზოგი პიესის წარმატებას მხოლოდ მის დადგმაში ხედავდა, მაგრამ ავიწყდებოდათ მარტივი – თუ პიესა არაა სასცენოდ დახვეწილი, მასში იდეა, შინაარსი, ტექსტი არ არის, თუნდაც ბრწყინვალე დადგმა საქმეს ვერ უშველის. პასუხი ერთია – ხალხს მოსწყინდა ერთი და იმავე შინაარსის სცენები. მას ნამდვილი, თანამედროვე ყოფის გამომხატველი ცოცხალი, ხალისიანი წარმოდგენა სწყუროდა. სწორედ ამ თვისებებმა, ბუნებრივმა კომიკურმა სახეებმა და დიდმა სიმართლემ, განაპირობა დიდძალი მაყურებლის მოზიდვა, რაც სულაც არ ნიშნავდა იმას, რომ პიესა შენიშვნებს არ იმსახურებდა.

პიესების შეფასებაში საბჭოურ ტენდენციას ვერ გაექცა მკვლევარი რომან ფიცხელაური, თუმცა, საგულისხმო აზრი გამოთქვა კომედიებისა და მათი ავტორის შესახებ. იგი შენიშნავს, რომ „ამერიკელმა ძიამ“ თავისი იუმორისტული შინაარსით და გამახვილებული კომიზმით, საგრძნობლად შეავიწროვა ნ. აზიანის „დეზერტირკა“, რომლის იუმორი შიუკაშვილის კომედიასთან შედარებით სუსტია... შიუკაშვილის კომიზმი უფრო ღრმაა, მისი კოცონი უფრო ძლიერია. იუმორისტული სტილი სწორედ დანის პირივითაა გამახვილებული. პიესაში თვითოეული სახე, ნაკვთი აღებული ცალკე ან სხვებთან ერთად, იმდენად კომიკური და სასაცილოა, რომ სულ ადვილად აღწევს ბუნებრივი კომიზმის

იშვიათ მწვერვალებს... მისი კომიკური ელემენტი იმდენად წვეტიანი, მკვეთრი და მჭრელია, რომ მასზე ძლიერი კომედიის მწერალი ქართულ დრამატურგიაში ჯერჯერობით არავინ მოიპოვება..." [ფიცხელაური, 1928: 32-34].

გიორგი ციციშვილი აღნიშნავდა შიუკაშვილის კომედიების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ხასიათს. მისივე თქმით, „ქართულ კომედიაში თითქმის ყოველთვის ძალუმად იგრძნობოდა ცხოვრების მახინჯ მხარეებთან ბრძოლის მიზნები. ქართული კომედიოგრაფიის მოწინავე წარმომადგენლებში ჭარბობდა მისწრაფება პროგრესისაკენ, სიკეთისაკენ, ცხოვრების მახინჯ მხარეთა განდევნისაკენ..." [ციციშვილი, 1959: 107]. პიესის ავტორიცა და დამდგმელი რეჟისორიც სწორედ ამ „წვეტიანი და მჭრელი“ კომიზმით სოვეტური სიმახინჯის მხილებისათვის აცვეს ჯვარს.

მიუხედავად იმისა, რომ კომედიის პერსონაჟები მეტ-ნაკლებად ცნობილნი იყვნენ (კომბალა – ხალხური სიტყვიერებიდან, კვაჭი – ჯავახიშვილის რომანიდან, არშაკა – ხალხური სიტყვიერებიდან და გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის და სხვათა ნაწარმოებებიდან), სპექტაკლის მთელ მსვლელობას მაყურებელი დიდი ინტერესით ეკიდებოდა, რადგან ეს ტიპები ახალ პირობებსა და სიტუაციებში იყვნენ ჩაყენებულნი. განსაკუთრებული ინტერესის აღმძვრელი იყო პიესაში კვაჭების გამოჩენა. ავტორმა მიხეილ ჯავახიშვილის უკვდავი ლიტერატურული ტიპის განსხვავებული ვარიაციები შემოგვთავაზა, რითაც მეტი ინტრიგა შესძინა თხზულებას. იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერთან“ ერთად, პიკარესკული ჟანრის ნაწარმოებია (nicaresca ეპსანური სიტყვაა და ცრუს, თაღლითს ნიშნავს). ეს ჟანრი XVI საუკუნის შუახანების ესპანეთში ჩამოყალიბდა, საიდანაც ევროპის ქვეყნების ლიტერატურაშიც გავრცელდა. მისი წარმოშობის მთავარ ხელშემწყობ ფაქტორად მასშტაბური ეპოქისეული კატაკლიზმები იქცა. იგი ნოყიერ ნიადაგს ქმნიდა ოდიოზური, ყალთაბანდი პირების გასამრავლებლად. შესაბამისად, პიკარესკული თხზულების გმირი თაღლითი ავანტურისტია, რომლის თავგადასავლის ფონზე ავტორი საზოგადოების ამა თუ იმ ფენის, სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის წარმომადგენლებს, მათ ურთიერთობებს ხატავს. პიკაროები არ სცნობენ ეროვნულ

საზღვრებს, დროსა და ადგილს. წარმოიშობიან ყველგან და ყოველთვის, თუ ამისთვის ნიადაგი მზადაა. ცნობილი მეცნიერი, მიხეილ ბახტინი მიუთითებდა: „შუა საუკუნეების ლიტერატურაში გაჩენილი ავანტიურისტ-თაღლითისა და სულელის ფიგურები სიახლით არ გამოირჩევა: მათთვის ცნობილია ანტიკური ხანაც და ძველი აღმოსავლეთიც“ [ბახტინი, 1975: 308]. იგი განმარტავდა, რომ მათი წარსული „უფსკეროა“ – უშორესი წარსულიდან მომდინარეობენ. გამოჩენილმა ფრანგმა კომედიოგრაფმა, მოლიერმა, XVII საუკუნის საფრანგეთის საზოგადოებრივ ყოფაშიც დაინახა ამგვარი ადამიანები, რამაც მხატვრული ასახვა ჰპოვა კომედიაში „ტარტიუფი“, ანუ მუზმუხელა“(1664-1669). ფრანგი ტარტიუფი თავისი ეპოქისა და ხალხის კვაჩია. სხვათა შორის, ტარტიუფიც ვაჭრის ოჯახშია შემძვრალი და თავისი ფარისევლობით ყველას იმორჩილებს. ძმობას ეფიცება ვაჭარ ორგონს, ამავე დროს, მის ცოლს ეარშიყება. მიხეილ ჯავახიშვილისა და ნიკო შიუკაშვილის გმირების მსგავსად, მასაც ადვილად ეხერხება საკუთარი პიროვნების სხვაგვარად წარმოსახვა. დავაკვირდეთ, როგორ ემსგავსება მოლიერის პერსონაჟი თავისი აზრებით „ქართველ“ კვაჩებს: „ვინც მე მიცნობს, თავის დღეში არ იფიქრებს, რომ მე ჩემთვის რამე შემეძინოს. ქვეყნის სიმდიდრე რომ მომცე, არ ვინდომებ, სულს არ წავიწყმედ. ეს საჩუქარი ავიღე მხოლოდ იმიტომ, რომ მეშინია – უღირს ვინმეს არ ჩაუვარდეს ხელში. სიმდიდრეს მოხმარება უნდა, მერწმუნეთ, ჩემებრ სხვა ვერავინ მოიხმარს“ [მოლიერი, 1901: 51-52].

გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ სალიტერატურო სივრცეში პიკარესკული ჟანრის წარმოშობა, კანონზომიერი მოვლენა იყო. მის მასაზრდოებლად მოგვევლინა ეპოქა: ახალი ასწლეულის დასაწყისში რუსეთის თვალუწვდენელ იმპერიაში – მის განაპირა ნაწილში, საქართველოში განვითარებული სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმები, რევოლუციები, ქაოსი და ანარქია. ამ ყოველივემ საასპარეზოდ უხმო სხვადასხვა ტიპის მატრაბახთა მთელ არმიას.

რომანის ავტორის თქმით, საქართველოც ძველთაგანვე არ უჩიოდა ცბიერ-მატყუარათა არარსებობას. მიუხედავად ამისა, ქართული მწერლობა ნაკლებ ყურადღებას იჩენდა მათდამი. მიხეილ ჯავახიშვილი პირველი ქართველი

მწერალია, ვინც თავისი შემოქმედების გამოკვეთილი ინტერესის საგნად აქცია ქართველი შუღერების ცხოვრების ასახვა. მისი რომანის გმირის პროტოტიპებად სხვადასხვა პირები სახელდებიან. „კვაჭი მრავალჯერ შემხვედრია, ჩემთვისაც გაუკრავს მას კლანჭი, ის ნარევი ტიპია“ – აღნიშნავდა მიხეილ ჯავახიშვილი [ჯავახიშვილი, 1984: 148]. მწერლის ქალიშვილის, ქეთევან ჯავახიშვილის თქმით, ვინმე მეგრელიშვილს მამისთვის ფული გამოურთმევია და უკან აღარ დაუბრუნებია. „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ავტორს მერე აღმოუჩენია, რომ იგი დიდი კომბინატორი ყოფილა.³⁶ აღნიშნული ტიპის შექმნაში რომანისტს უთუოდ დაეხმარებოდა მისი თანამედროვე ყალბისმქმნელი სოლომონ აშორდია, რომელიც ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟია. თედო სახოკიას განმარტებით, „აშორდია გვიქვია ყალბი, ცრუ, გაიძვერა ადამიანისთვის...“ [სახოკია, 1979: 36]. მისივე გადმოცემით, ამ პიროვნებამ ყალბი დოკუმენტებით 900-იან და შემდგომ წლებში რუსეთის სხვადასხვა ბანკებიდან მოახერხა სამასი ათასი, მკვლევარ მალხაზ აშორდიას უდავოდ საინტერესო ნაშრომის მიხედვით კი – მილიონობით მანეთის გამოტანა³⁷ [აშორდია, 2009: 76-119]. მწერლის გონებაში მომწიფდა ასეთი ადამიანის სახე. გვამცნო რა მათი გამოჩენა საზოგადო ასპარეზზე, ერთგვარ ლიტერატურულ ნათლიადაც მოევლინა მათ. ჯერ კიდევ 1923-1924 წლებში მწერალმა ჟურნალ „დროშაში“ (1923, N1, 2, 3, 4; 1924, N6) გამოაქვეყნა მოთხრობათა ციკლი, „კვაჭის ჭაბუკობა.“ აღნიშნული სახელი ზედმიწევნით მიესადაგა თხზულების გმირის ბუნებას. კვაჭი დღესაც თაღლით-მატყუარათა აღმნიშვნელი ტერმინია.

აღსანიშნავია, რომ საბჭოური ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში, ბოლშევიკები დადებითად ხვდებოდნენ ავანტიურისტულ-თაღლითური ხასიათის მხატვრულ ქმნილებებს. სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „სატირული ელემენტებით შეზავებული მწვავე სიუჟეტები მაქსიმალურად

³⁶ ქ. ჯავახიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ცხოვრება და მოღვაწეობა, თბ., 1984, გვ. 148-149. მწერლის მეგობარი, გერონტი ქიქოძე კვაჭის პროტოტიპად ვასილ დუმბაძეს მიიჩნევდა. მას უამბნია რომანისტისთვის დუმბაძის მრავალმხრივი საქმიანობის შესახებ და ავტორსაც ცნობილი მოღვაწის თქმით, არაერთგან გამოუყენებია იგი რომანში (იხ. ლიტერატურის მატრიანე, თბ., 1992, გვ.461- 462).

³⁷ ს. აშორდიას შესახებ იხილეთ ასევე ე. თავბერიძის რომანი-„აირევი ივერია“ (ქუთ., 2006).

პასუხობდა იმდროინდელ იდეოლოგიურ მოთხოვნებსაც და აკმაყოფილებდა მკითხველთა გემოვნებსაც... სატირას სრულ მხარდაჭერას უცხადებდნენ სამთავრობო დონეზეც“ [მელანაშვილი, 2017: 59]. ოღონდ სატირა და მისით გამოწვეული სიცილი, მიმართული უნდა ყოფილიყო ბოლშევიზმის მტრების წინააღმდეგ. ზემოთქმული გამოვლინდა იმდროინდელი განათლების სახალხო კომისრის, ანატოლი ლუნაჩარსკის სიტყვებში: „ჩვენში დიდი ძალაა დავანებული, რადგან სიცილი სიძლიერის ნიშანია... რადგან ჩვენ მას ვფლობთ, სწორი მიმართულება უნდა მივცეთ... [ლუნაჩარსკი, 1973: 6].

მცირე დროის შემდეგ ოფიცოზმა რადიკალურად შეცვალა პოზიცია. მისთვის მიუღებელი გახდა გმირი – პიკარო, რადგან დაინახეს, რომ რეალურ ცხოვრებაში ასეთმა ტიპებმა იმძლავრეს, სხვადასხვა გზებით მოერგნენ ხელმძღვანელ თანამდებობებს. ამ შემთხვევაში, ამგვარი ნაწარმოების სატირის ობიექტი უკვე ხელისუფლება ხდებოდა. ამიტომ 20-იანი წლების ბოლოს და შემდეგაც გასაგები იყო მიხეილ ჯავახიშვილის რომანისა და ნიკო შიუკაშვილის კომედიების („ამერიკელი ძია“, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“) მიმართ საბჭოური კრიტიკის მწვავე რეაქცია. ჩვენი აზრით, ეს პიესებიც შეიცავეს პიკარესკული ჟანრის ელემენტებს. კვაჭი უნივერსალური ტიპია თაღლითისა. იგი მისწრაფებების, ნიჭისა და გაქანების მიხედვით, მრავალსახოვანია. მართალია, „ამერიკელი ძიას“ თაღლითებიც კვაჭის სახელით მოქმედებენ და როგორც ასეთებს, ბევრი აქვთ საერთო რომანის გმირთან, მაგრამ შესაძლებლობებით, ქმედებებით სრულიად განსხვავდებიან, დისტანცირებულნი არიან მისგან. შიუკაშვილის პიესის სუბიექტები სხვა კვაჭები არიან. ისინი არ იმეორებენ „კვაჭი კვაჭანტირამის“ პერსონაჟის არცერთ მოქმედებას, ჯერჯერობით „მოკრძალებულ“ კომბინაციებს სჯერდებიან. მათი განსხვავებულობა მწერალმა თავად დაადასტურა დრამატურგისადმი მიწერილ ბარათში (მას ქვემოთ შევხებით).

მიხეილ ჯავახიშვილის მსგავსად, დრამატურგმა კვაჭების სახით, მათი წარმომშობი ეპოქა დახატა. ვფიქრობთ, ნიკო შიუკაშვილის ცრუპენტელა პერსონაჟებსაც უნდა ჰყოლოდათ პროტოტიპები, რომელთა ისტორიები მწერალმა ლიტერატურულად გადამუშავებული სახით მოგვაწოდა. ავტორებმა თავიანთ

გმირებში ეპოქისთვის დამახასიათებელ ყველა ბიწიერებას მოუყარეს თავი, წარმოაჩინეს ცდუნების ოსტატთა შინაგანაწესი, რომელიც მხოლოდ პირად „მე“-ს ეფუძნებოდა. პიესის კვაჭებს არ გააჩნიათ საკუთარი სახე. კონკრეტულ შემთხვევა-გარემოებებში ქამელეონებივით იცვლიან ფერს, ისე მოქმედებენ, როგორც სიტუაცია უკარნახებთ. მათი პიკარესკული ბუნების ერთ-ერთ მთავარ თვისებას მოჩვენებითობა, უმაღლესი არტისტიზმი წარმოადგენს.

„ამერიკელი ძია“ შეიძლება ერთი კვაჭითაც გამართულიყო, მაგრამ უფრო ხელშესახებად რომ გვიჩვენოს საზოგადოების გარყვნა და ზნეობრივი ვაკუუმი, ავტორმა მეორე თაღლითიც შემოიყვანა სცენაზე, რითაც მიუთითა ამგვარ ინდივიდთა სიმრავლეზე. პიესის კოლიზია მწვავე კომიკურ ფორმებში გადადის. კონფლიქტის ორივე მონაწილე – კვაჭები და ვაჭარი, თვალთმაქცობით არიან სავსე. ეს ქვეყანა არამზადების ბრძოლის ასპარეზად ქცეულა. არშაკას კაპიტალს, რომელიც ქართველი გლეხობის სულის ამოხდით დააგროვა (რესტორნის დაპატრონებამდე იგი სოფელში „მოღვაწეობდა“), ასევე არაპატიოსანი მტერი გამოუჩნდა. ორი მანკიერი ძალის ჭიდილში მაყურებლის სიმპათია არც ერთის მხარესაა, მაგრამ პიკარესკული გმირის თვისება – წინასწარჭვრეტის უნარი და მახვილგონივრული ნაბიჯები, მაინც კვაჭებისკენ ხრის თანაგრძნობის ისარს.

იუმორის ცოცხალი ფერებითაა დახატული პერსონაჟთა ურთიერთობები. კვაჭები უკიდურესი ინდივიდუალისტები არიან. ერთად მოქმედებენ არშაკას ქონების ხელში ჩასაგდებად, მაგრამ არ ენდობიან ერთმანეთს. კვაჭიმ ბოლომდე არ იცის, რომ „მისტერ ჯონი“ – დიდი კვაჭი, მართლაც, კომბალას ბიძაა. „ამერიკელი ძიას“ გმირებისთვის სიმართლე, ზნეობა, ღირსება, მოგონილი ცნებებია. სიმართლე ისაა, რაც მათი ბაგეებიდან წარმოითქმის. მათი ამოცანა დასახული მიზნის მიღწევაშია ნებისმიერი გზით. კვაჭებს არ ჰყავთ მეგობარი, აქვთ ინტერესები, რომელთა გამოც მუდმივად ატყუებენ ყველას და ერთმანეთსაც. ივანიკა ატყუებს პატარა კვაჭის, უკანასკნელი – არშაკას. ვაჭარი თავის მხრივ ცდილობს მოატყუოს კვაჭი, მაგრამ ერთიც და მეორეც ბოლოს მოტყუებული რჩება. თუ კომიკურ ნიღბებს ჩამოვხსნით მათ, დავინახავთ პირებს, რომელთაც დაკარგული აქვთ ადამიანური პრინციპები.

ფოლკლორული სიუჟეტის მიხედვით, კომბალა კომედიის ცენტრალური ფიგურა და დადებითი კომიკური სახე უნდა ყოფილიყო, მაგრამ პიესის პერსონაჟი ისე განსხვავდება თავისი პირველსახისაგან, როგორც ცა და დედამიწა. რამდენადაც პირველი საზრიანი და გონებამახვილია, იმდენად მეორე – უხეში და მოუქნელი. ხალხური თხზულების პერსონაჟი სხვის დაუხმარებლად ებრძვის მდიდარ მეპატრონეს, ჩვენი გმირი კი – კვაჭების კარნახით. ზღაპრის სუბიექტი, რადგან იგი ჭკუა-გონებით ჯობნიდა მდიდარს, კლასობრივი პოზიციებიდან მისაღები იყო ბოლშევიკური იდეოლოგიისათვის. ამიტომ ხალხის მიერ შექმნილი სახის ასეთი ცვლა და მისთვის დამხმარე როლის მინიჭება, მტკივნეულად აღიქვა ოფიცოზმა. ავტორს სინამდვილის გაყალბებაში დასდეს ბრალი და ეჭვი შეიტანეს მის მხატვრულ ოსტატობაში. ვფიქრობთ, ხასიათის ამგვარი ცვლილება დრამატურგს შექმნილმა რეალობამ უკარნახა. მისი აზრით, ზღაპრის ლაღი ბუნების გმირის გათანამედროვებულ პროტოტიპს, დაუკარგავს საუკეთესო თვისებები და სხვაზე დამოკიდებულ არსებად ქცეულა. კომბალას დაცემასა და, ასევე, სხვა პერსონაჟების (აგრაფინა – კომბალას დედა და ქიტესა – ბიძა) მდაბიურ მეტყველებაში, კარგად ჩანს ქართული სოფლის ტრაგიზმი. როგორც ითქვა, პიესაში ასახული მოქმედება 1917 წლის ოქტომბრის გადატრიალებამდე ხდება, მაგრამ ავტორი 20-იანი წლების საბჭოურ ყოფას კენწლავს. ახალმა იდეოლოგიამ აგრარული პოლიტიკისადმი შიშველი და ყალბი მიდგომებით, ცარისტულ რეჟიმგამოვლილი სოფელი უფრო ღრმა კრიზისში შეიყვანა. სწორად მიუთითებდა იოსებ იმედაშვილი: „პიესა ჩვენს გუშინდელ ყოფას საუცხოოდ გვიშლის და დღევანდელ უბადრუკობაში გვახედებსო.“ კომედიის გმირის გონებრივი სილატაკე მისი ლექსიკიდანაც იცნობა. „ჩემა ნალა“, არშაკას მსახურის „მოსწრებული“ სიტყვაა. იგი ჩუმლაცს იქით ვერ იხედება. როდესაც ეკითხებიან, სად არის ამერიკაო – პასუხობს: „რა ჩემი ფეხები ვიცი, ზაქათალას იქით ხო აღარ იქნება“ [ლმ, 25731, 15].

პიესის იდეიდან გამომდინარე, ამგვარ გადაგვარებას საზოგადოებრივმა ვითარებამ შეუწყო ხელი. რუსეთის ასწლოვანმა ბატონობამ, ზნეობრივ-კულტურულმა დეფიციტმა და მოუწესრიგებელმა საგანმანათლებლო სისტემამ,

ქართველი ახალგაზრდობის მნიშვნელოვანი ნაწილის ცხოვრებას აზრი დაუკარგა (ავტორი ამ გარემოებას სდებს ბრალს პირველ პიესებშიც). კომბალა ამ ჯგუფის ტიპური წარმომადგენელია. ვერას აწყობენ რა სოფლად, მშობლებს ქალაქში მიჰყავთ იგი, ჰგონიათ, ცოტა ფულს იშოვისო, მაგრამ, თავისი ხასიათის გამო, იქაც არშაკას მუქთი მსახური ხდება. როგორც ხალხურ პერსონაჟში ძველი ქართული რეალობა და ქართველი გლეხკაცის მოხერხებულებაა განივთებული, ისე „ამერიკელი ძიას“ გმირში, მწერლის თანამედროვე საქართველოს – ქართული სოფლის მანკიერებანი და ჩამორჩენილობაა განზოგადებული (დრამატურგი მეტი სიმპათიით უყურებს ძველ სოფელს „ბერიკობაშიც“).

მიუხედავად კომბალას ნეგატიური თვისებებისა, მწერალი მას კომედიის სხვა მოქმედი პირებისაგან განსხვავებულად წარმოგვიდგენს. იგი კვაჭების მითითებით მოქმედებს, თუმცა, მათგან ცალკე დგას. არ ერევა მათ ბნელ საქმეებში. არ იცნობს კულტურის ელემენტარულ ნორმებს, მაგრამ ბუნებით არ არის ხარბი და ბოროტი. ვაჭრის სახლ-კარის დაუფლებით სულაც არაა აღფრთოვანებული. ამის გამო ავტორი კომბალას პოტენციაში მოიაზრებს დადებით გმირად. ასეთი ხასიათის სცენური ხორცმესხმა ერთგვარ სირთულეს წარმოადგენდა. იგი რეჟისორისა და მსახიობის ძიებით უნდა განხორციელებულიყო. კომბალას განმსახიერებელს ერთი – უნდა ეჩვენებინა ტლანქი და განუვითარებელი ახალგაზრდა, მეორე – მასში უნდა დაენახა სიკეთის მარცვალი, რომელიც წესიერი საზოგადოებრივი ყოფის პირობებში სასიკეთოდ განვითარდებოდა, ის და, მთლიანად, ქართული სოფელი დაიბრუნებდა ძველ სიმაღლეებს – პირველსახეს.

ნიკო შიუკაშვილი ძალიან იყო დაინტერესებული კომბალას (ზოგადად, თავისი გმირების) სცენური ცხოვრებით. იგი წუხდა, განიცდიდა, რადგან ამ სახის არასწორი წარმოჩენა, გაურკვეველს გახდიდა პიესის იდეას. ამიტომ აქტიურად ურთიერთობდა რეჟისორებთან, მსახიობებთან. მწერალი აღფრთოვანებას ვერ მალავდა, როდესაც მსახიობები ზუსტად აგნებდნენ ამა თუ იმ ხასიათს. ამ მხრივ, საინტერესო ისტორია აქვს პიესის წარმოდგენას თელავის თეატრში, რომელიც თვით ავტორის უშუალო მეთვალყურეობით მიმდინარეობდა (რეჟისორი მიხეილ იარალი). კომბალას როლის შემსრულებლის, მიხეილ ლეკვიშვილის ცნობით, „ნიკო

შიუკაშვილი ხშირად ესწრებოდა „ამერიკელი ძიას“ რეპეტიციებს. მან თვითონ შემოგვთავაზა რამდენიმე მიზანსცენა და რეპეტიციებსაც ატარებდა ხოლმე. მახსოვს, გენერალურ რეპეტიციაზე ისე მოეწონა ი. ტორი, ქ. მაჭავარიანი, ვ. ბაკურაძე, ლ. მარკოზაშვილი და სხვები, რომ დიდხანს დარჩა ჩვენთან. გვარიგებდა, გვირჩევდა... ამბობენ, რომ თურმე - განაგრძობს მიხეილ ლეკიშვილი, მაშინ ნიკომ ხმამაღლა წამოიძახა – აი, ნამდვილი კომბალაო. ხოლო შემდეგ მაყურებელმაც კომბალას სახელით გამიცნო. ისე რომ, როდესაც სამხედრო სამსახურში გამიწვიეს, ბიჭებმა დამიჭირეს და მარჯვენა მკლავის არეში ტატუირება გამიკეთეს: „კომბალა“!³⁸ ეს და ასევე აკაკი ვასაძის მოგონება, ბათუმის, ფოთის და სხვა თეატრებში „ამერიკელი ძიას“ წარმატებული დადგმები მეტყველებს, რომ კომბალას როლის შემსრულებლებმა კარგად გახსნეს ეს ხასიათი. დრამატურგი კმაყოფილი იყო აქტივობით.

არშაკ მინაიჩი – რესტორნის მეპატრონე, კომბალას მსგავსად, ხალხური სახეა. ამავდროულად, გიორგი ერისთავისა და სხვა ქართველ მწერალთა პერსონაჟი ვაჭრების შთამომავალია. ავტორმა მხატვრული რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე, ფოლკლორიდან აღებული ორივე სახე თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში გააცოცხლა და ოსტატურად მოარგო ახალ ყოფას. არშაკა ზღაპრის გმირისა თუ წინაპარ ჩარჩ-ვაჭრებივით, მეტად ანგარიშიანი და ძუნწია. ბევრი აქვს მათთან საერთო, მაგრამ კიდევ განსხვავდება. სიახლე იმაშია, რომ იგი მეჯღანუაშვილ-დაბაღოვებისაგან განსხვავებით, დაგროვებულ ფულს კვლავწარმოებისათვის იყენებს. არშაკა ახლა მათსავით წვრილმანი მევახშე აღარ არის. იგი სოფლიდან ქალაქში ჩამოდის და უკვე რესტორნის მეპატრონეა. ერთიორად ზრდის თავის კაპიტალს. აქამდე არშაკას წინაპრებმა თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლაში ადვილად დაამარცხეს ჩვენი თავადაზნაურობა, იგდეს რა ხელთ მთელი მისი სიმდიდრე და ადგილ-მამული, ათასგვარი სპეკულაცია-მევახშეობით სული ამოხადეს ქართველ გლეხობას. ამ პროცესს კარგად ხატავს დრამატურგი თავის ადრინდელ პიესებში („სულელი“, „ნაგავი“). არშაკ მინაიჩს თავისი ლიტერატურული წინამორბედების, გეურქ

³⁸ მოგონება ინახება პროფესორ გიორგი ჯავახიშვილის მემკვიდრეების - ნიკო და დავით ჯავახიშვილების საოჯახო არქივში.

კარაპეტოვისა და მიკირტუმ გასპარიჩის (ზურაბ ანტონოვისა და გიორგი ერისთავის პიესების – „მზის დაბნელება საქართველოში“ და „გაყრა“ – მთავარი პერსონაჟები) მსგავსად, მაღალ საზოგადოებაში მოხვედრის სურვილი ჯერაც არ დაუკარგავს, მაგრამ ვერაფრით მოუცილებია ჩარჩული სენი – სიხარბე. არშაკა იჯერებს კომბალას მილიონერობას და თავის სირანუმას შერთვას სთავაზობს. თავის ფიქრში მილიონერი კომბალა – თავადიშვილი, სირანუმა კი – დიდი ქალბატონი იქნება. ჰგონია, კვაჭებს გააცურებს, სინამდვილეში კი, კომბალასა და სირანუმას შეერთება მათი გეგმის ნაწილია. არშაკა ფულის გულისთვის სიძეობაზე უარს ეტყვის არტამას. ვაჭრულ-ჩარჩული ფსიქოლოგია მთელ ოჯახს აქვს გამჯდარი. სირანუმა ვითომ შეიცხადებს კომბალას ცოლობას, მაგრამ ფულის გამო ადვილად თანხმდება მამის წინადადებას. უწინდელ ვაჭართაგან განსხვავებით, არშაკას ოჯახურ ცხოვრებაში ერთი ცვლილებაც შეიმჩნევა: ისინი უკიდურესი მომჭირნეობით ცხოვრობდნენ და ბევრი ფულის მიუხედავად, ცოლ-შვილი მშიერ-ტიტველი ჰყავდათ, მყარად ეკავათ ოჯახის უფროსის პოზიციები. ახლა არშაკას ოჯახის წევრებში იღვიძებს მდიდრული ცხოვრების წყურვილი. „ამერიკელ ძიაში“ ეს პროცესი აშკარად ჩანს. მინაიჩი უსაზღვროდ ძუნწია სხვასათან, მაგრამ ვერაფერს აწყობს სახლში. ვაჭრის ცოლ-შვილი უკვე ბევრ ფულს ხარჯავს. არშაკა ვეღარ აკონტროლებს საკუთარ ოჯახს. ისინი დროის სატარებლად ხან „პეტიგორცკაში“ დაჰქრიან, ხან კისლოვოდსკოში. ხელგაშლილობასთან ერთად, თვალშისაცემია მათი გულგრილი დამოკიდებულება არშაკასადმი. ფულისაგან დამონებული ვაჭარი ვეღარ უწევს ქმრობას თავის ახალგაზრდა ცოლს. ამ „წვრილმანებისათვის“ ვეღარ იცლის. ცხადია, არც მისი ცოლი დებს თავს პატიოსნებაზე და ისიც შემთხვევას არ უშვებს ხელიდან. სასაცილო მდგომარეობაში აგდებს სიხარბე არშაკას. განსაკუთრებულ კომიზმს ქმნის სცენა, როდესაც იგი მიასწრებს კომბალასა და თავისი ცოლის ნებივრობას. მილიონით დაბრმავებული, აქეთ ბოდის უხდის მოსამსახურეს: „ერთი კარგი მამა გიცხონდა და ვინ იცის, რა ვიფიქრე... მოდი მე და შენ ვიზაკუსკოთ.“ [ლმ, 25731, 31-32]. ფაქტიურად, არშაკას დაკარგული აქვს ქმრისა და ოჯახის თავის ფუნქციები და მეუღლისა და ქალიშვილის სურვილების ამსრულებელი ხდება.

ხარბისა და ძუნწის ტიპი ჯერ კიდევ ანტიკური ჟამის რომაელმა დრამატურგმა, ტიტუს პლავტუსმა (დაახლოებით 250-180 წლები) დაგვიხატა კომედია „ქოთანში“, რითაც სათავე დაუდო შემდეგში სხვადასხვა ერთა ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებულ ძუნწის სახეს. მის წუწურაქ, განძის მეთვალყურე ევკლიოს, ბევრი აქვს საერთო ფრანგი კომედიოგრაფის – მოლიერის („ძუნწი“), პუშკინის („ძუნწი რაინდი“), გიორგი ერისთავის („გაყრა“, „ძუნწი“), ნიკო შიუკაშვილისა და სხვა ქართველ თუ უცხოელ მწერალთა ძუნწ გმირებთან. იგი მოწმობს ადამიანის ერთ-ერთი ყველაზე მანკიერი თვისების ზეეპოქისეულ და ზოგადკაცობრიულ ხასიათს და, იმასაც, როგორ დიდ ყურადღებას უთმობს მსოფლიოს უძველესი და ახალი დროის მწერლობა მის შესწავლას.

მეტად საგულისხმოა უსაქმური და გადატაკებული აზნაურების შემოყვანა სცენაზე. ეს ფუნქციადაკარგული ადამიანები დავით კლდიაშვილის თხზულებათა პერსონაჟებს, „შემოდგომის აზნაურებს“ მოგვაგონებენ. ეს სცენა, მით უმეტეს მათი მესაფლავის, – არშაკას რესტორანში, შემთხვევითი არ უნდა იყოს. იგი ათეული წლების წინ ვაჭრის წინაპრების მონაწილეობით დაწყებული ისტორიული პროცესის დაგვირგვინების – ახალ პირობებში მოწინავე წოდების საბოლოოდ დაცემის სიმბოლური გამოხატულებაა. სომეხ ბურჟუა-მევაჭრეთაგან გაკოტრებულნი, მაინც არ იშლიან ძველებურს და, ალბათ, უკანასკნელი ნივთების საფასურად, გამარჯვებული მეტოქის – არშაკას რესტორანში ქეიფობენ. ნიადაგამოცლილნი „ამერიკელ ძიას“ ეხვეწებიან, მდიდარი წიაღისეული გვაქვს და წაიღე ამერიკაში, თორემ ინგლისელებს მიაქვთო. ავანსად კი, კვაჭის, ვახშმის ფულის გადახდას სთხოვენ.

კრიტიკის გააფთრება იმანაც გამოიწვია, რომ პიესაში ამერიკული ყოფა-ცხოვრების უპირატესობაა ნაჩვენები. ბოლშევიკური იდეოლოგია დღედაღამ საბჭოეთის ქება-დიდებაში იყო, თითქოს სსრკ-ის მოქალაქეები ყველაზე უზრუნველყოფილნი და ბედნიერნი იყვნენ, კაპიტალისტურ ქვეყნებში კი, ხალხს შიმშილით ხდებოდა სული. არადა, მაყურებელი საპირისპიროს ისმენდა სცენიდან:

„არშაკა: ჩემი ძალუის შვილი ღემნაზია გაათავა და იქ ასწავლიდნენ – ამერიკა ჩვენს ღეოღრაფიაში ხუთჯერ შეეხვევაო... საწყლები, თუ რუსული არ იციან, ფული ვერ უშოვიათ, აი...

კვაჭი: ამერიკაში ხალხი კი არ დადის რკინისგზით – დაფრინავს!..

არშაკა: აბა ვაჟკაცები ეგენი ყოფილან, თორემ ჩვენ... ხუთჯერ შევახვევთო ამერიკასო, მაგათ ღეოღრაფიას რა ვუთხარი...“ [ღმ, 25731, 8].

პიესის წარმატებაში გარკვეული როლი ითამაშა დრამატურგის მიერ მოულოდნელ სიტუაციათა მოხდენილმა გამოყენებამ, რითაც უფრო გაამძაფრა კომიზმი. ამავე დროს, ეს უცაბედი ცვლილებანი არ იყო უცხო პერსონაჟთა ხასიათებისათვის, არ ტოვებდა შეუძლებლის სასურველად გასაღების შთაბეჭდილებას. ასეთი მოულოდნელი პერიპეტეები მრავლადაა პიესაში (მაგ.: კომბალასაგან სირანუშას შერთვა, მისტერ ჯონისაგან კვაჭის მოტყუება, ამერიკელი ძიას ქართულად დალაპარაკება და სხვა).

