

აგზერაქი ბაჟიჩილაქა

ბიორბი ერისთაჟის  
ღრამეგურბია

## კ ო მ ე დ ი ა

გიორგი ერისთავი ქართული კულტურის ისტორიაში დამკვიდრდა როგორც მეცხრამეტე საუკუნეში მუდმივი თეატრის და პირველი ქართული ეურნალის „ცისკრის“ დამაარსებელი, ნიჭიერი დრამატურგი და პოეტი. მისი ღვაწლი უდავოდ მრავალმხრივია. მაგრამ გ. ერისთავს საპატიო ადგილი ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში განსაკუთრებით მისმა კომედიებმა განუმტკიცა. დრამატურგიის ამ სახის ოსტატურად გამოყენებამ შეუქმნა მას ქართულ ლიტერატურაში რეალიზმის დამფუძნებლის სახელი.

კომედია მტკიცედ არის დაკავშირებული საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. იგი მიისწრაფის ასახოს სინამდვილე, საზოგადოებრივი ურთიერთობის კონკრეტული მოვლენები. ცნობილია, რომ არცერთ მხატვრულ ნაწარმოებში ისე უშუალოდ, ცოცხლად არ არის წარმოდგენილი სინამდვილე, როგორც კომედიაში. თითქმის ყველა დიდი კომედიოგრაფი ამავე დროს დიდი რეალისტი მხატვარი იყო. ახალი დროის კომედიოგრაფი მოლიერი წერდა: „ადამიანები კომედიაში უნდა იქნან წარმოდგენილნი, როგორც ისინი სინამდვილეში არიან, ისე რომ მოქმედ პირებში შეიძლებაოდეს ჩვენი საზოგადოების დანახვა. თუ წესები ამას ხელს უწყობს, ხომ კარგი, თუ არა და მაშინ მათ ყურადღებას ნუ მიაქცევთ“. მართლაც, მოლიერის კომედიები რეალისტური შემოქმედების კლასიკური ნიმუშია.

წარსულშიც უმთავრესად ამ პრინციპზე შენდებოდა კომედია. იგი ყოველთვის ერთგული თანამგზავრი იყო სინამდვილისა. დრამატურგიის ეს სახე თავიდანვე საბერძნეთში წარმოიშვა როგორც ყოფაცხოვრების ამსახველი ჟანრი. ახალ დროში ფსევდოკლასიციზმმა სცადა ჩაეკლა მასში ცხოვრების სინამდვილე, მაგრამ კომედია ისე გადაჯაჭვული აღმოჩნდა ცხოვრებასთან, რომ ეს ამ ლიტერატურულმა მიმართულებამაც ვერ შესძლო.

ხშირად კომედია ისე ახლოს მიდიოდა საზოგადოებასთან, რომ მასში ცხოვრებაში მოქმედი ცოცხალი ადამიანებიც კი გამოჰყავდათ. ბერძენი კომედიოგრაფის არისტოფანეს კომედიებში რეალური ყოფაცხოვრებიდან გამოყვანილი ცოცხალი ადამიანებია წარმოდგენილი („ღრუბლებში“ — ფილოსოფოსი სოკრატე, „ბაყაყებში“ — ევრიპიდე, „მხედრებში“ — კლეონი).

რომაელი კომედიოგრაფები ბაძავდნენ ბერძნებს, მაგრამ ნაწარმოების შინაარსს რომაულ ყოფა-ცხოვრებას უფარდებდნენ, ასე რომ, მიუხედავად გმირების ბერძნული სახელებისა, რომელიც მაყურებელი კომედიაში ყოველთვის ცნობილობდა თავის თანამემამულეებს. ასეთი იყო პლაგტისა და ტერენციუსის კომედიები. ცნობილია, რომ გრიბოდრომა კომედიაში „ვაი ქკუისაგან“ თავისი ნაცნობი ადამიანები გამოიყვანა (ფამუსოვში თავისი ბიძა განასახიერა). როდესაც გოგოლის „რევიზორი“ თეატრში დაიდგა, ხლესტაკოვში ბევრმა თავისი ახლობელი დაინახა.

ნამდვილი კომედია მთელი თავისი მხატვრული სახეებით საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებური მხატვრული სურათია. მისი სასიცოცხლო მხატვრული ძაფები ორგანულად დაკავშირებულია რეალიზმთან, რომელიც მიზნად ისახავს საგნები და მოვლენები ასახოს ისე, როგორც ისინი სინამდვილეში, ურთიერთკავშირში არსებობენ მათთვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელი თვისებებით. ამან მისცა კომედიას დიდი საზოგადოებრივი ძალა, რომლითაც ის ყოველთვის სარგებლობდა.

გ. ერისთავის კომედიებიც უმთავრესად ამ პრინციპზეა აგებული. მათ საფუძვლად პრაქტიკული სოციალური ინტერესები უდევს.

ოფიციალური სახე ქართულმა რეალიზმმა გ. ერისთავის კომედიებში მიიღო — მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში. ამ დროიდან ქართული მწერლობიდან ამოსული რეალიზმის სხივები ქართული მწერლობის სივრცეს სწმენდს რომანტიზმის ნისლისაგან.

რა იწვევს კომიზმს? კომედიის განმარტება დიდად არის დაკავშირებული ამ კითხვის განმარტებასთან, რადგანაც კომიზმის გამოწვევი მიზეზების მონახვასთანაა ძირითადად დაკავშირებული კომედიის ბუნების გაკვეთა.

კ. მარქსი ერთ თავის წერილში წერდა: „ისტორია მოქმედებს საფუძვლიანად და გაივლის მრავალ ფაზისს, როდესაც სამარეში მიიქვს დაძველებული ფორმა ცხოვრებისა. უკანასკნელი ფაზისი მსოფლიო ისტორიული ფორმისა არის მისი კომედია. ბერძნების ღმერთები, ერთხელ უკვე ტრაგიკულად სასიკვდილოდ დაქრილი ესქილეს მიერ „მიჯაჭვულ პრომეთეში“, საქირო შეიქნა ერთხელ კიდევ კომიკურად მომკვდარიყვენ ლუკიანეს „საუბრებში“. რატომ მოძრაობს ასე ისტორია? იმიტომ, რომ კაცობრიობა სიცილით გამოეშვიდობოს თავის წაღსულს“<sup>1</sup>. კ. მარქსს აქ, ცხადია, არ აინტერესებს კომიკურის ბუნების განსაზღვრა, ამ წერილის მიზანი სულ სხვაა. მაგრამ ამ წერილში მოჩანს კ. მარქსის შეხედულება კომიკურზე. აქ აღნიშნულია ის გარემოება, როდესაც საზოგადოების განვითარების ისტორიაში ტრაგიკული გარდაიქცევა კომიკურად. რა იწვევს ამ კომიზმს? სასაცილო ობიექტის ჩამორჩენილობა, მისი შეუსაბამობა საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

სპეციალური შრომა სათაურით „სიცილი“ მიუძღვნა კომიზმის ბუნების გარკვევას ცნობილმა ინტუიტივისტმა ა. ბერგსონმა.

ამ შრომაში ა. ბერგსონი კომიზმზე აღნიშნავს: „სიცილს აქვს საზოგადოებრივი ხასიათი და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა; კომიკური პირველ ყოვლისა გამოხატავს ერთგვარ შეუგუებლობას პიროვნებისას საზოგადოებასთან. კომიკური დაკავშირებულია მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანთან“<sup>2</sup>.

ცოტა ქვემოთ ა. ბერგსონი განსაზღვრავს კომიკურის ხასიათს: „უძრობა, ავტომატიზმი, დაბნეულობა, შეუგუებლობა საზოგადოებასთან, — ესენი მჭიდროდ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული და ყოველივე აქედან იქმნება კომიკური ხასიათი“<sup>3</sup>.

ა. ბერგსონის აზრით, კომიზმის წყარო სოციალური გარემოა. კომიზმი იქმნება მაშინ, როდესაც ადამიანი ვერ ეგუება საზოგადოებას თავისი ჩამორჩენილობის გამო, ეწინააღმდეგება საზოგადოებრივ მოთხოვნებს. „დაბნეულობა, ავტომატიზმი, ჩამორჩენილობა“ — აი ის ელემენტები, რომლებიც ადამიანს საზოგადოების წინაშე სასაცილოს ხდის. კომედია, ბერგსონის აზრით, ასახავს „მოქმედი პირის ჩამორჩენას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიღებული წესებისაგან“.

<sup>1</sup> К. Маркс, „К критике Гегелевской философии права“, с. с. I, 402—403.

<sup>2</sup> А. Бергсон, с. с. т. V, гл. 169.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 177.

არისტოტელე „პოეტიკის“ მეხუთე თავში კომედიის ასეთ განმარტებას იძლევა: „კომედია არის მდარე ადამიანების ასახვა, მაგრამ არა მთელი მათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით. სასაცილო კი არის სამარცხვინოს ნაწილი. სასაცილოა რაიმე შეცდრმა ან სასირცხო საქმე, რომელიც ტანჯვასა და ზიანს არ გვაყენებს; ასეთია, მაგალითად, კომიკური ნიღაბი, რომელიც არის რაღაც სასირცხო და საძაგელი, მაგრამ ტანჯვის გარეშე“<sup>1</sup>. როგორც ამ ინონაწერიდან ჩანს. არისტოტელეს ზოი კომედიაში აისახება მდარე ადამიანების მოქმედება: კომედიის არე ამ მდარე ადამიანთა მოქმედების სასაცილო მხარეებია. იგი შეიქმლება შეიცავდეს შეცდომებს, სასირცხო საქმეს და სხვა. მაგრამ ყოველივე ეს ისე უნდა იქნეს მოცემული, რომ არ უნდა იწვევდეს მსაყურებელში სულიერ ტანჯვას.

ჰეგელი თავის შრომაში „საბერძნეთის ფილოსოფიის ისტორია“, სადაც ის ეხება არისტოტელეს კომედიას „ღრუბლებს“, იძლევა კომედიის ბუნების განმარტებას. ჰეგელი წერს: „საბრალოა ისეთი გონება მახვილობა, რომელიც არ არის არსებითი და არ ემყარება თვით საგანში მოცემულ წინააღმდეგობებს. არისტოტელე არ იყო ცუდი მოსწრებული სიტყვის პატრონი. საერთოდ შეუძლებელია დაცინვა გარედან მოახვიო იმას, რაც თავის თავზე არ შეიცავს დაცინვას, თავის თავის მიმართ ირონიას.

კომიკური ხომ იმაში მდგომარეობს, რაც გვიჩვენებს, თუ როგორ განიშლება ადამიანი ან საგნები თავის თავში და თუ საგანი არ არის თავისდათავად თავისი თავის საკუთარი წინააღმდეგობა, მაშინ კომიხში არის ზეროლე და უნიდაგო“<sup>2</sup>.