იმ აურზაურისა და ურთიერთსაპირისპირო შეფასებების შემდეგ, რომელიც „ამერიკელი ძიას“ დადგმამ გამოიწვია, დრამატურგმა კომედიის გაგრძელება გადაწყვიტა. აღნიშნულ პიესაში მოსალოდნელი იყო, რომ ავტორი გაითვალისწინებდა „დაშვებულ შეცდომებს“ და პიესას კომუნისტურად მომართავდა. მაგრამ მოხდა პირიქით: თუ „ამერიკელ ძიასში“ ირიბად იყო გაშარჟებული საბჭოური ცხოვრება, ახალ კომედიაში მწერალმა ყველაფერს თავისი სახელი დაარქვა: პირდაპირ გაამათრახა საბჭოთა ხელისუფლება.

ოფიცოზი „ამერიკელ ძიას“ იდეური კუთხით იწუნებდა, რადგან კომედიაში მისთვის მისაღები დადებითი გმირი არ ჩანდა. პიესის მეორე ნაწილში შიუკაშვილმა ყველა ოდიოზური პერსონაჟი, მათ შორის, მაქინატორები – გააბოლშევიკა. დიდმა კვაჭიმ – მისტერ ჯონიმ, „ამერიკელ ძიასში“ იმარჯვა, არშაკას რესტორნის თანამფლობელადაც იქცა და მისი ქონების სხვა ნაწილიც მიითვისა. ახალ რეალობაში, ივანიკამ მოახერხა ამ ქონების გაყიდვა. ბოლშევიკი კვაჭები ისევ ერთად მოქმედებენ, აგვარებენ თაღლითურ ოპერაციებს, სურთ აღებული ფულის ვალუტაზე გადაცვლა, რაც კანონით აკრძალულია. ამავე დროს, ფარულად ებრძვიან ერთმანეთს. ამჯერად, აღნიშნული ფინანსები იწვევს არშაკასა

და კვაჭებს შორის მწვავე კოლიზიას. თაღლითებს არც ვაჭარი ჩამორჩება, ისიც პარტიის კანდიდატი ხდება. ცდილობს კომუნისტი სიძის, არტაშას (ახლა იგი ირთავს კომბალასგან გამოგდებულ მის ქალიშვილს) დახმარებით კვაჭებისგან ფულის დაბრუნებას. ერთურთს დაპირისპირებული ივანიკა და მინაიჩი ერთად განაგებენ რესტორნის ბიზნესს, რომელიც ეპოქის შესაბამისად, „წითელ სასადილოდ“ უქცევიათ. კომბალა სოფლის საბჭოს თავკაცი, ბიძამისი ქიტესა კი – მიწის გამანაწილებელი კომისიის თავმჯდომარეა. დრამატურგი არ იფარგლება მხოლოდ პერსონაჟთა კერძო მიზნებისა და მისწრაფებების ჩვენებით. მათ ქმედებებს ქვეყანაში მიმდინარე რთული პროცესების ჭრილში განიხილავს. ნაწარმოებს განსაკუთრებულ ღირებულებას და პოლიტიკურ ჟღერადობას სძენს, 1924 წლის აგვისტოს ანტიბოლშევიკური აჯანყების მართალი სურათების ჩვენება.

პირველი პიესის დადგმამ კრიტიკის ქარცეცხლში გახვია ავტორიც და რეჟისორიც. მიუხედავად ამისა, მათ უკან არ დაუხევიათ. რამდენადაც მძაფრდებოდა კრიტიკა „ამერიკელი ძიას“ მიმართ, ახმეტელი უფრო ინტენსიურად დგამდა მას. „ის არავის ქედს არ უხრიდა, დაჟინებით აკეთებდა იმას, რაც სწამდა“ [კიკნაძე, 1986: 172-173]. მწერალი და თეატრის ხელმძღვანელი უფრო შორს წავიდნენ: „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, შეიძლება ითქვას, გამოწვევა იყო მათი მხრიდან. დრამატურგის აკაკი ფალავასადმი გაგზავნილი ბარათიდან ირკვევა, რომ ცენზურა ექვის თვალით უყურებდა არშაკას მსახურის გაბოლშევიკებას. „მთავარი შენიშვნა ყოფილა – „კომბალას „ვიდეოჩენცობა“ არის თუ არა ჩვენთვის მისაღებო?... საშამ აუხსნა – არისო...“ კომედია უფრო მძაფრი ყოფილა. შიუკაშვილს შესაძლებლად არ ჩაუთვლია კვაჭის დაპატიმრება, რადგან კარგად უწყოდა, რომ კვაჭიზმი ბოლშევიზმის ორგანული ნაწილი იყო. მრავალი კვაჭი ახლა შლიდა ფრთებს. „სასურველად დაინახეს, მართლმსაჯულებას ხელში ჩაუვარდეს არა მარტო არტაშა, არამედ – კვაჭიც. ამის შესწორებას ნახავთ პიესაში. დანარჩენი თვითონ იცით. მიიღეთ ისეთი გრძნობით, რომ შემდეგ საყვედური არ მესმოდეს ყოველი მხრიდან“ – წერდა დრამატურგი ბათუმის თეატრის რეჟისორს [თმ, 4292,1]. საშასა (ალ. ახმეტელი) და ავტორისთვის კომბალას ბოლშევიკობა პრინციპული საკითხი იყო, რადგან ასეულობით მისნაირ უწიგნურ

პარტიული იდეოლოგია ხედავდნენ ირგვლივ. ამიტომ გააცუცურავეს ცენზურა, „მიაჩრეს“ რა „ვირის ნალივით ბეჭედდასმული“ პარტიის ბილეთები პიესის კომიკურ გმირებს. მწარედ მოტყუვდნენ კომუნიზმის მშენებლები – პიესის ბოლშევიკურმა „გვარდიამ“, კომბალას თამადობით, ვერ ასახა პროლეტარიატის სულისკვეთება, პირიქით, საშინლად დასცინა მარქსიზმ-ლენინიზმს.

დიდი ხელოვანი არ შეუშინდა მოსალოდნელ კრიტიკას და „ამერიკელი ძიას“ დადგმიდან ერთი წლის თავზე, 1927 წლის 8 დეკემბერს, რუსთაველის თეატრის სცენაზე მისი მეორე ნაწილი წარმოადგინა. ქართული თეატრის ცნობილი მკვლევარი, ვასილ კიკნაძე, აღნიშნავს, რომ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ ჩართული ინტერმედიებისთვის ახმეტელს მოწვეული ჰყავდა მომღერლები და მოცეკვავეები. სპექტაკლში დიდი როლი ენიჭებოდა იმპროვიზაციას. არტისტული ფეიერვერკებით ბრწყინავდა არტისტთა შესრულება...“ [კიკნაძე, 1986: 176]. მთავარ როლებს იგივე მსახიობები ასრულებდნენ, გარდა ნიკო გოცირიძისა. მისი როლი (არშაკ მინაიჩი) გიორგი სარჩიმელიძემ განასახიერა. სპექტაკლს კვლავინდებურად დიდძალი ხალხი დაესწრო.

დადგმამ სკანდალური ხასიათი მიიღო. აკაკი ვასაძე თავის მოგონებებში წერს: „თუ „ამერიკელი ძია“ ინტერმედიებითა და მხატვრულ სახეთა ახალი კუთხიდან დანახვით უფრო მაყურებლისათვის მისაწვდომ კომედიას, გასართობ სანახაობას წარმოადგენდა და საინტერესო სპექტაკლად ითვლებოდა – აწ დადგმული „გასაბჭოებული ძია“ ისეთ მწვავე პოლიტიკურ პასკვილში გადაიზარდა, რომ რამდენიმე ხნის შემდეგ მოხსნეს რეპერტუარიდან. ამ წარმოდგენამ მისცა საბაზი პრესას და კრიტიკას ახალი იერიშები მიეტანა მის ხელმძღვანელობაზე. განსაკუთრებული სიმწვავეით გვაკრიტიკებდა ჩემი სკოლის ამხანაგი სერგო ამალლობელი – რუსთაველის თეატრის ყოფილი დირექტორი...“ [ვასაძე, 1977: 243].

ამა თუ იმ ნაწარმოებში ჩვენ საგანგებოდ ვემბთ ხოლმე ავტორის ოპოზიციურობის დამადასტურებელ ფაქტებს. ხან ისეთ რამესაც მივაწერთ მწერალს, რაც მას არც უფიქრია. ამ შემთხვევაში ასეთი სვლები არ გვჭირდება. ყოველი სცენა, ყოველი მოქმედება ერთ იდეას – მახინჯი სისტემის მხილებას

ემსახურება. „ამერიკელი ძიას“ მიმოხილვისას ვთქვით, რომ ნორმალური სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების პირობებში შესაძლებელი იყო კომბალასა და მისი სახით, ქართული სოფლის სასიკეთოდ განვითარება, მაგრამ ბოლშევიზმმა ეს შანსი საბოლოოდ მოუსპო. პიესის გაგრძელებაში კომბალა ისეთივე ხეპრე და გაუთლელი დარჩა, როგორც იყო. იგი ახლაც კვაჭების კარნახით მოქმედებს. თუთიყუშით იმეორებს და ასრულებს პარტიის დავალებებს.

ავტორის წინააღმდეგ ახალი ძალით გაჩაღდა ბრძოლა. მას საბჭოთა სისტემის გაპამპულებაში დასდეს ბრალი. გაზეთ „კომუნისტის“ თქმით, „...ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ გმირები თავისებური ვულგარობით ამკობენ საბჭოთა სისტემას. შეიძლება დამდგმელმა ამას გროტესკი დაარქვას, მნახველი კი საბჭოთა თეატრის გამასხარავებას უწოდებს...“ [კომუნისტი, 1927: 282]. რეცენზენტს მიუღებლად მიაჩნია კომბალას ბოლშევიკობა, წერილის ავტორს განსაკუთრებით აღიზიანებს რევოლუციის ათი წლისთავზე ასეთი პიესის დადგმა. გაზეთი „მუშა“ იუწყებოდა: „...თუ თეატრს და პიესის ავტორს კომბალას გაკომუნისტება იდეოლოგიურად მიზანშეწონილად მიაჩნია, მაშინ ჩვენ უნდა ვთქვათ, რომ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ გასაბჭოება კი არ არის, არამედ გასაბჭოების გამასხარავება... კომბალას ნამდვილ კომუნისტად გამოყვანა სრულიად მიუღებელი და დასაგმობია...“ [მუშა, 1927: 1515]. მიმოხილველის აზრით, პიესა მასების ბოლშევიკურად აღზრდას უშლის ხელს. ძალზე ნეგატიური იყო „Заря Востока“-ს ფურცლებზე გამოქვეყნებული პუბლიკაცია. ავტორის თქმით, „სცენაზეა გაიძვერების მთელი ხროვა, რომლებიც მუდამ ემშაკობებს აწყობენ ყალბი პარტიულით ხელში. რა არის ეს, გასაბჭოება, თუ ყოვლად დაუშვებელი პროფანაცია ჩვენი ცხოვრების სინამდვილისა?.. [Заря Востока, 1927: 1651]. რეცენზენტი „ჯართს, უაზროს და უშინაარსოს“ უწოდებს სპექტაკლს. ცხადია, ეს შეფასება არ არის. იგი ბოლშით სავსე პასკვილია, რომლის მიზანი პიესის დისკრედიტაციაა.

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ განხილვას ფართო ადგილი დაეთმო სათეატრო თათბირზე. მომხსენებელი სერგო მამულია აღნიშნავდა: „...ჩვენს თეატრს ესაჭიროება ახალი დრამატურგი, ახალი რეჟისორი, რომ სოციალისტური

სინამდვილით განიმსჭვალოს... ქართული კომედიები ვერ ასრულებენ თანამედროვე სოციალისტურ დაკვეთას..... „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ გამასხრებული და აბუჩად აგდებულია ახალი მიზნებისათვის მებრძოლი პიროვნება...“ [კომუნისტი, 1928: 104]. პროლეტკრიტიკა გარყვნილების ქადაგებაში ადანაშაულებდა ავტორს. ახმეტელს მწვავედ აკრიტიკებდნენ, ამ „უაზრობაზე“ ამდენი გამომგონებლობისა და მხატვრული მიგნებების დახარჯვა რომ მოუხდა.

ნიკო შიუკაშვილისა და ალექსანდრე ახმეტელისადმი – მთლიანად თეატრისადმი გამოვლენილი მუქარანარევი კრიტიკა, ქართულ ხელოვნებაზე ზრუნვით არ იყო გამოწვეული. იგი მიზნად ისახავდა მათ დაშინებასა და შემოქმედებითი თავისუფლების შეზღუდვას. ამ თავდასხმებში პლატონ ქიქოძე ლიდერობდა. მას, სხვა პროლეტარულ კრიტიკოსებსა და მედროვე ადამიანებს, არც ესმოდათ თეატრისა და დრამატურგიის არსი. ესა თუ ის პიესა მხოლოდ მაშინ იყო მისაღები მათთვის, თუ მასში ბოლშევიკური ძალები იმარჯვებდნენ. ასეთი ცალმხრივი კრიტიკის გამო, მართლაც, გაუანალიზებელი რჩებოდა ის საინტერესო პროცესები, რომელიც იმხანად ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში ხდებოდა.

პირველი წარმოდგენის შემდეგ პიესის დადგმები შეაჩერეს. აშკარა იყო, მისი გაგრძელება ერთგვარ პრობლემას შეუქმნიდა ხელისუფლებას. 1928 წლის 7 იანვარს, სარეპერტუარო საბჭოს სხდომაზე, „ძიას გასაბჭოება“ ოფიციალურად მოიხსნა. პიესამ ბევრი თავსატეხი რომ გაუჩინა მაშინდელი იდეოლოგიის მამებს, ამ სხდომის ჩანაწერიდანაც ჩანს. საბჭოს წევრები ისეთი შიშით ლაპარაკობენ მასზე, თითქოს იგი რაღაც მომაკვდინებელი ნივთიერება იყოს:

პლ. ქიქოძე: „...ჩვენი წინადადებით ცეკას აგიტპრომში დადგენილი არის, რომ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ ყოველგვარი რეპერტუარიდან მოიხსნას...

თავმჯდომარე: მაშასადამე, ამ სეზონში არავის მიეცემა და მომავალ სეზონში ყველას აეკრძალოს...

ქიქოძე: ...რაც შეეხება ამ დადგენილების გამოცხადებას: ჩვენის აზრით, ეს გამოცხადება საჭიროა პრესის საშუალებით. საჭიროა, რომ ჩვენ გვქონდეს კონტროლი ყველა თეატრზე პროვინციაში. ეს პიესები აქ ჩნდება რაღაცა სახით. მაგალითად, ბათუმიდან მოგვივიდა რეპერტუარი და იქ შეტანილია „ამერიკელი

ძიას გასაბჭოება“. პიესას რომ მიეცეს ტანჯულობის იერი, ეს სრულებით ზედმეტია. ჩვენ დავწერთ, რომ ის მოიხსნა მხატვრული მოსაზრებით, ან ცუდად არის დაწერილი...“ [თმ, 6-15070, 6].

პიესის მოხსნის ნამდვილ მიზეზს მაღავეს ხელისუფლება და საქმეს ისე წარმოაჩენს, თითქოს დღედაღამ ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდისათვის ზრუნავს. სინამდვილეში, პიროვნების ასეთად აღზრდა არც აინტერესებს. ოფიცოზი ამას ხმამაღლა ამბობს: „მართალია, თეატრალურ ფორმებს დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ჩვენ ვერ გამოვეკიდებით ფორმების ძიებას. ჩვენთვის უაღრესად მნიშვნელოვანია თეატრის შინაარსი, რეპერტუარი...“ [ახმეტელი, 1927: 371-372].

როგორც ქიქოძის სიტყვებიდან ირკვევა და ამას ადასტურებს შიუკაშვილის მეორე წერილი ფაღავასადმი, ბათუმის თეატრს მაინც დაუდგამს პიესა. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა წერილი, რომელიც აკაკი ფაღავას მეუღლეს ეკუთვნის. იგი დასწრებია „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ თბილისურ დადგმას და დაწვრილებით უამბობს ქმარს სპექტაკლის მიმდინარეობას. ჩერდება ცალკეულ დეტალებზე, ურჩევს – რას და როგორ მიაქციოს ყურადღება. ბარათი ახმეტელთან შემოქმედებითი მეტოქეობის პათოსითაა შედგენილი. მეუღლეს სურს, რეჟისორმა, ახმეტელის დაუხმარებლად, რუსთაველის თეატრზე არანაკლებ სახელოვნად დადგას პიესა: გამოიყვანოს წამყვანი მსახიობები – „არ დაიღალოს, არ გამოიძახოს ახმეტელი [თმ, 16293,2].“ ფაქტობრივად, აკრძალული პიესის დადგმა დიდი გაბედევა იყო აკაკი ფაღავას მხრიდან. იკვეთება, იგი ავტორთან შეუთანხმებლად, დროზე ადრე მოხდა, რამაც ავტორი გაანაწყენა და ხიფათის წინაშე დააყენა.

„...ეს უკანასკნელი ბარათია, სურათი ცხადი, თქვენი – რეჟისორის ავტორთან შეპირება დაარღვიეთ და დასდგით პიესა იმაზე ადრე, ვიდრე უფლება მოგეცით. კარგად იცოდით, რომ ამით ხიფათში აგდებდით ავტორს... პირადად თქვენგან გაუგებარია ასეთი უყურადღებობა...“ – წერდა გულმოსული დრამატურგი რეჟისორს [თმ, 4299,1].

„ამერიკელი ძიას“ მიმართ მაყურებლის გამოჩენილი სითბო, ხელისუფლებაში აღშფოთებას იწვევდა. გასაბჭოებული კვაჭების ქმედებებით

მოგვრილი კომიზმი, ხშირად მწვავე დაცინვაში გადადიოდა, აშიშვლებდა ხელისუფლების უკეთურებას. აკაკი ფაღავასადმი დრამატურგის გამოვლენილ გულისწყრომას ნამდვილად ჰქონდა საფუძველი. ხიფათი, მართლაც, დიდი იყო. ავტორის ბედი ბეწვზე დაეკიდა, როდესაც ლენინიზმის ერთგულმა მედროშემ, ფილიპე მახარაძემ, „ჩვეული პატივით“ მოიხსენია ნაწარმოები:

„...უნდა მოგახსენოთ, რომ არ ვარგა ეს „დამპატიჟე“, ვინაიდან ეს იგივე კვაჭია, ანდა კომბალა გასაბჭოების მერე. ჩვენ გვესაჭიროება ახალი რამ ახალი ცხოვრებიდან... რით ვიკვებებოდით აქამდე? „ამერიკელი ძია“ და „დეზერტირკა“. მე ერთხელ მქონდა შემთხვევა დავსწრებოდი „ამერიკელ ძიას“ და ვერ წარმომიდგენია, როგორ უნდა დააკმაყოფილოს ამან ხალხი. ეს პირდაპირ დანაშაულია. უნიჭო და უმსგავსო რამ. მწერალთა ჟანდარმის აზრით, ნაციონალური საკითხი ხელოვნების საქმე არ არის... ჩვენ ვთხოულობთ, არ იყოს გატარებული ნაციონალური სული. ეს სენი არის, რომელიც რევს საქმეს...“ [მნათობი, 1928: 158-180]. შემთხვევით არ ახსენებს მაღალჩინოსანი კომუნისტი „დამპატიჟეს“, „დეზერტირკას“ და „ამერიკელ ძიას“. პარალელებსაც მოხდენილად ავლებს მათ შორის. ზემოჩამოთვლილმა ნაწარმოებებმა, ერთ-ერთმა პირველებმა, ახადეს ფარდა სინამდვილეს.

კვაჭის ტიპი, თავისი მაცდუნებელი ხასიათით, შესანიშნავ საკომედიო მასალას წარმოადგენდა. მის მიმართ ქართველ მწერალ-მოღვაწეთა შორის გამოვლენილმა დიდმა ინტერესმა გამოიწვია ის ერთგვარი გაურკვეველობა, რომელიც 1927-28 წლების რუსთაველის თეატრის რეპერტუარის ირგვლივ შეიქმნა. საკითხს ცოტა ვრცლად შევეხებით. საქმე იმაშია, რომ თავად მიხეილ ჯავახიშვილი დაინტერესებული ყოფილა რომანის გმირის ცხოვრება კომედიაშიც ეჩვენებინა. მწერალს რომანის გამოქვეყნებისთანავე, ერთ-ერთი თეატრის შეკვეთით, დაუწერია სცენარი „კვაჭი“, მაგრამ, ავტორის სურვილის საწინააღმდეგოდ, პიესას სცენა არ უნახავს. 1927 წელს პიესა „ივერიუმის“ შექმნით ეს სურვილი სისრულეში მოუყვანია. მისი მთავარი გმირი სტამბოლიდან დაბრუნებული კვაჭი იყო (სამწუხაროდ, ეს პიესა დღემდე დაკარგულად ითვლება). „ივერიუმის“ ირგვლივ თავისი მოსაზრებები გამოთქვეს გერონტი

ქიქოძემ, ალექსანდრე ახმეტელმა, შალვა დადიანმა და სხვებმა. მწერლის არქივში დაცული მასალებიდან ირკვევა, რომ პიესა ერთხმად იქნა მიღებული დასადგმელად. როგორც დიდი ბელეტრისტის ქალიშვილი წერს, „პიესის შესახებ გამოითქვა აზრი, რომ ის არის ლიტერატურულად და სცენურად გამართული“ [ჯავახიშვილი, 1989: 177].

გერონტი ქიქოძე 1927 წლის 10 მაისით დათარიღებულ წერილში პიესის ავტორს შენიშნავდა: „...სანდრო ახმეტელს შენი „ივერიუმი“ ძალიან მოსწონს. ამ ბოლო წლებში ასეთი პიესა არ დაწერილაო... ჯერ ცოტათი მოთხრობის სტილის გავლენა ეტყობა, მაგრამ შემდეგ ამ გავლენისგანაც გათავისუფლდებო...“ [ჯავახიშვილი, 1989: 178]. აღტაცებულნი ყოფილან პიესით აკაკი ფალავა და მიხეილ ქორელი. პირველი ბათუმის თეატრში აპირებდა კომედიის დადგმას, ეს უკანასკნელი კი – ქუთაისის აკადემიურ თეატრში.

მოკლედ, პიესისადმი ინტერესი დიდი იყო. მის დადგმას ერთდროულად საქართველოს სამი უმნიშვნელოვანესი თეატრი აპირებდა. სამი დიდი რეჟისორი, წერს პროფესორი გიორგი ჯავახიშვილი, „1927-28 წლების თეატრალური სეზონის ხილული თუ უხილავი ძაფებით დააკავშირა მიხეილ ჯავახიშვილის პიესამ „ივერიუმმა“ [ჯავახიშვილი, 2001: 15]. უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა კომედიის დადგმას რუსთაველის თეატრში. იმავე სეზონში (1927–28 წ.წ.) „ივერიუმთან“ ერთად ახმეტელი დასადგმელად ამზადებდა შალვა დადიანის პიესა „კვაჭის“, რომელიც არსებითად ჯავახიშვილის რომანის ინსცენირებას წარმოადგენდა. რომანის პიესად გადაკეთება შალვა დადიანს მოსკოვის „წითელი თეატრის“ დაკვეთით შეუსრულებია (თხზულების ავტორის თანხმობით), მაგრამ შემდეგში ეს თეატრი დაიხურა და ახმეტელმა ისიც აღნიშნული სათეატრო სეზონის რეპერტუარში შეიტანა. მოხდა ისე, რომ რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ხელში თავი მოიყარა კვაჭიზე დაწერილმა ოთხმა პიესამ: მიხეილ ჯავახიშვილის „ივერიუმმა“, შალვა დადიანის „კვაჭიმ“ და ნიკო შიუკაშვილის ორმა პიესამ – „ამერიკელმა ძიამ“ და ამერიკელი ძიას გასაბჭოებამ“ („ამერიკელი ძია“ 1926 წელს წარმოადგინეს. მისი დადგმები მომდევნო წელსაც წარმატებით გრძელდებოდა). ალექსანდრე ახმეტელმა არაერთხელ განაცხადა, რომ

იგი აპირებდა „ივერიუმის“ დადგმას.³⁹ მაგრამ პიესა სეზონის დასაწყისშივე, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებასთან“ ერთად აკრძალეს. ეს ფაქტი, დავის საგანი გახდა. ამ უსიამოვნო ამბის შესახებ, ქეთევან ჯავახიშვილი წერდა: „ერთ სეზონში, ერთსა და იმავე სცენაზე, ოთხი ავტორი შეხვდა ერთმანეთს, ერთი და იგივე თემაზე დაწერილი პიესებით. ამ უჩვეულო ამბავმა საქმე გაართულა და კონფლიქტამდე მიიყვანა. თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებული გამხდარა ერთ-ერთი პიესის ავტორისთვის უარი ეთქვა. ეს ბედი წილად ხვდა „ივერიუმს“ [ჯავახიშვილი, 1989: 183]. პიესის აკრძალვამ ავტორის სამართლიანი პროტესტი გამოიწვია. ზემოთ ნახსენები წერილიდან ისიც ირკვევა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილს ადრევე გაუფრთხილებია ახმეტელი მოსალოდნელი გაუგებრობის გამო, მაგრამ რეჟისორს დაუმშვიდებია იგი. მწერალი ცდილობდა როგორმე მოეგვარებინა ეს პრობლემა. მან წერილობით მიმართა შალვა დადიანსა და ნიკო შიუკაშვილს, სადაც სთხოვდა მცირე უპირატესობა მიეცათ „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ავტორისთვის (იგი კვაჭის სახელის გამოცვლას სთავაზობდა პიესათა ავტორებს). მოგვყავს ფრაგმენტი ნიკო შიუკაშვილისადმი გაგზავნილი წერილიდან:

„...პატივცემულო ძმაო ნიკო!.. მთავარმა სარეპერტუარო კომიტეტმა უკან დასწია თუ უარჰყო ჩემი პიესა, რადგან მას არა ჰსურს მთელი სეზონის აშენება კვაჭებზე... ორში ერთი: ან მე უნდა მოვიწიო ზარალიც და დამცირებაც, ან თქვენ უნდა გამოუცვალოთ სახელი კვაჭის. მე ვერ გამოცვლი ჩემს გმირს, რადგან ტიპის ავტორი მე ვარ... მე „ამერიკელი ძია“ მხოლოდ სცენაზე ვნახე და დავრწმუნდი, რომ თქვენი კვაჭი არ არის ჩემი რომანის ტიპი... როგორც ხედავთ, მეტად უსიამოვნო ამბავი გაიხლართა... გადავწყვიტე თქვენთვის მომემართა და ისევ შინაურულად გაგვეხსნა ეს ხლართი“ [ჯავახიშვილი, 1989: 184-185].

მიუხედავად იმისა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი თავად აღიარებდა რომანისა და პიესის ტიპთა სხვადასხვაობას, დრამატურგი დიდსულოვნად მოეკიდა ბელეტრისტის თხოვნას. მან თანხმობა განაცხადა კვაჭის სახელის შეცვლაზე, მაგრამ ახლა თეატრი წავიდა ამ ცვლილების წინააღმდეგ, რადგან შიუკაშვილის პირველი პიესის (რომელიც მთელი წლის განმავლობაში იდგმებოდა თეატრში)

³⁹ ალ. ახმეტელი, დოკუმენტები და ნარკვევები, შემდგენელი - ეთ. დავითაია, ტ. II, წ. I, 1926-1930, თბ., 1987, გვ. 168, 189, 195, 214.

გმირი კვაჭის სახელით მოქმედებდა. მის გაგრძელებაში კი, რეჟისორი ვედარ შეცვლიდა პერსონაჟის სახელს. ქალბატონი ქეთევან ჯავახიშვილი ბევრ საგულისხმო ცნობას გვაწვდის პიესის ირგვლივ. იგი ძირითადად ავითარებს აზრს, რომ „ივერიუმი“ მოხსნილი იყო სათეატრო სეზონის ერთფეროვნების შიშით და მის აკრძალვაში უპირატესად თეატრის ხელმძღვანელობას მიუძღვის ბრალი“, თუმცა, იქვე დასძენს - „ეს ჩვენი მოსაზრებაა, სინამდვილეში შეიძლება სხვა ამბებმაც შეუშალა ხელი პიესის დადგმასო...“ [ჯავახიშვილი, 1989: 187].

ვფიქრობთ, პიესის რეპერტუარიდან ამოღება ახმეტელის ინიციატივა არ იყო. იგი თავის მოწონებულ და დასადგმელად გამზადებულ პიესას არ უარყოფდა. ჩვენ არ ვიცით აღნიშნული პიესის შინაარსი, მაგრამ მეტად სარწმუნოა, მისი შეჩერება კომედიის ღრმად კრიტიკულმა პათოსმა განსაზღვრა. იგი ხომ რომანის გაგრძელებას წარმოადგენდა. პიესის მიხედვით, სტამბოლიდან დაბრუნებული კვაჭი, ახლა ბოლშევიკურ საქართველოში მოქმედებდა. კომედიის შინაარსისა და დადგმის შესახებ მიხეილ ჯავახიშვილი აკაკი ფალავას ატყობინებდა:

„დიდად პატივცემულო ბატონო აკაკი! პიესა „ივერიუმი“ – უკვე გავათავე... სამ დღეში გავაგზავნი ტფილისში დასაბეჭდად და ერთ ცალს ბათუმში გავგზავნი. უცნაურო ადგილები მოიპოვება. მაგრამ არ მეშინიან... შინაარსი – სტამბოლიდან დაბრუნებული კვაჭი. ერთი რამ მაფიქრებს: კვაჭის როლი მეტად რთულია. ვის დააკისრებთ, ვინა გყავთ?... ნამდვილი სატირაა. „რევიზორივით“ ყველასი და ყველაფრის გაბითურებაა. გროტესკის ხაზებში არის დაწერილი...“ [ჯავახიშვილი, 1989: 189]. ხელისუფლებას ჯერ „ამერიკელი ძიას“ დადგმით მიყენებული „ტრავმა“ ვერ მოეშუშებინა და, რასაკვირველია, იგი არაფრით არ დაუშვებდა „ყველაფრის გამაბითურებელი“ პიესის წარმოდგენას. ჩვენს პოზიციას, რომ პიესის აკრძალვაში ახმეტელის წვლილი უბრალოა, ამყარებს იმავე სარეპერტუარო საბჭოს გადაწყვეტილება (რომლითაც „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაც“ მოიხსნა). სხდომის თავმჯდომარის სიტყვით, „...საკითხი ახლა ასე დგას: ერთ-ერთ ორგანიზაციაში ის განხილულ იქნა. პიესა მოხსნა ამ ორგანომ... სხდომის ერთი მონაწილე კი აგრძელებს – ვფიქრობ, მოვხსნათ ეს საკითხი საზოგადოდ, რადგანაც არსებობს ორგანოს დადგენილება ამ პიესის აკრძალვის შესახებ...“ [თმ, 6-15070, 6-7].

ახმეტელმა ვერ შეძლო „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებისა“ და „ივერიუმის“ დაცვა, რადგან რეჟისორის წინააღმდეგ უზარმაზარი ფრონტით გაიშალა ბრძოლა. ყველა სათეატრო თათბირზე, ანკეტურ გამოკითხვაზე, გმობდნენ მიხეილ ჯავახიშვილისა და ნიკო შიუკაშვილის ქმნილებებს. კომუნისტური კრიტიკის აზრით, ისინი შეუთავსებელი იყვნენ საბჭოურ იდეოლოგიასთან. მათი შექმნილი „კვაჭი“ – ეს არის უარყოფითი მიდგომა პრობლემისადმი...“ [ახმეტელი, 1987: 326]. სხვა რეცენზიის მიხედვით, „ახმეტელი კვაჭის ნიღბის პოპულარიზაციის გზით მუშაობს და ამით ძლიერ ცუდ სამსახურს უწევს პროლეტარულ საზოგადოებას“ [კომუნისტი, 1927: 281]. „ივერიუმის“ რეპერტუარიდან მოხსნამდე, 1927 წლის ზაფხულიდან, ახმეტელი და მთელი დასი გულმოდგინედ მუშაობდა შალვა დადიანის ინსცენირებაზე. პიესას რეჟისორი ბერიკების ნიღბებით დგამდა. ამ წარმოდგენით, მას სურდა თავისი დიდი ხნის ნატვრა განეხორციელებინა: თანამედროვე თეატრისთვის დაეკავშირებინა ძველი ქართული ხალხური წარმოდგენები, გაეცოცხლებინა მივიწყებული ნიღბი. თუ ჩავიხედავთ „კვაჭის“ რეპეტიციების დღიურში, ვნახავთ იმ დიდ მონდომებასა და ენთუზიაზმს, რომელსაც თეატრის კოლექტივი იჩენდა აღნიშნული პიესისადმი. თითქმის ოთხთვიანი დამაბული მუშაობის შემდეგ, რეპეტიციები „კვაჭიზე“ შენეულა, რამდენიმე ხნის შემდეგ კი – მთლად შეწყდა. ეს მაშინ, როდესაც ძირითადი სამუშაო უკან იყო მოტოვებული. ამ ფაქტის გამო, სხვადასხვა მიზეზს ასახელებენ. აკაკი ვასაძის გადმოცემით, თეატრის დასის ერთ ნაწილში, უკმაყოფილებაც შეიმჩნეოდა ბერიკების (ზოგადად) დადგმის თაობაზე, რადგან „მიხეილ ჯავახიშვილის მკვეთრად რეალისტურ სახეებზე მორგებული ბერიკების ნიღბები, ხელოვნური აღმოჩნდა და ჰკარგავდა მნიშვნელობას...“ [ვასაძე, 1977: 239-241]. „კვაჭის“ პარალელურად, რეჟისორი რეპეტიციებს ატარებდა რუსი დრამატურგის, ბორის ლავრენიევის, ნიკო შიუკაშვილისა და სანდრო შანშიაშვილის პიესებზე („რღვევა“, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ და „ანზორ“), ამიტომ, პროფესორ ვასილ კიკნაძის თქმით, ახმეტელი ისეთი ინტერესით ვეღარ მუშაობდა „კვაჭის“ დადგმაზე [კიკნაძე, 1977: 202-206]. ამასთან, რაც დრო გადიოდა, მას ეჭვი ეპარებოდა პიესის წარმატებაში. მისივე აზრით, „კვაჭის“ ვერ თუ არ დადგამ,

ავტომატურად გამოიწვია „ივერიუმის“ შეჩერებაც, რამეთუ ისინი ერთიმეორის გაგრძელებას წარმოადგენდნენ.

ეს არგუმენტები გასაზიარებელია, მაგრამ ვფიქრობთ, საკითხს ბოლომდე ვერ ჰფენს ნათელს. უდავოა, ამ შემთხვევაშიც პიესის აკრძალვის მთავარი მიზეზი ოფიციალიზია. მართალია, „კვაჭის“ სცენარის შეჩერების შესახებ ოფიციალური დოკუმენტი არ არსებობს, მაგრამ რეჟისორზე უთუოდ დიდი გავლენა უნდა მოეხდინა პროლეტკრიტიკოსთა აშკარად ცილისმწამებლურ გამოხდომებს. ბოლშევიკური პრესა სისტემატურად უკიჟინებდა თეატრს „კვაჭიზმითა“ და ბერიკობით გატაცებას. მრავალთაგან, სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ პლატონ ქიქოძის მეტად მკაცრი წერილი გაზეთ „კომუნისტში“, „რუსთაველის თეატრი მიდის უკან“, სადაც მკვეთრად უარყოფითადაა შეფასებული თეატრის ხელმძღვანელობის საქმიანობა: „...საქმე იმაშია, რომ თეატრი გვპირდება კვაჭის ნიღაბის შექმნას და საერთოდ, „ნიღაბთა თეატრად“ გადაქცევას ლამობს. რა არის ნიღაბთა თეატრი? იგი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაშია განმტკიცებული. რუსთაველის თეატრი არ ცდილობს ახალი ადამიანის ტიპის მოცემას...“ [კომუნისტი, 1927: 281]. ხელისუფლებამ მკაცრად მიუთითა ახმეტელს: ბერიკობის ნიღბებით გატაცება, არ შეეფერებოდა სოციალისტურ სინამდვილეს.