კომიხში, ჰეგელის აზრით, თვით საგანში, ადამიანში მოცემული წინააღმდეგობიდან მომდინარეობს. კომიკური გვიჩვენებს, თუ საგანი, ადამიანი როგორ განიშლება თავის თავში. თუ კომიხში საგნის შინაგანი არსებიდან არ გამომდინარეობს, თუ ის საგანში არ არის მოთავსებული, როგორც წინააღმდეგობა, მაშინ „კომიხში ზერელეა და უნიდაგო“.

კანტმა მოსწრებულად შენიშნა: „სიცილი არის აფექტი, მას იწვევს დაჭიმული მოლოდინი, რომელიც უეცრივ არაფრით თავ-

<sup>1</sup> არისტოტელი „პოეტიკა“ თარგ. პროფ. ს. დანელიასი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940 წ., № 5.

<sup>2</sup> Hegel, т. X, гл. 71. 1832.

დება“<sup>1</sup>. კანტს კომიზმის გამომწვევ მიზეზად მიაჩნია ისეთი მოქმედება, მდგომარეობა, როდესაც ადამიანი მოელის ერთს და გამოდის მეორე, ე. ი., კომიკურისათვის, კანტის აზრით, დამახასიათებელია ორი მომენტი: ა) მოლოდინი განსაზღვრული მოქმედებისა და ბ) ამ მოლოდინის გაცრუება. მაგალითად, მოელი მაღალს, მნიშვნელოვანს, სინამდვილეში კი უეცრივ ღებულობ დაბალს, უმნიშვნელოს.

კომედია დრამატული ნაწარმოებია. როგორც ყოველი დრამატული ნაწარმოებისათვის, კომედიისათვისაც დამახასიათებელია თავისებური ხერხები, ბრძოლა, რომელიც მოქმედ გმირებს შორის სასაცილო ფორმებში მიიმართება.

კომედიაში პერსონაჟების მიერ გამართული ბრძოლის დამახასიათებელი ნიშნებია: ა) კომედია ვითარდება მხიარული ტონით. მოქმედი გმირებისათვის ბრძოლას არ მოაქვს დამლუპველი შედეგი; ბ) კომიკურის სახე დაბლა დგას საზოგადოებრივ კულტურულ დონეზე. ბრძოლა წარმართულია უმთავრესად მდარე მიზნებისაკენ. გმირები თავიანთი არაწესიერი მოქმედებით ერთმანეთს აყენებენ და თვითონაც ვარდებიან დამამცირებელ მდგომარეობაში; გ) კომედიური ბრძოლა მიიმართება სასაცილო ან უხეხბული საშუალებებით. გმირის ერთ შეცდომას მოსდევს მეორე, მეორეს მესამე და ასე... მარცხით თავდება მოქმედებები. ჯერ კიდევ არისტოტელის ამბობდა, რომ სიცილი და სულიერი ტანჯვა ერთად შეუსაბამოა. კომედიაში პერსონაჟების მარცხი ისე მიიმართება, რომ ის არ იწვევს ადამიანში სულიერ ტანჯვას; დ) კომედიის კვანძს არა აქვს სერიოზული ხასიათი. ის ხშირად დამყარებულია გმირის შეცდომაზე.

ძირითადად დაახლოებით ეს არის ის ნიშნები, რომლებსაც აღნიშნავენ როგორც კომედიური ბრძოლის დამახასიათებელს.

კომედიას თან სდევს სიცილი. სასაცილო კი შეიძლება იყოს ის რაც თავის დანიშნულებას არ შეეფერება. რატომ გვეცინება კომედიის პერსონაჟთა მოქმედებაზე? — მათი საქციელი არ შეეფერება თავის დანიშნულებას. ხშირად, კომედიის პერსონაჟთა მისწრაფება მდაბალია, ნორმალურიდან დაცილებული, მაყურებლის კი საზოგადოებრივი, ნორმალური, ან მაღალი. მაყურებელი, მკითხველი ამ მაღალსა და მდაბალს ერთმანეთს უფარდებს (არის მაგა-

<sup>1</sup> Каят, „Критика способности суждения“, изд. 1898 г., стр. 210.

ლითები როდესაც ავტორი თვით კომედიაშივე უპირისპირებს მაღალ და მდაბალ აზრებს. ასეთია მაგალითად გრიბოედოვის კომედია „ვაი ქუთისაგან“. ამ ნაწარმოებში ჩაცკის მაღალ აზრს უპირისპირდება ძველი მოსკოვის ჩამორჩენილ ადამიანთა აზრები.) სიცილს იწვევს მაღალსა და მდაბალს, ნორმალურსა და ნორმალურიდან გადახვეულ შორის სხვაობის შეგნება. ამიტომ კომიზში მით უფრო ძლიერია, რამდენადაც მოქმედი პერსონაჟი ვერ გრძნობს თავისი მოქმედების ლოგიკურ შეუსაბამობას არსებულთან, ხოლო მაყურებლისათვის ყოველივე ეს მით უფრო შესამჩნევი და სასაცილოა, რაც უფრო მაღლა დგას ის კულტურულად ამ სასაცილო მდგომარეობაზე. ამიტომ კომედიის პერსონაჟთა მოქმედების შედეგად შექმნილ სიცილს საზოგადოებრივი ხასიათი და მნიშვნელობა აქვს.

სიცილი სასაჯელია ადამიანის არასწორი, შეუსაბამო მოქმედებისა. იგი „პატიოსანი, მოუსყიდავი მაყურებელია და მოსამართლე“ (გოგოლი). კომედიაში კომიკური ბრძოლის შედეგათ შექმნილ კომიზში იმთავითვე მოცემულია სერიოზულობის მომენტი. გ. ერისთავის კომედიების სიცილში იმალება ჩვენი ქვეყნის მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის სავალალო მდგომარეობა.

გოგოლს უსაყვედურეს, რომ მან „რევიზორში“ არც ერთი დადებითი ადამიანი არ გამოიყვანა. გოგოლი მათ საპასუხოდ წერდა: „მე ვწუხვარ, რომ მასში ვერაუინ შეამჩნია პატიოსანი პირი. ეს პატიოსანი, კეთილშობილი პირი, მოქმედი მთელი ნაწარმოების გასწვრივ, იყო სიცილი, რომელიც მიცემული აქვს ადამიანს მისთვის, რომ დასცინოს ყოველივეს, რაც არცხვენს ქეშმარიტ სილამაზეს ადამიანისას“.

რა შეიძლება იყოს კომედიის ობიექტი?

კომედიაში მწერალი მეტ წილად აღწერს საზოგადოებრივი ცხოვრების უარყოფით მხარეს. მისი საგანია ქეშმარიტ გზას აცილებულ ადამიანთა მოქმედება. მწერალი სასაცილოდ ხდის იმას, რაც საზოგადოებისათვის უვარგისი და მავნებელია.

ლესინგი კიდევ უფრო ფართო დანიშნულებას აძლევს კომედიას, „ჰამბურგის დრამატურგიაში“, XXIX წერილის დასაწყისში, ლესინგი აღნიშნავს, რომ კომედია სიცილის საფარქვეშ არა მარტო ასწორებს ნაკლოვანებათა მქონე ადამიანებს, არამედ საერთოდ მაყურებელსაც ასწავლის გაერკვეს ცხოვრების დადებით და უარყოფით მოვლენებში.

კომედიაში ხშირად არის ნაჩვენები ადამიანის ყოფაცხოვრება, ჭასიათი (სიძუნწე, მლიქვნელობა), ზნე-ჩვეულება, უფიცობა და სხვა. ამის მიხედვით ახდენენ კომედიების კლასიფიკაციას.

შინაარსის მიხედვით უფრო ხშირად განასხვავებენ სამ სახეს კომედიისას:

1. ყოფაცხოვრების ანუ ზნეჩვეულების კომედია. ასეთ კომედიაში რომელიც გარკვეული საზოგადოების ყოფაცხოვრება ან ზნე-ჩვეულებაა აღწერილი (მოლიერი — „ძალად ექიმი“, გრიბოედოვი — „ვაი ჭკუისაგან“, ფონვიზინი — „უასაკო“ და სხვ.)

2. ხასიათის კომედია. აქ მთავარი ყურადღება ექცევა გმირის სოციალური სულიერი თვისებების ჩვენებას (მოლიერი — „ძუნწი“, „ტარტიუფი“ და სხვ.).

3. სოციალურ-პოლიტიკური კომედია. აღწერილია სოციალ-პოლიტიკური სიმახინჯე (გოგოლი — „რევიზორი“).

განასხვავებენ კომედიებს კომიზმის გამომწვევი ნიშნის მიხედვით:

1. ინტრიგების კომედია. ასეთ ნაწარმოებებში მოქმედებები აშენებულია ინტრიგებზე (ლოპედევეგა — „თივა და ავი ძალი“ და სხვ.).

2. მდგომარეობის კომედია. აქ კომიზმს იწვევს პერსონაჟის გარეგანი მხარეები („ნიღბების კომედია“).

ასახელებენ აგრეთვე ა) სატირულ კომედიას, ბ) „მაღალ კომედიას“ (haute comedie). ამ უკანასკნელს სხვა კომედებისაგან განასხვავებენ მასში მოცემული ტიპების მიხედვით. „მაღალი კომედიების“ ტიპებს საკაცობრიო, მარადულ ტიპებად თვლიან. ასეთებია: მოლიერის „ძუნწი“ — ჰარპაგონი, „მიზანთროპში“ — ალცესტი, გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგანში“ — ჩაცკი და სხვ.

კომედიების აღნიშნული კლასიფიკაცია შინაარსის მიხედვით პირობითია. მას აქვს თავისი ნაკლიც, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ ასეთი მტკიცე საზღვრის დადება კომედიებს შორის ზუსტი არ არის. როდესაც ვლაპარაკობთ „ყოფაცხოვრებით“, „ხასიათის“, „სოციალ-პოლიტიკურ“ კომედიაზე, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ თითქოს ყოფაცხოვრებითი მომენტი გამორიქებულია „ხასიათის“ ან „სოციალ-პოლიტიკური“ კომედიიდან. პირიქით, ნამდვილი კომედია ყოფაცხოვრებითი ელემენტების გარეშე შეუძლებელიცაა.



ასევე „სოციალ-პოლიტიკური“ კომედიაც შეიცავს ყოფაცხოვრების საკითხებს და სხვ...<sup>1</sup>

კომედიების ზემოთ აღნიშნული კლასიფიკაცია შინაარსის მიხედვით ემყარება მეტნაკლებობის პრინციპს. აქ მიღებულია მხედველობაში, თუ რას ასურათებს დრამატურგი — ყოფა-ცხოვრებას, ხასიათს, თუ სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებს და რომელს აკუთვნებს მთავარ ადგილს.