ასეთი დიქტატის პირობებში შეუძლებელი იქნებოდა პიესაზე მუშაობა. აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორის წინააღმდეგ შიუკაშვილის პიესების დადგმის გამო, ისედაც სასტიკი და აღვირახსნილი კამპანია იყო გაჩაღებული. ამავე დროს, მავანთა მცდელობით, დასში ხელოვნურად იმაბებოდა სიტუაცია. 1927 წლის აგვისტოს დასაწყისში, „კვაჭის“ რეპეტიციების დროს, ახმეტელი იძულებული გახდა, განეცხადებინა: „ვწყეტ მუშაობას, რადგან მსახიობებს შორის გაუგებრობა ხდება... შემაქვს განცხადება სამსახურიდან გათავისუფლების შესახებ“ [ახმეტელი, 1987: 145-146]. უპირატესად, ამ მიზეზით, იგი იძულებული გახდა პიესის წარმოდგენაზე უარი ეთქვა.

მიზეზი, თითქოსდა აღნიშნული პიესები სათეატრო სეზონის ერთფეროვნებას გამოიწვევდა, არ იყო დამაჯერებელი, რადგან შალვა დადიანის „კვაჭი“ რომანის შინაარსს არ სცილდებოდა, „ივერიუმი“ კი, მისი გაგრძელება იყო,

სულ სხვა სიუჟეტზე აგებული. სანდრო ახმეტელს შესაძლებლად მიუჩნევია პიესის გმირისთვის სახელის გამოცვლა – „...ივერიუმი“ სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოებიაო.“ ზემოთ დასახელებულ პიესათაგან, აბსოლუტურად განსხვავდებოდა შიუკაშვილის კომედიები. მათ გარდა, რეპერტუარში შედიოდა კონსტანტინე ლიპსკეროვის „კარმენსიტა“, შექსპირის „მეფე ლირი“, დემნა შენგელაიას „თეთრები“, ასევე, წინა სეზონში განხორციელებული დადგმები. ავტორთა შორის მომხდარი მცირე დავაც, უპირატესად, ოფიცოზის მზაკვრობამ წარმოშვა. „ივერიუმის“ აკრძალვამ შექმნა შთაბეჭდილება, თითქოს მის ხარჯზე კვაჭის სხვა პიესები იდგმებოდა, რამაც მიხეილ ჯავახიშვილი გაანაწყენა. სინამდვილეში, „ზემდგომთ“, დადიანისა და შიუკაშვილის კომედიების აკრძალვაც, წინდაწინ ჰქონდათ გადაწყვეტილი („კვაჭი“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“).

რაც შეეხება ბათუმის თეატრში „ივერიუმისა“ და „კვაჭის“ წარმოდგენას: აკაკი ფალავა პირველის დადგმას ოქტომბრის ბოლოს გეგმავდა, თუმცა, ვერ მოხერხდა. ამის მიზეზად ბათუმის თეატრის მსახიობი, ალექსანდრა გარნელი, იმ ხანებში აჭარის მთავარ ქალაქში შალვა დადიანის ჩამოსვლას ასახელებს, მის მიერ ინსცენირებული „კვაჭით“. მსახიობის თქმით, შალვა დადიანის დიდმა ავტორიტეტმა განაპირობა ამ ეტაპზე „კვაჭისთვის“ უპირატესობის მინიჭება [ჯავახიშვილი, 2001: 21]. 12 ნოემბერს ამ პიესით გაიხსნა სათეატრო სეზონი (1927-28). ბათუმის გაზეთმა, „ფუხარამ“, წარმოდგენას საგანგებო წერილი მიუძღვნა: „თეატრი გაჭედილი იყო ხალხით... ბევრი დარჩა უბილეთობის გამო გარეთ. დასმა ბრწყინვალედ ჩააბარა გამოცდა, რაც ღირსია აღნიშვნისა. დიდი სიცოცხლით მიდიოდა პიესა...“ მიუხედავად ასეთი შეფასებისა, სპექტაკლი, როგორც მოსალოდნელი იყო, იდეურად დაიწუნეს: „პიესა, იდეურობის თვალსაზრისით, ვერ დგას სასურველ სიმაღლეზე. მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭის“ გადაკეთება არ ღირდა შრომად“ [ფუხარა, 1927: 262].

„ივერიუმის“ სცენაზე ასვლის ერთ-ერთ ხელისშემშლელ ფაქტორად, დასის მძიმე ფინანსურ მდგომარეობასთან ერთად, სახელდება ასევე კვაჭის როლის სირთულე – თითქოს თეატრმა ვერ გამონახა მისთვის შესაფერისი არტისტი.

ვეჭვობთ, საბოლოოდ, „ივერიუმის“ ვერდადგმა, აღნიშნულ მიზეზებს გამოეწვიათ. დიდი ალბათობით, ისე, როგორც რუსთაველის თეატრში, ბათუმის, ქუთაისისა და სხვა თეატრებშიც, მისი, ასევე, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ (აკაკი ფაღავას პირადი გაბედულებით ერთხელ მაინც მოხერხდა მისი დადგმა) რეპერტუარიდან მოხსნა, ხელისუფლების სინდისზეა. მიხეილ ჯავახიშვილის ორიგინალური კომედია, სავარაუდოდ, მის ოფიციალურ შეჩერებამდე (1928.7.01) იყო აკრძალული.

ერთი ბედი დაჰყვათ „ივერიუმსა“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებას“. ორივე პიესაში სხვადასხვა ტიპისა და მასშტაბის, მაგრამ მაინც, კვაჭები მოქმედებენ, თანაც – კომუნისტურ საქართველოში. ორივე ავტორმა ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, ერთ დროს „გადაწყვიტა“ კვაჭის გაბოლშევიკება, რაც ნიშნავდა მათ იდენტურ პოზიციას საბჭოური რეჟიმის შეფასებაში. ერთსაც და მეორესაც ერთ დღეს გადაუღობეს გზა სცენისაკენ. მაგრამ „ივერიუმის“ ბედი, მისი ავტორივით, უფრო ტრაგიკული აღმოჩნდა. თხზულება, რომელმაც ხელნაწერში წაკითხვისთანავე მოხიბლა ქართული თეატრის კორიფეები, დღემდე გაუჩინარებულია.

ბოლშევიზმის ასეთი უარყოფითი დამოკიდებულება კვაჭის თემისადმი იმ ტენდენციის ამკარა მანიშნებელია, რომლის მიხედვითაც კომუნისტური იდეოლოგია უკვე ოციანი წლების ბოლოდან კატეგორიულად ეწინააღმდეგებოდა პიკარესკულ მოტივებსა და გმირებს, რადგან ისინი ნათლად ასახავდნენ ახალი პოლიტიკის სიყალბესა და ანტიდამიანურობას.

ნიკო შიუკაშვილმა „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ კომიკური ნიღბები მოარგო კომუნისტ პერსონაჟებს. მწერლის თვითმიზანი არ ყოფილა მათი ყოვლისმომცველი უხამსობის საჯაროდ გამოფენა. სოვეტური ყოფის ყოველი მხარე იძლეოდა მდიდარ მასალას ამგვარი ხასიათების დასახატად. მისთვის თვალის არიდება ჭეშმარიტი შემოქმედისთვის წარმოდგენელი იყო. ორი საუკუნის მიჯნაზე, ვერც დავით კლდიაშვილმა შესძლო გვერდის ავლა იმ მასშტაბური მოვლენებისათვის, რომელმაც „შემოდგომის აზნაურები“ შვა. მიუხედავად სხვადასხვა ხასიათებისა და მიმართულებისა, მათი აზნაური და

კომუნისტი გმირები თავიანთი მდგომარეობით, ერთნაირად კურიოზულნი და კომიკურნი არიან – დრამატულის თანხლებით.

დრამატურგს უსამართლოდ სდებდნენ ბრალს – დადებითი გმირის არყოლა კომედიის არსს ამახინჯებსო (ხელისუფლებისთვის დადებითი გმირი „მგზნებარე“ ბოლშევიკი იყო). ჯერ კიდევ არისტოტელე წერდა თავის „პოეტიკაში“, რომ „კომედია არის ასახვა მდარე ადამიანებისა, მაგრამ არა მთელი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით, სასაცილო კი არის სამარცხვინოს ნაწილი...“ [არისტოტელე, 1944: 12]. ცხადია, დღეისათვის სხვა მოსაზრებაც არსებობს. კომედიაში დადებითი გმირიც შეიძლება იყოს, მაგრამ გენიოსი მოაზროვნის დებულებას დღესაც არ გასვლია ყავლი. ცნობილია: როცა გოგოლს ჰკითხეს თავის ნაწარმოებზე („რევიზორი“), რატომ არ ჰყავდა იქ დადებითი გმირი, უპასუხა: ასეთად მკითხველისა და მაყურებლის სიცილს მივიჩნევო.

იუმორი ქართველი კაცის გენეტიკური თვისებაა. მკვლევარ ირმა რატიანის აზრით, მისი „გამოყენება ქართულ მწერლობაში თითქმის ყოველთვის წარმოადგენდა დრამატულის, ხშირად ტრაგიკულის ესთეტიკურ უკუფენას. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით გამწვავდა მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში, როდესაც გამწვავებული პოლიტიკური ქაოსის ფონზე, იუმორმა პაროდირების თითქმის შუასაუკუნოებრივი სიღრმე (რაბლე, სერვანტესი) და ამაღორძინებელი (დაკარგულ ღირებულებათა) ფუნქცია შეიძინა“ [რატიანი, 2013: 166-178]. ტრაგიკული საბჭოური რეალობის ფონზე შექმნილი იუმორი, ერთგვარი იარაღია ნიკო შიუკაშვილის ხელში – სააშკარაოზე გამოიტანოს და დაგმოს 20-იანი წლების მანკიერი პროცესები. დრამატურგის კომედიებით მოგვრილი სიცილი ზუსტად ესადაგება აღიარებული მკვლევრის, მიხეილ ბახტინის შეხედულებას სიცილის ფენომენზე. მისი დაკვირვებით, იგი „გროტესკული რეალიზმის“ (ისეთის, როგორიც დრამატურგის კომედიებშია - ზ.ო.) ექვივალენტური ცნებაა, პაროდირებული ყოფის სინონიმია“. სიცილს „ეზოპეს ენას“ უწოდებს მეცნიერი, რომლის ძალითაც „ხალხი ათასწლეულების მანძილზე გამოხატავდა უღრმეს გულისწყრომას ოფიციალური სიმართლის მიმართ, პიროვნებას

თავისუფლებისაკენ სვლაში და ახალი შინაარსის მსოფლხედვის ჩამოყალიბებაში ეხმარებოდა“ [ზახტინი, 1990: 296-297]. „ამერიკელი ძიას“ ფინალში, როდესაც კვანძი იხსნება და დიდი კვაჭი არშაკას და პატარა კვაჭს გააცურებს, თითქოს კონფლიქტი წყდება, მაგრამ უჩინარი გმირი, სიცილი, კიდევ დიდხანს მოქმედებს. აქ ჩანს მწერლის იდეა – იუმორით გააშიშვლოს უბადრუკი სინამდვილე. საზოგადოება ჩაახედოს ახალი სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის უვარგისობაში. მასში მეტი სიცხადის შესატანად, ავტორი ხშირად ცვლის იუმორს სინამდვილის სატირული ჩვენებით. ყველაზე მეტად ნიკო შუკაშვილის სატირული ნიჭი „ამერიკელ ძიასა“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ გამოვლინდა. მან ხასიათების გახსნასა და მოქმედ პირთა დიალოგებში იჩინა თავი. მწვავე სატირის გამო, აღნიშნულ პიესებს გადამდები ეფექტი ჰქონდა მკითხველსა და მაყურებელზე. ეს უკანასკნელი, როგორც ფუტკარი თაფლს, იმიტომ ეხვეოდა სპექტაკლს, რომ სცენიდან ხედავდა სიმართლეს – სიყალბესა და დილეთანტიზმს, რომელსაც კომუნისტები ხალხზე ზრუნვად ასაღებდნენ. კომედიებით გამოწვეული სიცილი მთელი ქვეყნის მასშტაბით ისმოდა. უცნაურია, მაგრამ იგი ისმოდა სცენიდანაც – მსახიობები თავად ვერ იკავებდნენ სიცილს. რეჟისორის თანაშემწე ახმეტელს ატყობინებდა: „კვაჭის სცენაზე გამოსვლისას მთელი ეს ინტერმედია მიდის განუწყვეტელ სიცილ-ხარხარში. ასევე, მეორე ინტერმედიაც თავიდან ბოლომდე სიცილით ჩაატარეს... საზოგადოებას მსახიობთა თამაში კი არ აცინებდა, არამედ თვითონ მსახიობების სიცილი“ [ახმეტელი, 1987: 291]. ეს იყო გულწრფელი, მამხილებელი სიცილი. მასში იგრძნობოდა მაშინდელი ყოფის სიმძიმე, აღშფოთება და გაკიცხვა მედროვე ადამიანებისა, ვინც მნიშვნელოვნად განაპირობა მახინჯი სისტემის შექმნა.

მთელი სიმწვავეით რომ წარმოგვიდგინოს სოფლად მასობრივი გაუნათლებლობა და სილატაკე, და, მეორე მხრივ, ბოლშევიზმის ნამდვილი მიზნების აბსოლუტური აცდენა ხალხის საჭიროებებისადმი, ავტორს „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ კომუნისტი ინსტრუქტორი შემოჰყავს. იგი გადატაკებულ ჩუმლაყელებს მოძღვრავს – გეგმის მიხედვით, თქვენს სოფელში, ხუთი სკოლა უნდა ააშენოთო. გლახთა „განმანათლებელი“ აშკარად სატირული ხასიათია.

ჩინოვნიკი, მედიდური პოზით ცდილობს დიადი მიზნისთვის თავდადებულ მებრძოლად წარმოჩინდეს, მაგრამ ეს განზრახვა სოფლებთან საუბარში ეფუძნება. სტუმარი სრულ უვიცობას ავლენს, როცა წერა-კითხვის უცოდინარ გლეხებს ეკითხება – გაზეთები ხომ მოგდით, ხომ კითხულობთ? ბოლშევიკი მოხელე ისეთ დავალებებს აძლევს გაჭირვებულ მშრომლებს, ძნელია სიცილის გარეშე წაიკითხო. გლეხს, რომელმაც ქვეყანაში კი არა, ჩუმლაყში რა ხდება, ის არ იცის, „განათლებული“ ქალაქელი ბოლშევიკი ჩინეთის რევოლუციაზე ესაუბრება და მოუწოდებს პროტესტი გამოუცხადოს ევროპის იმპერიალიზმს, რაზეც გაკვირვებისაგან პირდაღებული გლეხები პასუხობენ: „ჩვენ არც კი ვიცით, საით არის ჩინეთი – თუ 400 მილიონი ყოფილან ი ჩემანალები, ხუთმეტმა ჩუმლაყელმა რა უნდა უშველოს?...“ ინსტრუქტორი ცდილობს, სოფლებს ჩააგონოს, რომ ინგლისის მთავრობა ჩაგრავს თავის ხალხს და უმუშევრად ამყოფებს, მათაც უნდა აღმოვუჩინოთო დახმარება. უცხო პარტიელის გასაკვირად, ხალხმა მათ ბედს შენატრა: „ნეტავი იმათ, ჩვენ წელებზე ფეხს ვიდგამთ, მაინც სილატაკეში ვართო...“ [რომ, 649, 18]. ბოლოს კი დასძინეს, ღმერთი არ გაწირავს თავის გაჩენილსო, რამაც სულ დააფრთხო ქალაქელი ჩინოვნიკი. პირდაპირ მინიშნებულია, რომ მშრომელი ხალხი ღვთის იმედზეა და არა – ბოლშევიკებისა. საპროტესტო ინგლისელ მუშებს კი არა, კომუნისტებისგან განაწამებ გლეხს და მუშას აქვს, რომელიც ვერც დაპირებულ მიწას იღებს და ვერც ფაბრიკა-ქარხანას. თუ 20-30-იანი წლების კომუნისტურ პრესას გადავხედავთ, იგი, მართლაც, კაპიტალისტური სამყაროს მიმართ აბსურდული პროტესტებით არის აჭრელებული. ეს გმობა იქამდე გააგრძელა საბჭოთა იდეოლოგიამ, ვიდრე თავის ხალხს ნორმირებული პური და შაქარი არ დაუწესა, ბოლოს კი ხელგაწვდილ მათხოვრად იქცა და სულიც განუტევა.

პიესაში ვაჭრის მდგომარეობა ნათელი კომიკური ფერებითაა დახატული. იგი ავტომატურად ისევ ძველი „მეგობრების“, აწ უკვე კომუნისტი კვაჭების ხელში ვარდება და ეხვეწება, დაეხმარონ ვალუტის აღებაში. მას სძაგს „რაზბოინიკი“ ბოლშევიკები, რადგან ისინი გაცამტვერებით ემუქრებიან მის ქონებას. მინაიხს ახალი საფიქრალი გაუჩინა ყოფილი სასიძოს – აწ დიდად გაკომუნისტებული

არტაშას გამოჩენამ. იგი სამაგიეროს გადახდას უპირებს და კვაჭებს გადარჩენილი ქონების წართმევით ემუქრება (რადგან წინა პიესაში „მილიონერი“ კომბალა ამჯობინა სასიძოდ, თან აცემინა). არშაკა ორწყალშუაა მოქცეული, იქით პარტიული კვაჭები სცინცლავენ ფულს, აქეთ, პორტფელიან-ავტომობილიანი არტაშა უბღვერს. ამ კრიტიკულ ჟამს აამუშავა ბურჟუამ ვაჭრული ჭკუა-გონება. მან იცის თავისი სისხლისა და ჯიშის მქონე ძველი სასიძოს სუსტი წერტილი და სთავაზობს, სირანუშა შეერთოს: „ხო მოგწონდა ერთ დროს... თუ თანახმა ხარ, გეტყვი ვისაცა აქვს ფულები: დავიბრუნოთ და შენი არ არის?“ [რთმ, 649, 25]. მიკირტუმ გასპარიჩის შთამომავლისთვის ქალიშვილიც ფულის შოვნის საშუალებადაა ქცეული. იგი ერთ სიყვარულს აღიარებს ქვეყანაზე - ფულის. ამიტომ საითაც ეგულება, იქით ათხოვებს. მინაიჩი ამ ნაბიჯით რამდენიმე საქმეს აკეთებს – კომბალას გამოგდებულ სირანუშასაც ბედს სწევს და არტაშას რისხვასაც იცდენს თავიდან. ამავე დროს, ახალი სიძის სახით, მფარველსაც შოულობს. მას იმედი აქვს, რომ გაყიდული ქონების ფულსაც გამოიტანს ივანიკასგან.

ავტორმა დიდი გაბედულება გამოიჩინა და პიესაში ასახული მოქმედება, მისი გმირები უშუალოდ დაუკავშირა 1924 წლის აგვისტოს ქართველთა საყოველთაო აჯანყებას. დიდწილად ამ ტრაგიკულ ამბებთან მიმართებაში იხსნება პერსონაჟთა ხასიათები. ნიკო შიუკაშვილი ისეთ მტკივნეულ მოვლენას შეეხო, რომელსაც აშშ-ს წარმომადგენელთა პალატის 83-ე კონგრესის სპეციალური ანგარიშის მიხედვით, 9 ათასზე მეტი უდანაშაულო ადამიანი, მათ შორის ქალი და ბავშვი, შეეწირა. 20 ათასზე მეტი გადაასახლეს.⁴⁰ არსებითად, ავტორისა და რეჟისორისადმი ხელისუფლების ზღვარგადასული აგრესია, სწორედ ამ სიმართლის ჩვენებამ გამოიწვია. ნაწარმოებში ამბოხების პირველი დღეებია აღწერილი. პიესიდან ირკვევა, რომ ბოლშევიკებს უჭირთ აჯანყებულებთან გამკლავება. აშკარად იგრძნობა ხელისუფლების შიში. ამ ფონზე სასაცილოდ გამოიყურება არშაკა, მან ჯერ კიდევ აჯანყებამდე, კვაჭისა და არტაშას იოლი ცხოვრების შემხედვარემ, დაასკვნა: ტყუილად ეჯავრებოდა კომუნისტები,

⁴⁰ აშშ-ის წარმომადგენელთა პალატის 83-ე კონგრესის საგანგებო კომიტეტის 1954 წლის 31 დეკემბრის N6 სპეციალური ანგარიში – „კომუნისტური გადატრიალება და საქართველოს ოკუპაცია“ (“COMMUNIST TAKEOVER AND OCCUPATION OF GEORGIA”) - ამერიკის შეერთებული შტატები, სამთავრობო ბეჭდვითი ორგანო, ვაშინგტონი, 1955, გვ. 32-33.

„ბალშევიკობას, მართლაც, არა სჯობია რაო“ [რთმ, 649, 27]. ეს ფრაზა მას აახლოებს პოლიკარზე კაკაბაძის პიესის („ყვარყვარე თუთაბერი“) მთავარ გმირთან. იგიც ამბობს: „მე სოციალისტები უფრო მიყვარს, წმინდანებივით არიანო...“ [კაკაბაძე, 1952: 12-13]. ვაჭარი სიძის დახმარებითა და რაღაც „დამსახურებით“ პარტიის კანდიდატი გახდა, მაგრამ ახლა აჯანყება დაიწყო და საბრძოლველად იწვევენ. იგი შიშმა მოიცვა. არტაშას, რომელიც არანაკლებადაა შემინებული, ეხვეწება, ადგილზე დატოვონ და როცა აჯანყებულებს დაიჭერენ, ხელებშეკრულებს დარაჯად დაუდგება. სიძე-სიმამრის სწრაფვას კარიერისაკენ, წინ ეღობება მბორკავი გრძნობა შიშისა. კომიზმი აქ იშვიათ მწვერვალებს აღწევს.

დრამატურგი რეალობას აღწერს. აჯანყების ერთ-ერთი მეთაური, სოლომონ ზალდასტანიშვილი, იგონებს, რომ ქალაქებისა და სოფლების დიდი ნაწილი ამბოხებულთა ხელში გადავიდა: „ხელისუფლებამ გამბედაობა დაკარგა... იოლ გამოსავალს ეძებდა...“ [ზალდასტანიშვილი, 1989: 36]. ერთ-ერთი გამოსავალი დამსმენთა ფართო ქსელის შექმნა იყო. ბოლშევიკები ასეთებს - მოენებებს ახალისებდნენ, დასმენილ ადამიანებს კი გასამართლების გარეშე ხვრეტდნენ. არშაკა ამ როლში გვევლინება. ჩანს, მას ამ „ხელობისთვის“ უწყალობეს პარტიის კანდიდატობა. მინაიჩს მადა გაეხსნა – პარტიის წევრობასა და პორტფელსაც ითხოვს, მაგრამ ეუბნებიან – ამას დამსახურება უნდაო. ამიტომ მუდმივად უთვალთვალებს, აყურადებს ადამიანებს. შედეგიც არ აყოვნებს – „წითელ სასადილოში“ ჩუმად უსმენს შეთქმულთა საუბარს გამოსვლების შესახებ.

თავისუფლების მაძიებელთა მსჯელობიდან ორი თვალსაზრისი იკვეთება: პირველნი აშკარად პათეტიკურად მსჯელობენ – ერთ დამახილზე მთელი საქართველო ფეხზე დადგება – ევროპაც უმაღლეს დაგვეხმარებაო. მეორენიც მომხრენი არიან აჯანყებისა, ოღონდ რიგი მიზეზების, მათ შორის, ფულისა და იარაღის უქონლობის გამო, ეჭვი ეპარებათ მის წარმატებაში. ამ დიალოგიდან იკვეთება: ავტორი უკანასკნელთა პოზიციას იზიარებს. იგი არასერიოზულად აღიქვამს ზოგიერთის ილუზიას – ფული და იარაღი რომ დავიწყებთ, გამოჩნდებაო (მარცხის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად სწორედ სიჩქარე და შეუთანხმებელი მოქმედება სახელდება). მწერალი კიცხავს აჯანყების მესვეურთა

ერთი ნაწილის გაუმართლებელ სულსწრაფობას, მაგრამ არ გმობს თავისუფლების იდეას და ამ იდეის ყველაზე უკეთ მატარებელ გმირს – ქაქუცა ჩოლოყაშვილს. შეიძლება მშრალი ემოცია ჭარბობს თავადთა სიტყვებში: „დღეს ყველა ჩვენგანი მოვალეა, პატარა ქაქუცად მაინც იქცეს, ქაქუცობა – აი, ჩვენი მთავარი ბაირალი – გაუმარჯოს ქაქუცას!“ [რთმ, 649, 30], მაგრამ მაშინ ეს სიტყვები, ვისგანაც და როგორც არ უნდა თქმულიყო, მით უმეტეს სცენიდან, ავტორის მხრიდან წარმოუდგენელი გმირობა იყო.

არტაშა წინა პიესაში ეპიზოდურ როლს ასრულებდა, ამჟამად კი დიდი ჩინოვნიკი გამხდარა. რა დამსახურებისთვის მიიღეს იგი ბოლშევიკთა რიგებში, ვერ ვიგებთ. მკითხველის ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, ავტორი პერსონაჟთა ურთიერთდახასიათების ხერხს მიმართავს. ნიშანდობლივია, რომ არშაკას სიძის „ღვაწლს“ კვაჭი წარმოაჩენს. დრამატურგი მას მეტად სარისკო სიტყვებს ათქმევინებს: „ეგ ხომ რუსეთში გადავარდა, ვინ იცის, სად ეთრია, რა აკეთა და ეხლა დაბრუნდა დიდად გაკომუნისტებული...“ [რთმ, 649, 24]. მწერალმა პირდაპირ განაცხადა, რომ მავანთათვის სათაყვანო პარტილეთის დაუფლება, უღირსი და საეჭვო საქმიანობით იყო შესაძლებელი. ამ სიტყვებს ჭინჭრის მსუსხავი ეფექტი ჰქონდა ხელისუფლებისთვის. მწერალმა შეულამაზებლად ამხილა ახალი სისტემის მესვეურნი, „თრევა-მაქინაციებით“ რომ ახერხებდნენ მართვის სადავეების ხელში ჩაგდებას. სირანუშას ქმარი მაღალჩინოსან კომუნისტთა ყურადღებას მლიქვნელობითა და დასმენებით იქცევს. მყვირალა ფრაზებით ცდილობს მტკიცე ბოლშევიკის იმიჯის შექმნას, მაგრამ ამ მოჩვენებითობით ვერ ფარავს სულიერ უბადრუკობას. მას „ამერიკელი ძიადან“ ვიცნობთ მშიშარა კაცუნად. მისთვის არაფერს ნიშნავს კომბალას მიერ საცოლის წინაშე გალახვა. ხასიათის ეს მხარე ზუსტადაა განვითარებული და მისადაგებული ახალ სინამდვილეს „ძიას გასაბჭოებაში“. მას იძახებენ აჯანყებულთა წინააღმდეგ. ბრძოლის გაგონებაზე სიმამრზე მეტად ძრწის, მაგრამ ამბობს: „გვიწვევენ ყველა პარტიელს... უნდა წავიდე... მა რაღა კომუნისტი ვარ...“ [რთმ, 649, 32].

სიძე-სიმამრისა და მათ მსგავსთა სოციალურ ფილოსოფიას, აშკარად მოერგო ახალი მოძღვრება. ისინი ადვილად იცილებენ ბურჟუა-ვაჭრის ქურქს და კომუნისტური იდეისთვის „მებრძოლებად“ იქცევიან. ხსენებულ სუბიექტებში კონცენტრირებულია არა მხოლოდ კომედიის გმირთა კერძო თვისებები, არამედ ის დროც, რომელმაც ხელი შეუწყო მათი ბნელი ზრახვების განხორციელებას. დრამატურგის აზრით, პიესის პერსონაჟთა ხასიათებს, მის მცირე დეტალებსაც კი, ცხოვრებისეული სინამდვილე, ისტორიული სიტუაციები და გარემოებები აყალიბებენ. შემთხვევით არ აკავშირებს ავტორი არშაკას თავისი სიძით, 1924 წლის ამბებთან. მეამბოხეთა წინააღმდეგ არც ქართველ ბოლშევიკებს დაუკლიათ ხელი, მაგრამ არტაშას ტომელებიც ხშირად გვევლინებოდნენ ჯალათების როლში, როგორც მაშინ, ისე შემდეგ წლებშიც.

ჩვენ ვთქვით, რომ „ამერიკელი ძიას“ იდეიდან გამომდინარე, კომბალა და მთლიანად, ქართული სოფელი, ნორმალური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების პირობებში, სასიკეთო განვითარებას ექვემდებარებოდა, მაგრამ ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიამ ყველაფერი უკუღმა დაატრიალა. წინა პიესისგან განსხვავებით, სოფელი კიდევ უფრო დაბნელებულია. კომბალა ისეთვე ტეტია დარჩა, როგორც იყო. მისი დამრიგებელი ახლაც კვაჭია. მან, როგორც იქნა, კითხვა ისწავლა. ყოველდღე კვაჭის მიერ მოტანილ პოლიტგრამოტას იზუთხავს. კომბალას, გონებრივი შეზღუდულობის გამო, იგი უცდომელ ჭეშმარიტებად მიაჩნია. ასეთი პარტიული მისაღები იყო ახალი რეჟიმისთვის, რადგან თავის ნებაზე მომართავდა, ოღონდ, თუ იგი მხატვრულ ნაწარმოებში აისახებოდა, მაშინ მწერალს ცილისწამებაში დაადანაშაულებდა (რაც მოხდა კიდევ). ამიტომ, სცენაზე ნანახმა გაკომუნისტებულმა ჩუმლაყელმა, აღაშფოთა ხელისუფლება, ერთ-ერთი რეცენზენტის თქმით, მასში ბევრმა თავისი თავი იცნო.

ზემოთ აღინიშნა, რომ კომბალა დრამატურგმა და რეჟისორმა ცენზურას, ფაქტობრივად, პარტილეთით „შეატყუეს“. იმჟამად, კომბალას მსგავსი კომუნისტისთვის, განსაკუთრებით სოფლად, პოლიტგრამოტით მიღებული ცოდნა სრულიად საკმარისი იყო. კომედიის გმირსაც განათლებულ ადამიანად

წარმოუდგენია თავი. ბიძამის ქიტესას ხუმრობაზე - „კომბალ, ე მინისტერად კი არ დაგნიშნონო...“ იგი პასუხობს: „ვა, რატომაც არა, ჩემზე უკეთესები არიან თუ?...“ [რთმ, 649, 12]. კომიკურიცაა და დრამატულიც ეს სურათი. სამწუხაროდ, მართალია სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე, არ არიან მასზე უკეთესები და ეს აწუხებს ავტორსაც.

ხელისუფლება, მოსახლეობის თვალში დისკრედიტაციის მიზნით, თავისუფლებისათვის მებრძოლ ქართველ გმირებს ყაჩაღებად მოიხსენიებდა. გაიძვერა ბოლშევიკი კვაჭი ადვილად არწმუნებს კომბალას ამბოხებულთა მავნებლობაში, მათ მიმართ მეტი სისასტიკისკენ მოუწოდებს: „ეგრე ყოჩაღათ მოიქეცი... ყაჩაღებს ხომ მუსრი გაავლე – გაზეთებში ხომ წაიკითხე...“ [რთმ, 649, 12]. კომბალაც არ აყოვნებს და ამ თაღლითის მითითებით საეჭვოდ მიჩნეულ ადამიანებს ატუსაღებს. კომედიაში კონკრეტული ფაქტია აღწერილი: კვაჭის მოწაფე ინტელიგენტთა ოჯახს – ცოლ-ქმარს აპატიმრებს, მათ ქალიშვილს კი, ძალადობით ეუფლება.

ნიშნადობლივია, რომ, პიესის მიხედვით, აჯანყების ჩახშობიდან მცირე ხნის შემდეგ სოფელში წერა-კითხვის მცოდნეს ვერ პოულობენ. ეს ფაქტი ძალადობის მასშტაბურობაზე მიგვიჩვენებს. თუ ადრე კომბალაში ბოროტების ნასახიც არ იდო, ახლა კვაჭიმ და დიდი სიბრძნის წყარომ – პოლიტგრამოტამ, გამანქურთების გზაზე დააყენა. მისთვის ძალადობა აუცილებელ პირობად იქცა. თან ამ „დამსახურებისთვის“ მინისტრის პორტფელსაც ეპოტინება. ეს იყო მდგომარეობის ტრაგიზმი, როცა ქვეყანა მასობრივი რეპრესიების შედეგად, ხელში ჩაუვარდათ უმეცარ და მოძალადე პირებს. ბოლშევიკი ლიდერები არც მალავდნენ, სისხლის გუბეები რომ დააყენეს საქართველოში. ამბოხიდან სულ რაღაც ერთი თვის თავზე, სერგო ორჯონიკიძე ცინიკურად ამბობდა: „მივმართეთ მასობრივ დახვრეტებს... ცოტა გადავაჭარბეთ...“ [ისტორიანი, 2012: 17-22].

კომბალას ქართულ ლიტერატურაში კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანის, „კოლხეთის ცისკრის“ პერსონაჟის, მექი ვაშაკიძის სახით, თანამოდმეც ჰყავს. ისიც, კომბალას მსგავსად, დონდლო და მოუქნელი, მედუქნის მოჯამაგირეა. შემდეგში, ორივე კომუნისტი ხდება. რომანის ავტორი იცავს ახალი იდეოლოგიის

პრინციპებს – ტენდენციას, რომ კომუნისტი საყოველთაოდ გამორჩეული, ბრძენი მეურვის ფუნქციით ყოფილიყო აღჭურვილი, რომელიც, მის გარშემო მყოფთ თავისი კეთილისმყოფელი გავლენით, ბოლშევიზმის ჯადოსნურ სამყაროს აზიარებდა. მწერალი ოფიციალურ ნებას დაყოლილი „აკეთილშობილებს“ მექის. იგი გაახალადამიანდა, ესმის რისთვის იბრძვის, რადგან იდეურად მტკიცე კომუნისტის – ტარასი ხაზარაძის მეურვეობის ქვეშაა. ლენინური მოძღვრების მქადაგებელი დრამატურგს იმას ვერ ჰპატიობდნენ, რომ მან „ბრძენ“ აღმზრდელად კომბალას კვაჭი „მიუჩინა“. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე იდეალურ ადამიანებად გვიხატავს კომუნისტებს, ნიკო შიუკაშვილი კი – უვიცებად და თაღლით-მატყუარებად. ამიტომ პროლეტკრიტიკამ ცაში აიყვანა მექი ვაშაკიძე და უარჰყო კომბალა.

პიესის დასაწყისშივე ცნაურდება ის საზარელი ბიუროკრატიზმი, რომელიც ახალი სინამდვილის კანონიერი პირმშოა. ყბადაღებული მოწოდება, ფაბრიკა – მუშებს, მიწა – გლეხებს, მხოლოდ ქალაქდზეა. სინამდვილეში მის გადაცემას არც ფიქრობს მთავრობა. სოფლად უკვე იწყება გლეხობის ერთმანეთზე წაკიდება. კომუნისტი ბიუროკრატის როლში ამჯერად ქიტესა გვევლინება. კომბალამ პოლიტგრამოტის კითხვა მაინც იცის, ქიტესა ამასაც ვერ ახერხებს. იგი სოფლის მიწების გამანაწილებელი კომისიის თავმჯდომარეა. უაღრესი კომიზმის მომგვრელია მისი და სოფლის გლეხობის საუბარი:

„გლეხები: ქიტესა, ი მიწის კამისია არ უნდა დავნიშნოთ?

ქიტესა: მე თვითონ ვიცი, როცა დავნიშნავ, ი ფურცლები შეავსეთ...

გლეხები: 355 კითხვაა დასმული, მინამ იმას შევაკვებთ, აღდგომაც მოვა...

ქიტესა: სამი აღდგომაც რომ მოვიდეს, ი მიწებს ხელს ვერავინ ახლებს... მა

რადას თავმჯდომარე ვარ თუ წესი არ მექნება...“

უბედურება ისაა, რომ ქიტესამ არ იცის რის თავმჯდომარეა, ან რა ფურცლებია გამოგზავნილი. როდესაც ეკითხებიან, რა საჭიროაო ანკეტის შევსება (სიტყვა „ანკეტას“ ვერ იმახსოვრებს და ხშირად კვაჭი ახსენებს), თავმჯდომარე პასუხობს: „...რა ჩემი ფეხები ვიცი, გამოგვიგზავნეს ე ფურცლები და მეც ვაძალებ... დაბადება, გვარი, სახელი, მეტი სახელი, სიმაღლე, შავგვრემანი, ქერა, ცოლი,

შვილი...“ [რომ, 649,13]. კომბალას ბიძამ ერთი იცის მხოლოდ: თუ ფურცლები არ შეავსეს, მიწას არავის მისცემს, ვერ ხვდება, რომ იგი ბრმა იარაღია პარტიის ხელში. ჩუმლაცელი გლეხი ვერ ერკვევა ახალი ცხოვრების შინაარსში, მაგრამ ნელ-ნელა ითვისებს კომუნისტებისთვის დამახასიათებელ მბრძანებლურ კილოს. იმედია, იმდენ კითხვას ისწავლის, პარტიის დირექტივები იკითხოს. მუშაობის სტილი მარტივია – გიბრძანებენ ზემოდან – მიიღებ უკრიტიკოდ, უბრძანებ ქვემოთ და მორჩა. მთავარია, მტკიცე იყო, გული არ მოგიღბოს ხვეწნა-მუდარამ:

გლეხები: „...ჩვენ იმას აღდგომამდეც ვერ შევავესებთ...

ქიტესა: ვერ შევავესებთ და ფეხებსაც ვერ მიიღებთ...“ [რომ, 649, 13].

პარტიულმა იდეოლოგიამ ერთ დროს პატიოსანი, სოფლის საყვარელი ადამიანი საძულველ ბიუროკრატად აქცია, თუმცა, ქიტესაში, ერთი შეუსაბამობა მაინც იგრძნობა: იგი ყოველთვის გულდასმით ასრულებს კვაჭის მითითებებს, მაგრამ ღმერთის არარსებობის დაჯერება უჭირს. თუ კვაჭის „შვილობილისთვის“ ძნელი არ იყო მისი უარყოფა, ბიძამისი ღმერთის ხშირ ხსენებას ასე ადვილად ვერ ელევა. დღემდე მისი არსებობა ეჭვქვეშ არავის დაუყენებია და ახლა უკვირს, რას უშლის ღმერთი ახალ ცხოვრებას. ქიტესა ვერ ხვდება, რომ გაკომუნისტება მისი უღმერთობის დასაწყისს ნიშნავს, რომ ძველისა და ახლის ბრძოლა – რწმენისა და ურწმუნოების, სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლაა. თავად მის პიროვნებაში ჩანს ეს ბრძოლა, ოღონდ იგი ვერ აცნობიერებს ამას:

„ქიტესა: „...მე და ჩემმა ღმერთმა...

კვაჭი: ნურც ე ღმერთს ახსენებ ეგრე ხშირად...

ქიტესა: რატო, რა ვქნა, - ვის რა დაუშავა ე ღმერთმა?

კომბალა: ღმერთი არ არის ბიძაჩემო, სულ ღვდლების მოგონილია...“

[რომ, 649, 21].

ამგვარი შეძახილებით ეყრებოდა საფუძველი პიროვნების გამოთავისებობას. უღმერთობის ქადაგებით მასში ჰკლავდნენ იმას, რაც ადამიანად აქცევდა. სანაცვლოდ აღვიძებდნენ მიწიერს, მატერიალურს, უბიძგებდნენ უხეშობისა და ძალადობისაკენ. მკვიდრდებოდა იდეოლოგიური დოგმატიზმი. პარტიული მოხელეების ამგვარმა დამოკიდებულებამ, ხელი შეუწყო ბიუროკრატის სწრაფ

დამკვიდრებას, რამაც სულ მალე არნახული მასშტაბები შეიძინა. ტაძრების ნგრევით, სასულიერო პირთა დევნა-დაცინვით არწმუნებდნენ რა ადამიანებს ღმერთის არარსებობაში, იქვე სთავაზობდნენ საკუთარ „ღმერთებს“.

არშაკა კედლიდან ხსნის ტროცკის სურათს (ეს ის წლებია, როცა იგი პარტიას გაემიჯნა მთელ რიგ საკითხებში). სიდედრის შეკითხვაზე, რაზე ბუნტობსო ეგ კაცი, არშაკა პასუხობს: „...ჰო, ტროცკი... ახლა, ანგელოზები რომ ღმერთს აუბუნებდნენ რაღა... ლენინმა კაცად აქცია - ლღავნონაჩალსტვეუიუმწრობა მისცა... არა, პირველობა მინდაო... ვა, ვა...“ ე.ი. ლენინი ღმერთია, ტროცკი – შეჩვენებული ანგელოზი. ძნელია, კაცმა წარმოიდგინოს ასეთი მძაფრი სატირით გაჟღენთილი უფრო გაბედული სცენა. ავტორი კარგად სარგებლობს პიესის გმირთა უცოდინარობის შირმით და მათი პირით დასცინის პროლეტარიატის გაღმერთებულ ბელადებს. ამჯერად არშაკა მარქსის სურათს კიდებს ლენინის გვერდით. ხედავს რა ზანდუხტა ქმრის მოქმედებას, სინანულით ამბობს: „...აფსუს, აფსუს, ერთი რაზბოინიკი არ ეყოფა, ორი რომ არ დაჰკიდო?...“ [რომ, 649, 19].

კვაჭი ქვეყნის ხელისუფალთა ვინაობაში ქიტესას გარკვევას ცდილობს:

„...არ იცი, ვინ არის რუსეთის ხელისუფალი?“

ქიტესა: ხელმწიფე, ლენინი თუა...

კვაჭი: მომკალ, კაცო და ეს არის... ლენინი ხელმწიფეაო...“ [რომ, 649, 24].

პიესის იდეიდან გამომდინარე, პარტიას არავითარი სურვილი არა აქვს მშრომელებს დანაპირები შეუსრულოს. პლაკატურმა მოწოდებებმა ვერც მუშას და ვერც გლეხს ვერაფერი შესძინა. ეს უკანასკნელი სამართლიანად ითხოვდა იმას, რისთვისაც იყო მოწოდებული. სოფელი შეგნებულად გაწირეს. ნამდვილი მხვნელ - მთესველი გააკულაკეს და ქათმიან-წიწილიანად კოლექტივში შეყარეს. ასპარეზი დარჩათ დამპატიჟეებს, კომბალეებს, გვადი ბიგვებს, მექი ვაშაკიძეებს.

„ივერიუმმა“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებამ“ ძლიერ შეაცბუნა ქვეყნის მესვეურნი. პიესიდან ჩანს: კვაჭი არსად არ წასულა, მეტიც, მათი რიგები გაიზარდა. იგი ადვილად ახერხებს გაპარტბილეთიანებას. ყალიბდება ახალი ტიპის ოინბაზი: კვაჭი-ბოლშევიკი. პირველ პიესაში მოქმედების ინიციატივა დიდ კვაჭის – მისტერ ჯონის ეპყრა ხელთ, ახლა პირიქითაა – უმცროსი კვაჭი უფრო

დიდია. მისთვის არ არსებობს ერთი კონკრეტული პროფესია, რითაც შეიძლება დაკავდეს. ყველა მხრიდან სარგებელს ელის. პოლიტიკა მხოლოდ საშუალებას თავისი ავი ზრახვების განხორციელებისა, რადგან უზარმაზარი ნიჭი აქვს გარდასახვისა და ნიავეარივით დაჰქრის პარტიიდან პარტიაში. იგი ქალაქიდან მოსულ ინსტრუქტორს ისე აჩვენებს თავს, თითქოს დღე და ღამე ქვეყნის დარდით არ სძინავს. სინამდვილეში სულ არ ენადვლება არც სამშობლო და არც ხალხი. ნებისმიერ სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემას ერგება. რომანის კვაჭის „გენიალური სიბრძნე“ – „ვინც უნდა დამარცხდეს, ჩვენ მაინც გავიმარჯვებთ... ერთი ფეხი მარჯვენა ბანაკში მიდგია, მეორე კი მარცხენაში“ [ჯავახიშვილი, 1934: 224] – პიესის გმირსაც კარგად ესმის. იგი, მისივე თქმით, „თასმასავითაა მოქნილი“, არ უჭირს პოზიციების შეცვლა. იყო მენშევიკების სამსახურში, ახლა ბოლშევიკია, საჭიროების შემთხვევაში, ისევ პირველს დაუბრუნდება. პიესის მიხედვით, კვაჭისა და ივანიკას ირგვლივ უამრავი პატარ-პატარა კვაჭიკო ფუსფუსებს. ისინი აღიარებენ კვაჭის ავტორიტეტს, რჩევას ითხოვენ მისგან. კომედიის სუბიექტს, საქმის მოსალოდნელი გართულების პირობებშიც, მოქმედების გეგმა წინასწარ აქვს შემუშავებული. 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებით შეშინებული ქალაქის საბჭოს მედროვე ჩინოსნები მას ეკითხებიან – რა ვქნათო: „კვაჭი, რომ გაწყრეს ღმერთი და უკან დაბრუნდნენ მენშევიკები, რა ვქნათ მაშინ? რაც იმათთან ვქენით, იმას ვიზამთ იქაც“ [რომ, 649, 29] – პასუხობს იგი. კვაჭი ახალი ცხოვრების წესს აყალიბებს: მისეული ფილოსოფია ძვალ-რბილში რომ აქვთ გამჯდარი პარტიულ ჩინოვნიკებს, საკმაოდ გამჭვირვალედ იკითხება:

„ბიჭო, მე წითელი მაინცა ვარ, მაშ თქვენ ვილა ხართ?

რა გიჭირს ბიძია, ქეც გაქ შნო, ქეც ჭამ და ქეც შეგარგოს ღმერთმა...“

[რომ, 649, 2].

ქართული ლიტერატურის თაღლით გმირთა გალერეიდან კვაჭისთან ყველაზე ახლოს პოლიკარპე კაკაბაძის გმირი, ყვარყვარე თუთაბერი დგას. ორივე იმ ეპოქის შვილია, რომელმაც საზოგადოების მნიშვნელოვან ნაწილში საექვო ღირებულებები და ფასეულობები დაამკვიდრა. ისინი, ქვეყნის არასტაბილური მდგომარეობის წყალობით, ცხოვრების სათავეში ექცვიან.

საოცრად აქვთ გამახვილებული შესაფერისი მომენტის სათავისოდ გამოყენების უნარი. ყვარყვარეც ინტერესთა მიხედვით იცვლის ადამიანებს. მისთვისაც ბევრს არაფერს ნიშნავს მეგობრობა, სამშობლო, თუმცა, როგორც პიკარო, განსხვავებული ტიპოლოგიური სახეა. კვაჭის ნებისმიერ სიტუაციაში სწრაფად შეუძლია სხვა ადამიანად ჩვენება, შესაბამისი ნიღბის მორგება. ყვარყვარეს ნიჭი ამ კუთხით შეზღუდულია. იგი ავანტურული ფანტაზიით ჩამოუვარდება კვაჭის. თუთაბერს უფრო შემთხვევითობები უბიძგებენ „გმირობისკენ“. ჩვენი პიესის გმირი თავისი შეხედულებისამებრ, ადვილად ახერხებს პარტიებისა თუ პოლიტიკური სისტემების ცვლას, ყვარყვარეს კი, უჭირს ბოლშევიკის პოზის მიღება: „ბოლშევიკური პროგრამა მომთხოვეს, მაგრამ მე ვერ დავუფუქვი და დღეს პანღური მომაცოლეს...“ [კაკაბაძე, 1952: 46-47].

ფაქტობრივად, კვაჭია პიესაში განვითარებული მოვლენების დირიჟორი. მან სწრაფად აულო ალლო ახალ დროებას. დაინახა, რომ კლასობრივი პოზიციებიდან ნამოჯამაგირალ და ღატაკ პირებს ასპარეზი ეძლეოდათ, ამიტომ მზრუნველი მამასავით დასტრიალებს თავს კომბალას. გაბოლშევიკებული თაღლითი ახალ ხელისუფლებაშიც მყარად ინარჩუნებს პოზიციებს, მაგრამ წინდაწინ ფიქრობს, რომ მარცხის შემთხვევაში, ჩინოსანი ჩუმლაყელის სახით მფარველი ჰყავდეს, გზიდან ჩამოიშოროს არასასურველი პირები. ამ მიზნით, კარიერას უქმნის კომბალას. ჩუმლაყელი, მისი მეცადინეობით, ბოლშევიკიც ხდება და კითხვასაც სწავლობს. კვაჭი მუდმივად არიგებს, ურჩევს, ისე მოძღვრავს მას, როგორც თავის დროზე ყველაზე დიდ კვაჭის (მიხეილ ჯავახიშვილის რომანიდან) - მამა: „ყველას თავი არ უნდა გოუყადრო... აზნაურს და მდიდარს დაუმეგობრდი. მდიდარი და ძლიერი ყოველთვის გამოგადგება...“ [ჯავახიშვილი, 1934: 12]. „ფხიზლად მოიქეცი, თორემ სხვები დაგასხდებიან თავზე. დროებას შეფერება უნდა, როგორც თასმა, ისე უნდა იყო მოქნილი...“ („ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“). გონებრივი სიმწირის გამო, არშაკას მსახურყოფილი ვერ ხვდება მისადმი კვაჭის ყურადღების მიზნებს. იგი კომბალასთვის მისაბაძი ადამიანი – კომუნისტია. სინამდვილეში, სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე ამ თვალთმაქცის სათამაშო იარაღია. მას იმდენად აინტერესებს კომბალას წინსვლა, რამდენადაც სჭირდება თავისი თაღლითური

გეგმის შესასრულებლად. არშაკას მაღალჩინოსანი სიძე მას სიმამრის ფულის წართმევით ემუქრება. კვაჭის, კომბალას ხელით სურს არტაშას განეიტრალება. ამავე დროს, ფიქრობს, ვაითუ ჩარჩულმა ჭკუამ დაჯაბნოსო კომბალა და მასაც ემლიქვნელება. ყველაფერს ივანიკას გადააბრალებს: „რა ვიცი ტოვარიში არტაშ, ია პრავო უდივლიაიუს, რა შუაშია ეგ გაიძვერა ცუნცურაძე, ოტბერიტე დენგი ი ვსიო ტუტ...“ [რთმ, 649, 32]. რომ უფრო მალე გამოკვეთოს გამარჯვებულის კონტურები, კომბალას აქეზებს არტაშას წინააღმდეგ, მეორე მხრივ, არშაკას ეუბნება, კომბალა აჯანყებულებთან არისო შეკრული (მან იცის, რომ არშაკა სიძეს ეტყვის ყველაფერს). კვაჭიმ ზუსტად გათვალა – მისი ძალისხმევით, კომბალამ ვალუტით „სპეკულიანტობის“ ბრალდებით, სიძე-სიმამრი მილიციას დააპატიმრებინა. გარეგნულად ყველაფერი რიგზეა, „პარტიაში შეპარული ელემენტი“, როგორც ოფიცოზს უყვარდა თქმა, მხილებულია, მაგრამ ასეთ დასასრულს ვერ მივიჩნევთ მართლმსაჯულების ზეიმად. პერსონაჟთა მოქმედება არ სცილდება პიროვნულ ფარგლებს. არტაშასა და არშაკას კომბალა აპატიმრებს, რომელიც წლებია კერძო კონფლიქტშია მათთან. მთავარი ისაა, რომ კვაჭი – თაღლითობის დიდოსტატი, განზე რჩება (ზემოთ მივუთითეთ, რომ კვაჭის დაპატიმრება ცენზურის ჩამატებულია, დრამატურგი არ „აპატიმრებს“ მას). არტაშას კომბალასეულ შეფასებას და მის დაპატიმრებას გარეგნულად იდეური ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ თუ დავაკვირდებით, იგი ბრმად იმეორებს მტკიცე ბოლშევიკის ნიღბიანი კვაჭის აზრებს:

კვაჭი: „მაგისტანა გაცვეთილი პირები ჯერ კიდევ ახერხებენ შეძრომას პარტიაში, მაგრამ გვაცალეთ, ისეთ საქმეს დავმართებთ, რომ გაჩენის დღეს იწყევლიდნენ...“

კომბალა: „ისეთ ადგილას წავაყოფინო ცხვირი, რომ ყველამ დაინახოს, რა შვილებიც არიან. ე მაგისტანებს თუ რევოლუცია ავაცროლებინეთ...“ [რთმ, 649, 27, 33].

რომანის ტიპისაგან განსხვავებით, კომედიის გმირი არაა ისეთი თავაწყვეტილი. იგი ფრთხილია, ასჯერ ზომავს და ერთხელ ჭრის, ზვერავს ახალ სინამდვილეს, იმუშავებს თავისი „მოღვაწეობის“ სტილსა და მეთოდს. პიესის

კვაჭი განვითარებადი ტიპია, პარტიულ-ბიუროკრატიულ აპარატთან ერთად, მისი მოქმედებაც დაიხვეწება. მომავალში დიდი კომბინატორი იქნება. დრამატურგმა სწორად შეიგნო ახალი სისტემის არსი. ერთეულ ადამიანთა მცდელობის მიუხედავად, ქვეყანა კვაჭიზმის გზით წავიდა. სოციალიზმის რუსული მოდელი კვაჭობის უმაღლეს კვალად იქცა. მათ ელვის უსწრაფესად მოიცვეს ცხოვრების თითქმის ყველა სფერო. მართალია, კვაჭი ზოგადი მოვლენაა, მაგრამ განსაკუთრებით ფესვმაგარი აღმოჩნდა იგი საქართველოში. კვაჭის მემკვიდრეებმა უმაღლეს მწვერვალს მიაღწიეს „გაიმასქნების“ დარგში. ადვილად შეძრნენ ეროვნულ მოძრაობაში, კარგად გამოიყენეს გადატრიალება-რევოლუციები, ხალხის უსინდისო ძარცვით დააგროვეს უზარმაზარი კაპიტალი და ე.წ. ბიზნესმენებად იქცნენ. მათმა უძირო ჯიბეებმა შთანთქა მილიონობით უცხოური კრედიტი. ხოლო ის, რაც გასული საუკუნის 90-იან წლებში გააკეთეს, ჩვენი პიესის კვაჭებსაც კი შეშურდებოდათ: მოსახლეობას უსინდისოდ დასტყუეს დასამარხად გადანახული კაპიტალი – გაგიორმაგებთო. სახელმწიფომ დღემდე ვერ ან არ დაადგინა, ვისი ბრალეულობით მოხდა ეს გაუგონარი თაღლითობა.

დრამატურგიული ნაწარმოების ღირსება-ნაკლოვანებებს თავისი სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, უპირველესად, სცენა განსაზღვრავს. იქ ცხადდება მწერლის იდეა-ჩანაფიქრი. ფაქტობრივად, დამდგმელ რეჟისორსა და მსახიობთა ოსტატობაზეა დამოკიდებული პიესის ბედი. „ამერიკელ ძიასა“ და „ძიას გასაბჭოების“ უჩვეულო წარმატებაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა ალექსანდრე ახმეტელმა. მან შემთხვევით არ აირჩია ეს კომედიები დასადგმელად. ისინი მისი (თეატრის) და დრამატურგის შემოქმედებითი ურთიერთობის შედეგად იშვნენ. თეატრი, აღნიშნავდა რეჟისორი, პიესის შექმნის პროცესში, დრამატურგთან ერთადაა ჩართული. თანამშრომლობის მიზანია, დასმა მიიღოს „ეპოქის თანხმიერი ნაწარმოები ავტორისაგან“ [ახმეტელი, 1987: 120]. დიდი მანქანის რეჟისორული პრინციპის მიხედვით, პიესები, მათ შორის, ნიკო შიუკაშვილის კომედიები, დადგამდნენ დამუშავდა თეატრის სამხატვრო ლაბორატორიაში. მათმა ღრმად კრიტიკულმა პათოსმა გამოიწვია მთელი დასის შემოქმედებითი ინტერესები. ისინი მაქსიმალურად „ეპოქის თანხმიერნი“ რომ

ყოფილიყვნენ, ავტორმა და თეატრის ხელმძღვანელმა ცენზურასაც აუხვიეს თვალი – საბჭოური იდეოლოგიისათვის ზედგამოჭრილიაო. თავისი პრინციპების განხორციელების გზაზე, ახმეტელი შეუვალი იყო. პაოლო იაშვილი, რომელმაც არ მოუწონა მას „ამერიკელი ძიას“ დადგმა, მიიჩნევდა, რომ ეს „იყო მიზეზი მათ შორის გაუგებრობისა და უბრობისა“ [აფხაიძე, 1988: 43]. რეჟისორი ზედმიწევნით იზიარებდა მწერლის პოზიციას თანამედროვე ცხოვრების შეფასებაში. მისმა ბრწყინვალე რეჟისორულმა მიგნებებმა პიესის ზოგიერთი სუსტი ადგილიც გადაშალა, გააძლიერა მისი სატირული ელემენტი. „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ მოხდენილად ჩართულმა ინტერმედიებმა, ერთი-ორად გაზარდა სპექტაკლისადმი ინტერესი. ერთ-ერთი ინტერმედიის მიხედვით, რეჟისორმა სცენაზე შემოაყვანინა ცოცხალი ვირი, რადგან ქსოვილისგან გაკეთებულმა ვერ ივარგა, რამაც ერთობ აადელვა კომუნისტური პრესა. გაზეთმა „კომუნისტმა“ (1927, N282) ახმეტელი რევოლუციური იდეალებისადმი მიზანმიმართულ ცინიზმში დაადანაშაულა.

ხელისუფლების ლოზუნგურ-ფორმალური ხასიათი, რომელიც აშკარად ჩანს კომედიაში, რეჟისორმა კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა დადგმით. ხელმძღვანელი მუშაკების კაბინეტებს სცენაზე ასეთი ლოზუნგები „ამშვენებდა“:

„ფინგანი - დრო ფულია;

ჯან-განი - იატაკზე ნუ დააფურთხებთ;

გან-განი - სწავლა განათლებაა;

მიწ-განი - მიწა ყველას...“ [რომ, 649, 1].

რასაკვირველია, ამ მოწოდებებს არავითარი სიკეთე არ მოაქვს. პარტია იმდენად ზრუნავს ხალხის განათლება-ჯანმრთელობასა და მატერიალურ უზრუნველყოფაზე, რამდენადაც ეს მის ინტერესებს შეესაბამება, მეტიც, ეს განყოფილებები მშრომელმა ხალხმა რომ უნდა არჩინოს, ნათელია:

„ად-განი (ადმინისტრაციული განყოფილება): ჯან-განში რა მინდა კაცო, რა უნდა ვაკეთო იქ?..

კვაჭი: სხვა რას აკეთებს, შენ რო აკეთო, დაჯექი და იყავ შენთვის...“ [რომ, 649, 2].

დღევანდელი გადასახედიდან ცხადი ხდება: რევოლუციის ათი წლის იუბილეზე „ამერიკელი ძიას“ ორივე ნაწილის წარმოდგენა გამიზნულად მოხდა: შიუკაშვილმა და ახმეტელმა ამით საზეიმო განწყობა წაუხდინეს ძლიერთა ამა ქვეყნისათა, რაც მათ იშვიათ გაბედულებაზე მეტყველებს. ამ დადგმებით რუსთაველის (ასევე საქართველოს სხვა თეატრებმაც) თეატრმა ერთი სასახელო ფურცელი ჩაწერა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ისტორიაში.

დრამატურგისა და რეჟისორის იდეურ მიზანდასახულობას მეტი სიმკვეთრე შესძინა მხატვარმა მიხეილ შავიშვილმა. მან კარიკატურისტის მახვილი თვალით გადმოგვცა პიესის ოდიოზურ პერსონაჟთა სახეები. „დეზერტირკას“, „ამერიკელი ძიასა“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ გმირები ისეთი დეკორაციის ფონზე მოქმედებდნენ, „რომლის ყოველი დეტალი დასანგრევად იყო განწირული.“⁴¹

დრამატურგის მორალი და პრინციპები შეურიგებელ წინააღმდეგობაშია არამარტო საკუთრივ პიესის პერსონაჟთა სოციალურ ფილოსოფიასთან, არამედ უმეტესად იმ რეალობასთან, რომელმაც ხელი შეუწყო მათ გამოჩენა-გამრავლებას. კომბალას გადაგვარება, ქართული სოფლის დაცემა, პიესების იდეის მიხედვით, ნაყოფია ჯერ ცარისტული, ხოლო შემდეგ – ბოლშევიკური რუსეთის ბატონობისა. კვაჭი, რომელიც საუკუნის დასაწყისში მომხდარი ქაოსის პროდუქტი იყო, კარგად მოერგო ბოლშევიზმსაც. ნიშანდობლივია შემოქმედის რეალისტური ალლო. იგი ახალი სოციალურ-პოლიტიკური წესრიგის კვაჭურ ხასიათზე მიგვანიშნებს. პიესის მიხედვით, უხამსობა, უზნეობა, ბიუროკრატიზმი ბოლშევიზმის ხასიათი და თვისებებია.

ყველაზე დიდი ღირსება ნიკო შიუკაშვილის წინამდებარე კომედიებისა ის იყო, რომ მან ქართულ დრამატურგიაში, ნატალია აზიანის „დეზერტირკას“ შემდეგ, პირველმა, მწვავედ ამხილა საბჭოთა რეჟიმის ანტიქართული და ანტიადამიანური ბუნება, მის მიერ აღზევებული ბიუროკრატიზმი, მექრთამეობა, მლიქვნელობა. ეს იყო მიზეზი წარმოდგენებზე მაყურებელთა დაუსრულებელი

⁴¹ თეატრის მხატვრობა (1920-1950), შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექცია, SCENE PAINTING, COLLECTION OF THE SHOTA RUSTAVELI THEATRE. ალბომი გამოსაცემად მოამზადეს მანია ციციშვილმა და ნინო ვაჩიშვილმა, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული ცენტრი, თბ., 2008, გვ. 22.

ოვაციებისა. ამის გამო უწოდა სანდრო შანშიაშვილმა „ამერიკელ ძიას“ „რეკორდსმენი“ პიესა – ლიტერატორები ტყუილად აუმხედრდნენო მას. კომედიების წინააღმდეგ ნებსით თუ უნებლიედ – ოფიციალის დავალებით და შიშით, მართლაც, „ამხედრდა“ იმდროინდელი კრიტიკა. ვფიქრობთ, დრამატურგის სახელისა და მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის დაჩრდილვას, ამ ზღვარგადასულმა თავდასხმებმაც შეუწყო ხელი. პიესების მიმართ 20-იანი წლებიდან დაწყებული ამაზრზენი კამპანია, ინერციით გაგრძელდა შემდგომ ხანებშიც. კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი 70-იან წლებშიც, იმის გამო, რომ ნიკო შიუკაშვილის კომედიებში არ ჩანდა „რევოლუციური კლასი“, „საბჭოთა ადამიანი“, საყურადღებოდ არ მიიჩნევდა მათ [ჟღენტი, 1976: 707]. დიმიტრი იოვაშვილი, ერთი მხრივ, მიუთითებს კომედიების მნიშვნელობაზე, მაგრამ იქვე, საბჭოური კონიუნქტურით, აბათილებს ნათქვამს – ისინი ბევრს სცოდავენ სოციალისტური სინამდვილის დამახინჯებაში [იოვაშვილი, 1978: 203-222]. თეატრმცოდნე შალვა მაჭავარიანი გასული საუკუნის მეორე ნახევარშიც 20-იანი წლების პროლეტკრიტიკოსთა სულისკვეთებით წერდა, რომ „პიესაც („ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“) და სპექტაკლიც გამოვიდა უხამსი პამფლეტი საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაზე, რომელშიც ცხოვრების ნაძირალა ელემენტების ყოფა შიშველი ფორმით იყო გამოტანილი სცენაზე“ [მაჭავარიანი, 1966: 23]. ობიექტურად განიხილავს ავტორის 900-იანი წლების შემოქმედებას გრიგოლ კაკიაშვილი, მაგრამ იდეოლოგიური წნეხის გავლენით, უსამართლოდ აფასებს მწერლის საბჭოური ეპოქის ქმნილებებს [კაკიაშვილი, 1961: 59-85]. 20-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაზე მსჯელობისას, მკვლევარები სათანადოდ ვერ აფასებენ, ან სულაც ვერ ამჩნევენ ნიკო შიუკაშვილის სახელს. არამართებულად მიგვაჩნია საბჭოთა პერიოდის ახალი ქართული კომედიის შექმნაში, დრამატურგის ღვაწლის იგნორირება.⁴² „ამერიკელი ძიასა“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებით“ სწორედ იგი დგას მისი შექმნის სათავეებთან. მეტი არ იქნება იმის თქმა, რომ გარდა

⁴² ცნობილი მწერალი, რევაზ მიშველაძე, მიიჩნევს, რომ შ. დადიანის კომედია „კაკალ გულში“ არის პირველი ქართული კომედია, რომელშიც გამოჩნდა ახალი ტიპის ბიუროკრატია (უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ს. ჭილაიას რედაქციით, ნაწ. I, თბ., 1984, გვ. 185; ამავე წიგნში მკვლევარი ტ. კვანჭილაშვილი ახალი ქართული კომედიის შექმნის კუთხით პ. კაკაბაძის „უმშულო წინამორბედადაც“ ვერ განიხილავს ნიკო შიუკაშვილს - გვ. 390).

ბოლშევიკური ყოფის შეულამაზებლად გადმოცემისა, ნიკო შიუკაშვილი პირველი იყო ქართველ დრამატურგთაგან, ვინც ახალი რეალობის წარმოსაჩენად მივიწყებული ქართული ხალხური ნიღბები გააცოცხლა, რითაც მკვეთრი ეროვნული ელფერი მისცა ნაწარმოებებს და ბუნებრივი კომიზმით გაახალისა მაყურებელი. სწორედ ეს გონივრული სინთეზი – უძველესი ეროვნული ნიღბების მორგება საბჭოურ სინამდვილესთან, უნდა ქცეულიყო ერთ-ერთ მძლავრ იმპულსად ახალი ქართული კომედიის შექმნის გზაზე.⁴³

აღნიშნული პიესების შინაარსიდან გამომდინარე, სულაც არ იყო გასაკვირი ხელისუფლების მძაფრი რეაქცია. რეჟიმის გაღიზიანებას იწვევდა მისკენ მიმართული ძალზე „მჭრელი კომიკური მახვილი“. კოლიზიის საპირისპირო მხარეს ვაჭრისა და კვაჭების დაყენება, იმთავითვე განსაკუთრებული კომიზმის მოლოდინს ქმნიდა. მათ გარდა, მეტნაკლებად ყოველი პერსონაჟი, მათი მოქმედება, ქცევა, ხელს უწყობდა კონფლიქტის, შესაბამისად, კომიზმის გაძლიერებას, რომელიც თანდათან იკრებდა ძალას, მიემართებოდა კულმინაციური წერტილისაკენ და მკითხველსა და მაყურებელში იწვევდა სიცილსა და ირონიას. რით მიაღწია მწერალმა კომიზმის „დანის პირვით წამახვილებას“? არშაკასა და არტაშას სიმხდალე კომიზმის გამოვლენის მხოლოდ ერთი მხარეა. ავტორმა მოახერხა ისეთი ვითარების შექმნა, რომელმაც სრულყოფილად წარმოაჩინა მათი კომიკური ხასიათი, შინაგანი უძლურება. ამ შემთხვევაშიც (ტოტალური შიშის მქონეთა გამოძახება აჯანყებულთა წინააღმდეგ საბრძოლველად) და ზოგადადაც, ნიკო შიუკაშვილმა სიტუაციური კომიზმის იშვიათი ნიმუშები შექმნა. მან საკუთარი კომედიებისთვის დამახასიათებელ სტილურ ნიშნად აქცია იუმორის გადაზრდა სინამდვილის სატირულ ჩვენებაში. მისი საჭიროება არსებული რეალობისა და მისადმი დრამატურგის დამოკიდებულებამ განაპირობა. შეიძლება ზოგჯერ მოვლენათა ერთგვარ ჰიპერპოლიზებასაც ვხედავთ (მაგალითად, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ III მოქმედებაში გლეხებისადმი გამოგზავნილი 355 კითხვა), მაგრამ ასეთ

⁴³ პიესების ეს მხარე ჰქონდა მხედველობაში იოსებ იმედაშვილს, როდესაც წერდა - ისინი ახალი ქართული კომედიის დასაწყისიაო. ამის თაობაზე შალვა დადიანიც მიუთითებდა - ნიკო შიუკაშვილამდე ფოლკლორზე აგებული პიესები არ გააჩნდაო ჩვენს თეატრსა და დრამატურგიას.

ბიუროკრატიზმს, ნამდვილად ჰქონდა ადგილი. ამ ხერხით მწერალი ააშკარავებს ბოლშევიზმის მავნებლობასა და მოჩვენებითობას. აქვე დავძენთ, რომ „ამერიკელ ძიაში“ შეიმჩნევა ხელოვნური კომიზმის შემთხვევებიც. მას უპირატესად რესტორანში კომბალას ხუმრობები იწვევს, რომელიც არ გამომდინარეობს სუბიექტის შინაგანი ბუნებიდან. იგი ინსტიქტურად, კვაჭების მითითებით მოქმედებს. ამ შემთხვევაში, კრიტიკოსთა ცალკეული შენიშვნები გასაზიარებელი იყო.

ნიკო შიუკაშვილის იდეური ხედვა და დრამატურგიული ოსტატობა პერსონაჟთა გატიპურებაში, მათი ხასიათების ჩამოყალიბებაში გამოვლინდა. ავტორმა შესაბამის კონკრეტულ სუბიექტებში მხატვრული ფორმით განათავსა ეპოქისეულ მოვლენათა ძირითადი მიმართულებები, ხასიათი, რაობა და ნიშან-თვისებები. ამიტომ ისინი ინდივიდუალურნიც არიან და ზოგადნიც, შეესაბამებიან იმ დროს და რეალობას, რომელსაც აღწერს ავტორი.

პიესების მაღალ სცენურობას უაღრესად ქმედითი და სხარტი დიალოგი ქმნის. მასში ძნელად ნახავთ ზედმეტ ფრაზებს. დიალოგს განსაკუთრებული როლი აკისრია თხზულებებში. იგი პერსონაჟთა ზნეობრივი ბუნების, გონებრივი დონისა და კომიზმის წყაროა, რომელიც, უმთავრესად, მახინჯი სისტემის მხილებას ემსახურება. ამავე დროს, დიალოგი კომედიების მთავარი საკითხებისადმი ავტორისეული ტენდენციის გამოვლენას ემსახურება.

დრამატურგი ნაწარმოებების ძირითადი იდეის გამოსაკვეთად უპირატესად ეპითეტს, შედარებასა და კონტრასტს იყენებს. იგი ლენინს ხელისუფალს კი არა, ხელმწიფეს უწოდებს. „ხელმწიფეს“, ამ კონტექსტით, ეპითეტის ფუნქცია ეკისრება – სისასტიკესთან ასოცირდება. ამით ხაზგასმულია, რომ რუსეთი – ცარისტულიც და ბოლშევიკურიც, ადამიანთა, ერთა თავისუფალ ნებაზე მოძალადე იმპერიაა. ორივე კომედია მდიდარია ქვეტექსტებით. მათი როლი თხზულებათა აზრობრივი მხარის ნათელსაყოფად, ასევე მნიშვნელოვანია. ბოლშევიკი ინსტრუქტორისადმი გლეხების მიმართვაში – ღმერთი არ გაწირავსო გაჭირვებულ ხალხს („ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“), მეტად მეტყველი ქვემდინარე აზრი ჩანს. ამ სიტყვების წინ, ხელისუფლებისადმი სოფლელთა (დრამატურგის) აშკარა გულისწყრომა

იკითხება: თქვენ დაგვაქციეთ და გაგვაუბედურეთ – მხოლოდ ღვთის იმედზე ვართ დარჩენილნიო. ასეთი ქვეტექსტები მრავლადაა ორივე ქმნილებაში.