კომიკური სახეებიდან, გარდა კომედიისა, კიდევ ცნობილია ფარსი და ვოდევილი. ფარსი საშუალო საუკუნეების თეატრის საყვარელი კომიკური ჟანრი იყო. მისი თემები კომედიის თემებთან შედარებით უფრო მსუბუქია, შედარებით ნაკლებმნიშვნელოვანი. ფარსში ასახულია ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრება (ოჯახური ურთიერთობა, ცოლის მოტყუება, ვაქრობაში ცუდლუტობა. ტრახახა ჯარისკაცის მოქმედება, გაიძვერობა და სხვ). ხასიათების განვითარება ფარსში არ ხდება. კომიკური სიტუაციები იქმნება გარეგნული ეფექტებით, ერთი მოქმედება სწრაფად გადადის მეორეში. ფარსში კომიზმის შექმნას ხელს უწყობს აგრეთვე პერსონაჟთა სიტყვების თავისებურება (პროფესიული ლექსიკა, დიალექტი), გონებამახვილი რეპლიკები, ზმები და სხვ. ფარსის ნიშნები ახასიათებს მოლიერის ზოგიერთ ნაწარმოებს („სკაპენის ცუდლუტობა“, „ექვით ავადმყოფი“). კომედიასთან ახლოს დგას აგრეთვე ვოდევილი. მისი სამშობლო საფრანგეთია. ვოდევილი, ისე როგორც ფარსი, სოციალურად უმნიშვნელო საკითხებს ასახავს. მისი დამახასიათებელია დიალოგებში სასიმღერო კუპლეტების ჩართვა. ვოდევილში, ისე როგორც ფარსში, წინააღმდეგობის ხარისხი უფრო ნაკლებია, ვიდრე კომედიაში.

კომედია დრამატული ხასიათის ნაწარმოებია. ისე, როგორც ტრადიციას, დრამას, კომედიასაც საკუთარი ისტორია აქვს.

საბერძნეთში დიონისეს პატივსაცემად გამართულ რელიგიურ დღესასწაულზე ბერძნები აწყობდნენ მხიარულ თამაშობას, მიმიკურ სცენებს, პროცესიას და სხვ. ამ დღესასწაულზე გამართული სახუმარო სცენებიდან შემდეგ ჩამოყალიბდა ბერძნული კომედია.

<sup>1</sup> ასეთივე აზრი კომედიაზე გამოთქმული აქვს გ. ჯიბლაძეს თავის ნაშრომში „გ. ერისთავის კომედიები“. იხ. „კრიტიკული ეტიუდები“, სახელგაპი, 1943 წ. გამოცემა.

ამ მხრივ დიდია ბერძენი დრამატურგების დამსახურება. მათ შორის ერთ-ერთი პირველი თვალსაჩინო კომედიოგრაფი არისტოფანე იყო (450-385 წ. წ. ა). იგი, გამოხატავდა რა მიწისმფლობელთა კლასის იდეოლოგიას, თავის კომედიებში დასცინოდა ვაჭრულ დემოკრატias. მისი პიესები („ღრუბლები“, „ბაყაყები“, „აქარნა-ელნი“, და სხვ). ძირითადად სოციალ-პოლიტიკური ხასიათის კომედიებია, სადაც ასახულია ათენის საზოგადოებრივი ყოფაცხოვრება და მისი ზოგიერთი ნაკლოვანება.

ძველ საბერძნეთში კომედიის განვითარებას თავისებური გზა მისცა შემდგომ მენანდრმა (342-292 წ. წ. ა.). მან შექმნა ახალი სახის კომედია. იგი კომედიებში ასახავს არა პოლიტიკურ ვითარებას, ფანტასტიკურ პირობებს, როგორც ეს ადრე იყო, არამედ ყოფაცხოვრებას, სიყვარულს. მენანდრს მრავალი მიმდევარი ჰყავდა.

ბერძნული კომედიების გავლენით განვითარდა რომაული კომედია. რომაელი კომედიოგრაფები კომედიის შინაარსს, პერსონაჟების სახელებსაც კი ბერძნებისგან სესხულობდნენ. ისინი ყოველივე ამას უფარდებდნენ რომაულ ყოფაცხოვრებას და ამგვარად დგამდნენ სცენაზე. ამ გარემოებას ისიც უწყობდა ხელს, რომ რომში კომედიოგრაფებს არ აძლევდნენ ნებას აშკარად დაეცინათ თავიანთი თანამემამულეებისათვის.

რომაული კომედიოგრაფიის ყველაზე უფრო თვალსაჩინო წარმომადგენლები იყვნენ პლავტი (გარდ. დაახლოებით 184 წ. წ. ა) და ტერენციუსი (დაიბ. დაახლ. 185 წ. წ. ა). ორივენი თავიანთ შემოქმედებაში ეყრდნობოდნენ ბერძნულ საყოფაცხოვრებო კომედიებს. პლავტი ვაჭართა დაბალი ფენის ინტერესებს გამოხატავდა, კომედიებში („ტყვეები“, „განძი“, „მკვებხარა მეომარი“ და სხვ) ის ოსტატურად ასურათებს ვაჭრებს, ცრუადამიანებს, მკვებხარა ჯარისკაცებს, მონერხებულ მსახურებს და სხვ...

ტერენციუსი თავის კომედიებს („საკურისი“, „ძმები“, „ანდროსელი ქალი“ და სხვ). წერდა მაღალი არისტოკრატიისათვის. იგი პლავტთან შედარებით უფრო ბაძავს მენანდრის ბერძნულ ორიგინალებს. შემდგომ რომში თანდათან განვითარდა საკუთარი ყოფაცხოვრებითი კომედია, ეგრეთწოდებული „ტოგის კომედია“, სადაც მეტ წილად ხელოსანთა წრიდან გამოჰყავდათ რომაელი ტიპები.

რომის იმპერიის დაცემის შემდეგ კომედიის განვითარება კარგახნით წყდება. საშუალო საუკუნეებში, დამოუკიდებელი ანტიკური

დრამატურგიისა, ნაციონალურ ნიადაგზე ვითარდება თვითმოქმედი კომიკური ჟანრი: პანტომიმა, სახალხო ფარსი, სახუმარო სცენები და სხვ.

იტალიაში რენესანსის პერიოდში, როდესაც იტალია კაპიტალიზმის მოწინავე ქვეყანად იქცა, განვითარება დაიწყო კომედია. განსაკუთრებით პლავტის კომედიების აღმოჩენამ გააღვიძა სურვილი ანტიკური კომედიების შესწავლისა. მალე რომაული კომედიების ზეგავლენით შეიქმნა მთელი რიგი კომედიები. კერძოდ იტალიაში წარმოიშვა ეგრეთწოდებული „სწავლული კომედია“ (Commedia erudita). ამ კომედიებში ავტორები თავი:ებურად იყენებდნენ რომაელი კომედიოგრაფების მხატვრულ სახეებს, შემდეგ იტალიურ ნოველებს. იტალიური რენესანსის პირველი გამოჩენილი კომედიოგრაფი არისტო ბაძავს პლავტსა და ტერენციუსს. XVI საუკუნეში იტალიაში ხალხურ ნიადაგზე ჩამოყალიბდა იმპროვიზირებული კომედია, რომელსაც „ნიღბების კომედიას“ (Commedia dell'arte) უწოდებდნენ. კომედიის ეს სახე კომიკურ სიტუაციებს ჰქმნიდა გარეგნული ეფექტებით, ნიღბების მეშვეობით. იგი განვითარდა იტალიაში, შემდგომ ევროპის ზოგიერთ ქვეყნებში. მეთვრამეტე საუკუნეში თვით იტალიაშივე ამ ფორმის წინააღმდეგ წარმოიშვა მიმდინარეობა; აღმოცენდა ზნე-ჩვეულებათა კომედია რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენელი შეიქმნა იტალიის კომედიოგრაფიის რეფორმატორი, ბურჟუაზიული კომედიის შემქმნელი გოლდონი (1707-1793). მან როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, თავის კომედიებში ოსტატურად შეაერთა იტალიური სახალხო და ფრანგული ხასიათების კომედიის (მრლიერი) ელემენტები.

თავისებური სახე მიიღო კომედია ესპანეთში. აქ შედარებით ნაკლები გავლენა მოახდინა ანტიკურმა დრამატურგიამ. აღნიშნავენ, რომ ესპანეთის კომედიას არ ახასიათებს ჟანრული სიწმინდე, მასში შერეულია ტრაგიკული და კომიკური. კომედიაში ვითარდება ორი ხაზი, ძირითადი და პარალელური. პირველი ვითარდება უფრო სერიოზულ, მეორე კი კომიკურ ფორმებში. პირველს ასახიერებს არისტოკრატთა, ხოლო მეორეს, წმინდა კომედიურ ელემენტს, დაბალი ფენა.

ამ გზით ესპანეთში განვითარდა ყოფაცხოვრებითი ინტრიგის კომედია. მისი საუკეთესო წარმომადგენლები იყვნენ ლოპე დე ვეგა, ტირსო დი მოლინა და კალდერონი. განსაკუთრებით ლოპე დე ვეგა

(1562-1635), რომელმაც შექმნა დიდი ოსტატობით დაწერილი კომედიები („მებაღის ძაღლი“, „თივა და ავი ძაღლი“ — და სხვ). ესპანეთშივე იყო ცდა შეექმნათ ხასიათების კომედია.

ინგლისში ელიზაბეტას ეპოქაში (1558-1603) დრამატურგიამ განვითარების მაღალ წერტილს მიაღწია. აქ დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი შეიქნა ტრალიკული და კომიკური ელემენტის შეერთება. ამ ეპოქის წარმომადგენელია შექსპირი, რომელმაც თავისი ტრაგედიებით უდიდესი როლი შეასრულა მსოფლიო დრამატურგიის განვითარებაში. მანვე შექმნა კომედიები („ქირვეული ცოლის მორჯულება“, „მეთორმეტე ღამე“, „ვინძორელი ცელქი ქალები“ და სხვ).

ინგლისის ამდროინდელი კომედიოგრაფია ძირითადად არისტოკრატიული, ყოფაცხოვრებითი ხასიათისა იყო. (შექსპირი, ბენჯონსონი და სხვ). მასში მოჩანს გავლენა იტალიისა და ანტიკური კომედიოგრაფიისა.