„ამერიკელი ძიას“ ორივე ნაწილში კიდევ ერთხელ გამოჩნდა დრამატურგის უნარი – ენის საშუალებით პერსონაჟთა დახასიათება. ყოველი მოქმედი პირი თავისი ხასიათის, ფსიქოლოგიის, განათლების, მისწრაფების, სოციალური სტატუსის მიხედვით მეტყველებს. კომბალასა და ქიტესას შესახებ სხვა რომ არაფერი ვიცოდეთ, მდაბიურ-ვულგარული ენობრივი ფორმებიც კარგად ახასიათებენ მათ სიტლანქესა და უხეშობას, ბოლშევიზმის უღელში მოქცეული ქართული სოფლის სავალალო მდგომარეობას. პიკარესკული ჟანრისთვის დამახასიათებელმა ლექსიკამ, პერსონაჟთა დამახინჯებულმა, ჟარგონულმა მეტყველებამ, კიდევ უფრო გააძლიერა ნაწარმოებთა კომიკური ეფექტი. კვაჭი იმდენჯერ იცვლის ენობრივ სამოსელს, რამდენჯერაც – ნიღაბს. მაგალითად:

კვაჭი – მტკიცე ბოლშევიკი: „მაგისტანა გაცვეთილი პირები ჯერ კიდევ ახერხებენ შეძრომას პარტიაში, მაგრამ გვაცალეთ, ისეთ საქმეს დავმართებთ, რომ გაჩენის დღეს იწყევლიდნენ...“

კვაჭი – მედროვე: „დროებას შეფერება უნდა... თასმასავით უნდა იყო მოქნილი...“

კვაჭი – მლიქვნელი: „ტოვარიშჩ არტაშ, ია უდივლიაუს, რა შუაშია ეგ გაიძვერა ცუნცურაძე, ოტბერიტე დენგი ი ვსიო ტუტ...“

1928 წელს დრამატურგმა თითქმის იგივე პერსონაჟების მონაწილეობით, (აკლიათ არტაშა, დაემატათ რამდენიმე მოქმედი პირი), შესამჩნევი სიუჟეტური ცვლილებებით, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ სახეცვლილი ვარიანტი – „დომხალი“ შექმნა. ახალ ცხოვრებას არშაკასთვის ბევრი რამ წაურთმევია – დარჩენია საცხოვრებელი სახლი, სადაც მდგმურები ცხოვრობენ. ისინი ათასგვარი ხრიკებით ქირას არ უხდიან ვაჭარს. ბოლოს კი კვაჭის მაქინაცია-კომბინაციებით სულაც ართმევენ სახლ-კარს. პიესის სათაური მიგვანიშნებს, რომ არეულია როგორც არშაკას სახლი – ისე ქვეყანა. დრამატურგი, არშაკას პირით ახასიათებს დროებას: „...ვა...გაოხრდა მეთქი დროება!... რა მამამაღლობა არ ჩამიდენია, მაგრამ რაც ახლა ამბები ხდება, ბატკანი ვარ რაღა!“ [ლმ, 25733, 10]. ამ გარყვნილებისა და

უზნეობის ფონზე, არშაკა, მართლაც „უმწიკვლოა“. „ამერიკელი ძიას“ მსგავსად, პიესაში არაა ოდნავ სერიოზული ტიპიც კი (შედარებით გამონაკლისს წარმოადგენს ქიტესა). უხამსობა მასობრივადაა მოდებული ქვეყანას. მინაიჩის მდგმურები საეჭვო საქმიანობისა და ზნეობის ხალხია. კომედიის ერთ-ერთი პერსონაჟი პოლიციელის აღსარება, აშიშვლებს ახალი ცხოვრების მესვეურთა ნამდვილ სახეს, მათ გარყვნილ ცხოვრებას:

„...საყვარელი მეც-ქე მყავს! ტავარიშჩ კამისარსაც – ქე ყავს. ზაკონ ქე, ნე ვოს პრემჩაეტ საყვარლის ყოლას...“ [ლმ, 25733, 105].

კომბალა და ქიტესა ჩუმლაყში ცხოვრობენ. პირველი ისევ ის ტეტიანა, ვისაც „ამერიკელი ძიადან“ ვიცნობთ. ქიტესა კი – მშრომელი კაცია. თავისი გარჯით მას შემღებულ გლეხად იცნობენ. ამ უკანასკნელმა მაინც ვერ დააღწია თავი ბოლშევიკურ ინტრიგებს: თუ „ძიას გასაბჭოებაში“ იგი პარტიის წევრობით შეაცდინეს და დანარჩენ სოფელს დააპირისპირეს, ახლა მას განკულაკების საფრთხე ემუქრება:

„კომბალა: ნამდვილ პროლეტარს არაფერი არ უნდა ჰქონდეს, ბიძაჩემო... ეს სახლ-კარი რომ გაგიჭიმნია...

ქიტესა: ე სადმე ხო უნდა ვიდგე და ჩემი მქონდეს, თუ შნო მაქვს!...სუ სხვას სად შევცქირო ხელში! მა პროლეტარი მარტო მოჯამაგირე ყოფილა!

კვაჭი: ასეა, აპა!..“ [ლმ, 25733, 53-54].

დრამატურგის კალამს ეკუთვნის კომედიები: „შტეინახის კვიცები“, „ქართული ხალხური ზღაპრებიდან“ და „მზე შინა და მზე გარეთა“. პირველი ორი პიესის სიუჟეტი დაუჯერებელ ამბავზეა აგებული (მოხუცთა გაახალგაზრდავება, ზღაპრის გმირთა რეალურ ყოფაში ჩვენება). ამ ტექსტებშიც ახალი სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის კრიტიკაა მოცემული. „შტეინახის კვიცების“ პერსონაჟები ხანშიშესული მწერლები, საზოგადო მოღვაწეები არიან. მწერალი კირილე მონსტრიშვილი უკმაყოფილოა ქართული კულტურის მდგომარეობით: „წახდა, შეირყვნა წმინდა სახარების ენა, შოთას ანდერძი! ქართულ ლიტერატურას ეპატრონება ფეხმარდი სიბრიყვე“ [ლმ, 25734, 13]. მეცნიერთა ერთი ჯგუფი მხარს უჭერს პარტიას. დანარჩენები კი, მონსტრიშვილის აზრს ემხრობიან. მთავრობა

გადაწყვეტს მათ გაახალგაზრდავებას, რათა ახალი ენერგიით ემსახურონ საბჭოთა ქვეყანას. ხელისუფლებას იმედი აქვს, რომ ახალგაზრდა მოღვაწეებს თავის სამსახურში ჩააყენებს, მაგრამ ტყუვდება. „ჭაბუკი“ მეცნიერები ქეიფსა და დროსტარებაში არიან. მათ ვერ აკმაყოფილებთ „მატერიალისტური ცალმხრივობა“. ფილოლოგ გორბელაძის თქმით, „ადამიანისთვის საჭიროა აგრეთვე ზღაპრები, ილუზიები. ამიტომ ძვირფასია ჩემთვის ორი რამ: ხელოვნება და სიყვარული“ [ლმ, 25734, 67]. „ექსპერიმენტმა“ არ გაამართლა. ყველას აპატიმრებენ.

ქართული ფოლკლორიდან იღებს სათავეს კომედია – „ქართული ხალხური ზღაპრებიდან“. მისი მოქმედი პირები ჩვენი სიტყვიერებიდან არიან აღებული. მოქმედება ახალ დროშია გადმოტანილი. სიზმარა შეკრებს ზღაპრის გმირებს და ახალ ზღაპარს ეუბნება: „ჩვენ ძველი საქართველოდან ვართ. ეხლა იქ ახალი საქართველოა...“ [ლმ, 25735, 11-12]. მათ სამყაროში შემოდის კომუნისტი ვარლამი. იგი სიზმარასა და მის გუნდს უღმერთობისკენ მოუწოდებს. ავალებს, ძველი ზღაპრები დაივიწყონ და ახალი, კომუნისტური შექმნან. ზღაპრისა და პიესის პერსონაჟები ორად იყოფიან – ერთნი კომუნიზმს აშენებენ, მეორენი კი – ძველ საქართველოს არჩევენ. საბოლოოდ, კომედიის გმირები ვერ ეგუებიან ახალ ქვეყანას. ბოლშევიზმი დაუნდობლად ანადგურებს მათ. „მზე შინა და მზე გარეთა“ მწერლის უკანასკნელი ნაწარმოებია, რომელიც სიკვდილამდე რამდენიმე ხნით ადრე დაასრულა. კომედიაში ახალი ცხოვრების მშენებელი ძველი და ახალი თაობის ადამიანთა ურთიერთობებია ნაჩვენები. იგი პატარ-პატარა ამბებზე აგებული პიესაა, გაწყობილი ლამაზი, ხალისიანი სცენებით.

III.3. კენის აღზევების ჟამი

(30-იანი წლების რეალობა დრამაში - „დირექტორი სურმაძე“)

30-იანი წლებში ხელისუფლებამ საბოლოოდ დაამყარა ტოტალური კონტროლი ხელოვნების სფეროში (ისე, როგორც ყველგან), მათ შორის, ქართული სიტყვის ოსტატთა მიმართ. 1934 წელს მოსკოვში გამართულმა საბჭოეთის მწერალთა I ყრილობამ ერთადერთ შემოქმედებით მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი აღიარა. იგი ბოლშევიკური იდეოლოგიის მარწუხებში ლიტერატურისა და ხელოვნების მყარად მოქცევას ნიშნავდა. მწერლობა დაავალდებულეს „აღეზარდათ ახალი ადამიანი კომუნისტური სულისკვეთებით და უარი ეთქვა ჭკმარტ ფასეულობებზე, შემოქმედებით თავისუფლებასა და ინდივიდუალურობაზე. სოციალისტური რეალიზმი მთელი თავისი არსებობის განმავლობაში ხელყოფდა შემოქმედის თავისუფლებას. იგი იძულებით მოახვიეს თავს როგორც საბჭოთა კავშირის, ისე სხვა სოციალისტური ქვეყნების ხელოვნებასა და ლიტერატურას“ [გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, 2010: 28-29]. ამ მოვლენას აკაკი ბაქრაძემ „შემზარავი ინტელექტუალური ექსპლუატაცია“ უწოდა. ოფიცოზი პირდაპირ მოითხოვდა შემოქმედთაგან, მიმზიდველი ფერებით დაეხატათ ე.წ. საბჭოთა აღმშენებლობა. მისი მიზნებისა და იდეოლოგიისათვის მისაღები რაკურსით წარმოეჩინათ მოვლენები, რომელთა ცენტრში, ბედნიერი სახით უნდა მდგარიყო სიბრძნით, კეთილშობილებით, მტკიცე იდეოლოგიით გამორჩეული კომუნიზმის მშენებელი ახალი საბჭოთა ადამიანი. ამ პროცესების წარმართველნი უნდა ყოფილიყვნენ უცდომელი კომპარტია და საბჭოთა ბელადები. იმჟამად მწერლობას თავსმოხვეული ე.წ. უკონფლიქტობის თეორიის მიხედვით, მხატვრულ ქმნილებას არ უნდა აესახა ამ „დიადი“ მშენებლობის ნაკლოვანი მხარეები. მწერლებს მიუთითებდნენ ან თვალი დაეხუჭათ საზოგადოებაში არსებულ ოპოზიციურ განწყობებზე, ან ლენინური იდეოლოგიის გადმოსახედიდან, საბჭოთა მკითხველისთვის მკვეთრად ტენდენციურად მიეწოდებინათ. ხელისუფლებამ რაღაც საწარმოო დაწესებულებად მიიჩნია მწერლობა, რომელსაც რაც შეიძლება მეტი პროდუქციის გამოშვება (და არა შექმნა)

ევალეზოდა. აქ მთავარს არა ხარისხი, არამედ რაოდენობა წარმოადგენდა ზემოთაღნიშნული პრინციპების მკაცრი დაცვით. ამ ყოველივემ, მეოცე საუკუნის (განსაკუთრებით 20-30-იანი წლების) სიტყვაკაზმულ მწერლობას (არამარტო ქართულს), უდიდესი ვნება მიაყენა, დაამდაბლა ლიტერატურულ ქმნილებათა მნიშვნელოვანი ნაწილის მხატვრული ღირებულება.

მიუხედავად ასეთი წნეხისა, ნიკო შიუკაშვილმა არც ამჯერად უღალატა მწერლურ სინდისიერებას. მან ბოლშევიზმის არნახულ ზეწოლას მომაკვდინებელი კრიტიკით უპასუხა. ავტორის 20-30-იანი წლების დრამატული ქმნილებები ჩვენი იმჟამინდელი ცხოვრების სარკეა. მასში ერთადაა თავმოყრილი კომიკურიც და დრამატულიც, შესამური წინასწარმეტყველებებიც. დრამატურგის კრიტიკულმა პათოსმა ახალი სინამდვილის წინააღმდეგ, კულმინაციას მიაღწია ოთხმოქმედებიან პიესა „დირექტორ სურმაძეში“ (1936). მწერალმა მხატვრულად გააფორმა საქართველოში მიმდინარე რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესები. ამჯერად, შიუკაშვილმა, დრამის ჟანრს მიმართა. მოაცილა რა კომიკური ნიღბები პერსონაჟებს, რეჟიმის მესვეურთა სურვილის საპირისპიროდ, კომუნიზმის მშენებელთ უმძაფრესი კრიტიკა დაატეხა თავს.

ბოლშევიზმი საქართველოს გასაბჭოებისთანავე (1921 წ.) განსაკუთრებით მტრობდა ინტელიგენციას, რადგან იგი ააშკარავებდა მათ უვიცობასა და სისასტიკეს. 30-იანი წლების დასაწყისიდან მისმა დევნამ არნახული მასშტაბები შეიძინა. ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა უდანაშაულო ადამიანთა მასობრივი დაპატიმრება-დახვრეტები, გადასახლებები. დრამაში სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდებიან ერთმანეთს პროლეტარული იდეოლოგია და ჭეშმარიტი ეროვნულ-ჰუმანური პრინციპები. ამ უკანასკნელს პიესაში განასახიერებს ქართული ტექნიკური ინტელიგენციის ბრწყინვალე წარმომადგენელი, კომუნისტთაგან უსამართლოდ შერისხული მაღაროს ყოფილი დირექტორი, ინჟინერი ვახტანგ გურამიძე. პირველს კი – მის ადგილზე დანიშნული უწიგნური მუშა-კომუნისტი სამსონ სურმაძე. დრამის სიუჟეტი ორიგინალობითა და ბუნებრივობით გამოირჩევა. მასში ეპოქისთვის შეუფერებელი არატიპური სიტუაციები არ გვხვდება. იგი მოვლენათა და გარემოებათა გააზრებული

თანმიმდევრობითაა გაწყობილი, რომელიც კომპოზიციურად ერთ მთლიანობაში აღგვაქმევინებს ნაწარმოებს. მოქმედებათა განვითარების ცენტრში აღნიშნული პერსონაჟები დგანან. მათი ურთიერთობა ქმნის პიესის სიუჟეტს. ჩვენი რეალობიდან აღებული, მტკიცედ შეკრული სიუჟეტი, დრამატურგმა მკვეთრად ინდივიდუალიზებული და საპირისპირო ხასიათების, აზრების, გრძნობების შეჯახების შედეგად უმწვავეს დრამატულ კონფლიქტად წარმოგვიდგინა. იგია მუხტი მოქმედებისა.

პიესის სიუჟეტური ქარგის მიხედვით, საქმის ნამდვილ მცოდნეს, ინჟინერ გურამიძეს, მაღაროს დირექტორობიდან ათავისუფლებენ, რადგან „ბოლშევიკურ ინიციატივას“ ვერ იჩენდა. ახალი უფროსი ე.წ. სოცშეჯიბრში გამარჯვების მიზნით, ერთ-ერთ ავარიულ მაღაროში მუშაობის დაწყებას ბრძანებს, რასაც სასტიკად ეწინააღმდეგება გურამიძე (ახლა მას სურმაძის მრჩევლად ნიშნავენ). ვერას გააწყობს რა „ინიციატივიან“ ბოლშევიკთან, წინასწარ აფრთხილებს, რომ მის არასწორ ქმედებებზე, პასუხს არ აგებს. მიუხედავად სიფრთხილისა, ვახტანგი მაინც განწირულია: თუ მაღარო არ ჩამოინგრევა, ქება-დიდებას სურმაძეს შეასხამენ, როგორც წარმატებულ ხელმძღვანელს, გურამიძეს კი შეგნებულ მავნებლობას, ხალხის მტრობას დასწამებენ. ავარიის შემთხვევაში, ისევ მას სტაცებენ ხელს, თუ იცოდი ჩამოინგრეოდა, რატომ არ შეაჩერეო გამოუცდელი დირექტორი. მოვლენები ამ სცენარით ვითარდება. ინგრევა მაღარო, იღუპება ბრიგადირი თევდორე. ზემოაღნიშნული მოტივით, ბრალი გურამიძეს ედება. მას შვილთან ერთად აპატიმრებენ (შვილი კომკავშირელია, ბოლო წამს რწმუნდება მამის უდანაშაულობაში და სურმაძეს იარაღით დაჭრის). პიესის ფინალში, გურამიძის მიერ „ჩადენილი დანაშაულის“ მონანიების სცენა, თითქოს იგი ვერ ხედავდა საბჭოთა ცხოვრების უპირატესობას და ახლა დარწმუნდა ამაში, აშკარად ნამალადევია. ავტორი იძულებული გახდა ფორმალურად მაინც დაეკმაყოფილებინა ძლიერთა ამა ქვეყნისათა ინტერესები.

„დირექტორი სურმაძე“ მძაფრი ფსიქოლოგიური დრამის სახით ვითარდება. იგი აღბეჭდილია მკვეთრი ავტორისეული თვალთახედვით, ეპოქისეული ვითარებისათვის დამახასიათებელი სოციალურ-პოლიტიკური

ტენდენციურობით, დინამიკური და დამაბული მოქმედებით. ტიპურია პიესის ყველა პერსონაჟი. ისინი გასული საუკუნის პირველი ათეული წლების კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის პირმშონი არიან, დრამატურგის მიერ მხატვრულ სახეებად ჩამოსხმულნი. დრამაში შესაშური სიღრმითა და სიმართლითაა დანახული ქართველი ინტელიგენციის ბრძოლა ბოლშევიკური რეჟიმის წინააღმდეგ. ავტორი მთელი სიმწვავით გვისურათხატებს მოსალოდნელ უბედურებას, ხელისუფლების უმწიფარ ქმედებებს რომ შეიძლება მოჰყვეს. სამწუხაროა, რომ პიესას სცენა არ უნახავს, არ გამოქვეყნებულა.

გურამიძის ჩამოქვეითებითა და სურმადის გადირექტორებით დრამატურგმა „შეასრულა“ ოფიციალური ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნა – მხატვრულ ნაწარმოებში წარმართველისა და „დადებითი“ გმირის ფუნქციით აღჭურვა შეუვალი ბოლშევიკი. ავტორმა თხზულებასაც მისი სახელი უწოდა, გარეგნულად მთავარ გმირად წარმოაჩინა. სინამდვილეში, პიესის ცენტრალური პერსონაჟი და მწერლის იდეის გამომხატველი, ყოფილი მმართველია. მწერალმა მისი მეშვეობით გაილაშქრა მოძალადე რეჟიმის წინააღმდეგ, რომელმაც მთლიანად ჩამოართვა პიროვნებას შემოქმედებითი თავისუფლება. გურამიძის (ავტორის) აზრით, „მთელი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა არის პიროვნების თავისუფალ ინიციატივაში... ცოდნაცა მაქვს, საქმის უნარიც, მაგრამ რა წამს თავზე დამასვამენ უვიც უფროსს, ჩემი შემოქმედება კვდება...“ [ლმ, 25727, 15]. „უვიცი უფროსი“ აქ სიმბოლურად ხელისუფლებას, რომელთანაც დრამატურგი შეურიგებელ წინააღმდეგობაშია. გმირის ამბოხი არაა კერძო ხასიათის, მას უმეტესად საქვეყნო ინტერესები განაპირობებს. ვახტანგი გაცეხულია პარტიის გადაწყვეტილებით: დანიშნოს მაღაროს დირექტორად რიგითი მუშა. ეს უკანასკნელი გურამიძის კითხვაზე – როგორ ბედავს ასეთი რთული საქმის გაძღოლას, პასუხობს: „ჩვენ ყველაფერს ვბედავთ, რასაც პარტია გადაწყვეტს... მაშ, თქვენ დასთანხმდებით ქიმიის პროფესორად რომ გაგზავნონ უნივერსიტეტში?“ [ლმ, 25727, 17] – მიუგებს ყოფილი დირექტორი. გაკვირვებულმა ინჟინერმა სუსხიანი ირონიით დაგმო კომპარტიის დანაშაულებრივი საკადრო პოლიტიკა, რომელსაც უმეტესწილად, პიროვნების პარტიულ-იდეოლოგიური კუთვნილება განსაზღვრავდა.

საპასუხისმგებლო თანამდებობებს იკავებდნენ სურმაძის მსგავსი გაუნათლებელი, ოღონდ „მტკიცე“ ბოლშევიკები. გურამიძის წარსული შეუბღალავია. იგი გულანთებული პატრიოტია. ქართველი ინჟინერი ინტელიგენციის იმ ნაწილს ეკუთვნის, რომელმაც თავის დროზე ემიგრაციაში წასვლაზე უარი განაცხადა. მას კარგ სამსახურს სთავაზობდნენ უცხოეთში, მაგრამ გადაწყვიტა თავისი ცოდნა და პროფესიონალიზმი სამშობლოსთვის მოეხმარებინა. ფუჭი აღმოჩნდა მისი სურვილი. ახალი რეჟიმი დევნის მას, რადგან ადვილად ვერ მართავენ. ვახტანგისთვის უცხოა საბჭოური ცხოვრების წესი, ამიტომ მავნებლისა და ჯაშუშის სახელს აკერებენ.

პიესის მიხედვით, ბოლშევიზმი კაენური ძალაა. იგი ადამის მოდგმის კეთილ-აბელურ საწყისს ებრძვის. ეს ბრძოლა ოდინდელი ადამიანური ყოფიერებისთვის დამახასიათებელი კოლიზიაა, რომელიც გახსნილია 20-30-იანი წლების ახალი სინამდვილის ფონზე, მისთვის შესაფერისი ტიპებით. ავტორი ღრმად ჩასწვდა ბოლშევიკურ მორალს. სამზეოზე გამოიტანა მისი უხამსობა და დილეტანტიზმი, სისხლსა და ცრემლზე დაფუძნებული ზნეობრივ-პოლიტიკური პრინციპები. „დირექტორი სურმაძე“ ეპოქის დოკუმენტია, ბოლშევიზმის საბრალდებო დასკვნაა. მთავარი ბრალმდებელი დრამატურგია, რომელმაც, ბიბლიური წინასწარმეტყველივით განჭვრიტა სისტემის მოახლოებული კრახი. კომკავშირელ შვილთან, სოლოსთან დამაბულ კამათში მწერალი თავის გმირს ათქმევინებს: „... ძაღლი, კატა და მამალი რომ სოფელს აშენებდნენ, ხომ იცი?... ცხოვრებას ღრმა კანონები აქვს. საჭიროა მათი შესწავლა... თქვენ კი ცხოვრებას მიათრევთ ფანტაზიით... თქვენი მეცნიერება უნაყოფო, ორი გოჯის სიდრმისაა... თქვენ მხოლოდ დროებით ჩაახრჩეთ ბუნების გარეგნული სახე: ბუნების ვალი არავის შერჩენია და პასუხისგებაც საშინელი იქნება...“ [ლმ, 25727, 32]. ასე შეიძლება ბევრი ფიქრობდა, მაგრამ თქმას ერთეულები ბედავდნენ. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ეს სიტყვები 1936 წელს იწერება! გასაოცარი რისკია! ნიკო შიუკაშვილმა სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა ბოლშევიზმს, მისი ზეობის წლებში. როგორი სიზუსტითაა ახსნილი ბოლშევიზმის არსი და მომავალი. იგი დიდი სილის გაწვნის ტოლფასი იყო ხელისუფლებისათვის. გურამიძის მსგავსმა

პატრიოტებმა საკუთარი სისხლის ფასად, ნილაბი ჩამოგლიჯეს „მუშურ-გლეხურ“ სახელმწიფოს და შთამომავლობას ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმისა და სულიერი სიმტკიცის მაგალითი დაუტოვეს. დრამის გმირი საუკეთესო პიროვნულ თვისებებთან ერთად, შესანიშნავი მამა და მეოჯახეა, მაგრამ მის ოჯახურ სიმყუდროვეს ახალი სისტემა ნგრევით ემუქრება. მას საკუთარ შვილს უპირისპირებენ. ბოლშევიზმმა თავისი გახელისუფლების პირველსავე წლებში ადგილებზე შექმნა ე.წ. კომკავშირული და პიონერული ორგანიზაციები. მათი მთავარი მიზანი იყო მომავალი თაობა აღეზარდათ მარქსისტულ-ლენინური სულისკვეთებით, მათი ნორჩი გონება განემსჭვალათ კლასობრივი ბრძოლის, კომუნიზმის მშენებლობის საოცნებო იდეით. იგი გამორიცხავდა უფლის, სამშობლოს, მოყვასის, ზნეობის, ტრადიციებისადმი ერთგულებას. უფროსებისგან წაქეზებულნი, არ ინდობდნენ არავის და არაფერს. სკობდნენ და ანადგურებდნენ წინაპართა მიერ საუკუნეობით შექმნილ მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლებს. მათ ამგვარ „მოღვაწეობას“ დიდი სიხარულით ეგებებოდნენ პარტია და მისი მეხოტბე მწერლები.

პატარა კომუნისტებს, საჭიროების შემთხვევაში, ოჯახზეც უნდა ეთქვათ უარი, ისე, როგორც ეს ქმნა უმცროსმა გურამიძემ (იგი „კონტრრევოლუციონერი“ მამისა და ძმის გამო მიდის სახლიდან), ანტისაბჭოთა ქმედებებში ემხილებინათ და სასიკვდილოდ გაემეტებინათ დედა, მამა, და, ძმა... ამ მიზნით ხდებოდა მათი წახალისება. გამორჩეულად პატივდებულნი იყვნენ ისინი, ვინც უყოყმანოდ დაასმენდა მშობელს, ახლობელს. ამიტომ დაუსახეს სსრკ-ს ახალგაზრდობას საბჭოთა ბავშვის ეტალონად პიონერი პავლიკ მოროზოვი, რომელმაც საკუთარი მამა გასცა, მისი ფოტოებითა და ძეგლებით იყო მოფენილი საბჭოეთის ქალაქები, სკოლები. ეს ორგანიზაციები ახალგაზრდობის გამანქურთების ერთგვარ სკოლად ჩამოყალიბდა. ყველაზე „წარმატებულთ“ გზა ხსნილი ჰქონდათ პარტიის მაღალი ეშელონებისკენ.

იდეოლოგიური დოგმებისადმი ასეთმა ბრმა ერთგულებამ, დიდად დააზიანა ქართული ოჯახი (ასე იყო მთელს საბჭოეთში). „მოროზოვმჩინა“ არცთუ იშვიათი შემთხვევა იყო ქართულ რეალობაში, რასაც ქართველ მწერალთა არაერთი

ნაწარმოები მოწმობს. მიხეილ ჯავახიშვილის რომან – „ქალის ტვირთის“ (1936) მთავარი პერსონაჟი, ბოლშევიკი ზურაბ გურგენიძე, სოციალიზმის დიადი იდეისათვის „გაწირავს ძმას, დედ-მამას, შვილსაც, სიყვარულსაც და მეგობარსაც...“ [ჯავახიშვილი, 2006: 285] ამავე თხზულების მოქმედმა პირმა, გაბოლშევიკებულმა ნიკო ახატნელმა, სოლოს მსგავსად, მიატოვა მშობლების სახლი. მამა მისთვის და მისი დისთვისაც „ხალხის მტერია...პირწავარდნილი მოღალატე, ვერაგი შავრაზმელია, რომელიც მოსისხლესავით უნდა მოიშორო...“ [ჯავახიშვილი, 2006: 30,111] შალვა დადიანის პიესა – „შავი ქვის“ ბოლშევიკი პერსონაჟი, ფრიდონი, „კლასობრივ მტრებთან“ უნებური კომუნიკაციის გამო, დაუფიქრებლად კლავს საკუთარ დედას [დადიანი, 1961: 243-244]. აღნიშნულმა პრობლემამ თავი იჩინა კონსტანტინე გამსახურდიას („მთავრის მოტაცება“, I ვარიანტი, 1926-1936), ს. თალაკვაძის („გადასასვლელი“, 1933) გიორგი მდივნისა (პიესა „სამშობლო“, 1936, სადაც მამა გამოდის შვილისა და მეგობრის წინააღმდეგ) და სხვათა მხატვრულ ქმნილებებში.

კლასთა ბრძოლის უალტერნატივო თეორიამ გურამიძის ვაჟი საშიშ ზღვრამდე მიიყვანა. მამისა და ძმის მკვლელობამდე თითქმის არაფერი აშორებს (მათ რამდენჯერმე ამოუღებს რევოლვერს). „უფროსმა ძმებმა“, მართლაც დააჯერეს მშობლის მავნებლობაში. ისიც, ლოგიკისა და ანალიზის გარეშე მსჯელობს, რომ მთავარია არა საქმის ღრმა ცოდნა, არამედ ფანატიკური რწმენა კომუნიზმის ნათელი მომავლისა. სოლო მთელ ოჯახს უპირისპირდება. მწერალი შვილის საქციელით გაოგნებულ დედას ათქმევინებს: „ნუთუ ისეთი მოძღვრების წინაშე მოგიდრეკია მუხლი, რომელიც უდანაშაულო მამაშენის სისხლს მოითხოვს?.. რომ დახვრიტონ, მაშინაც ეგრე მშვიდად შეხვდები?..“ „დიახ!“ – პასუხობს იგი [ლმ, 25727, 37]. ვახტანგის შვილი, ბოლო მომენტამდე, მტკიცე ლენინელთა რიგებშია. მან სასიკვდილოდ გაიმეტა ოჯახის წევრები, გულგრილად უნდა შეხვედროდა მშობლის დაპატიმრებას, მაგრამ ვახტანგის უმცროს ვაჟში თანდათან სასიკეთო ფერისცვალება მოხდა. ჩანს, მისი დაავადებული სულის რომელიღაც ჯანსაღ ნაწილს, დედ-მამის ბრძნული შეგონება პურის დედასავით მოხვდა: არ ღირს იმ მოძღვრებისთვის თავგამოდება, რომელიც საკუთარი

უდანაშაულო ოჯახის გაწირვას გთხოვს, რომ ბოლშევიზმს პლაკატურ-პროპაგანდისტული მოწოდებების გარდა, „ორი გოჯის სიღრმეც“ არ გააჩნია. მშობლების მსჯელობამ კომკავშირულ შვილს თვითჩაღრმავებისაკენ უბიძგა. უმრწემესმა გურამიძემ იგრძნო: მის არსებაში მნიშვნელოვანი რამ ხდებოდა, რაღაც დაფარული ღვივდებოდა. სოლომ აღმოაჩინა, რომ სწორედ ეს მინავლებული გრძნობა, რომელიც ლენინურმა სწავლებამ მასში დროებით მიაძინა, მისი პიროვნების არსსა და ადამიანურობის საწყისს, ნამდვილ ბუნებას შეადგენდა. დრამატურგი ოჯახისა და სამშობლოს უარმყოფელ კომკავშირულში დაფარული „მე“-ს აღმოჩენასა და ამოქმედებას, პიესის იდეურ-მხატვრული სრულყოფისთვის, მნიშვნელოვან ფუნქციას აკისრებს. ახალგაზრდა კაცში აღდგა სამართლიანობის განცდა, მშობლიური გრძნობები და თოფის წამალივით იფეთქა. ნაბოლარა გურამიძეში სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს ქრისტიანულ-ზნეობრივი იდეალი („პატივი ეცი დედასა და მამასა შენსა“) და კომუნისტური მორალი („მე დედას მოვკლავ, დავახრჩობ მამას“), რომელიც პირველის გამარჯვებით დასრულდა. ეს არ იყო იოლი გამარჯვება. მწერალი გვეუბნება, რომ სოლოს შემობრუნება სულიერი საწყისებისაკენ ჩვეულებრივ სიტუაციაში ძნელად წარმოსადგენი იქნებოდა. იგი რაიმე მნიშვნელოვან წინაპირობას უნდა გამოეწვია. ამ შემთხვევაში, ასეთად, მამის მოსალოდნელი დახვრეტა იქცა. მოქმედებათა ამგვარმა განვითარებამ სოლოს მოქცევას ბუნებრივი საფუძველი შეუქმნა.

ფინალში, მშობლის უდანაშაულობაში დარწმუნებული შვილი, მიდის სურმაძესთან და დასახვრეტად განწირული მამის სიცოცხლეს სთხოვს, რაზეც გამანქურთებული ჩინოვნიკი უდრიალებს: „ჩუმად, თორემ შენ თვითონ დაგახვრეტინებ...“ [ლმ, 25727, 55]. პასუხად სოლო რევოლვერით დაჭრის მოძალადე დირექტორს. „მშრომელთა“ პარტია საბოლოოდ შიშვლდება: იდეოლოგიურად ვერ ახერხებს რა მამა-შვილის წაკიდებას, საბჭოური რეჟიმი გაუგონარ სიმხეცეს მიმართავს – მამის დახვრეტას შვილის ხელით ცდილობს. სოლოს მამასთან ერთად აპატიმრებენ, მაგრამ ის ახერხებს საშვილიშვილო ცოდვის თავიდან აცილებას. სოლოს პიროვნების ღირსება იმაშია, რომ მან გვიან,

მაგრამ მაინც დააღწია თავი ბოლშევიზმს. იგი საინტერესო მხატვრული სახეა ქართულ ლიტერატურაში. მისი შემოხრუნებით დრამატურგმა დაგვანახა, რომ სიკეთე ყოველთვის გაიმარჯვებს, თუ არ შეეგუება მონობას. უიმედობას მიცემული ერი, საზოგადოება, მუდმივი მორჩილებისთვისაა განწირული. სოლოს კათარზისი სიმბოლოა მომავალში ქართველი ხალხის გამოფხიზლებისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლისა. პიესაში აღწერილ ფაქტს ნამდვილად ჰქონია ადგილი იმდროინდელ საქართველოში. ქართველი პატრიოტის, ლადო ჯორჯაძის ბოლშევიკ შვილს ჩეკაში უმუშავია. როცა მამამისს დახვრეტა გადაუწყვიტეს, უფროსებისთვის უთხოვია, მისთვის ეჩუქებინათ მამის სიცოცხლე. ამის გამო, ჩინოსან ჩეკისტ ჯაფარიძეს მისთვის უბრძანებია მშობლის დახვრეტა. გაცეცხლებულ შვილს ადგილზევე მოუკლავს გათავხედებული ზემდგომი [ისტორიანი, 2012: 22]. ნიკო შიუკაშვილისთვის, რომელმაც კარგად უწყოდა ბოლშევიკთა აღვირახსნილი ქმედებების შესახებ, ეს ფაქტი ცნობილი უნდა ყოფილიყო. ვფიქრობთ, ამ მოვლენამ ჰპოვა მხატვრული ასახვა პიესაში.