საფრანგეთში კლასიციზმის ეპოქაში კომედიოგრაფია განვითარების მაღალ დონეზე იდგა. ამ დროს კომედიას მიზნად დაუსახეს, „გამოვასწოროთ სიცილით ზნე-ჩვეულება“. ნამდვილი სახე კლასიკური კომედიისა ფრანგმა კომედიოგრაფმა მოლიერმა (1622-73 წ) შექმნა. მის სატირულ-დიდაქტიკურ კომედიებში („ტარტიუფი“, „ძუნწი“, „გააზნაურებული მდაბიო“, „ძალად ექიმი“, „პრანკია ქალები“, „მიზანტროპი“ და სხვ). რეალისტურ ფერებში დიდი მხატვრული ოსტატობითაა აღწერილი მაშინდელი საფრანგეთის სინამდვილე, მოლიერი თავისი კომედიებით, რომლებიც უმთავრესად მიმართული იყო ფეოდალური არისტოკრატიის წინააღმდეგ, შეიქნა იდეოლოგი საფრანგეთის აღმავალი ბურჟუაზიისა.

მოლიერმა დიდი როლი შეასრულა კომედიოგრაფიის განვითარებაში. მას ბევრი მიმდევარიც გაუჩნდა. ხშირად მის მიმდევარ გამოჩენილ კომედიოგრაფებს თანამემამულენი ზედმეტ სახელად მოლიერსაც კი უწოდებდნენ. მაგ. ცნობილ, ნიჭიერ, დანიელ კომედიოგრაფს გოლბერგს (1684-1754) ზედმეტ სახელად „დანისის მოლიერს“ ეძახდნენ, ისე როგორც საქართველოში გ. ერისთავს უწოდეს „საქართველოს მოლიერი“. ფრანგული კომედიოგრაფია შემდგომ კიდევ უფრო განავითარა ბომარშემ (1732-1799). მას განსაკუთრებით ნიჭიერი კომედიოგრაფის სახელი მოუხვეჭა სოციალური ხასიათის კომედიამ „ფიგაროს ქორწინება“. ამ ნაწარმოებში

ბომარშემ დიდი ოსტატობით ჩამოაყალიბა სახე მწიარულო, მოხერ-  
ხებული და მეზრძოლი მსახურის ფიგაროსი, რომლის მეშვეობით-  
სასტიკად ამხილა, დასცინა მაშინდელ მაღალ ფეოდალურ არისტო-  
კრატიას. როგორც კრიტიკაშია აღნიშნული, ბომარშემ ამ კომედიის  
შექმნისათვის ისარგებლა დიდროს თეორიით, მოლიერის სატირით  
და იტალიური ინტრიგის კომედიით.

ჩვენ აქ საშუალება არა გვაქვს კომედიის ისტორია ვრცლად  
განვიხილოთ. მხოლოდ გაკვრით აღვნიშნეთ მეცხრამეტე საუკუ-  
ნემდე ზოგიერთი, უმთავრესი საფეხურები კომედიოგრაფიის გან-  
ვითარებისა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რუსეთში მეცხრამეტე  
საუკუნის პირველ ნახევარში გრიბოედოვის („ვია ჰეუსიანა“) და  
გოგოლის („რევიზორი“-ს) სახით კომედიოგრაფიას დიდი წარმომად-  
გენლები ჰყავდა. გოგოლმა „რევიზორით“ შექმნა ნამდვილი ნაციო-  
ნალური სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის კომედია. ამ კომედიაში  
არაა გამოყენებული სიყვარულის ინტრიგა. ფაბულის განვითარება  
მიმდინარეობს მეტად ორიგინალურ ფორმებში. „რევიზორში“ უკვე  
აღარ ჩანს ფრანგული კლასიციზმის გავლენა, რომელიც გოგო-  
ლამდე ახასიათებდა რუსეთის დრამატურგებს, მათ შორის  
გრიბოედოვსაც.

• • •

სანამ შეუდგებოდეთ გ. ერისთავის კომედიების თემატურ ანა-  
ლიზს, საჭიროა მოვახდინოთ მისი დრამატურგიის კლასიფიკაცია  
სახეების მიხედვით. ამ მხრივ გ. ერისთავის დრამატურგიაში, ჩვე-  
ნამდე მოღწეული პიესების მიხედვით, ასეთი სურათი გვაქვს:

1. კომედიები: „გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, „შეშლილი“, „თი-  
ლისმის ხანი“, „წარსული დროების სურათები“.
2. ფარსი: „უჩინმაჩინის ქული“
3. დრამები (გადმოკეთებული): „ყვარყვარე ათაბაგი“ (ბოკა-  
ჩიოდან), „ვეფხის ტყაოსანი“

ქართულ კრიტიკაში „შეშლილის“ შესახებ არ არსებობს ერთი  
განმტკიცებული აზრი. კრიტიკოსი კ. აბაშიძე მას დრამატულ პოე-  
მას უწოდებს. თვით ავტორს „შეშლილისთვის“ „კომედია — პოემა“  
დაურქმევია. ვფიქრობ ვს უკანასკნელი უნდა იყოს უფრო მართე-  
ბული.

რატომ ვუწოდებთ ჩვენ მას კომედიას და არა დრამას?

ამის გაოკეციისათვის საჭიროა განვხილავთ დო მა კომედიისაგან. მართლაც უიდა ჩაი. ეკოს ის ახრი, რომელ-ც დრ მ.ს კომედიისაგან ანსხვავებს მათ მიერ გამოწვეული ემოციის მიხედვით. დრამაში მოქმედებათა წინააღმდეგობა, დაბრკოლებები უფრო ძლიერია, ვიდრე კომედიაში. დრამა ძირითადად ჰქმნის სერიოზულ განწყობილებას, კომედია კი კომიკურს, ე. ი. იწვევს სიცილს. მართალია, ახალი დროის დრამაში ზოგჯერ სერიოზულთან ერთად ძლიერია კომიკური ელემენტი, მაგრამ ძირითადად აქაც დრამატული მოქმედება სერიოზულ განწყობილებას ჰქმნის. „შეშლილი“ ასეთ დრამას წააგავს. ნამდვილად კი მასში კომიკური ელემენტი უფრო ძლიერია, ვიდრე დრამატული, ავტორი მიზნად ისახავს, დასცინოს მაშინდელი მეშჩანური საზოგადოების ჩამორჩენილობას. ამიტომაც ამ ნაწარმოებში სასაცილოდ აგდებული არიან თბილისის მეშჩანური საზოგადოების წარმომადგენლები, მთელი ნაწარმოების გასწვრივ ისინი ისე არიან დამუშავებული, რომ მათი ნაკლოვანებები იწვევს სიცილს, ეს კი კომედიის დამახასიათებელია. მართალია, პიესაში არის დრამატული მომენტიც: ბეგლარსა და ტასოს აუბედურებს მეშჩანური წრე. აქ თითქოს დრამასთან გვაქვს საქმე. მაგრამ თუ ღრმად ჩაუკვირდებით, ვნახავთ, რომ ეს ასე არაა. პირიქით, ეს ხელს უწყობს კომედიური ელემენტის გაძლიერებას. ტასოსა და ბეგლარის მაღალფარდოვანი აზრების დაპირისპირება დაბალი მეშჩანური საზოგადოების აზრებთან ჰქმნის ამ ნაწარმოებში კომიზმს.

ბეგლარი და ანახანუმი, ტასო და ნინო... შეუსაბამობა ბეგლარის მაღალსა და მეშჩანური საზოგადოების დაბალ აზრებს შორის, მაღალისა და ძლიერ დაბალის დაპირისპირება, — ეს არის ის სიტუაცია, რომელიც „შეშლილს“ ხდის კომედიად.

არც ის შეიცავს სიმართლეს, თითქოს „შეშლილი“ რომანტიკული ხასიათის ნაწარმოები იყოს. ტასოს, ბეგლარისა და მეშჩანური საზოგადოების აზრების დაპირისპირებაში რეალისტურ ფერებში აშკარავდება ჩვენი მაშინდელი ყოფა-ცხოვრება, როგორც ყოველი ყოფაცხოვრებითი კომედია „შეშლილიც“ რეალისტური ნაწარმოებია.

ზოგიერთი ქართველი მკვლევარი „უჩინმაჩინის ქუდს“ კომედიად თვლის, მაგრამ თუ მის შინაარსსა და აგებულებას დაეუყვირ-

დებით, დავრწმუნდებით, რომ ეს ნაწარმოები ფარსია და არა კომედია.

მარტირუზა ეჭვიანობს თავის ახალგაზრდა ცოლზე. მისი მობინადრენი, სვიმონი და ივანე, აბრიყვებენ მას. მარტირუზა ჩვეულებრივ ქუდს მიიღებს „უჩინმაჩინის ქუდად“. იგი ფიქრობს, რომ მას ცოლი ვერ ხედავს, რადგან „უჩინმაჩინის ქული“ ჰხურავს. ბოლოს მარტირუზა გაერკვევა თავის შეცდომაში. პარალელურად ასეთივე მდგომარეობა ვითარდება მის მსახურებს კიკოლასა და ვარდოს შორის.

სწორედ ასეთი სოციალურად ნაკლებმნიშვნელოვანი შინაარსი ახასიათებს ფარსს. „უჩინმაჩინის ქულში“ კომიზში აგებულია ფარსის დამახასიათებელ გარეგნულ ეფექტებზე: მარტირუზას ჰგონია, რომ მას „უჩინმაჩინის ქული“ ჰხურავს და სუსანა მას ვერ ჰხედავს. ამ ნიადაგზე ნაწარმოებში იქმნება სიცილი.

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ყოფა-ცხოვრების ასახვისაკენ ლტოლვა დამახასიათებელია კომედიისა. გ. ერისთავის კომედიებში ხარბად არის მოცემული ქართული ყოფა-ცხოვრების სურათები. „გაყრა“, „დავა“, და „შეშლილი“ ტიპიური ყოფა-ცხოვრებითი კომედიებია. სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე „ძუნწში“. ჩვეულებრივად ამ ტიპის ნაწარმოებს (პლავტის „განძი“, მოლიერის „ძუნწი“) ხასიათის კომედიად თვლიან, რადგან დრამატურგი აქ მიზნად ისახავს არა ყოფა-ცხოვრების, არამედ უდამიანის ხასიათის ჩვენებას, რომელიც სოციალური გარემოდან მზამზარეული მიაქვს მწერალს.

გ. ერისთავის „ძუნწში“, მართალია დიდი ადგილი უჭირავს ყოფა-ცხოვრებითს ელემენტს, ორი სოციალურად მოწინააღმდეგე ფენის წარმომადგენლის დაპირისპირებას, მაგრამ მთავარი აქ მანც კარაპეტა დაბაღოვის სიძუნწის ჩვენებაა. ამდენად ეს ნაწარმოები ხასიათის კომედიად უნდა ჩაითვალოს. „უჩინმაჩინის ქულში“ ანალოგიურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. ამ ნაწარმოებშიც ავტორს სურს გვაჩვენოს მარტირუზა ობნეკოვის ხასიათი. ეჭვიანობა. ამის შემდეგ გ. ერისთავის კომედიები, შინაარსის მიხედვით ასე შეგვიძლია დავყოთ:

1. ყოფა-ცხოვრებითი: „გაყრა“, „დავა“, „შეშლილი“, „წარსული დროების სურათები“

2. ხასიათის „ძუნწი“, „თილისმის ხანი“, „უჩინმაჩინის ქული“ (ფარსი).

როგორც ამ კალსიფიკაციიდან ჩანს, გ. ერისთავის კომედიები უმთავრესად ყოფა-ცხოვრებითი ხასიათისაა. თვით „ხასიათის“ კომედია „ძუნწშიც“ კი დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მაშინდელი ყოფაცხოვრების დასურათებას.

გ. ერისთავის დრამატული ნაწარმოებები რეალიზტური ხასიათისაა. გამოჩენილი წარმოდგენს ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“, ამ დრამის შესაქმნელად გ. ერისთავს გამოუყენებია ბოკაჩოს მოთხრობა „გრიზელდა“<sup>1</sup>. ეს მოთხრობა გადმოუკეთებია, შეუფარდებია ქართული პირობებისათვის და ამ ნიადაგზე დრამა უკეთხზავს.

„ყვარყვარე ათაბაგში“ გრძნობელობა მაღალ, უძლეველ ძალადაა წარმოდგენილი. ასეთი გრძნობების მქონე გმირად წარმოდგენილია დაბალი სოციალური წრის წიაღში აღზრდილი მენახშირის ქალიშვილი მართა, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს მთავარი ახალციხისა ყვარყვარე ათაბაგი. მართას გულწრფელ გრძნობებს მრავალი ძლიერი წინააღმდეგობები ეღობება წინ, მათ შორის წოდებრივიც, მაგრამ სიყვარული ყოველივეს გადალახავს. მართა დრამაში წარმოდგენილია, როგორც კეთილი, გრძნობიარე და მტკიცე ადამიანი. ასეთი შინაარსი დამახასიათებელი იყო სანტიმეტალიზმისათვის. ამიტომ „ყვარყვარე ათაბაგი“ სანტიმეტალური ხასიათის დრამაა.

## თ მ შ ა

საქართველო რუსეთთან შეერთების წინ, ე. ი. XVIII საუკუნის ბოლო წლებში, ფეოდალიზმის, პოლიტიკუად დაქუცმაცებულ, ნატურალურ მეურნეობის ქვეყანას წარმოადგენდა. ამ დროს საქართველოში, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ წვრილ — კუსტარული და ხელოსნური წარმოების ზოგიერთ დარგებს, განვითარებული მრეწველობა არ არსებობდა.

1801 წელს ყოველგვარი ცერემონიალის გარეშე თვითმპყრობელობამ იძულებით შეიერთა ქართლ-კახეთი და შემდეგ თანდა-

<sup>1</sup> არაა სწორი თითქოს „ყვარყვარე ათაბაგი“ ჰოლიის თუ ჰალმის ტრაგედიიდან იყოს გადმოკეთებული. ი. მეუნარგია სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „ყვარყვარე ათაბაგი“ გადმოკეთებულია ბოკაჩოდან. (ბოკაჩოა მოთხრობა „გრიზელდა“ იხილეთ ციხ. ჩაქვათაძის, ტ. I, გამოც. 1850 წ.)



თანობით სხვა კუთხეებიც. საქართველოს პოლიტიკური დამოუკიდებლობა ისტორიას ჩაბარდა. მოხდა ჩვენი ეკონომიკის, პოლიტიკისა და კულტურის ძალაუვნებური ფერიცვალება.

შეიცვალა ქვეყნის მართვის მთელი სისტემა. ქართველი ხალხის მმართველებად დაინიშნენ თვითმპყრობელობის ერთგული აგენტები, რომლებიც უცხონი იყვნენ ხალხისათვის. ენორინი, კოვალევსკი, ციციანოვი, ტორმასოვი, პაულიჩი, გუდოვიჩი, რტიშჩევი, ერმოლოვი, პასკევიჩი, როზენი და სხვანი, — აი ის ბობოლა მოხელენი, რომლებიც მმართველების ქურქში გახვეული მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში მოევლინენ თვითმპყრობელური რუსეთიდან ისედაც გაძვალტყავებულ საქართველოს. ყოველი მათგანი მათრახით ხელში სხვადასხვა რუსიფიკატორულ ექსპერიმენტებს ეწეოდა ქართველი ხალხის ზურგზე, მისი გადაგვარებისათვის. ცნობილია, რომ საქართველოს ზოგიერთი მთავარმართველი ბოროტმოქმედი, სისხლის სამართლის დამნაშავე იყო. მაგალითად, კოვალევსკი თვითონ სპეკულიაციას ეწეოდა, ქრთამებს იღებდა, ბოლოს კი მხილებულ იქნა „მსხვილ თანამდებობრივ დანაშაულში“.

საქართველოში ყველა დადი თანამდებობა რუს ჩინოვნიკებს ეჭირათ. ქართველმა თავად-აზნაურობამ დაკარგა ქვეყნის მართვაში მონაწილეობის უფლება. ზოგიერთ მათგანს შედარებით უმნიშვნელო თანამდებობა ეჭირა, უფრო მეტად კი სამხედრო სამსახურში იყვნენ. თვითმპყრობელობის აგენტები თელავდნენ ნაციონალურ კულტურას. ქართული ენა იღვევებოდა, ყოველი ნაციონალური სასაცილოდ იყო აგდებული. ი. მეუნარჯია გ. ერისთავის თხუზულებათა 1887 წლის გამოცემაში წერს: „არამცთუ სასახლეში, მთავარმართებლის ბაღშიც არავის ქართული ტანისამოსით არ ატარებდა პოლიცია“. თვით გრიბოედოვი, თვითმპყრობელური რუსეთის ამ პოლიტიკით აღშფოთებული, პასკევიჩს სწერდა, რომ ხალხის უკმაყოფილების ერთადერთი მიზეზი ჩვენი უწესრიგო მმართველობააო.

ვინ აქცევდა ყურადღებას ასეთ განცხადებებს? მმართველობის ასეთი წესი ორგანულად იყო დაკავშირებული თვითმპყრობელობის კოლონიურ-პოლიტიკურ სისტემასთან.

საკ. კ. პ. (ბ) ისტორიის მოკლე კურსში აღნიშნულია: „მეფის რუსეთი ხალხთა საპყრობილე იყო. მეფის რუსეთის მრავალრიცხოვანი არა რუსი ხალხები სრულიად უუფლებონი იყვნენ, განუწ-

ყვეტლივ განიცდიდნენ ყოველგვარ დამცირებასა და შეურაცხყოფას. მეფის მთავრობა აჩვევდა რუს მოხელეობას ისე ეცქირა ნაციონალური ოლქების მკვიდრი ხალხებისათვის, როგორც დაბალი რასისათვის, ოფიციალურად უწოდებდა მათ „ინოროლცებს“, ნერგავდა ზიზღსა და სიძულვილს მათადმი<sup>1</sup>. ასეთმა უფარგისმა მმართველობამ, ხალხის შევიწროებამ, აბუჩად ავღებამ საქართველოში გამოიწვია აჯანყებები, რომელთა რიცხვი მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში არც ცოტა იყო.

ფერი იცვალა საქართველოს ეკონომიკამ. თუ საქართველო რუსეთთან შეერთების წინ ნატურალური მეურნეობის ქვეყანას წარმოადგენდა და მისი ექსპორტი და იმპორტი ძლიერ უმნიშვნელო იყო, მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში საქართველოს დედაქალაქი თბილისი ამიერკავკასიის სავაჭრო ცენტრს წარმოადგენდა, ხოლო ორმოციან წლებში სავაჭრო ბურჟუაზიამ წელში გამართვა უფრო ჩქარი ტემპით დაიწყო. საქართველო უშუალოდ დაუკავშირდა რუსეთის სავაჭრო კაპიტალს. ამ საქმეში დიდი როლი შეასრულა ცნობილმა რუსმა პოლიტიკოსმა ვორონცოვმა, რომელიც საქართველოში მეფის ნაცვლად დაინიშნა 1844 წელს. აქედან იწყება ვორონცოვის მიერ ძველი თვითმპყრობელური კოლონიური პოლიტიკის გატარება ახალი საშუალებებით. აქ ის ძალიან დასცილდა თავის წინამორბედთ, ზემოთ ჩამოთვლილ მთავარმართებლებს, რომლებიც შედარებით უნიჭონი და უხეშნიც იყვნენ. ვორონცოვს უყვარდა „აფორიზმებით“ ლაპარაკი. ზოგი მისი „აფორიზმი“ საშუალებას იძლევა მოკლედ, გარკვევით დაეახსიანოთ და აუხანათ მისი პოლიტიკის მიზნები. როგორც გრაფი სოლოგუბი აღნიშნავს, მ. ვორონცოვი საქართველოში ხშირად იტყოდა ხოლმე: „ხიშტებით წინ მივალთ, მაგრამ კაცი ხიშტზე ვერ დაჯდებაო“<sup>2</sup>. ხოლო როდესაც კავკასიის დაწყენარების საკითხი დაისმებოდა მაშინ ვორონცოვს უყვარდა გამოთქმა: „კავკასიაში მაშინ იქნება მშვიდობა, როდესაც იმის მთებზე გამოჩნდებიან „სამოვარნიო“<sup>2</sup>. ვორონცოვის პოლიტიკის მთელი მიმართულება მოკემულია ამ ფრაზებში. მას სურდა შედარებით უფრო ლოიალური, შემპარავი პოლიტიკის შემწეობით ქართულის ნაცვლად რუსული კულტურა დაენერგა.

<sup>1</sup> საჯ. კ. პ. (ბ) ისტორია. მოკლე კურსი, გვ. 6. 1939 წ. გამოც.

<sup>2</sup> ლიტერატურული მუშაუბის ხელნ.წერთა ფონდი, № 2019, გვ. 7.

ამის შედეგად კი, როგორც ვორონცოვი ამბობდა, საქართველოში „სხელი ყოფილიყო ქართველის, ხოლო სული რუსისა“. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ვორონცოვი მიზნად ისახავდა ქართველი ხალხის რუსულად გარდაქმნას, ანუ გადაგვარებას. ამაში, მისი აზრით, მისთვის განსაკუთრებით ხელი უნდა შეეწყოს რუსული სავაჭრო კაპიტალის დანერგვას, და გადაგვარების გზაზე დამდგარ ქართველ ახალგაზრდობას. ამ მიზნით ვორონცოვმა საქართველოში ფართო გასაქანი მისცა ვაჭრობას და ახალგაზრდობას გზა გაუხსნა რუსეთისაკენ. ვორონცოვი ზოგჯერ შეჰქოდი იქაინი აღწერა თავის მიზნებს: სავაჭრო კაპიტალმა, რომლის განვითარება მაშინ უზრუნველყოფილი იყო საერთო პირობებით, სწრაფად მოიკიდა ფეხი. ეს თავისებური პროგრესული მოვლენა იყო საქართველოში. „რუსეთუმეების“ სავრძობი ნაწილი მართლაც ივიწყებდა თავისი ქვეყნის ინტერესებს და თვითმპყრობელობის ერთგული ჩინოვნიკი ხდებოდა.