ყოყლოჩინა, არაფრის მცოდნე და ქედმაღალი ბოლშევიკის სახეა სურმაძე - პარტიის ინკუბატორში გამოზრდილი კარიერისტი, „უღირსებო კაცი“ (აკაკი ბაქრაძე). სურმაძის ტიპის ჩვენებით დრამატურგმა მიგვითითა, რომ ერმა ხელი უნდა აიღოს შიშველ ფანატიზმზე დაფუძნებულ უცხო იდეოლოგიაზე, რომელიც უარს გათქმევინებს ადამიანური ყოფიერების ქვაკუთხედზე – ეროვნულ-სარწმუნოებრივ და ზნეობრივ ღირებულებებზე, სასიკვდილოდ გაგამეტებინებს უახლოეს ადამიანებს. ამ ფანატიზმმა სურმაძე და მისნი მსგავსნი სულიერ-ზნეობრივი კატეგორიების - ღმერთის, სამშობლოს, ადამიანის სიყვარულისგან გააუცხოვა. ახალ დირექტორს საქმის კეთება უმიზნო ლოზუნგების გამოფენა, შიშველი ადმინისტრირება და ვიწრო კარიერისტული მიზნით ადამიანთა სიცოცხლისათვის საშიში ბრძანებების გაცემა ჰგონია. ძალად გაუფროსებულისთვის მთავარი კლასობრივი მტრის განადგურება, უდანაშაულო ადამიანთა გაუბედურებაა, რაც მისი და მისი დამმოდღრელი პარტიის აზრით, ცოცხლად დარჩენილებს უსაზღვროდ გააბედნიერებდა. სურმაძის, როგორც პიროვნების დეგრადაცია, სხვადასხვა ასპექტითაა ნაჩვენები. მისი ხასიათი

ავტორის მსოფლმხედველობრივ-მოქალაქეობრივი პრინციპების საფუძველზე იხსნება. მწერალმა იმდაგვარად გამოკვეთა ყოფილი მემანქანის აწმყო, რომ მრავლისმეტყველი ქვეტექსტებით მკითხველს მისი წარსულიც აგრძნობინა.

ბოლშევიკური პარტია, საყოველთაო წმენდისა და რეპრესიების წლებში, სწორედ იმ პირებს აწინაურებდა ხელმძღვანელ თანამდებობაზე, რომელთაც საქართველოს გასაბჭოებაში, 1922-1924 წლების აჯანყებების ჩახშობაში და ა.შ. განსაკუთრებული წვლილი მიუძღოდათ. შალვა დადიანის პიესა – „კაკალ გულში“, პირდაპირ მინიშნებულია, რომ თანამდებობაზე დანიშვნის დროს მეტ პატივისცემას მოითხოვდნენ ისინი, ვინც აქტიურად ეხმარებოდნენ ბოლშევიკურ რუსეთს საქართველოს დაპყრობაში. კომედიის ერთ-ერთი პერსონაჟი, რინკველი, იმით ამაყობს, რომ მამისონის უღელტეხილიდან რუსის ჯარს შემოუძღვა და ქართველთა წინააღმდეგ იბრძოდა [დადიანი, 1961: 66-68]. ეჭვგარეშეა, დირექტორის სკამზე სურმაძეც ამ „დამსახურებისათვის“ წამოასკუპეს. გრძელი უნდა იყოს „დამსახურებათა“ ნუსხა: „ქალის ტვირთის“ პერსონაჟის, ზურაბ გურგენიძესავით, ისიც დაუნდობლად გაწირავდა ყველას და ყველაფერს. კარიერის გზაზე არ დაინდობდა ქართველ მამულიშვილებს, დიდსა და პატარას, ქალსა და კაცს, რასაც ახლაც დიდი გატაცებით აკეთებს. სურმაძესთან ახლოს დგანან პოლიკარპე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინების“ (1936) ბოლშევიკი პერსონაჟი, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხარიტონი, კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ გმირი, მამის მკვლელი, არზაყან ზვამბაია. ასევე, შალვა დადიანის პიესა „შავი ქვის“ „მტკიცე“ კომუნისტი, დედის მკვლელი ფრიდონი, გუგული ბუხიკაშვილის პიესის – „კი მაგრამ“ (1929), პერსონაჟი პეტრე ბედინიძე – ქალაქის ფინგანი, მიხეილ ჯავახიშვილის „დამდნარი ჯაჭვის“ ბოლშევიკი აპოლონ რაპოლიძე და მრავალი სხვა. ზემოთდასახელებულ სხვადასხვა ავტორთა თხზულებებშიც ისეთივე აურზაური, უსაგნო კრება-თათბირები და მოჩვენებითი საქმიანობაა გაჩაღებული, როგორც ნიკო შიუკაშვილის პიესაში. ფაქტობრივად, წვრილმანი პიროვნული თვისებების გარდა, აღნიშნულ პერსონაჟებს ერთმანეთისაგან განსხვავებული ინდივიდუალური მახასიათებლები არ გააჩნიათ. უვიცობა, უხეშობა, ცინიზმი და დაუნდობლობა

ყველა მათგანის სავიზიტო ბარათია. ისინი ერთ ბოლშევიკურ ყალიბში არიან ჩამოსხმულნი.

გადირექტორებული მუშა გაუნათლებელი და შეუფერებელი რომ არის თანამდებობისთვის, თავადაც აღიარებს. თან ეს ფაქტი სასაცილოდაც არ ჰყოფნის: „ათი წლის სიცოცხლეს მივცემდი, რომ ამ ცარიელ თავში ჩამიდონ ყველა ეს პროექტები და ჰიპოტენუზები! ხა-ხა-ხა... რა არის ცოდნა, რა არის ცოდნა...“ [ლმ, 25727, 19]. ასეთი „სპეციალისტებით“ აპირებდა პარტია გურამიძეთა ჩანაცვლებას და ზღაპრული ცხოვრების შექმნას. სურმაძე ბუნებრივ გრძნობებისგანაა დაცლილი. იგი არ ცნობს სხვა სიყვარულს, კომუნიზმისადმი ტრფიალის გარდა. ქალ-ვაჟს შორის სამიჯნურო ურთიერთობა ამ დიადი საქმის ღალატად მიაჩნია. მალაროს ხელმძღვანელს სიცოცხლით სავსე დოდო ეტრფის. ქალიშვილი გურამიძის დაა. ეტყობა, ადრე რაღაც გრძნობა მასაც ჰქონდა ქალისადმი, მაგრამ ახლა მიხვდა, რომ ეს შეცდომა იყო. მან შეიძლება გურამიძესთან მიმართებაში ბოლშევიკური სიმტკიცე შეურყიოს, ამიტომ არ სჭირდება. ამის გამო, ბოლშევიზმი, ზოგადად, ამ საქმეს ფრთხილად უდგებოდა. სიყვარულის მიმართ ასეთი შეუვალნი არიან მიხეილ ჯავახიშვილისა და შალვა დადიანის ზემოთნახსენები ბოლშევიკი პერსონაჟები: აპოლონი და ფრიდონი.

დოდოს სიყვარულზე სურმაძის უარის მოტივი აკვირვებს. კითხვებზე – „შეგიძლია ორივე ხელით დამარხო შენი სიყვარული?.. შენ არჩევ მაგ ბოდვას ჩვენს სიყვარულს?..“ მალაროს უფროსი ბოლშევიკური შეუვალობით პასუხობს: „შემიძლია!... ვარჩევ!...“ [ლმ, 25727, 35]. დრამატურგი ამ შემთხვევაშიც უკიდურესად კრიტიკულია. იგი კომუნიზმს ბოდვას უწოდებს. დრამატურგისთვის ბოდვაა ის მოჩვენებითი ენთუზიაზმი, რომელიც ქვეყანაში ხდება, ნებისმიერი მიზანი – უმთავრეს ადამიანურ-ზნეობრივ ფასეულობათა უარყოფელი.

გურამიძისა და სურმაძის სახით, ნიკო შიუკაშვილმა მკვეთრად განსხვავებული ხასიათები წარმოგვიდგინა. სურმაძე ცნობილი ინჟინრის სრული ანტიპოდაა. ვახტანგისთვის ძვირფასია თავისი საქმე, მაგრამ უფრო ძვირფასია ადამიანი. მან რისკის ქვეშ არ დააყენა მისი სიცოცხლე, რის გამოც, მოხსნეს

თანამდებობიდან, შემდეგ კი, „ხალხის მტრის“ ბრალდებით გაასამართლეს. პიესაში შექმნილ რეალობას ზუსტად მიესადაგება აკაკი ბაქრაძის სიტყვები: „სსრკ-ში ის კაცი, ვინც ურმის გადაბრუნებამდე მიხვდება, ამ გზაზე ხიფათია მოსალოდნელი და არ წავიდეთო, მტრად არის გამოცხადებული (თუ თავის წაწყვეტას გადარჩა), ხოლო იგი, ვინც ურმის გადაბრუნების მერე თვალთმაქცურად აყვირდება, გზა უვარგისი იყო – გმირად არის აღიარებული“ [ბაქრაძე, 2004: 17]. ჭეშმარიტად – გურამიძეს თავსაც „აწყვეტენ“, მკვლელსა და არამზადას – გვირგვინს ადგამენ.

ახალმა მოძღვრებამ არ გაიზიარა დიდი ჰუმანისტი მწერლის, ნიკო ლორთქიფანიძის სიტყვები: „ადამიანს ერთი და იგივე ფასი აქვს ყოველთვის... იმდენივე ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა...“ [ლორთქიფანიძე, 1958: 314]. ახალი მქადაგებლები ბოლშევიკის იქით ნამდვილ ადამიანს ვერ ხედავდნენ. ხელისუფლება თავისი რუპორის – პროლეტმწერლობის პირით აცხადებდა: „მე ბოლშევიკის გარდა სხვა ვინმე არც მიმაჩნია ადამიანად“. დრამატურგისთვის ადამიანი ბუნების მეფე-გვირგვინია, ღვთის მსგავსი და ხატი. მარქსისტულმა იდეოლოგიამ უარჰყო რა ღმერთი, პიროვნება გაათავისუფლა მისი „დიქტატისგან“ და ბუნებაზე მოძალადედ, უფლის მგმობად და ხატთა მღეწად აქცია. უკიდურესმა მატერიალიზმმა, მასობრივმა ქაოსმა ადამიანი შთანთქა თავისი გრძნობებით, სურვილებით, მისწრაფებებით. სიტყვა „ადამიანს“ შინაარსობრივი დატვირთვა გამოაცალა. მარქსიზმ-ლენინიზმი მას უპირველესად „წვრილმან გრძნობათაგან თავისუფალ“, მაგრამ კომუნიზმის გიგანტური იდეით განმსჭვალულ საბჭოთა მშენებლად, მეშახტედ, მემანქანედ, მეფოლადედ... ქალს (არა მეუღლეს, დედას) მეჩაიედ, ტრაქტორისტად (და ა.შ.) განიხილავდა. წინამდებარე პიესის მაგალითზე ვხედავთ, ჩინოვნიკები როგორ სათამაშო ბურთივით ექცევიან მის სიცოცხლეს.

საბჭოელი ხალხის სოციალური ექპლუატაციის შენიღბულ ფორმას წარმოადგენდა ე.წ. სოცშეჯიბრებები, სტახანოვური და სხვა ტიპის მოძრაობები. ხელისუფლებამ, ფართო პროპაგანდისტული კამპანიის წყალობით, მოახერხა მათთვის მასობრივი ხასიათის მიცემა. მოქალაქეთა ერთმა ნაწილმა, ირწმუნა

ბოლშევიკური აგიტაციის, რომ კომუნიზმი სულ ახლოს, ერთი ხელის გაწვდენაზე იყო. ეს „სახალისო“ შეჯიბრებები კი უფრო დააჩქარებდა მის შემობრძანებას. პიესის მიხედვით, ავარიული მაღაროს ამუშავების მიზანი მეტი ქვანახშირის მონგრევა და სოცშეჯიბრში გამარჯვებაა. მაღაროს თავკაცს თავისი ინტერესები აქვს – უფროსების თვალში ინიციატივიან ხელმძღვანელად წარმოჩნდეს. ამიტომ გამოცდილი ინჟინრის კატეგორიულ წინააღმდეგობას (მაღაროს ამუშავებაზე), ცინიკურად პასუხობს: „შეიძლება არც სახიფათოა... კომუნისტებს შიში არ უნდა გვქონდეს...“ [ლმ, 25727, 23]. სწორედ ამ სანუკვარ სოცშეჯიბრსა და სურმადის უპასუხისმგებლობას ემსხვერპლა ბრიგადირი თევდორე. ავტორმა პირდაპირ გვითხრა, რომ პარტიას სულაც არ ანადვლებდა ხალხის ბედი, ადამიანს მხოლოდ კომუნიზმის საშენ მასალად მიიჩნევდა. მისთვის ერთეულების თუ ათასეულების ტრაგედია, არაფერს ნიშნავდა. ამიტომაც შეხვდნენ გულგრილად ბრიგადირის დალუპვას ჩინოსანი ბოლშევიკები. თევდორეს სიკვდილი დემაგოგიური ფრაზებით გაამართლეს: უმსხვერპლოდ ვერას ავაშენებთო. პიესის პერსონაჟი იმ ასეულ ათასობით მოქალაქეს განასახიერებს, რომელთაც კომპარტია მუდმივი შეჯიბრებითობის რეჟიმში ამყოფებდა. ამნაირი შეფარვითი ექსპლუატაციის პირობებში საბჭოთა კავშირს, ცხადია, გარკვეული ეკონომიკური წინსვლა ჰქონდა. ასე, სისხლსა და გვამებზე გადაბიჯებით „შენდებოდა“ კომუნიზმი და სსრკ „ეწეოდა და უსწრებდა“ დასავლეთის ქვეყნებს. ხელისუფლების დავალებით, აღნიშნულ მოძრაობა-შეჯიბრებებში უფრო მეტი ადამიანის ჩაბმის მიზნით, მწერლობა პოპულარიზაციას უწევდა მათ. იგი სოციალისტური მშენებლობის თემაზე ხვავრიელად შექმნილ ნაწარმოებთა უმეტესობაში დომინირებს. ჭეშმარიტმა შემოქმედებმა, ნიკო შიუკაშვილის დარად, მეტ-ნაკლები სიმწვავეით ამხილეს ე.წ. სოცშეჯიბრებების ნამდვილი არსი. პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიაში („კოლმეურნის ქორწინება“) ამ მოძრაობის წევრობა პიროვნებას სხვაზე უპირატესს ხდის. პიესის პერსონაჟი, გვირისტინე, იმდენად პოპულარულია, რომ მეზობელი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ცდილობს თავის სოფელში გაათხოვოს, რათა მისი სახით ორდენოსანი სტახანოველი ჰყავდეს. საბჭოურმა პროპაგანდამ თითქოს მოხუც მამაზეც იმოქმედა. ხახულის აზრით, „გვირისტინე სხვაზე უკეთესია,

რადგან „ორდენოსანი სტახანოველია“ [კაკაბაძე, 1952: 112], მაგრამ, შინაგანი სიმართლე სხვას ეუბნება – არ მოსწონს გასათხოვარი გოგოს დღედაღამ კოლექტივის საქმეებზე შლივინი: „ქალის საქციელი შენ არა გაქვს და ვაჟიც არ ხარ... სინდისი თუ გაწუხებს, მამას მიხედავდი...“ [კაკაბაძე, 1952: 80-81]. ვფიქრობთ, ამ სიტყვებით დრამატურგმა ხელისუფლების მიერ შეფუთული იმ მონური შრომის წინააღმდეგ გაილაშქრა, რომელიც ქალს ძირითად უფლება-მოვალეობას – დედობას, მეუღლეობას ართმევდა.

მწვავედ გამოეხმაურა საკავშირო მოძრაობად ქცეულ სოცშეჯიბრებებს შალვა დადიანი პიესა – „ცოცხი და ლოკოკინაში“ (1931 წ.). იგი კომედიის პერსონაჟების სამასახარაოდაა გამხდარი. ავტორი გამარჯვებულთათვის „ხმარებიდან გამოსულ ერთ მიგდებულ და გაცვეთილი ცოცხის“ მეტს ვერ იმეტებს [დადიანი, 1961: 365-366]. ნიკო შიუკაშვილის დრამის მსგავსად, იგიც ამხელს გაუთავებელ სხდომა-თათბირებს, ბოლშევიკთა ფარისევლურ ბაქი-ბუქს.

დრამატურგი ძუნწად, მაგრამ ცხოველი შტრიხებით გვიხატავს ინჟინერ საღრაშვილის პიროვნებას. იგი გრძნობს სიტუაციის გამწვავებას და საკვანძო საკითხების განხილვას ყოველთვის თავს არიდებს. გურამიძის კოლეგა გაურბის პასუხისმგებლობას და საქმის მთელ სიმძიმეს ყოფილ მმართველს აკისრებს. მის მიმართ დასმულ კითხვას – „შენ რას იტყვი, ამხანაგო?“ ასე პასუხობს: „როცა ეგ აქტი შეადგინეს, მე აქ არ ვიყავ... მე თავს ვიკავებ...“ [ლმ, 25727, 21]. დიდი განათლებით ვერც იგი დაიკვებნის, სამაგიეროდ, მლიქვნელობისა და შემგუებლობის ნიჭი აქვს, რითაც გურამიძისაგან რადიკალურად განსხვავებული სახეა. საღრაშვილი ორ დაპირისპირებულ მხარეს შორის ლერწამივით ქანაობს. გაიძვერა ინჟინერი, ყოველი შემთხვევისთვის, გურამიძესაც „თანაუგრძნობს“, ამავდროულად, სურმამეს აქეზებს. ალლოიანი მუშაკი ხვდება, რომ ხელისუფლებას, ნებისმიერ შემთხვევაში (მაღარო ჩამოინგრეოდა თუ არა), გურამიძის განადგურება სურს. იგი ახალ დირექტორს დაზიანებული მაღაროს ამუშავებისკენ მოუწოდებს, ჩააგონებს – თუ ავარია მოხდება, პასუხს მაინც გურამიძეს მოსთხოვენო: „არა მგონია, სახიფათო იყოს... რომ მოხდეს რამ, პასუხს სულერთია შენ არ აგებ...“ [ლმ, 25727, 20]. ამ სიტყვებით კიდევ ერთხელ იკვეთება,

რომ ოფიციალური ადამიანი ჩირადაც არ ღირს. მისთვის მაღაროელთა მოსალოდნელი დაღუპვა უდანაშაულო გურამიძისა და მის მსგავსთა დასჯის ერთ-ერთი საშუალებაა. საღრმეო მედროვე კარიერის ტიპური სახეა. ეს თვისებები მას კვაჭებისა და ყვარყვარეების წრეში აქცევს.

ნიკო შიუკაშვილის პიესა კაენის აღზევების ჟამს იწერებოდა. მან წარმოუდგენელი სიმართლით ასახა სინამდვილე და ჭეშმარიტად მწერლური შორსმჭვრეტელობით გვამცნო ბოლშევიზმის უცილობელი მარცხის შესახებ. პიესის პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებში, მათ დამაბულ ურთიერთობებში ზედმიწევნით აირეკლა გასული საუკუნის 20-30-იანი წლების უმძიმესი ეპოქა, ის მანკიერებანი, რომელიც ბოლშევიზმმა დაამკვიდრა. სურმაძე მილიონობით ადამიანის შთანთქმელი ძალის – ბოლშევიკური რევოლუციის ძეა, უსამშობლო და უეროვნებო, მისი ბელადებზე დაუნდობელი და სისხლისმსმელი. გურამიძე კი – ეროვნული იდეოლოგიითა და ქრისტიანული მორალით აღზრდილი მამულიშვილი. ნაწარმოების ღირსებას და მამხილებელ ძალას სრულიადაც ვერ ასუსტებს დრამის ფინალში გურამიძის ე.წ. „მონანიების“ სცენა. ეს ადგილი იმდენად ხელოვნურია და წინააღმდეგობრივი პიესის იდეურ-შინაარსობრივ მხარესთან, ვერაფრით ვერ მივიჩნევთ მის ორგანულ ნაწილად, როგორც ზემოთ ვთქვით, ავტორის მხრიდან ეს უმკაცრესი ტონის მცირედით შესარბილებელი ფორმალური ნაბიჯი იყო. იგი არ აღიქმება დრამატურგის უკან დახევად.

პიესის ენა ისეთია, როგორც დრამატურგის ნიჭს სჩვევია. ავტორს კარგად ესმის ენის როლი პერსონაჟთა დახასიათების საქმეში. იგი თითოეულ მოქმედ პირს საკუთარ ლექსიკას უძებნის. მწერალმა გურამიძის შინაგან სისუფთავეს, ზნეობრიობასა და განსწავლულობას დახვეწილი, ნათელი და მეტყველი ენობრივი სამოსელი მოარგო. შესაბამისად, უხეში და ზედაპირულია სურმაძისა და საღრმეოლის სამეტყველო ლექსიკა, რაც მათ სულიერ სიმწირეზე მიუთითებს. ავტორი ადამიანური ხასიათებისა და ტიპების ხატვის იშვიათი ოსტატია. იგი, როგორც წესი, პირდაპირ არ ახასიათებს პერსონაჟებს. მათი ხასიათები სხვა მოქმედ პირებთან ურთიერთობაში ვლინდება, ავტორისეული მსოფლხედვის საფუძველზე. პიესა კომპოზიციურად მთლიანია. ავტორი ლოგიკური

თანმიმდევრობით გადმოგვცემს მოვლენათა განვითარებას. დიალოგი დახვეწილია და სასცენო (თუმცა, მესამე მოქმედებაში გასამართლების სცენა ცოტა გაჭიანურებულია). ნიკო შიუკაშვილი ღრმად გვახედებს გმირთა სულიერ სამყაროში. მარჯვედ გამოკვეთს ფსიქოლოგიურ სურათებს. ამავე დროს, ინტერესს აჩენს დრამატურგის ოსტატობაც – არ ხსნის კვანძს დროზე ადრე, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ნაწარმოები სიმძაფრეს, მკითხველ-მაყურებელი კი – ინტერესს დაკარგავს. პიესის აზრობრივი მხარის გასახსნელად ავტორი კონტრასტსა და შედარებას იყენებს. მწვავე კონტრასტული სახეებია ბოლშევიკი სურმაძე და ინჟინერი გურამიძე, რომელთა ურთიერთობა სიუჟეტისა და ცხოველი კოლიზიის წყაროა. კონფლიქტი მეტად დრამატულია და ტრაგიზმამდე აღწევს პიესაში. ნაწარმოებს დიდ მხატვრულ ღირსებას ჰმატებს იმ სულიერ ძალთა უმძაფრესი ჭიდილის სრული სისავსით ჩვენება, რომელსაც მთლად მოუცავს სოლოს შინაგანი სამყარო.

კომუნისტთა ბუნების საილუსტრაციოდ, პიესაში არაერთი მაღალმხატვრული შედარებაა, მაგალითად: „ბუებიც ალბათ ეგრე ფიქრობენ (კომუნისტებივით, ზ.ო.): შეხედავ ფილოსოფოსსა ჰგავს, თვალით კი თავის ნისკარტსაც ვერ ხედავს...“ [ლმ, 25727, 33]. ბოლშევიკ ცენზორებს, ალბათ, უსიამოვნოდ გააჟრჟოლებდათ კომუნიზმის მშენებელთა შედარება სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილი იგავ, „სოფლის მაშენებელის“ სუბიექტებთან, – ძაღლთან, კატასა და მამალთან.

თხზულებაში ერთმანეთს ენაცვლებიან მოსალოდნელი და მოულოდნელი მოვლენები. ავარიული მაღაროს ამუშავება, წინდაწინ ქმნის მოლოდინს შესაძლო ტრაგედიის შესახებ. მოულოდნელია (მაგრამ დამაჯერებლადაა გადმოცემული) და სასიამოვნო ემოციას აღძრავს, სოლოს მამის მხარეზე გადასვლა. პიესაში დატრიალებულ მოვლენებში სიმბოლური მინიშნებებიც იკითხება. სურმაძის დაწინაურება ქვეყანაში უღმერთობისა და უზნეობის აზვირთების გამოხატულებაა. სოლოს მოქცევა ერთგვარ ასოციაციას იწვევს ბიბლიური იგავის უძღები შვილის სახესთან. ჩვენი აზრით, იგი ეროვნული ენერჯის გამოცოცხლებასა და ახალი მოძღვრების მარცხზე მიუთითებს. სიმბოლური

დატვირთვა აქვს მაღაროს ჩამონგრევის სცენასაც. ეს უკანასკნელი მწერლის მიერ კომუნისტური მოძღვრების მიმართ ნაწინასწარმეტყველელი „საშინელი პასუხისგების“ მხატვრული სახეა.

ზემოთგანხილული დრამის პარალელურ ხაზებში ვითარდება მოქმედება პიესა – „სიცოცხლეში“ (1937). ავტორი ბოლშევიზმის მიერ იდეოლოგიური მოსაზრებით გარიყული ინტელიგენციის პრობლემებს ეხება. მასში გურამიძის ბედს იზიარებს ნიჭიერი ინჟინერ-გამომგონებელი ვახტანგ სიდამონიძე. მის ადგილს სურმაძის პროტოტიპი – მედროვე და კარიერისტი კომუნისტი, ისიდორე ფრუიშვილი იკავებს. მამხილებელი პათოსით იგი, „დირექტორ სურმაძესთან“ შედარებით, დაბლა დგას, მაგრამ მაინც გაბედულად ილაშქრებს ხელისუფლების თვითნებობის წინააღმდეგ. დრამატურგის სხვა ნაწარმოებთა მსგავსად, არც მას უნახავს დღის სინათლე.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის შესავალში, ზოგადად მიმოვიხილეთ დრამატურგიის არსი და თავისებურებები, ქართული დრამატურგიის ისტორია. დრამატული მწერლობის ფონზე აღვნიშნეთ 1900-1910-იანი წლების ნოვატორული ძვრები ქართულ პროზასა და პოეზიაში, გამოვკვეთეთ განსახილველი პრობლემების აქტუალობა, ჩამოვაცალიბეთ დისერტაციის საგანი, მიზანი და ამოცანები, კვლევის წყაროები, მეთოდოლოგია, განვსაზღვრეთ ნაშრომის სიახლე, მეცნიერული და პრაქტიკული ღირებულება, სტრუქტურა.

ნაშრომის I თავში – ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრების გზა, სათეატრო-პედაგოგიური მოღვაწეობა – წარმოვაჩინეთ შიუკაშვილების დიდი ოჯახის წარსულსა და აწმყოს, მათ ერთგულ მსახურებას უფლისა და სამშობლოსადმი. მასში აღწერილია მწერლის ყრმობისა და სწავლა-განათლების წლები, პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები. ყურადღებას ვამახვილებთ მის თავდაუზოგავ მცდელობაზე, იმხანად ქვეყნის ყველაზე ჩამორჩენილ კუთხეებში – მესხეთსა და საინგილოში, საგანმანათლებლო მოღვაწეობის გზით, შეეტანა ქართველი მოღვაწეების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეები. მაჰმადიანთა ხანგრძლივმა ბატონობამ ეს რეგიონები უკიდურესად დააქვეითა ნივთიერადაც და კულტურულ-საგანმანათლებლო კუთხითაც. ახალგაზრდა პედაგოგმა ფართო სამოღვაწეო ფრონტი გაშალა. როგორც ახალციხე-ახალქალაქის (1894-1908), ისე საინგილოს მხარის (1908-1912) ქართველთა უკეთ გასათვითცნობიერებლად, სკოლის კათედრას თეატრიც შეაშველა – ორივეგან, მისვლისთანავე შექმნა დრამატული წრე, აწყობდა წარმოდგენებს, საღამოებს, თავად იყო რეჟისორიც, მსახიობიც, სცენარისტიც. აღნიშნული პერიოდი ნაყოფიერი იყო სამწერლობო თვალსაზრისითაც. ახალციხეში დაიწერა და მისი ხელმძღვანელობით დაიდგა კიდევ პირველი პიესები: „გამხმარი ფოთოლი“ (1906) და „მეგობრობა“ (1907), საინგილოში – „სულელი“, „სიმახინჯე“, „მთის ზღაპარი“ (1908), „ციცინათელა“ (1909), „ნაგავი“ (1911), რომლებიც წლების მანძილზე წარმატებით იდგმებოდა ქართული თეატრების სცენაზე. ქართული აზრის გიგანტების – ილიასა და

აკაკისადმი მისი დამოკიდებულების ნათელსაყოფად, საგანგებოდ ვჩერდებით ახალციხისა და ზაქათალის სკოლებში, დრამატურგის თაოსნობით ჩატარებულ წმინდა ილია მართლის ხსოვნისა (1907) და „განთიადის“ ავტორის საიუბილეო (1908) საღამოებზე. ღონისძიებების ავტორმა მესხებს და ინგილოებს, ცოცხლად წარმოუდგინა დიდ ქართველთაგან გაჩაღებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მნიშვნელობა, აღნიშნა – მათი სახელების გარეშე „ქართველებს ნება არ გვექნებოდა ამაყად გვეთქვა: „მე ქართველი ვარ..!“ მისი წარმოთქმული სიტყვები იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ მაშინვე დაიბეჭდა ქართულ პრესაში (გაზეთები: „ისარი“, 1907, N249; „დროება“, 1908, N30).

ანალოგიური შინაარსით ხასიათდება ნიკო შიუკაშვილის მოღვაწეობა შიდა ქართლში (1912-1918). მისი მთავარი სამოღვაწეო სარბიელი გორშიც სკოლა და თეატრი იყო. იმავე დროს, ხელმძღვანელობდა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ გორის განყოფილებას. დრამატურგის თანადგომით, ცხინვალშიც დაარსდა ამ საზოგადოების ფილიალი. ასეთი დამაბული მოღვაწეობის დროს, შექმნა უმშვენიერესი ისტორიული დრამა – „როსტევან“ (1914), რომელმაც თეატრის მოღვაწეთა მოწონება დაიმსახურა. 1915 წელს, აკაკის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილ სიტყვაში, კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი დიდ მამულიშვილთა ღვაწლს სამშობლოს წინაშე. მისი თქმით, აკაკი მთაწმინდის წმინდა სავანეში ორ დიდებულ ქართველს – ილიასა და დიმიტრი ყიფიანს შეუერთდა („ახალი ქართლი“, 1915, N30).

აქვე წარმოვაჩინო მწერლის მნიშვნელოვან წვლილს ქართული სათეატრო ხელოვნების განვითარებაში. საარქივო მასალების საფუძველზე ცხადვყოფთ, რომ 10-იანი წლების ბოლოს, ქართული თეატრის მესვეურნი, მის კანდიდატურასაც განიხილავდნენ თეატრის მთავარი რეჟისორის თანამდებობაზე. გარკვეულ ადგილს ვუთმობთ ავტორის კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილების განხილვას (ისინი ქართული ლიტერატურის, თეატრის, ენის აქტუალურ საკითხებს ეხებიან), მათ შორის, კოტე მარჯანიშვილთან გამართულ პოლემიკას, შრომას – „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“, რომელიც დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს ქართულ სახელოვნებო წრეებში (ამას მოწმობს 2010 წელს მისი ხელმეორედ

გამოცემა). დასასრულს, აღვნიშნავთ, რომ დრამატურგი მეტად დაფასებული და მიღებული იყო ქართულ სამწერლო ოჯახში (1923 წელს იგი აირჩიეს საქართველოს მწერალთა კავშირის საბჭოს წევრად და თავმჯდომარის მოადგილედ), მიმოვიხილავთ მის ხანგრძლივ პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში (1924-1938), სიცოცხლის უკანასკნელ წლებს.

სადისერტაციო ნაშრომის II თავი – ნიკო შიუკაშვილის ადრინდელი დრამატურგია, სხვადასხვა ჟანრის მხატვრული ქმნილებები – დავყავით სამ ქვეთავად:

II.1. ოჯახის თემა, სიყვარული და მოვალეობა;

II.2. ქართველთა თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათები აწმყოსა და წარსულში; II.3. საბავშვო პიესები, მცირე პროზისა და პოეზიის ნიმუშები.

ამ თავის პირველი ნაწილის დასაწყისში, განვიხილეთ დრამატურგის შემოქმედებითი პრინციპები, 900-იან წლებში შექმნილი საოჯახო-ყოფითი ხასიათის დრამები. ამ თემას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა იმდროინდელ რუსულ-ევროპულ მწერლობაში. მივიჩნევთ, რომ ხსენებული საკითხის გაშლა ქართულ დრამატურგიაში (მწერლობაში), ამითაც იყო განპირობებული. ქართველმა მწერლებმა (მიხეილ ჯავახიშვილი, შიო არაგვისპირელი, ეკატერინე გაბაშვილი, ტრიფონ რამიშვილი და სხვები) სხვადასხვა მხრიდან გააშუქეს ეს პრობლემა. ნიკო შიუკაშვილის პირველ პიესებში („გამხმარი ფოთოლი“, „მეგობრობა“, „სიმახინჯე“, „მთის ზღაპარი“, „ციცნათელა“) უპირატესად მძაფრი ოჯახური პერიპეტიები, სიყვარულისა და მოვალეობის ურთიერთჭიდილია ასახული. მან დაინახა, რომ თანამედროვე ადამიანთა მნიშვნელოვან ნაწილში, აშკარად შეიმჩნეოდა ოჯახური ცხოვრების წესისადმი არაჯანსაღი დამოკიდებულება. როგორც აღნიშნულ, ისე შემდგომი პერიოდის პიესებშიც, მოქმედება ინტელიგენციის წრეში ვითარდება, რაც საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ: ავტორი ამ სოციალურ ფენას მიიჩნევს ეროვნული ცხოვრების წინამძღოლად, ამავდროულად, დამაბრკოლებლადაც, თუ იგი სისუსტესა და უმოქმედობას გამოავლენს. ნიკო შიუკაშვილის დრამების ინტელიგენტი

პერსონაჟები: არჩილი, თამარი („მეგობრობა“), ლეო, მელი („მთის ზღაპარი“), ლევანი, ბაბო („ციცინათელა“) ვერ ერკვევიან ოჯახისა და სიყვარულის საკითხებში. პირველნი ყალბად გაგებული სიყვარულის სახელით ანგრევენ ოჯახებს, მეორენი - გაუმართლებელი ყოყმანის, ვითომ ტრადიციებისადმი მოვალეობის გამო, ვერ უღლდებიან, რაც მათი ტრაგედიის მიზეზი ხდება. ნაშრომში, პიესების დეტალური განხილვის საფუძველზე, წარმოჩენილია, რომ დრამატურგი სიყვარულისა და მოვალეობის მონოლითურ მთლიანობას აღიარებს. იგი ცხადყოფს ერთ-ერთი ფემინისტი პერსონაჟის აზრის სიმცდარეს – თითქოს ოჯახისადმი მოვალეობა ქალის თავისუფლებას ზღუდავს.

სიყვარულისა და მოვალეობის გვერდით, ავტორმა განათლება და მისი პრაქტიკული გამოყენების საკითხიც წამოჭრა. მის გმირებს (სონა, ვასო – „სიმახინჯე“) თავი მოაქვთ უმაღლესი განათლებით, იმავე დროს, სრულ უმწიფობას ავლენენ პრაქტიკულ საკითხებში. ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ რაღაც თეორიებს გამოდევნებულნი, ვერ ახერხებენ დაქორწინებას. ასეთი, ფორმალური განათლება და დიპლომისადმი უსაგნო სწრაფვა, მწერლისთვის სიმახინჯეა. ამგვარი პოზიციისათვის, კრიტიკოსთა ნაწილმა ავტორი განათლების უარყოფაში დაადანაშაულა. საკვალიფიკაციო ნაშრომში, მიუკერძოებლად წარმოვადგენთ დრამატურგის შეხედულებათა სისწორეს, მივუთითებთ ნიკო შიუკაშვილის მწერლურ ალლოზე, რადგან შემდეგში, დიპლომის სენით დაავადება, სერიოზულ პრობლემად ექცა ჩვენს ქვეყანას.

ხსენებული პიესების მოქმედ პირთა უნიათობით სარგებლობენ ხარბი, ამორალური პირები (საბა, დარეჯანი – „სიმახინჯე“, მაქსი – „ციცინათელა“) და თავიანთი გავლენის ქვეშ აქცევენ მათ. ნიკო შიუკაშვილი აკრიტიკებს თავის ინტელექტუალ პერსონაჟებს არადამაჯერებელი ქმედებების, გამო, რომელიც ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებთან მარცხის მიზეზი ხდება, თუმცა, როგორც ჰუმანისტი, თანაგრძნობითაც ეკიდება. პიესების იდეიდან გამომდინარე, ეს ადამიანები (მათი სახით, საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილი), მსხვერპლნი არიან არასწორი აღზრდისა, მოუწყობელი სოციალურ-პოლიტიკური და საგანმანათლებლო სისტემისა, სადაც უზნეობა და ამორალურობა სუფევს.

მართლაც, იმჟამინდელ მშობლიურ ენასა და შინაარსს მოკლებულ რუსულ სემინარიებს, ახალგაზრდობაში ნიჭის ჩახშობა უფრო ემარჯვებოდა, ვიდრე განვითარება (რაც მწერალმაც იწვინა თავის თავზე), მეორე მხრივ, როგორც აღინიშნა, პრობლემას ქმნიდა დიპლომისადმი მოდური დამოკიდებულებაც, რაც ასევე, პიროვნების წარუმატებლობის მიზეზი ხდებოდა.

დრამატურგის ადრინდელი თხზულებების გმირები არ მსჯელობენ ფართო მსოფლმხედველობრივ საკითხებზე. მწერალი მათ შეგნებულად წყვეტს საზოგადოებრივ საქმიანობას. პიესებში ძირითადი კოლიზია აგებულია ოჯახურ-ყოფით საკითხებთან დაკავშირებულ მორალურ-ზნეობრივ კატეგორიებზე. იგი წინ სწევს პერსონაჟთა პირად განცდებს, სულიერ-ფსიქოლოგიურ მომენტებს. როგორც ითქვა, ავტორმა ამხილა ახალგაზრდა ინტელიგენტთა უნებისყოფობა, მაგრამ კრიტიკის მახვილი, უმეტესად, რუსული იმპერიული პოლიტიკის წინააღმდეგ მიმართა, რომელიც ფსიქოლოგიურ ასპექტშია გადატანილი. დრამატურგი ხშირად პერსონაჟის ერთი ფრაზისა თუ უსიტყვო, უმნიშვნელო ფიზიკური მოქმედების იქით, მის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, განწყობილებას, ფიქრსა და ხასიათის რაიმე ნიშანს სწვდება. ეს უნარი მწერლისა – ერთი შეხედვით, უბრალო სიტყვასა და ქცევაში მნიშვნელოვანის დანახვა, მას ფსიქოლოგიური დრამის ერთ-ერთ შესაძირკვლედ აქცევს (რომლის სათავეებთან დავით კლდიაშვილი დგას). აღნიშნულის გათვალისწინებით, მიგვაჩნია, რომ ნიკო შიუკაშვილის 900-იანი წლების დრამატული ქმნილებები („გამხმარი ფოთოლი“, „მეგობრობა“, „სიმახინჯე“, „ციცინათელა“), ფსიქოლოგიური დრამის ნიმუშებია. მათში აზრთა და ფიქრთა ღრმა შინაგან მდინარეებს ავტორი რეალისტურ ხაზებში ავითარებს. დრამატურგი სინამდვილეს ზოგჯერ ფრაგმენტულად, ორაზროვნად წარმოაჩენს, რაც რეალიზმისა და იმპრესიონიზმის საინტერესო ნაერთს ქმნის. ზემოთჩამოთვლილ დრამებში, ნიკო შიუკაშვილი ნორვეგიელი დრამატურგის, ჰენრიკ იბსენის შესამჩნევ გავლენას განიცდის. ამას მოწმობს არა მხოლოდ ცალკეულ გმირთა (თამარი, ლეო, ლევანი) ხასიათები, არამედ ისიც, რომ იბსენის დრამების („ნორა, ანუ თოჯინების სახლი“, „ხუროთმოძღვარი სოლნესი“, „ტახტის მოცილენი“) მსგავსად, ქართველი მწერლის პიესებშიც, გმირთა მარცხის

მთავარ მიზეზს საზოგადოების ზნეობრივ-მორალური მდგომარეობა, პიროვნების უპრინციპობა, არამდგრადი ხასიათი წარმოადგენს. ამავე ქვეთავში, მიმოვიხილავთ პიესების დადგმის ისტორიებს ქვეყნის სხვადასხვა თეატრში, რეცენზენტთა შეფასებებს და სხვა.

მეორე თავის მეორე ქვეთავი ეთმობა დრამატურგის პიესების – „სულელის“, „ნაგავის“ და „როსტევანის“ იდეურ-მხატვრულ ანალიზს. ეს ნაწარმოებები სრულიად განსხვავდებიან აღნიშნული თავის პირველ ნაწილში განხილული დრამებისგან, როგორც იდეურ-შინაარსობრივად, ისე სტილითა და პერსონაჟთა ხასიათების გამოვლენის თვალსაზრისითაც. ავტორმა გააფართოვა თავისი შემოქმედების თემატურ-სიუჟეტური რეალი და მათში წარმოგვიდგინა XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში განვითარებული მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები, მოგვაწოდა სურათები ჩვენი ხალხის გმირული წარსულიდან. სადისერტაციო ნაშრომში, პიესა „სულელის“ ფართო განხილვის შედეგად აღვნიშნავთ, რომ მასში ასახულ ქართველთა გამოსვლებს, უპირველესად, ეროვნული ხასიათი ჰქონდა. მთავარი გმირი – გიორგი ბარათაშვილი 900-იანი წლების გამოღვიძებული, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ინტელიგენციის (განსხვავებით ადრინდელი პიესების გმირებისაგან) სახეა. კვლევაში, საარქივო და იმდროინდელი პრესის მასალებზე დაყრდნობით, წარმოვაჩინეთ 1936 წელს დრამატურგის მიერ პიესა „სულელის“ გადაკეთების ნამდვილ მოტივს. იგი მდგომარეობდა ხელისუფლების პირდაპირ მოთხოვნაში – 900-იანი წლების ეროვნული გამოსვლები, გასაღებულიყო კლასობრივ-სოციალურ ბრძოლად ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით. ხაზგასმით ცხადვყოფთ პიესის საყოველთაო პოპულარობის მიზეზს (მაღალმხატვრულობა, პატრიოტული სულისკვეთება), მის წვლილს ქართული დრამატურგიისა და თეატრის წინსვლაში.

რაც შეეხება პიესა „ნაგავს“, იგი ღრმა ეროვნული ტენდენციითაა გამსჭვალული და ინტელიგენციის ოჯახურ ყოფასა და საზოგადოებრივ საქმიანობას ეხება. კვლევაში გაცხადებულია ავტორის პოზიცია, რომელიც ამხელს ქართული ინტელიგენციის ერთი ნაწილის მიერ ეროვნული ინტერესების უარყოფას. საერთო მანკიერების ფონზე, დასამახსოვრებელ ტიპს ქმნის ავტორი

პეტრე გიორგაძის სახით. იგი ერთად ებრძვის შინაურსა თუ გარეულ მტერს, ქართული მიწის გამყიდველებს, მაგრამ შიშველი პირდაპირობის გამო, მარცხდება. გამოკვლევაში წარმოჩენილია „ნაგავის“ საინტერესო სიუჟეტურ-ხასიათობრივი ანალოგიები ქართული და რუსული დრამატურგიის ნიმუშებთან. გარკვეულ ადგილს ვუთმობთ დრამატურგის ერთადერთ ისტორიულ პიესა – „როსტევანს“, ვუთითებთ, რომ მწერალმა კონკრეტული ეპოქის, გარდასული მოვლენების, ისტორიული პირების გვერდის ავლით – მხატვრული გამონაგონით, ისე განაზოგადა ჩვენი წარსულის თავისებურებანი, რომ მისი მგზნებარე პატრიოტული პათოსი გასაგები გახადა თავისუფლების ზღურბლთან მდგომი ქართველი ერისათვის.

მესამე ქვეთავში – საბავშვო პიესები, მცირე პროზისა და პოეზიის ნიმუშები – გაანალიზებული გვაქვს ავტორის საბავშვო დრამები: „ჯაშუში“ და „ბეკეკა“, ჩანახატი – „აწ და მარად“, მინიატურები – „დედის სურათი“, „სამი სურათი“ და ლექსი – „მთვრალი მშვენებით“. დასახელებული პიესები მომავალი თაობის ეროვნულ-პატრიოტული და ჰუმანისტური გრძნობებით გამსჭვალვას ემსახურება. ხაზგასმით აღვნიშნავთ მათ მნიშვნელობას მოზარდთა სულიერ-ზნეობრივ ჩამოყალიბებაში. ნაშრომში, ყურადღებას ვამახვილებთ მწერლის ორიგინალურ, ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ხასიათის ჩანახატზე. მისი სათაური მიგვანიშნებს, რომ ორი მარადიული ფენომენის – სიკვდილ-სიცოცხლის უწყვეტი ურთიერთმონაცვლეობა, აწ და მარად იქნება ადამის მოდემისა და ადამიანური გრძნობების მუდმივობის წყარო. დრამატურგი საინტერესო მინიატურებითაც წარდგა მკითხველის წინაშე. მათში მკაფიოდ გამოჩნდა მწერლის იმპრესიონისტული მანერა. ნაწარმოებში („დედის სურათი“) მშობლისადმი მოწიწება და პატივისცემა, არატიპურ, შემთხვევით სიტუაციაში ვლინდება. ანალოგიურ სტილზეა შექმნილი „სამი სურათი“, რომელსაც ავტორი საკუთარ შვილებს უძღვნის.

ნიკო შიუკაშვილს ზემოთ დასახელებული ერთადერთი ლექსი აქვს გამოქვეყნებული. იგი ამ უჩვეულო ამპლუაშიც შესანიშნავად გრძნობს თავს. ლექსში სილამაზის იშვიათი ფერებია წარმოდგენილი. აღნიშნული ქვეთავის

ბოლოს მითითებულია, რომ დრამატურგის არასასცენო მხატვრულმა ქმნილებებმა, ნათლად გამოავლინა მისი შემოქმედების მრავალფეროვნება და დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავში – სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკა ნიკო შიუკაშვილის 20-30-იანი წლების დრამატურგიაში – გაერთიანებულია სამი ქვეთავი:

III.1. ქართული სოფელი ნიკო შიუკაშვილის პიესებში;

III.2. კვაჭის ტიპი ნიკო შიუკაშვილის კომედიებში;

III.3. კაენის აღზევების ჟამი (30-იანი წლების რეალობა დრამაში - „დირექტორი სურმაძე“).

უკანასკნელ თავში ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განვიხილავთ დრამატურგის სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის საბჭოური ეპოქის ქმნილებებს, რომლებიც, უმთავრესად, საქართველოში ძალადობრივი გზით დამკვიდრებული ბოლშევიკური რეჟიმის მხილებას ემსახურება. მსჯელობისას შევნიშნავთ, რომ კომუნისტურმა ხელისუფლებამ მკაცრ იდეოლოგიურ წნეხში მოაქცია ლიტერატურა. 1924 წლის საყოველთაო ამბოხის შემდეგ, ზეწოლა თანდათან გაძლიერდა, რაც სხვაგვარად მოაზროვნეთა მასობრივ რეპრესიებში გამოიხატა. არასახარბიელო სიტუაციაში აღმოჩნდნენ მწერლები, რომელთა მსოფლმხედველობა ქართველ სამოციანელთა ეროვნულ მრწამსს ეფუძნებოდა და თავისთავად აპირისპირებდა მოძალადე რეჟიმთან. მათ რიცხვში იყო ნიკო შიუკაშვილი – ქართველ მწერალთა ყველაზე ანტისაბჭოურად განწყობილი გაერთიანების – „აკადემიური ასოციაციის“ წევრი, რომელმაც 20-იანი წლებიდან ახალი სინამდვილის საჩვენებლად, დრამის გვერდით, აქტიურად გამოიყენა კომედიური ჟანრიც.

პირველი ქვეთავის დასაწყისშივე აღვნიშნავთ დრამატურგის დაინტერესებას ქართული სოფლის საკითხებით. მწერალი ამ პრობლემისადმი ყურადღებას იჩენს ჯერ კიდევ ყრმობის ასაკსა („სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“) და ადრინდელ პიესა „ნაგავში“. სოფლის თემა მისი განსაკუთრებული ინტერესის საგანი ხდება საბჭოური პერიოდის შემოქმედებაში. იგი მასშტაბურ საზოგადოებრივ-

პოლიტიკურ მოვლენებს, სოფლად მიმდინარე რთული და საინტერესო პროცესების ჭრილში განიხილავს, პიესებში წარმოგვიდგენს სხვადასხვა ეპოქის ქართული სოფლის ცხოვრებას. საარქივო მასალების მოშველიებითა და მცირე ისტორიული ექსკურსით, ვადასტურებთ, რომ დრამა – „მადლობაში“, პირველი ქართული რესპუბლიკის მძიმე ყოფაა ასახული. პიესის კოლიზიამ, მასში საპირისპირო ძალები განლაგებამ, პერსონაჟთა ხასიათებმა და ძალადობრივმა ქმედებებმა, მათ შორის, ოსთა ყაჩაღობამ ქართულ სოფლებში, გვიბიძგა დასკვნისკენ: ეს იყო ბოლშევიკებისგან პროვოცირებული ე.წ. აგრარული გამოსვლები, მიმართული ნორჩი ქართული დემოკრატიის წინააღმდეგ. შედარებითი მეთოდის გამოყენებით, წარმოვაჩინეთ თხზულების იდეურ-ხასიათობრივ მსგავსებას მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებთან“. „მადლობის“ შეცვლილ ვარიანტს წარმოადგენს პიესა „ახალი ცხოვრებისაკენ“. დრამაში მწერლის კრიტიკული პათოსი ნაკლებად იგრძნობა. მასში ავტორის ნების საწინააღმდეგოდ, პოზიტიურადაა წარმოჩენილი კოლექტივიზაციის პროცესი, რაც ბოლშევიკური იდეოლოგიის ზეწოლის შედეგია.

სოფლის თემაა გაშუქებული მწერლის პიესა „ბერიკობაში“ (I-II-III ვარიანტი). პირველ ვარიანტში ძველი ქართული სოფლის ყოფაა წარმოდგენილი. დრამაში ეთნოგრაფიული სიზუსტითაა გაცოცხლებული ბერიკობის რიტუალი, რაშიც დაგვარწმუნა თხზულებაში აღწერილი ხალხური სანახაობის შედარებამ მუზეუმ-საცავებში დაცულ ფოლკლორულ ტექსტებთან. პიესა დრამის პრინციპებზეა აგებული, სადაც ხშირადაა გამოყენებული კომიკური ელემენტები. სადისერტაციო ნაშრომში, ხაზგასმულია, რომ იმდროინდელ ქართულ დრამატურგიასა და თეატრს, ასეთი ხასიათის პიესა არ გააჩნდა. ავტორის ამავე თემაზე დაწერილ სხვა ნაწარმოებებთან შეპირისპირებისას, ნათლად გამოჩნდა: დრამატურგი უპირატესობას ანიჭებს ძველ ქართულ სოფელს, რომელშიც ადამიანები კლასობრივი ბრძოლებისა და სისხლისღვრის ნაცვლად, თანხმიერად ცხოვრობენ. შევნიშნავთ, რომ მიუხედავად მისი მაღალმხატვრულობისა, იგი დღემდე არ დაბეჭდილა და არც სცენაზე დადგმულა. პიესის მეორე (იმავე სახელწოდებით) და მესამე (სახეცვლილი სათაურით – „საოქტომბრო შეჯიბრი“) ვარიანტებში,

მწერალმა „გაითვალისწინა“ ხელისუფალთა გულისწყრომა და კლასობრივი ბრძოლის სურათები ასახა. მათში ბერიკობის რიტუალი მხოლოდ ფონია, საშუალებაა, მეტი სიმწვავეით წარმოგვიდგინოს წოდებრივ-კლასობრივი ბრძოლა. კვლევაში აშკარად იკვეთება, როგორ ბოჭავს მწერლის თავისუფლებას ბოლშევიკური იდეოლოგია, აიძულებს ტენდენციურად წარმოაჩინოს მოვლენები.

მომდევნო ქვეთავში – კვაჭის ტიპი ნიკო შიუკაშვილის კომედიებში – განვიხილავთ დრამატურგის პიესებს – „ამერიკელ ძიას“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებას“, ამ უკანასკნელის სახეცვლილი ვარიანტით – „დომხალი“. აღვნიშნავთ მწერლის შესაშურ ნიჭიერებას კომედიურ ჟანრშიც. ავტორმა კოლიზიის გასამძაფრებლად და რეალობის უკეთ წარმოსაჩენად, ფოლკლორულ სიუჟეტში (მდიდარი მეპატრონისა და მოჯამაგირის ამბავი) შემოიყვანა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის უკვდავი ტიპის, კვაჭის სახელით მოქმედი ახალი დროის თაღლითები, რითაც, პიესებს, თანამედროვე ჟღერადობა და პიკარესკული ნიშნები შესძინა. ნაწარმოებთა ყოველმხრივმა ანალიზმა, მათი და რომანის კვაჭების ურთიერთშედარებამ დაგვარწმუნა: დრამატურგმა არა უცვლელად, არამედ შემოქმედებითად გამოიყენა დიდი რომანისტის გმირი, შემოგვთავაზა მისი განსხვავებული ვარიაციები. ვუთითებთ, რომ წინამდებარე პიესების შექმნით, ნიკო შიუკაშვილმა სათავე დაუდო ახალი ქართული კომედიის განვითარებას, რომლის არსებით ნიშანს წარმოადგენდა მივიწყებული ხალხური ნიღბების მორგება საბჭოურ რეალობასთან.

კვლევაში აღნიშნულია ახალი იდეოლოგიის უსამართლო დამოკიდებულება კომედიების ავტორისა და დამდგმელი რეჟისორისადმი. ხელისუფლების რისხვის მთავარი მიზეზი, როგორც პროლეტკრიტიკოსთა შეფასებებიდან ჩანს, „კომუნისტური ყოფის ტექტიურ ასპექტში ასახვა“ იყო. ნაშრომში დეტალურადაა გაანალიზებული „ამერიკელი ძიას“ ორივე ნაწილი. შევნიშნავთ, რომ ოფიცოზი კიდევ უფრო მეტი აგრესიით შეხვდა „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებას“, რადგან დრამატურგმა წინა პიესის უვიცი და გაქნილი პერსონაჟები – კომბალა, ვაჭარი და კვაჭები – ყველა გააბოლშევიკა. მაყურებელი სცენაზე ხედავდა კომუნიზმის „მშენებელთა“ თაღლითობასა და უწიგნურობას, ლოზუნგების ფონზე უსაგნო

ფუსფუსსა და თათბირებს, რაც მათში უზომო სიცილსა და შინაგან პროტესტს იწვევდა. ფართოდ განვიხილავთ კვაჭის თემაზე შექმნილი პიესების – „ივერიუმისა“ (მიხ. ჯავახიშვილი) და „კვაჭის“ (შ. დადიანის ინსცენირება) თავგადასავალს, ვაშუქებთ კომედიაში („ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“) ჩართულ 1924 წლის აჯანყების სურათებს, რომელიც ბოლშევიკური ხელისუფლების შფოთის მთავარ მიზეზს წარმოადგენდა. ამბოხთან დაკავშირებული სხვა წყაროების დამოწმებით, ცხადყოფთ ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენების სიზუსტეს – კომუნისტთა სისასტიკეს ქართველი ერის მიმართ, უდანაშაულო ადამიანთა მასობრივ დახვრეტებს. რეჟიმის მესვეურნი, უარყოფენ რა სარწმუნოებას, ცდილობენ გლეხებს რელიგიად შეასაღონ მარქსისტული მოძღვრება, ღმერთებად კი – მისი ბელადები. კვლევაში ქართული სოფლის უნუგემო მდგომარეობა, შეფასებულია, როგორც ლენინური აგრარული პოლიტიკის კრაზი. მივიჩნევთ, რომ ავტორი კომედიებში განვითარებულ მანკიერ პროცესებს განზოგადებულად წარმოგვიდგენს – ქვეყანაში ცხოვრების სადავეებს თანდათან ახალი დროის თაღლით-გაიძვერები ეუფლებიან.

ახალი იდეოლოგიის უხამსი კრიტიკის გვერდით, იყო ობიექტური შეფასებებიც. სცენაზე განსახიერებულმა პიესებმა დიდი აღიარება მოიპოვა, რამაც კიდევ უფრო გააღვიძინა ხელისუფლება. პიესების წარმატებაში გამოვყოფთ გენიალური რეჟისორის, ალექსანდრე ახმეტელის დიდ წვლილს, მსახიობების საშემსრულებლო ოსტატობას. კომედიების იდეურ-მხატვრული გაანალიზების პროცესში შედარებითი და კრიტიკულ-ანალიტიკური მეთოდების გამოყენებით, ნათელს ვფენთ პიესების იდეურ-თემატურ, შინაარსობრივ, სიუჟეტურ, სახე-ხასიათობრივ მსგავსებებს ქართული და მსოფლიო მწერლობის მხატვრულ ქმნილებებთან. საგანგებოდ ვჩერდებით დრამატურგის მიერ მხატვრული საშუალებების ოსტატურ გამოყენებაზე – დახვეწილ იუმორზე, რომელიც ხშირად გადადის სინამდვილის სატირულ ჩვენებაში. ამ ქვეთავში მოკლედაა განხილული „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ მეორე ვარიანტი – „დომხალი“. სათაური მიგვანიშნებს, რომ მთელი ქვეყანა არეულია. ბოლშევიკურ საქართველოში უზნეობა მძვინვარებს.

მესამე ქვეთავში – კაენის აღზევების ჟამი - წარმოვაჩინთ დრამატურგის დიდ გაბედულებას – მის მიერ „დიდების ზენიტში“ მყოფი საბჭოური რეჟიმის გამანადგურებელ კრიტიკას. ვუთითებთ, რომ ასეთი მხილების ნიმუშებს, როგორც მწერლის დრამაშია („დირექტორი სურმაძე“) აღწერილი, იშვიათად შევხვდებით 30-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში. ნაწარმოების ყოველმხრივმა შესწავლამ, ცხადად გვიჩვენა ტოტალიტარული სისტემის არაპროფესიონალიზმი, ლოზუნგურ-პლაკატური ხასიათი, მის მიერ ქართველი ინტელიგენციის დევნა, პიროვნების თავისუფალი ნების, ეროვნულ-ჰუმანური პრინციპების უარყოფა. პიესის მიხედვით, ბოლშევიზმი პიროვნებაში ჰკლავდა სულიერ საწყისს, სანაცვლოდ აღვიძებდა მეფისტოფელურ „სიკეთეს“ – ადამიანს ურწმუნობისა და ამპარტავნების, ძალადობისკენ უბიძგებდა. სოციალურ ნერგავდა კომუნიზმის უტოპიური იდეისადმი რწმენას, რომელიც რეჟიმის სისასტიკეს გამართლებას მოუძებნიდა. შევნიშნავთ, რომ ავტორმა აღნიშნული წლებისთვის დამახასიათებელი მართალი სიუჟეტი ეპოქისეული საპირისპირო ხასიათების, მისწრაფებების, გრძნობების შეჯახების შედეგად, უმწვავეს დრამატულ კონფლიქტად წარმოგვიდგინა.

ნაშრომში ყურადღებას ვამახვილებთ პიესაში აღწერილი ე.წ. სტახანოვური და სხვა ტიპის სოცშეჯიბრებების, ქართული რეალობისთვის უცხო და საშიში მოვლენის – „მოროზოვშჩინას“ მიმართ დრამატურგის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებაზე. პიესაში დასმულ პრობლემათა მავნეობისა და მასშტაბურობის, პერსონაჟთა ტიპურობის ნათელსაყოფად, ფართოდ ვიყენებთ შესაბამისი კვლევის მეთოდებს. თემის, იდეის, ხასიათთა მსგავსებისა თუ განსხვავების დასადგენად, ვავლებთ პარალელებს იმ ეპოქის ქართველ მწერალთა ცალკეულ თხზულებებთან, წარმოვაჩინთ ბოლშევიკური ცხოვრების წესზე ნიკო შიუკაშვილის ღრმა დაკვირვების შედეგს – ზუსტ შეფასებას რეჟიმისა და საოცარ მწერლურ წინასწარმეტყველებას მისი გარდაუვალი კრახის შესახებ.

მწერლის შემოქმედების ცენტრში – ეხება იგი ყოფით თუ მასშტაბურ ეპოქალურ მოვლენებს – ადამიანი დგას თავისი ტკივილით, სიხარულით, განცდებით. ავტორისთვის იგი ნათელი საწყისის მატარებელია, რომელსაც,

მიუხედავად დაშვებული შეცდომებისა, ყოველთვის უნდა ჰქონდეს შანსი მათი გამოსწორებისა. დრამატურგს, ორმოცწლიანი სამწერლო და სათეატრო-პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე, არასოდეს გადაუხვევია ქართველ „თერგდალეულთაგან“ ნაანდერძევი ეროვნულ-ჰუმანური პრინციპებისათვის. მისთვის ვერ იქცა სახელმძღვანელოდ ახალი იდეოლოგიის მიერ მწერლობისთვის თავსმოხვეული „სოციალისტური რეალიზმის“ მეთოდი, პროლეტკრიტიკისა და პარტიულ ლიდერთა მკაცრმა ტონმა, ვერ ჩაკლა შემოქმედის თავისუფალი ნება. ამ უკანასკნელმა – მართალმა სიტყვამ, აქტუალურმა თემატიკამ და იდეურმა სიღრმემ, მხატვრულმა ოსტატობამ, მანკიერი სინამდვილის მხილებამ, დრამატურგის შემოქმედებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა შესძინა. ქართველი მოღვაწეები მწერალს უწოდებდნენ: „ქართველთა პირველ დრამატურგს“ (ი. გრიშაშვილი), მისი კომედიების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებზე მაყურებლის მოზღვავეების გამო – „რეკორდსმენი პიესების“ ავტორს (ს. შანშიაშვილი), „ახალი ქართული კომედიის“ შემქმნელს (ი. იმედაშვილი), 20-იანი წლების „ყველაზე ძლიერ კომედიის მწერალს“ (რ. ფიცხელაური), „ქართული ფსიქოლოგიური დრამის ფუძემდებელს“ (ს.გერსამია) და სხვა. დრამატურგის მხატვრული ქმნილებების ირგვლივ გაჩაღებული ცხარე კამათი, საანკეტო გამოკითხვები, მნიშვნელოვნად განაპირობებდა ქართული დრამატურგიის შემდგომ წინსვლას.

ნიკო შიუკაშვილის იდეური ხედვა და დრამატურგიული ხელოვნება ტიპების შექმნაში, მათი ხასიათების ჩამოყალიბებაში გამოვლინდა, რომელსაც ავტორი, ძირითადად, მოქმედ პირთა ენობრივი და ურთიერთდახასიათების გზით აღწევს. ისინი თავიანთი ბუნების, ფსიქოლოგიის, განათლებისა და სხვა ნიშნების მიხედვით მეტყველებენ. მწერალმა კონკრეტულ სახეებში მხატვრული ფორმით განათავსა ეპოქისეული მოვლენების ძირითადი მიმართულებები, ხასიათი, რაობა, ნიშან-თვისებები, რითაც, თავის გმირებს, ერთობლივად შესძინა ინდივიდუალურიც და ზოგადი ბუნებაც, შეუსაბამა თხზულებებში ასახულ დროსა და რეალობას. დრამატურგის ტექსტები გარკვეული წესით მოწესრიგებული მთლიანობაა, რომლის ელემენტები – სიტყვები, თავისი ქვეტექსტებით, ურთიერთკავშირში იმყოფებიან. მშვენიერი ენა, ცოცხალი

იუმორი, სხარტი დიალოგი და ბუნებრივი სიუჟეტი, დრამატურგის შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშანია. დიალოგით იგი პერსონაჟთა ინდივიდუალურობას, განცდებს, მოქმედებას გამოხატავს, რომელიც თავის მხრივ, გმირთა შინაგან განწყობილებას ამჟღავნებს, ამავე დროს, ავტორისეული ტენდენციის გამოვლენასაც ემსახურება. მხატვრული ჩანაფიქრის გასაცხადებლად, ავტორი აქტიურად იყენებს კონტრასტსა და შედარებას, სიმბოლურ მინიშნებებს, მეტაფორა - ეპითეტებს, ფსიქოლოგიურ პაუზებს...

წარმოდგენილი კვლევა, ვფიქრობთ, გვაძლევს საშუალებას დავასკვნათ: ნიკო შიუკაშვილი ახალი გზებისა და მხატვრული ფორმების მაძიებელი, ორიგინალური აზროვნების დრამატურგია. როგორც მწერალს, სათეატრო მოღვაწესა და პედაგოგს, მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული მწერლობისა და სასცენო ხელოვნების განვითარების, ქართველთა არაერთი თაობის აღზრდის საქმეში. მიგვაჩნია, რომ ავტორის მიერ სანიმუშო ენობრივ სამოსელში მოქცეული, თავისი დროის მხატვრულად გადმოცემული ქართული სინამდვილის – მძაფრი ოჯახური პერიპეტიების, განსაკუთრებით, 20-30-იანი წლების ჯერაც ბოლომდე შეუსწავლელი და ჩვენი ერისთვის ტრაგიკული პროცესების იშვიათი სიმართლით წარმოჩენა, ქმნის საფუძველს, დრამატურგმა ღირსეული ადგილი დაიკავოს ეროვნული მწერლობის ისტორიაში.

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები

1. აბაშიძე კ., ცხოვრება და ხელოვნება, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1971, 765 გვ.
2. ავაზაშვილი მ., შიუკაშვილების ფენომენი, თბილისი: გამომცემელი – „საქინფორმკინო“, 1998, 71 გვ.
3. ანდრევი ლ., წითელი სიცილი, ტფილისი: „ელექტრონის სტამბა წიგნის გამოცემის ქართველთა ამხანაგობისა“, 1904, 108 გვ.
4. ანთაძე დ., დღეები ახლო წარსულის, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1971, 682 გვ.
5. არაგვისპირელი შ., მეხუთე წიგნი, ტფილისი: გამომცემელი – გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ რედაქცია, 1914, 247 გვ.
6. არისტოტელე, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1944, 72 გვ.
7. აფხაიძე შ., მახსოვს მარადის, შემდგენელი მედეა ჭეფხომე, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988, 324 გვ.
8. ამორდია ტ., ზუგდიდელი ქართველი ავანტიურისტის თავგადასავალი, რედაქტორ-შემდგენელი – მ. ამორდია, თბილისი: სოხუმის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009, 606 გვ.
9. ახმეტელი ალ., ბერიკობა რუსთაველის თეატრში, ბერიკობა თეატრში, წერილები შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ვასილ კიკნაძემ, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 179 გვ.
10. ახმეტელი ალ., დოკუმენტები და ნარკვევები, შემდგენელი ეთერ დავითაია, ტ. II, წ. I, 1926-1930, თბილისი: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, 1987, 635 გვ.
11. ბაქრაძე აკ., თხზულებანი, ტ. III, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004, 763 გვ.

12. ბუხნიკაშვილი გ., ბათუმის თეატრი, თბილისი: „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“, 1979, 225 გვ.
13. გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია, წიგნი I, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2010, 242 გვ.
14. გედევანიშვილი ი., მსხვერპლი, ქართველი და უცხოელი მწერლები, დრამები და კომედიები, შედგენილი ვ. აბაშიძის მიერ, წ. VI, ტფილისი: გამომცემლობა „სორაპანი“, 1911, 349 გვ.
15. გიორგაძე გრ., თვითმპყრობელობა და რევოლუცია, წ. I, ტფილისი: სახელგამი, 1929, 334 გვ.
16. გომართელი ივ., რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, 456 გვ.
17. გრიშაშვილი ი., ლიტერატურული ნარკვევები, თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1957, 517 გვ.
18. დადიანი შ., შავი ქვა, კაკალ გულში, ცოცხი და ლოკოკინა, რჩეული თხზულებები, ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961, 398 გვ.
19. დადიანი შ., გუმინდელნი, რჩეული თხზულებანი, ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961, 398 გვ.
20. დადიანი შ., რჩეული თხზულებანი, ტ. V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962, 370 გვ.
21. დადიანი შ., რჩეული თხზულებანი, ტ. V, მოგონებები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962, 370 გვ.
22. დადიანი შ., წერილები, წ. II, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1954, 247 გვ.
23. დავითაია ეთ., მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ერთობლივი დადგმები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1981, 167 გვ.
24. დოლონაძე ლ., ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1967, 83 გვ.

25. ეპისკოპოსი ლეონიდი (ოქროპირიძე), სიტყვანი და მოძღვრებანი, I, ფოთი: სტამბა ლ. მ. ტულუშის, 1914, 287 გვ.
26. ერისთავი დ., სამშობლო, ს. გერსამიას რედაქციით, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947, 83 გვ.
27. ვაჟა-ფშაველა, ქალთა შესახებ, თხზულებანი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986, 781 გვ.
28. ვასაძე აკ., მოგონებები, ფიქრები, წ. I, თბილისი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა, 1977, 325 გვ.
29. ზალდასტანიშვილი სოლ., საქართველოს 1924 წლის ამბოხება, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989, 62 გვ.
30. თეატრის მხატვრობა (1920-1950), შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექცია, SCENE PAINTING, COLLECTION OF THE SHOTA RUSTAVELI THEATRE. ალბომი გამოსაცემად მოამზადეს მაია ციციშვილმა და ნინო ვაჩიშვილმა, თბილისი: გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული ცენტრი, 2008, 176 გვ.
31. თევზაძე დ., საუკუნის თვალთ, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1994, 319 გვ.
32. იბსენი ჰ., კატილინა, ხუროთმოძღვარი სოლნესი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988, 212 გვ.
33. იბსენი ჰ., ნორა, ანუ თოჯინების სახლი, დრამები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974, 970 გვ.
34. იოვაშვილი დ., ქართული კომედიის წარსული და აწმყო, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1978, 385 გვ.
35. კაკაბაძე პ., პიესები: ყვარყვარე თუთაბერი, კოლმეურნის ქორწინება, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1952, 142 გვ.
36. კაკიაშვილი გრიგოლ, დრამატურგთა პორტრეტები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1961, 114 გვ.
37. კანდელაკი კ., საქართველოს ეროვნული მეურნეობა, პარიზი: დ. ხელაძის გამოცემა, წ. 1, 1935, 189 გვ.

38. კვერენჩილაძე რ., მეოცე საუკუნის ლიტერატურული ცხოვრების მესვეური, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2012, 561 გვ.
39. კიკნაძე ვ., სანდრო ახმეტელი, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1977, 430 გვ.
40. კიკნაძე ვ., სივრცე თეატრისა, თბილისი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა, 1975, 430 გვ.
41. კიკნაძე ვ., ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1986, 328 გვ.
42. კომუნისტური გადატრიალება და საქართველოს ოკუპაცია, საგანგებო კომიტეტის სპეციალური ანგარიში N6, საქართველოში კომუნისტური აგრესიის შესახებ, ამერიკის შეერთებული შტატები, სამთავრობო ბეჭდვითი ორგანო, ვაშინგტონი: 1955, 60 გვ.
43. კოჟორიძე დ., განათლება და კულტურა სამცხე-ჯავახეთში, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1986, 196 გვ.
44. ლიტერატურის მატთანე, გ.ლევონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, რედაქტორი ი. ორჯონიკიძე, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1992, 500 გვ.
45. ლოლუა არ., თეატრალური მოგონებები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1954, 155 გვ.
46. ლორთქიფანიძე ნ., დადიანის ასული და მათხოვარი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958, 703 გვ.
47. მარჯანიშვილი კ., მემუარები და წერილები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1947, 120 გვ.
48. მაჭავარიანი შ., ქართული საბჭოთა თეატრი, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, 392 გვ.
49. მგალობლიშვილი ს., წითელი სარჩული, რჩეული მოთხრობები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1963, 733 გვ.
50. მელანაშვილი მ., პიკარესკა, XX საუკუნის ქართული მწერლობის კონტექსტში (პრობლემატიკა, პოეტიკა, ტიპოლოგია). სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი: 2017, 187 გვ.