სავაჭრო კაპიტალის განვითარებას თან მოსდევდა თავად-აზნაურობის პოლიტიკური და ეკონომიური გაღატაკება. რაც უფრო ვითარდებოდა კაპიტალიზმი, მით უფრო ღატაკდებოდა თავად-აზნაურობა, ეს გარემოება კი ხელსაყრელი იყო თვითმპყრობელობისათვის, რადგან თავად-აზნაურობა მით უფრო დამოკიდებულნი ხდებოდა მასზე.

ამ დროს კიდევ უფრო მეტი სისასტიკით მძვინვარებს ბატონყმობა. სავაჭრო კაპიტალის განვითარების შედეგად თანდათანობით გაღატაკებული ქართველი თავად-აზნაურობა კიდევ მეტი სიმძიმით სრესდა რუსეთის ხაზინისა და მოხელეებისაგან გაძვალტყავებულ მშრომელ მოსახლეობას. ამ სამარცხვინო ინსტიტუტის წინააღმდეგ გალაშქრებას მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ვერავინ ბედავდა.

შეიცვალა ქართული კულტურის გზებიც. მართალია, ეს ჯერ კიდევ აღრე, ვორონცოვამდე მოხდა, მაგრამ ორმოციან წლებში საქართველოსთვის უფრო ფართოდ გაიღო ევროპის კარი, ქართველი ინტელიგენცია კიდევ უფრო მეტად დაუკავშირდა ევროპას, კერძოდ რუსეთის მწერლობას, და უფრო დიდი ტემპით დაიწყო საქართველოს ევროპიზაცია. ყოველივე ამან საქართველოს კულტურულ ვითარებაზე ძლიერი გავლენა მოახდინა.

შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს დედა ქალაქი თბილისი ორმოცდაათიან წლებში იყო ამიერკავკასიის არა მარტო სავაჭრო, არამედ კულტურული ცენტრიც. შემთხვევითი არაა, რომ მეზობელი ქვეყნების (სომხეთი, აზერბეიჯანი) ზოგიერთმა გამოჩენილმა მოღვაწეებმა (მ. ფ. ახუნდოვი, გ. სუნდუკიანცი, შემდეგ სხვ.) როგორც მწერლებმა ფეხი თბილისში აიდგეს.

მოკლედ ასეთი იყო მდგომარეობა ჩვენში 40-50-იან წლებში. გ. ერისთავის შემოქმედების თემატიკა, მასალა ძირითადად ამ ქართული ცხოვრებიდან არის აღებული. მან ქართული გარდამავალი ცხოვრების დიდი ძვრები გახადა თავისი შემოქმედების მასალად. გ. ერისთავის კომედიების დიდი ძალა პირველ ყოვლისა მის თემატიკაში, მასალაშია ჩამარხული. ეს უშუალოდ ცხოვრებიდან ამოღებული, სიცოცხლით სავსე თემატიკა და მასალა აძლევდა მის კომედიებს დიდ რეზონანსს.

\* \* \*

მაშინდელმა სინამდვილემ დიდი გავლენა მოახდინა გ. ერისთავის პოეზიის ჩამოყალიბებაზე. ჯერ კიდევ 1832 წლის შეთქმულების ლიკვიდაციამდე დაწერილი პოემა „ოსური მოთხრობა“ ამკლავნებს ავტორის სიძულვილს თვითმპყრობელობისადმი. გ. ერისთავი 1832 წლის შეთქმულების აქტიური მონაწილე იყო. შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის, როგორც პოლიტიკური დამნაშავე, თვითმპყრობელობამ გადაასახლა პოლონეთში, სადაც დაპყრო ოთხი წელიწადი და შეიღი თვე. ამ მდგომარეობამ მის პოეზიას თავისებური შინაარსი მისცა.

გ. ერისთავის პოეზია 1832 წლის შეთქმულების შემდგომ ჩამოყალიბდა, მისი ლექსების საკმაო ნაწილი საპყრობილეში („თ. სვიმონ მაჩაბელს“) და გადასახლებაშია („მტკვრისადმი“, „ყაზახისადმი“, „უცხო ქვეყნის კაცს“, „ჩემ ძმას ივანეს“ და სხვ.) დაწერილი. ამ დროის ლექსებში სამშობლოდან განდევნილი პოეტი გვიჩვენებს თავის პირად განცდებს, ტკივილებს რაც გამოიწვია მასში სამშობლო ქვეყნის მოშორებამ. სხვის კარზე ცხოვრება, „დასშული კარი მამულისა“ მის პოეზიას სევდისა და მწუხარების ელფერს აძლევდა.

პოეტი ლექსებში „მტკერისადმი“, „ყაბახისადმი“ და სხვ. დიდი სიყვარულით იგონებს თავისი ქვეყნის მიწა-წყალს, მის გმირულ წარსულს.

გადასახლებაში დაწერილ ლექსში, სრულმართმოყვარე „უცხო აღამიანს“, რომელიც პატიმარ პოეტს თავაზობს „იგემოს სიტკბო“ მათი „მხიარულის მამულის“, დანაღვლიანებული უპასუხებს:

„სიღრმითა გულით გრძნობიულით ვარ მადლობელი  
ჩემის ესრეთის აღურსისა მიღებისათვის,  
მაგრამ არ ძალმიძს დავივიწყო მხარე მშობელი  
და სიხარულად მიმანია ვიტირო მისთვის!“

„სად დავიბადე, სად აღვიზარდე, სად ვიყავ ჩვილი,  
სად სიკბაბუკის განვატარე დღენი ნეტარნი,  
სადა მსურდა მომეწყვიტა ტრფობის ყვაელი,  
გლახ ამ მხარისათვის მეფრქვევიან ცრემლნი მდულარნი!“

გადასახლებიდან გ. ერისთავი 1838 წლის აგვისტოში დაბრუნდა. ამ დროიდან მის პოეზიაში ეროვნული ტკივილები მკრთალად მოჩანს. უმთავრესად, გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ, წერს სატრფიალო ლექსებს, რომელთა უმრავლესობა მიძღვნილია სხვადასხვა პირებისადმი.

გ. ერისთავის პოეზიაში ვხვდებით სატირული ხასიათის ლექსებს („ფიქრი ყმაწვილი ქალისა“, „დედა და ქალი“ და სხვ.) სადაც ის დასცივნის ახალი ცხოვრების პირობების ზეგავლენით გადაგვირების გზაზე დამდგარ მეტიჩარა აღამიანებს.

საერთოდ გ. ერისთავის პოეზიის დამახასიათებელია, რომანტიკული ლირიზმი. მის პოეზიაშივე მოჩანს რეალისტური ტენდენციები. აღნიშნული სატირული ლექსები რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებია.

გ. ერისთავი 40-იან წლებში გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. პირველად ლექსებს თხზავდა. შემდგომ 50-იან წლებში ჩამოყალიბდა როგორც დრამატურგი. გ. ერისთავის პოეზია და დრამატურგია ერთმანეთთან მკიდროთაა დაკავშირებული. მის პოეზიაში უკვე მოჩანს მისი დრამატურგიის საფუძვლები.

გ. ერისთავი კომედიებში ოთხ ძირითად თემას აშუქებს: ა) პიროვნება და საზოგადოება, ბ) ახალფეხადგმული სავაჭრო ბურჟუაზიის ყოფა-ცხოვრება, გ) დაცემის გზაზე დამდგარი თავად-

აზნაურობა, დ) მოხელეები. განვიხილოთ ეს საკითხები ცალკეულად.

### ა) პიროვნება და საზოგადოება

მეცხრამეტე საუკუნის კრიტიკული რეალიზმისათვის ერთერთ მთავარი საკითხთაგანი პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთ დამოკიდებულების პრობლემა იყო. ამ საკითხს გ. ერისთავი შეეხო „შეშლილში“, აქ მან, გარდამავალი ცხოვრების პირობებში, ერთის მხრივ დაგვისურათა თბილისის მეშჩანური საზოგადოების (ანახანუმი, ნინო, ანასტასია, მელანია, სიღონია, კეკელა, ქეთევანი და სხვ.) აშშორებული წრე. მეორე მხრივ მას დაუპირისპირა ამ წრიდან გამოსული შეგნებული პროტესტანტი ქალი ტასო და რომანტიკულად მეოცნებე ბეგლარი.

პოეტ ბეგლარს, რომელიც გატაცებულია მაღალი იდეებით, უყვარს მეშჩანური წრიდან გამოსული ანახანუმის ქალიშვილი. ამ გზით ის ხდება სასაუბრო საგანი თბილისის წერილობურეუაზიულ მეშჩანური წრისა. ამ წრეს არ შესწევს უნარი დააფასოს ბეგლარის მაღალი პოეტური აზრები, მისი გულწრფელი სიყვარული ტასოსადმი.

ანახანუმი გადაწყვეტს ღარიბ ბეგლარს, რომლის მთელი ავლადიდება „ოთხი წიგნი და ერთი ფარდაგია“ და ამასთან ერთად „პოდლობასაც“ არ კადრულობს, ჩამოაცილოს თავისი ქალიშვილი ტასო და მიათხოვოს ბეგლარის მეგობარს ვახტანგს ან ფრიდონს, რომელიც „მაიორია და მერე დრაგუნი“.

ტასო თავის აღმზრდელ წრეზე უფრო მაღლა დგას. მას გულწრფელად უყვარს ბეგლარი და არ ემორჩილება ამ მეშჩანური საზოგადოების ეტიკეტს. ტასო ვერ იტანს ბეგლარის დაცილებას, ჰკუთხუ იშლება და ბოლოს თავს იკლავს.

ეს არის ამ ნაწარმოების ფონი, რომელსაც გ. ერისთავი იყენებს მეცხრამეტე საუკუნის მეორე მეოთხედის თბილისის მეშჩანური საზოგადოების ყოფაცხოვრების დასახატავად.