51. მეუნარგია ი., ქართველი მწერლები, წიგნი პირველი, თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტი გამომცემლობა, 1954, 498 გვ.
52. მოლიერი, ტარტიუფი ანუ მუზმუზელა, თარგმანი ივ. მაჭავარიანისა, ტფილისი: „წიგნის გამომცემელ ქართველთა ამხანაგობა“, 1901, 78 გვ.
53. მწერალთა ავტობიოგრაფიები, პირველი წიგნი, რედ. თეა თვალავაძე, თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა, 2013, 810 გვ.
54. ნიკოლეიშვილი ავთ., XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, ნაწ. I, ქუთაისი: გამომცემლობა „მოწამეთა“, 1994, 634 გვ.
55. ნიკოლეიშვილი ავთ., ქართული ლიტერატურა, III, მეოცე საუკუნე, ნაწ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2012, 535 გვ.
56. პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, ტ. V, მასალები შეკრიბეს და გამოსაცემად მოამზადეს დარეჯან კლდიაშვილმა, ნინო მშვიდლობაძემ, გულიკო მჭედლიძემ და მზია სურგულაძემ, თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის გამოცემა, 2015, 523 გვ.
57. ჟღენტი ბ., მწერლობა და თანამედროვეობა, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1976, 764 გვ.
58. რადიანი შ., ახალი ქართული ლიტერატურა, წ. I, თბილისი: სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტი, 1952, 422 გვ.
59. რადიანი შ., მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1957, 328 გვ.
60. რამიშვილი ტრ., ექიმი აშირბაჯიანი, ხაშური: სტამბა ი. ყაჭიეშვილისა, 1912, 82 გვ.
61. რატინი ი., იუმორი, როგორც თავდაცვის მექანიზმი საბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში, შედარებითი ლიტერატურის კრებული I, რედაქტორები: ბელა წიფურია, ათინათ მამაცაშვილი-კობახიძე, ავტორთა კოლექტივი, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2013, 560 გვ.
62. რუხაძე ტრ., ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1949, 565 გვ.

63. სახოკია თ., ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979, 959 გვ.
64. სურგულაძე ა., სურგულაძე პ., საქართველოს ისტორია, 1783-1990 წწ., თბილისი: გამომცემელი – თსუ, საქ. ახალგ. ისტორიკოსთა ასოციაცია, 1991, 461 გვ.
65. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ს. ჭილაიას რედაქციით, ნაწ. I, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984, 446 გვ.
66. ფიცხელაური რ., ქართული დრამატული მწერლობა, ნაწ. I, ტფილისი: გამომცემელი „ბორიო მარრე“, 1928, 71 გვ.
67. ქართული დრამატურგია, შემდგენელი ვ. კიკნაძე, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1992, 337 გვ.
68. ქართული კულტურის ოქროს ფონდი, ტ. 2, მიხ. ჭიაურელის ცხოვრების ისტორიის დეტალები (მოგონებები მიხეილ ჭიაურელის შესახებ), თბილისი: გამომცემლობა „გუმბათი“, 2013, 265 გვ.
69. ქიაჩელი ლ., წუთისოფელი, ქართული სიტყვიერება, თბილისი: „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2011, 244 გვ.
70. ღონღაძე ლ., დიქცია, კრებული, თბილისი: გამომცემლობა „კენტავრი“, 2010, 162 გვ.
71. ყიფიანი კ., მოგონებები, წერილები, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 161 გვ.
72. შალიკაშვილი ვალ., წერილები, მოგონებები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1962, 277 გვ.
73. შიუკაშვილი ნ. სულელი, ტფილისი: მთავარპოლიტგანათლების გამოცემა, 1921, 51 გვ.
74. შიუკაშვილი ნ., გამხმარი ფოთოლი, ტფილისი: გამომცემელი - ელექტრო-მბეჭდავი ამხანაგობა „სორაპანი“, 1910, 55 გვ.
75. შიუკაშვილი ნ., დიქცია და მხატვრული მეტყველება, ტფილისი: „სახელგამი“, 1926, 118 გვ.
76. შიუკაშვილი ნ., მეგობრობა, ტფილისი: გამომცემელი – „სახალხო გაზეთის“ რედაქცია, 1911, 73 გვ.

77. შიუკაშვილი ნ., პიესები (ბერიკობა, მზე შინა და მზე გარეთა, როსტევან), შ. დადიანის რედაქციით, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 223 გვ.
78. შიუკაშვილი ნ., სულელი, II ვარიანტი, თბილისი: რუსთაველის თეატრის მუზეუმის გამოცემა, 1938, 30 გვ.
79. ჩოხელი გ., ქართული პროზის შედეგები, თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011, 768 გვ.
80. ჩხეიძე ნ., მოგონებები, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1956, 148 გვ.
81. ციციშვილი გ., ქართული საბჭოთა დრამატურგია, ნაწ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962, 590 გვ.
82. ციციშვილი გ., წერილები თეატრსა და დრამატურგიაზე, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1959, 320 გვ.
83. წერეთელი აკ., თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XII, თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 1960, 435 გვ.
84. ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977, 434 გვ.
85. ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი, ტ. III, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1953, 510 გვ.
86. ხუნდაძე ტრ., ნარკვევები სახალხო განათლების ისტორიიდან საქართველოში (XIXს.), თბილისი: პედაგოგიური ინსტიტუტის გამომცემლობა, 1951, 292 გვ.
87. ჯავახიშვილი გ., წერილების ოთხკარედი, ბათუმი: გამომცემლობა აჭარა“, 2001, 227 გვ.
88. ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, წ. I, თბილისი: სტალინის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1951, 500 გვ.
89. ჯავახიშვილი მიხ., ქალის ტვირთი, თხზულებანი შვიდ ტომად, ტ. მეხუთე, თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2006, 463 გვ.
90. ჯავახიშვილი მიხ., შურისმაძიებელი, მოთხრობები, წერილები, ჩანაწერები უბის წიგნაკიდან, თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011, 400 გვ.

91. ჯავახიშვილი მიხ., კვაჭი კვაჭანტირაძე, თხზულებანი, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1934, 334 გვ.
92. ჯავახიშვილი ნ., საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ბონები (1919-1921), თბილისი: საქართველოს ეროვნული ბანკის გამოცემა, 1998, 64 გვ.
93. ჯავახიშვილი ქ., მიხეილ ჯავახიშვილი, ბელეტრისტი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989, 454 გვ.
94. ჯავახიშვილი ქ., მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991, 478 გვ.
95. ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წ. I, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1983, 383 გვ.
96. ანდრონიკაშვილი კონსტანტინე, ქართული ორიგინალური დრამატურგია, „თეატრი და ცხოვრება“, სათეატრო-სალიტერატურო ჟურნალი, თბილისი: 1914, N14, გვ. 3-4.
97. აქეთური – იქითური („მეგობრობის“ არაერთგვაროვანი შეფასება), ჟურნალი „ერთობა“, 1909, N1, გვ. 11-12.
98. ახალსენაკის დრამატული საზოგადოება („მეგობრობის“ დადგმის შესახებ), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1916, N33, გვ. 15.
99. ბათუმის აკადემიური თეატრი, საუბარი მთავარ რეჟისორ აკ. ფაღვასთან, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი: 1927, N1, გვ. 35.
100. ბაქოს დრამატული წრის მიერ „სიმახინჯის“ წარმოდგენა, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1916, N10, გვ. 15.
101. ბულია პ., ჯავახიშვილი გ., მსახიობისა და დრამატურგის მეგობრობის ფურცლები, ჟურნალი „თეატრალური მოამბე“, თბილისი: 1983, N1, გვ. 38-40.
102. გარრიკი (ვაჩნაძე) ვ., თეატრი და მაცურებელი, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი: 1927, N6, გვ. 5-9; ქართველ მოღვაწეთა საანკეტო გამოკითხვა „ამერიკელი ძიას“ შეფასების მიზნით (ნ. შიუკაშვილი, ს. ამაღლობელი, ტ. ტაბიძე, შ. ნავთლუღელი, შ. დუდუჩავა, პლ. ქიქოძე, შ. რადიანი, ლ. ესაკია, ს. ჩიქოვანი, გვ. 9-12).

103. გერსამია ს., ნიკო შიუკაშვილი, გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, საქართველოს საბჭოთა მწერლების ყოველკვირეული ორგანო, 1948, N34, გვ. 3 – 4.
104. დ.ხაშური, „სიმახინჯის“ დადგმა. „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1915, N27, გვ. 15-16.
105. თბილისის მუშათა თეატრი (რეცენზია პიესა „მადლობის“ შესახებ), ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი, 1927, N2, გვ. 30.
106. „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1914, N36 გვ. 16; 1915, N20, გვ. 2-4; 1918, N16, გვ. 14; 1919, N5, გვ. 3; N11, გვ. 16.
107. ლორთქიფანიძე ნ., ცხოვრება სცენაზე (რეცენზია ნ. შიუკაშვილის პირველ პიესებზე), სალიტერატურო-მხატვრული ალმანახი „ბურჯი“, თბილისი: 1909, N3, გვ. 7-10.
108. მაისურაძე ილია, გამოჩენილი დრამატურგი, ჟურნალი „თეატრალური მოამბე“, თბილისი: 1975, გვ. 82-83.
109. მარჯანიშვილი კ., ქართული თეატრი, „კავკასიონი“, თბილისი: 1924, N1-2, გვ. 23-25.
110. მახარაძე ფ., ქართველი მწერლები და კულტურული რევოლუცია, ჟურნალი „მნათობი“, თბილისი: 1928, N4, 158-180.
111. „მეგობრობა“ ავლაზრის სახალხო თეატრში, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1914, N37, გვ. 16.
112. „მეგობრობა“ დაბა ხონში, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1910, N28, გვ. 14-15.
113. „მეგობრობის“ წარმოდგენა დ. ხაშურში, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1914, N17, გვ. 16; N19, გვ. 14.
114. „მთის ზღაპარი“ ნ.შიუკაშვილისა, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1918, N16, გვ. 15.
115. ნ. შიუკაშვილის დრამა „სიმახინჯე“ სომხურ ენაზე, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1915, N41, გვ. 16.
116. ნ. შიუკაშვილის პიესების რუსულად თარგმნის შესახებ, „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, N30 (აქვეა დრამა - „მეგობრობის“ შეფასება).

117. ნიკო შიუკაშვილი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938, N5, გვ. 28-30.
118. ოქროპირიძე ზ., კვაჭის ტიპი XX ს-ის 20-ანი წლების ქართულ დრამატურგიაში, „კრიტიკიუმი“, „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება, შ. რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2005, N13, გვ. 105-108.
119. ოქროპირიძე ზ., „სულელის“ საბჭოური მოთვინიერება, „კრიტიკიუმი“, „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება, შ. რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2005, N13, გვ. 103-104.
120. ოქროპირიძე ზ., 900-ანი წლების ეროვნულ-სოციალური ბრძოლის სურათები პიესაში „სულელი“, გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტში გამართული განათლების საკითხებისადმი მიძღვნილი IX საერთაშორისო კონფერენციის შრომათა კრებული, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017, გვ. 487-492.
121. ოქროპირიძე ზ., ალ. კუპრინის „ორმოს“ გამო, „კრიტიკიუმი“, შ. რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება, თბილისი: 2006, N15, გვ. 73-74.
122. ოქროპირიძე ზ., კაენის აღზევების ჟამი, „კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა“, სამეცნიერო კრებული, შ. რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2006, N11, გვ. 194-199.
123. ოქროპირიძე ზ., ნიკო შიუკაშვილის პიესა „სულელის“ ორი ვარიანტი, ჟურნალი „რიწა“ – აფხაზეთის მწერალთა კავშირის ლიტერატურული ორგანო, თბილისი: 1997, N3-4, გვ. 144-150.
124. ოქროპირიძე ზ., ნიკო შიუკაშვილის გამოუქვეყნებელი ჩანახატი – „აწ და მარად“, „კალმასობა“, თბილისი: შ. რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 1999, N5.
125. ოქროპირიძე ზ., ნიკო შიუკაშვილის ეპისტოლარული მემკვიდრეობიდან, გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტში გამართული განათლების საკითხებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო კონფერენციის შრომათა კრებული, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2014, გვ. 455-459.

126. ოქროპირიძე ზ., ნიკო შიუკაშვილის ორი პიესის შესახებ, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1998, N2-3, გვ. 89-99.
127. ოქროპირიძე ზ., ქართული სოფელი 1918-21 წლებში (ნიკო შიუკაშვილის პიესა „მადლობის“ მიხედვით). გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო კონფერენციის შრომათა კრებული, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017, გვ. 20-25.
128. პაჭკორია მ., რატიანი პ., ნიკო ნიკოლაძის უცნობი სტრიქონები, ჟურნალი „ცისკარი“, თბილისი: 1972, N3, გვ. 133-137.
129. „სიმახინჯე“ ქართულ თეატრში, ჟურნალი „ხელოვნება“, თბილისი, 1910, N1, გვ. 13.
130. „სიმახინჯე“ ქართულ კლუბში, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1917, N39, გვ. 15.
131. „სულელი“ ქართულ კლუბში, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1920, N6, გვ. 13.
132. ფოთის თეატრი (ნ.შიუკაშვილის დრამა „მეგობრობის“ დადგმა). „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1916, N3, გვ. 15; გორის წ.კ.გ.ს.-ის განყოფილება (ნ. შიუკაშვილის მიერ გორში დრამატული წრის შექმნა), გვ. 16.
133. ქ. ბათუმის სცენისმოყვარეთა დრამატული დასი (ნ. შიუკაშვილის პიესა „სიმახინჯის“ დადგმა), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1916, N28, გვ. 15.
134. ქართველ მოღვაწეთა საანკეტო გამოკითხვა სათეატრო სეზონის ბოლოს (შ. დადიანი, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ლ. ჯაფარიძე, ვ. მაჭავარიანი, აკ. ფაღავა, ლ. ესაკია, კ. ფოცხვერაშვილი, ნ. ჩაჩავა), ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი: 1927, N7-8, გვ. 31-34.
135. ქართული თეატრი (რეცენზია „მეგობრობის“ შესახებ), „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, N12, გვ. 15; „მეგობრობა“ თელავის საკრებულო დარბაზში, N37, გვ.15.
136. ქართული თეატრი (რეცენზია პიესა „მთის ზღაპრის“ ქუთაისში დადგმის შესახებ), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1916, N39, გვ. 15.

137. ქართული თეატრი, „სიმახინჯე“, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1914, N32, გვ. 13.
138. ქართული თეატრი, სადაა „მეგობრობა?“ (ნ. შიუკაშვილის პიესის შესახებ), სალიტერატურო-სამხატვრო აღმანახი „ფასკუნჯი“, 1909, N4, გვ. 15-16.
139. ქართული სახიობა (რეცენზია პიესა „მთის ზღაპრის“ შესახებ), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი:1914, N33, გვ. 14-15.
140. ქუთაისის ქართული თეატრი (რეცენზია პიესა „ნაგავის“ შესახებ), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1914, N35, გვ. 13.
141. შალიკაშვილი ვალ., უნიადაგონი, თბილისი: „სახალხო გაზეთის“ დამატება, N 175-181, 1913, 1-5.
142. შენგელაია დემნა, ზღვა, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1923, N5, გვ. 16-19.
143. შიუკაშვილი ნ., მთვრალი მშვენებით, ჟურნალი „ლეილა“, თბილისი, 1924, N3, გვ. 18.
144. შიუკაშვილი ნ., ქართველი კუპრინის ორმოში („Яма“), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1915, N30, გვ. 4-5, N31, გვ. 6-8.
145. შიუკაშვილი ნ., ვ. გუნია - მფარველი ქართული ლიტერატურისა, „მადლობის დღეა“ – 1882-1917 (XXXV), ვ. გუნიას პატივსაცემად 35 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად. ტფილისი: გამომცემელი გ. გაჩეჩილაძე, რედაქტორი ს. მგალობლიშვილი, 1917, გვ. 9-11.
146. შიუკაშვილი ნ., მთის ზღაპარი, „მნათობი“-ყოველთვიური სალიტერატურო და სამეცნიერო ჟურნალი, ტფილისი: 1926, N5, გვ. 37-66.
147. შიუკაშვილი ნ., ნიკო ლომოურის სამარესთან, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1915, N18, გვ. 4-6.
148. შიუკაშვილი ნ., ჯაშუში, ჟურნალი „ნაკადული“, თბილისი: 1914, N5, გვ. 6-18; N6, გვ. 4-16.
149. შულღიაშვილი დ., ნიკო შიუკაშვილი, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი: 1960, N8, გვ. 91-93.
150. „ციცინათელა“ თელავის საკრებულო დარბაზში, „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1915, N22, გვ. 2.

151. წარმოდგენა ქართულ კლუბში („ციცინათელას“ დადგმის შესახებ), „თეატრი და ცხოვრება“, თბილისი: 1920, N8, გვ. 14.
152. ჭიჭინაძე ზ., ქართული თეატრალური მწერლები, „თეატრი და ცხოვრება“, სათეატრო-სალიტერატურო ჟურნალი, თბილისი: 1914, N10, გვ.11.
153. ჯავახიშვილი გ., ნიკო შიუკაშვილი თეატრისა და მხატვრული მეტყველების შესახებ, ჟურნალი „ხელოვნება“, თბილისი: 1990, N7, გვ. 84-92.
154. ჯავახიშვილი გ., ჟურნალი „თეატრალური მოამბე“, თბილისი, 1972, N2, გვ. 42-43; 1973, N1, გვ. 43.
155. ჯიქია ლ., 1924 წლის აჯანყების შემდგომი საბჭოთა რეპრესიები, ჟურნალი „ისტორიანი“, თბილისი: 2012, N8, გვ. 17-22.
156. აკადემიური დრამა („ამერიკელი ძიას“ შესახებ), გაზეთი „მუშა“, თბილისი: 1927, N1515, გვ. 5.
157. „ამერიკელი ძია“ ფოთის თეატრში, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი: 1927, N23, გვ. 4.
158. ახალი პიესა „მეგობრობა“ ქართულ თეატრში, „ივერია“, საპოლიტიკო - სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1909, N2, 12. 12, გვ.3; ქართული თეატრი, N17, 27.12, გვ.3.
159. ბათუმის თეატრი, „სულელი“, გაზეთი „ერთობა“, საქ. სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ორგანო, თბილისი:1917, N185, გვ.4.
160. ბოტკოველი ზ., დრამატურგის გახსენება (ნ. შიუკაშვილის დაბადებიდან 120 წლის გამო), გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, თბილისი: 1990, 13. 04, გვ. 6.
161. გაზეთი „ერთობა“, თბილისი:1917, N173, გვ. 4.
162. გაზეთი „საქართველო“, თბილისი: 1917, N216, გვ. 3.
163. გარდაიცვალა დრამატურგი ნიკო შიუკაშვილი, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი:1938, N186, N187, გვ.4
164. გორდეზიანი ბ., რუსთაველის თეატრი, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი: 1927, N 282, გვ. 4.

165. დეკანოზ იოანე შიუკაშვილის სიტყვა დ. ბაქრაძის პანაშვიდზე, გაზეთი „ივერია“, საპოლიტიკო-სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1890, N42, გვ.2.
166. დრამატურგ ნიკო შიუკაშვილის გარდაცვალება, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, საქ. სსრ მწერალთა კავშირის ორგანო, თბილისი: 1938, N20, გვ.2
167. თეატრი და ხელოვნება („გამხმარი ფოთოლი“ და „მეგობრობა“ ნ. შიუკაშვილისა), „ახალი აზრი“, ყოველდღიური საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1910, N9, 13. 10, გვ.4.
168. თეატრი და ხელოვნება (რეცენზია პიესა „მთის ზღაპრის“ შესახებ), „ბათუმის გაზეთი“, საპოლიტიკო-სალიტერატურო გაზეთი, ბათუმი: 1913, N7, გვ. 4.
169. თეატრი და ხელოვნება, („სულელის“ დადგმის შესახებ), გაზეთი „საქართველო“, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ორგანო, თბილისი: 1917, N217, გვ.1; N254, გვ. 1; N256, გვ.4.
170. მარჯანიშვილი კ., ქართული თეატრი, ჟურნალი „კავკასიონი“, თბილისი: 1924, N1-2, გვ. 23-25.
171. „მთის ზღაპარი“ ქართულ სცენაზე, „თემი“, ორშაბათის საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1912, N9, გვ.3; N102, გვ. 4; 1913, N105, გვ. 4.
172. ნ. შიუკაშვილის პიესა მეგობრობა, „მზე“, ყოველკვირეული სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1908, N3, გვ.4; N9, გვ.4;
173. პიესა „სულელის“ დადგმა ბათუმში, „უწყებები“, ყოველდღიური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გაზეთი, ბათუმი: 1922, N249, გვ. 4.
174. რობაქიძე გრ., თეატრი და ხელოვნება, „ციცინათელა“, 27 აპრილი, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი: 1922, N96, გვ. 4.
175. რუსთაველის თეატრი, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი: 1927, N282, გვ. 4.
176. სათეატრო თათბირი, ს. მამულიას სიტყვა, გაზეთი „კომუნისტი, თბილისი: 1928, N104; N106, გვ. 4.
177. „სიმახინჯე“ ქართულ სცენაზე, „სახალხო გაზეთი“, ყოველდღიური საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1910, N123, გვ. 6; მესხიშვილი შ., „სიმახინჯე“ ნ. შიუკაშვილისა, N126, გვ. 6; შიუკაშვილი ნ.,

„სიმახინჯის“ დამახინჯება“, N136, გვ. 5; აბაშიძე კ., (განმარტება „სიმახინჯის“ შესახებ), N219, გვ. 6.

178. „სულელის“ დადგმა ქუთაისის თეატრში, „სოციალ-დემოკრატი“, ყოველდღიური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გაზეთი, ქუთაისი: 1917, 18. 10. გვ.4.

179. ქართული თეატრი (ნ. შიუკაშვილის პიესა „მეგობრობის“ შესახებ), „სახალხო გაზეთი“, ყოველდღიური საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1910, N129, 02. 10, გვ. 7; N159, 16. 11, გვ. 7.

180. ქართული თეატრი (რეცენზია პიესა „ციცინათელას“ შესახებ), გაზეთი „თემი“, 1912, N127, გვ. 4.

181. ქართული თეატრი (ქუთაისის დრამატული დასის მიერ „მეგობრობის“ წარმოდგენა), „ფონი“, ყოველკვირეული საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი, ქუთაისი: 1909, N5, გვ.1; N6, გვ.7.

182. ქართული თეატრი, მეგობრობა, „მშაკი“, სომხურენოვანი სალიტერატურო და საპოლიტიკო გაზეთი, ტფილისი: 1909, N13, გვ. 4; „სიმახინჯის“ წარმოდგენა ქართულ თეატრში, 1910, N128, გვ. 4.

183. ქართული თეატრი, (ნ. შიუკაშვილის პიესა „მეგობრობის“ შესახებ), „ალი“, ყოველკვირეული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გაზეთი, ქუთაისი: 1908, N42, გვ. 3.

184. ქართული თეატრი. „სიმახინჯის“ წარმოდგენა, „საქმე“, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სალიტერატურო გაზეთი, ტფილისი: 1910, N23, 30. 09, გვ. 6.

185. ქართული თეატრი („სიმახინჯე“ ნ. შიუკაშვილისა), გაზეთი „ახალი აზრი“, 1910, N5, გვ.4.

186. ქიქოძე პლ., რუსთაველის თეატრი მიდის უკან, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი: 1927, N281, გვ. 4.

187. ყველაფერს საზღვარი უნდა ჰქონდეს, გაზეთი „მუშა“, თბილისი: 1927, 4. 05. N1202, გვ. 4.

188. შიუკაშვილი ნ., დედის სურათი, გაზეთი „თემი“, თბილისი : 1914, N170, გვ.3.

189. შიუკაშვილი ნ., სამი სურათი, გაზეთი „თემი“, თბილისი: 1914, N171, გვ. 3.

190. შიუკაშვილი ნ., ჩემს ლაღოს, „ხომლი“, საქ. მწერალთა კავშირის ყოველკვირეული სალიტერატურო გაზეთი, თბილისი: 1923, N5, გვ. 3.
191. შიუკაშვილი ნ., ილია ჭავჭავაძე ხელოვნებისა და პოეზიის შესახებ, სიტყვა წარმოთქმული ახალციხეში ილია ჭავჭავაძის საღამოზე, „ისარი“, საქ. სოც - ფედერალისტური პარტიის გაზეთი, ტფილისი: 1907, N249, გვ. 4.
192. შიუკაშვილი ნ., კულტურული ხიფათი, „ქართული სიტყვა“, საქ. მწერალთა კავშირის ყოველკვირეული გაზეთი, თბილისი: 1924, N27, გვ.1.
193. შიუკაშვილი ნ., სიტყვა აკაკის გარდაცვალებაზე, „ახალი ქართლი“, ყოველდღიური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გაზეთი, გორი: 1915, N34, გვ.2.
194. შიუკაშვილი ნ., სიტყვა წარმოთქმული აკაკის იუბილეზე საინგილოში, „დროება“, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გაზეთი, ტფილისი: 1908, N30 (აქვეა განხილული პიესა „მეგობრობა“, გვ. 4).
195. შიუკაშვილი ნ., ქართული თეატრი, გაზეთი „ტრიბუნა“, საქ. სოც - ფედერალისტური პარტიის ორგანო, თბილისი: 1923, N 488, გვ.1; N 489, გვ.1-2.
196. შიუკაშვილი ნ., ქართული თეატრის გარშემო, „ქართული სიტყვა“, საქ. მწერალთა კავშირის ყოველკვირეული გაზეთი, თბილისი:1924, N 18, გვ. 3; N19, გვ. 1; N20, გვ. 2; N21, გვ. 1-2; N22, გვ. 3.
197. „შხევი“ (მიხ. კინწურაშვილი), ხელოვნება, „ამერიკელი ძია“, გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი: 1927, N281, გვ. 4.
198. ალ. ყიფშიძის წერილი ნ. შიუკაშვილს (1907), გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N357-7, 2 ფურც.
199. ბატონო აკაკი! (ნ. შიუკაშვილის წერილი აკაკი ფაღავას „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ ავტორთან შეუთანხმებელი დადგმის გამო, 1928.16.01) საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, აკაკი ფაღავას პირადი არქივი, ფ. I, საქ. 72, დოკ. N4299, 1 ფურც.
200. ბატონო ნიკო! (ივ. გომართელის წერილი ნ. შიუკაშვილისადმი, 1908), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14663, 1 ფურც.

- 201.** ბატონო ნიკოლოზ (ვ. გუნიას წერილი ნ. შიუკაშვილისადმი პირველი პიესების დაბეჭდვის გამო, 1909), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, ნ. შიუკაშვილის არქივი, ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14664, 2 ფურც.
- 202.** ბატონო ნიკოლოზ (ვ. გუნიას წერილი ნ. შიუკაშვილს პიესა „მეგობრობის“ შესახებ, 1909), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, ნ. შიუკაშვილის არქივი, ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14666, 1 ფურც.
- 203.** დიდად პატივცემულო ბატონო ნიკოლოზ (ვ. გუნიასა და ი. იმედაშვილის წერილი ნ. შიუკაშვილისადმი „მეგობრობის“ გამოცემასთან დაკავშირებით, 15.07.1910), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, ნ. შიუკაშვილის არქივი, ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14665, 2 ფურც.
- 204.** დუდუჩავა შ., რუსთაველის თეატრის დირექციას, 1927, შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის მუზეუმი, საინვ. N2275, 1 ფურც.
- 205.** იოანე შიუკაშვილის წერილი ალექსანდრე ეპისკოპოსისადმი, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ალექსანდრე ეპისკოპოსის ფონდი, დოკ. N1514, 2 ფურც.
- 206.** იოანე შიუკაშვილის წერილი ექვთიმე თაყაიშვილისადმი, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ექვთიმე თაყაიშვილის ფონდი, დოკ. N1458, 1 ფურც.
- 207.** მიხ. ქორელის წერილი აკაკი ფაღავასადმი ნ. შიუკაშვილის შესაძლო რეჟისორობის შესახებ, 1918, საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, აკაკი ფაღავას პირადი არქივი, დოკ. N138, 2 ფურც.
- 208.** ნ. შიუკაშვილის წერილები ალ. ყიფშიძეს (1905-1907), გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ალ. ყიფშიძის პირადი არქივი, დოკ. N806-812, 1-2 ფურც.
- 209.** რუსთაველის თეატრის სარეპერტუარო-სამხატვრო საბჭოს სხდომა (7. 01. 1928). საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, ფონდი 102, N6-15070, 7 ფურც.

210. სესილია თაყაიშვილის სათეატრო სტუდიის დამთავრების დამადასტურებელი მოწმობა, 1925 წ., საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, ს. თაყაიშვილის პირადი არქივი, დოკ. N1.
211. შიუკაშვილი ნ., ამერიკელი ძია, 1926, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25731, 47 ფურც.
212. შიუკაშვილი ნ., ამერიკელი ძიას გასაბჭოება, 1927, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის მუზეუმი, საინვ. N649, 72 ფურც.
213. შიუკაშვილი ნ., აწ და მარად, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25739, 3 ფურც.
214. შიუკაშვილი ნ., ახალი ცხოვრებისკენ, 1936, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25729, 55 ფურც.
215. შიუკაშვილი ნ., ბეკვა, 1926, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25737, 7 ფურც.
216. შიუკაშვილი ნ., ბერიკობა, I-II ვარიანტი, 1926-27, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25732, 40 ფურც.
217. შიუკაშვილი ნ., გამხმარი ფოთოლი, 1906, გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N 25716, 88 ფურც.
218. შიუკაშვილი ნ., დირექტორი სურმაძე, 1936, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25727, 56 ფურც.
219. შიუკაშვილი ნ., დომხალი, 1928, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25733, 108 ფურც.

220. შიუკაშვილი ნ., ვეფხისტყაოსანი, 1936, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25725, 100 ფურც.
221. შიუკაშვილი ნ., ზღაპრები, 1936, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25735, 27 ფურც.
222. შიუკაშვილი ნ., მადლობა, 1926, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25726, 32 ფურც.
223. შიუკაშვილი ნ., მეგობრობა, 1907, გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N 25718, 99 ფურც.
224. შიუკაშვილი ნ., მზე შინა და მზე გარეთა, 1938, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25724, 50 ფურც.
225. შიუკაშვილი ნ., ნაგავი, 1911, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25720, 54 ფურც.
226. შიუკაშვილი ნ., პიესა „სულელის“ ბიოგრაფია, 1937, საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, ფ. III, დოკ. N13926, 7 ფურც.
227. შიუკაშვილი ნ., პიესების სია, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N20297-1, 1 ფურც.
228. შიუკაშვილი ნ., როსტევან, 1914, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25722, 77 ფურც.
229. შიუკაშვილი ნ., საოქტომბრო შეჯიბრი, 1936, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25728, 22 ფურც.

230. შიუკაშვილი ნ., სიმახინჯე, 1908, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25723, 43 ფურც.
231. შიუკაშვილი ნ., სიცოცხლე, 1937, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25730, 99 ფურც.
232. შიუკაშვილი ნ., სულელი, I ვარიანტი, 1908, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25721-1, 111 ფურც.
233. შიუკაშვილი ნ., სულელი, II ვარიანტი, 1936, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25722-2, 73 ფურც.
234. შიუკაშვილი ნ., სურათი სოფლის ცხოვრებიდან, 1886, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25741, 6 ფურც.
235. შიუკაშვილი ნ., შტეინახის კვიცები, 1930, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25734, 90 ფურც.
236. შიუკაშვილი ნ., ჩემი ბავშვობის მოგონებებიდან (რუსულ ენაზე), გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25740, 6 ფურც.
237. შიუკაშვილი ნ., ციცინათელა, 1909, გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N25719, 57 ფურც.
238. შიუკაშვილი ნ., ცხოვრების ტალღა, 1906, გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, ნ. შიუკაშვილის პირადი არქივი, დოკ. N 25717, 113 ფურც.
239. შიუკაშვილი ნ., წერილი აკაკი ფაღავას „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ დადგმის შესახებ (1927.11.10) საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და

ქორეოგრაფიის მუზეუმი, აკაკი ფაღავას პირადი არქივი, ფ. I, საქ. 72, დოკ. N4292, 2 ფურც.

240. ძვირფასო ალეკო (მეუღლის წერილი აკაკი ფაღავას, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ დადგმის შესახებ), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმი, ფონდი I, საქმე 72, დოკ. N16293, 3 ფურც.

241. ძვირფასო ნიკოლოზ (კ. აბაშიძის წერილი ნ. შიუკაშვილს პიესა სიმახინჯის“ გამო), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, ნ. შიუკაშვილის არქივი, ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14667, 2 ფურც.

242. ძვირფასო შალვა (ნ. შიუკაშვილის წერილი შ. დადიანისადმი „გუმინდელის“ დადგმის გამო, 19. XI-1920), გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, შ. დადიანის პირადი არქივი, დოკ. N25724, 2 ფურც.

243. ძმაო ნიკოლოზ! (კ. სურგულაძის წერილი ნ. შიუკაშვილს პიესა „სიმახინჯის“ შესახებ), საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, ნ. შიუკაშვილის არქივი, ფ. I, საქ. 865, დოკ. N14669, 1 ფურც.

244. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – „Художественная литература“, Москва:1975, 504 стр.

245. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Литературно-критические статьи, Москва: издательство „Художественная литература“, 1990, 541 стр.

246. Генрикъ Ибсень, Борцы за престоль, перевод съ норвежскаго В. Спасской, Москва: книгоиздательство „Полза“, 1909, 230 стр.

247. Луначарский А., Будем смеяться, Клуб „12 с тульев“ –Москва: Искусство, 1973, стр. 5-7.

248. Полное собрание сочинений А. И. Сумбатова, Т. I, Москва: издание А. В. Думнова, Типо-литография А. В. Васильева, 1901, 520 стр.

249. Пламя, Двухнедельный иллюстрированный литературно-художественный и сатирический журнал, 1923,N2, стр. 12-18.

250. Ахметели Ал., как готовится грузинский театр к сезону 1927-1928 г., Заря Востока,1927, N1502, стр.7.

- 251.** Грузинская гос. драма, советизация американского дядюшки, Заря Востока, 1927, N1651, стр.7.
- 252.** Грузинский театр, Закавказское обозрение, Ежедневная общественная, политическая и литературная газета, Тифлис: 1909, N19, стр.4.
- 253.** Н. Шиукашвили (Грузинский драматург), Заря Востока, 1938, N187, стр.5.
- 254.** Новая речь, Ежедневная общественная, политическая и литературная газета, Тифлис: 1909, N22, стр.4.
- 255.** Новая речь, 1910, N222, стр.4.
- 256.** Театр и музыка, Кавказ, Ежедневная политическая и литературная газета, Тифлис: 1912, N208, стр. 4.
- 257.** Театр и музыка, Кавказ, 1910, N189, 3. 10, стр. 4.
- 258.** Театр и музыка, Тифлисский Листок, общественная, политическая и литературная газета, Тифлис: 1909, N23, стр. 4.