ტასო, ბეგლარი, ანახანუმი და მეშჩანური წრის სხვა წევრები ქართული გარდამავალი ახალი ცხოვრების პირმშო შვილები არიან. ახალ ყოფას მათში ცხოვრების თავისებური გაგება ჩამოუყალიბებია. ანახანუმი ახალ ვითარების წიაღში აქეთ-იქით აწყდება და გაბოროტებული გაიძახის:

„ქერიესა და ოხერს ცეცხლი მედება,  
ლუ არ მაქვს ძილი და მოსვენება,  
ყმა და მამული სულ მეყიდება,  
აბა, გენაცვათ, რა მეღუქსება!“

ანახანუმი წუხს, „მამულებს მართმევს თამაზის შვილი“, „მართებს დალალის თუმანი ათი“. მისთვის პატიოსან და უსინდისო ადამიანს ერთი და იგივე ღირებულება აქვს. მისთვის იდეალია ისეთი ადამიანი, რომელიც მას ამ ჩახლართული საქმეებიდან გამოაძვრენს. სიძესაც სწორედ ასეთს ეძებს. მას სურს ბეგლარი და თავისი ქალიშვილი ტასია დაიყოლიოს შეაგუოს ამ ახალი მეშჩანური ცხოვრების პირობებს, რომლებიც ახალი ვითარების შედეგად წარმოიშვა.

ანახანუმისათვის საქირია მისი მეშჩანური ცხოვრების მოწესრიგება და არა პროტესტანტობა და მოღუქსეობა. ამიტომ არის, რომ იგი მოითხოვს ბეგლარისაგან არზები წეროს. ვალზე „პოდლობა“ გააკეთოს, „ატკაზი“ თქვას და სხვ., ე. ი. გახდეს ისეთივე არაწესიერი წვრილმანი ადამიანი, როგორიც თვით ანახანუმია. მაგრამ აქ მარტო ანახანუმი კი არ არის ასეთი, არამედ მთელი ჯგუფია მოცემული ასეთ მეშჩანთა პროტრეტებისა. ანახანუმის თანამოაზრენი არიან ნინო, ანასტასია, მელანია, ქეთევანი, სიღონია და სხვ. ესენი ყველანი სავაქრო ურთიერთობის განვითარების შედეგად წარმოშობილი მეშჩანები არიან, გამსჭვალულნი წვრილბურთუაზიული ფსიქიკით. გ. ერისთავი ამ წრის წინააღმდეგ იყენებს სოციალურ სატირას მას სძაგს ეს საზოგადოებრივი წუმპე და მისი ეტიკეტი.

„შეშლილის“ ერთ-ერთ თავისებურ აღრინდელ ვარიანტში, რომელიც დაცულია საქ. ლიტერატურულ მუზეუმში, პერსონაჟის მარიაშის პირით გ. ერისთავი ამ ახალი ყოფით შექმნილ ზნეობას ასე დასცინის:

„ყველა გამხდარა გძელი თმიანი,  
ვილა გაარჩევს კაცებში ქალსა,  
მრავალნი ჰგომობენ თავიანთ ვალსა,

<sup>1</sup> ამ ნაშრომში ადგილები ციტირებულია შ. რადიანის და ი. ბალახაშვილის რედაქციით გამოცემულ წიგნიდან „გ. ერისთავის თხზულებანი“ 1936 წ. გამოცემა. იხილეთ ამავე წიგნში შ. რადიანის წერილი „გ. ერისთავი“.

„შეშლილი“ გვ. 94.

არ თაკილობენ ავ საქციელსა.  
 ერთმანეთშია ვით აირივნენ,  
 მოღისათვისა ნამუსსა ჰგმობენ.  
 „დროშეებს“ ამტვრევენ, კაცთ მაცდურობენ,  
 „საბრანიებიც“ მოუგონიათ.  
 რაღაცა „ბალიც“ შემოუღლიათ,  
 უცხოს, უცხოსა გულს ეხვევიან,  
 მოურიდებლად ზედ ეკვრებიან.  
 რად დაივიწყეს ჩვენი ლეკური  
 და მოიძულეს დაიჩა, თარი  
 და გაგვიცივეს საყვარლის გული?!  
 ვისლა ექნება სიმართლის სული,  
 ქმარნი ცოლებსა აღარ დასდევენ,  
 იმ რუსებს შორის ვერას იგებენ“<sup>1</sup> და სხვ...

ახალმა ყოფამ, რომელიც თვითმპყრობელობამ შემოიტანა საქართველოში, გარყვნა ზოგიერთი ადამიანი. მათ ვერ შეძლეს ამ ახალყოფაში საღი ელემენტის გამონახვა, დაივიწყეს თავისი, ნაციონალური და ებრაუქებიან ახალში იმას, რაც უარყოფითია, რაც მათ გადაგვარების გზაზე აყენებს. გ. ერისთავს აღონებს ეს გარემოება და ის თავისი სოციალური სატირის მათრახით უმასპინძლდება „ახალ მოღის“ ამ ადამიანებს.

ამ სოციალურ წუმპეს არ ემორჩილებიან ტასო და ბეგლარი. ესენი ახალი ყოფის თავისებური ახალი ადამიანები არიან, ისინი ლამობენ გაარღვიონ ამ მეშინური წრის ზღუდეები.

ბეგლარი იდეალისტურად მოაზროვნე ადამიანია, მოფილოსოფოსო პოეტი. მის მეგობარს ვახტანგს პოეტის დანიშნულება ასე აქვს გაგებული:

„რომ წვევიკითხოთ,  
 გარდავიკითხოთ  
 პოეტთ ვარსკვლავი,  
 ბედნიერებით  
 და მყუდროებით  
 არვინ შობილა!

<sup>1</sup> საქ. ლიტერატურულ მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 807/4.



პოეტას ბედი,  
 სოფელს იმედო  
 არ ბადებულა;  
 მათი ცხოვრება  
 კაცთ ეკვირვება,  
 რა განჰსჩხრეკს სრულად;  
 ხან სოფელს სტარის,  
 ხან მალლა ყვირის,  
 არ არს კმაყოფით;<sup>1</sup>

ვახტანგის ამ მონოლოგში გამოთქმულია ის აზრი, რომ პოეტის თავის პოეზიაში სამართლიანობისათვის მებრძოლი ადამიანია. იგი „სოფლის“ კირ-ვარაშს ხან „სტირის“ და ხან „ყვირის“.

საზოგადოება ვერ იგებს პოეტის აზრებს, ხშირად წინააღმდეგობაშია მასთან, ამიტომ ზოგჯერ პოეტების ცხოვრება უბედურებითაა აღსავსე. ვახტანგის ამ აზრებში მიახლოებით გამოთქმულია პოეზიის უტილიტარული გაგება, რომელიც შემდგომ ფართოდ განავითარა ქართულმა რეალისტურმა სკოლამ.

ბეგლარს ჰამლეტივით აწუხებს „ყოფნა — არყოფნის“ საკითხი. მის მონოლოგში დაპირისპირებულია ამქვეყნიური ცხოვრების ორი მხარე — მხარე ბუნებისა და ადამიანთა ყოფისა. ბუნება მთელი თავისი ავლადიდებით წარმტაცია. აქ ყველაფერი იცინის და კეკლუცობს, მისი ლამაზი სიცოცხლე მარადულობის შემცველია, ადამიანი კი უბედურია, რადგან ის რეალური ყოფის, მიწის შეილია. ადამიანებს აცვიათ „კაბა ტანთ გახრწნილების“. ადამიანის „სიცოცხლის სიმი უეცრად წყდება“ და სიზმარებრ ქრება“.

ბუნებაში ჰარმონია სუფევს, ცხოვრებაში კი დისჰარმონია. ადამიანები მდებალი სულის პატრონები არიან და სდევნიან ყოველ მაღალს. ბეგლარი ცივილიზებულ ქვეყნებს აღმფოთებულ მიმართავს:

„და თქვენცა, ერნო, მომღერალთ მტერნო, სავსენო შურით,  
 თქვენ არ იყავით დასცინოდით დიდ ბაირონსა?  
 თქვენ აიძულეთ, განაშორეთ მშობლის სირონსა!

<sup>1</sup> „შეშლილი“, გვ. 100.

ტოკვატო ტასი?  
 ვერ სცანით ფასი,  
 უწოდეთ შტერი,  
 ჰქმენით პყრობილი,  
 მის მღერა ტკბილი  
 ვერ მოიგონეთ!

თქვენში არ იყო, კამოენსი მოკვდა მშიერი?  
 თქვენ არ სდევნიდით დიდსა დანტეს, იყავით მტერი?  
 და ოვიდია რომისაგან რისთვის განაძეთ?  
 იქნებ მეც ისე მომიძულეთ, არვის დაგნანდეთ!<sup>1</sup>

ბეგლარში სიძულელი სიწვევეს ასეთი ცხოვრება, სადაც მალე-  
 ლი აზრის ადამიანებს სდევნიან. მას აღშფოთებს ადამიანთა შორის  
 გამეფებული წინააღმდეგობა. ამიტომ ის მზად არის მოშორდეს სა-  
 ზოგადობას და თავი შეაფაროს ბუნებას. შესაძლებელია, ბუნებისა  
 და მეშჩანური ცხოვრების ამ დაპირისპირებაში არის გავლენა რუ-  
 სოს ბუნებისადმი სიყვარულისა და ქალაქის კულტურის სიძულ-  
 ვილისა.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ბეგლარის უქმყოფილება ჩვენი  
 მამინდელი გარდამავალი ცხოვრების, მეშჩანური საზოგადოების  
 ნიადაგზეა აღმოცენებული. მას, ისე როგორც ყოველ მეოცნებე-  
 ადამიანს, არ შესწევს უნარი იბრძოლოს ამ საზოგადოების გამოს-  
 წორებისათვის: აქ ის ლატობს პოეტის ნამდვილ დანიშნულებას.  
 ფრთებს ისხამს გასაფრენად, მაგრამ ისე, როგორც ყოველი რეა-  
 ლური არსება, ბეგლარიც მაგრად არის დაკავშირებული მიწასთან.  
 და მისი ფანტაზია ამქვეყნიური ცხოვრების მოშორებაზე მხოლოდ  
 ღიმილს იწვევს, და ხდის მას, ისე როგორც ყოველ ფანტატიკოსს,  
 საბრალო ადამიანად. თვით ბეგლარი ოხვრით აშბობს:

გარნალა ვაი მე, ღვთის ქმნილი,  
 ვარ ამა მიწას მაგრა მიკრული<sup>2</sup>

ტასო, ისე როგორც ბეგლარი, უპირისპირდება კომედიაში  
 ასახული მეშჩანური საზოგადოების წარმომადგენლებს. მიუხედავად  
 იმისა, რომ ის მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ფერცვლი-

<sup>1</sup> „შეშლილი“ გვ. 105.

<sup>2</sup> იქვე გვ. 103.

ლი ცხოვრების, ახალი ვითარებისაგან დაწვრილმანებული ადამიანების წიალიდანაა წარმოშობილი, ის მაინც გვევლინება ამ მეშინური წრის წინააღმდეგ თავისებურ მებრძოლ, პროტესტანტ ადამიანად.

ტასო თავისუფალი, იდეალური სიყვარულის მოტრფიალე ქალიშვილია, იგი გულწრფელი გრძნობით შეიყვარებს ბეგლარს და სიკვდილამდე მისი ერთგული რჩება. ტასოს აზრით ქალისათვის სიყვარული ყველაფერია. ეს არის მისთვის წმიდათა წმიდა უმაღლესი ძალა, რომელზედაც ძვირფასი მას არა გააჩნია რა.

„ტრფობა არს ქალთა ბედი და წერა!  
ეს წმინდა გრძნობა ღმერთმან შთაგებერა,  
შეგვექმნა ტურფანი, ლბილნი გვეცა გულნი  
და მამაკაცთან გვეო გადამბულნი“.

ტასოს დედა ანახანუმი კი მასზე, თითქოს ბაზარზე ჰყიდდეს, გაიძახის: „მერე ვის მივცე, არაეინ არი, მე ვინდა იყოს ცოტა მდიდარი“. ტასო გადაპრით აცხადებს პროტესტს მეშინური ფენის ამ ვაჭრული სულისკვეთების წინააღმდეგ. უფრო მეტიც, თავის მონოლოგში ის ქალური სინაზით ამ მეშინური წრის ვაჭრულ ფსიქოლოგიას უპრინციპობას უპირისპირებს თავის აზრს. აქ ის ქალის უფლებების დამცველის როლში გვევლინება.

„არ ავაპრინო შენც შენსა მშობელს,  
არ გყიდონ, ვითა ნივთი  
ანუ ბაზრის ჩითი.  
ვინ გითხრა, ტრფობა არის სირცხვილი,  
ის არს სულელი და ცუდად ზრდილი“.

ტასოს ამავე სიტყვაში, იქ, სადაც ლაპარაკია მამაკაცის და დედა-  
კაცის უფლებათა შესახებ, მოჩანს ქალის ჯერ კიდევ სუსტი, მე-  
ცხრამეტე საუკუნე. ქართულ ლიტერატურაში პირველი ბუნდოვანი  
პროტესტი ქალთა უფლებობაზე.

„მათ (ე. ი. მამაკაცებს — ა. გ.) ჯაჭვი ხელთა ჩვენი  
ცხოვრების

მისცა, და ვართ სრულ მათის მონების.

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 109.

<sup>2</sup> იქვე.

კაცთა აქვს სრულად სოფლის უფლება,  
ტანტი, პატივი და განდიდება“<sup>1</sup>.

ცხადია, ტასო, ისე როგორც ბეგლარი, გაუგებარია ქალაქის ამ მეშჩანური წრისათვის. ამ წრეს არ შესწევს ძალა გაიგოს ტასოს ეს ახალი აზრები. მეშჩანებმა ტასო ვოლტერიაწელად და „შეშლილად“ გამოაცხადეს.

ბეგლარი და ტასო ვერ თავსდებიან მეშჩანური ცხოვრების ამ წუმბეში. პირველი მზად არის მოსცილდეს ამ უფარგის ქვეყანას, ხოლო მეორე თავს იკლავს. ესენი ორივენი პასიური ადამიანები არიან, ვერ ახერხებენ იბრძოლონ უვარგისი ცხოვრების წინააღმდეგ და მზად არიან განშორდნენ მას. თუმცა ტასოს თვითმკვლელობა ერთგვარი პროტესტია გარდამავალი ცხოვრების პირობებში დაბუდებული მეშჩანური ყოფის წინააღმდეგ.

#### ბ) ლაცივის გზაზე დამდარი თავად-აზნაურობა

მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, ჯერ კიდევ ბატონყმური ურთიერთობის პირობებში, როგორც ეს ზემოთაღნიშნულთ, საქართველოში ერთმანეთს დაეჯახა ორი ეკონომიური და პოლიტიკური სისტემა: ქართული — ფეოდალური და ევროპულ-ბურჟუაზიული. ეს დაჯახება ისე ძლიერი იყო, რომ საუკუნეთა მანძილზე გაბატონებულ ქართულ ფეოდალურ კლასში სამკვდრო-სასიცოცხლო განხეთქილება შეიტანა.

საუკუნეებით შექმნილი მეურნეობის, პოლიტიკის, კულტურის, ადათებისა და ზნეჩვეულების უეცარმა ცვლილებებმა არეც-დარეცა მოახდინა, თავბრუ დაასხა თავად-აზნაურობას.

შეიცვალა სოციალური გარემო. ახალდმოცენებულმა სავაჭრო ბურჟუაზიამ ღრღნა დაუწყო ფეოდალური მეურნეობის საძირკვლებს.

სად არის გამოსავალი? ამის გაგების უნარი ქართველ თავად-აზნაურობას ამ დროს არ გააჩნდა. კლასის შიგნით ქართველი თავად-აზნაურობის ისტორიულად დამახასიათებელმა უთანხმოებამ ახალ ფორმებში „გაყრის“ და „დავის“ სახით წარმოშვა თაობათა და-

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 110.

ჯგუფება. დაქვეითების გზაზე დამდგარი ფეოდალური კლასის შიგნით გაბატონდა უთანხმოება.

გ. ერისთავის კომედიებში ქართული თავად-აზნაურობა, მეზობრეები სამი სახითაა წარმოდგენილი: ა) ძველი, ფეოდალურ-პატრიარქალური ყოფის წარმომადგენელი თაობა: ანდუყაფარი („გაყრა“), ამირინდო, ონოფრე („დავა“), არჩილი („ტუნწი“) და სხვ. ამათ არ შესწევთ უნარი გაიგონ რა ხდება ქართულ სინამდვილეში. ესენი ცდილობენ თავისი ძველი ფეოდალური ყოფა, ბატონყმობა შეინარჩუნონ ახალ ვითარებაში; ბ) თავქარიანი, დარღვიმანდი თავად-აზნაურობა: პავლე დიდებულისძე („გაყრა“) და ლომინ გოდამბრელისძე („დავა“). ესენი ცხოვრების ვითარებაზე არ ფიქრობენ, არც ძველს დაგიდევენ და არც ახალს, ცდილობენ თავიანთი ფუქსავატი მოქმედებით ასიამოვნონ მხოლოდ საკუთარ თავს.

გ) „რუსეთუმე“, მეოცნებე ახალგაზრდობა: ივანე დიდებულისძე („გაყრა“), ბეგლარი და მისეილი („დავა“). ესენი გარდამავალი ეპოქის პირობებში რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული ახალგაზრდობაა. მათ სურთ ახალი, „მოზიდული თესლი“ დათესონ საქართველოს მიწაზე, მაგრამ ამ საქმეში ვერ არიან თვითონ გარკვეული და უნიადაგო, მოფანატიკოსო ახალგაზრდების შთაბეჭდილებას ახდენენ.

აქედან გ. ერისთავის კომედიებში („გაყრა“, „დავა“, „ტუნწი“) თავად-აზნაურობის არც ერთი წარმომადგენელი არ დგას ახალი ცხოვრების სწორი გზების სიმაღლეზე. ისინი თითქმის ყველანი ფუქსავატი, უსუსური, ჩამორჩენილი გონების პატრონები არიან, ყოველივე ეს კი ხელს უწყობს მათ შორის წინააღმდეგობის გამძაფრებას.

გ. ერისთავი გრძნობს, რომ ახალი სავაჭრო ურთიერთობის განვითარებასთან ერთად ქართველ მემამულეთა ცხოვრებას ეკონომიური საფუძვლები ეცლება. ამიტომ არის, რომ ქართველ მეზობრეებთან სახლკარს კომედის დასაწყისშივე ასე აგვიწერს: „ოთახი გაუღესავი, ფანჯარა, რომელიმე ქალადგაქრული. ცალ გვერდზე დგას დიდი ტახტი. ანდუყაფარი ზის ტახტზე. მუთაქა უძევს კალთაში, ორის ხელით არის დაბჯენილი მუთაქაზე“. ამ აღწერილობის შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ეს სახლი ღარიბი ადამიანის თავშესაფარს წარმოადგენდეს, სინამდვილეში კი იგი ეკუთვნის თავად

დიდებულიძეებს, რომელთაც ცხრაასი კომლი გლეხი ყმადა ჰყავთ.

ახალი ცხოვრების მიერ ნიადაგამოცლილ პრიმიტიულ ფეოდალურ ცხოვრებას ებლაუქება ძველი თაობა. ის თითქოს გრძნობს, რომ ძველი ოჯახის დალუპვასთან ერთად, რომელზედაც იერიშებში მიაქვს ახალ ცხოვრებას, დაილუპება ძველი ფეოდალური საქართველო და მისი პატრიარქალური ყოფა.

ანდუყათარი, როგორც თვით გ. ერისთავი ამბობს, „ოხრავს და იწმენდს ოფლს“, ახალი ცხოვრების მოწოლით გამწარებული მწარედ მოსთქვამს:

„ჰეი, ოჯახო, კარგო ოჯახო,  
შემდგომ გაყრისა ვის დავენახო  
ახ, ველარ დავცემ კარავსა მკაში,  
უნდა ვიმალო მე მამითადში!  
სად ვნახამ სამასს ნამგლის ტრიალსა,  
ჰოპმის გუგუნსა, ყანის შრიალსა!“<sup>1</sup>

ანდუყათარის ეს მონოლოგი ახალი ცხოვრების დარტყმით დაშლის გზაზე დამდგარი ძველი ფეოდალური ოჯახის გამოტირილია, იმ ოჯახისა, სადაც განებივრებული მებატონე ამირინდო ვილაც „პრავნიკისათვის“ სადილად „ბოზბაშს, ჩიხირთმას და მწვადებს“ რომ აღარ სჯერდებოდა, თავის მოურავს განკარგულებას აძლევდა: „აბა, კიდევ მოუმატეთ რამე შემწვარი, ჩახოხბილი ქათმები, სულ ხოხბად ვაქმევ, ფლავი ბატკნითა, ლულაქაბაბით, აფხაზური. შენ, ბერუავ, მემარნეს უთხარ, სამოციანი მოხადოს, წმინდად ამოილოს. შენ იასაულებს და ყაზახებს კარგად დახვდი, ვინძლო კარგად დაათრო“<sup>2</sup>. ამ ოჯახის ავლადილება, მისი კედლები ყმა გლეხობის ოფლითა და ვაებით იყო ნაშენი.

გაყრის დროს გულმოსულმა პავლემ თავის ძმას ანდუყათარს, რომელიც ცდილობდა შუშები მიეთვისებინა, როგორც მის მიერ საკუთრივ ქალაქში ნაყიდი, წამოსძახა: „რო იყიდე, შენი პენციიდან მიე თუ? კახიშვილი რომ აიკლე, იმით არ წახველ ქალაქსა, შე გაუშაძიარო? ვი არა აქვს შინს პაღღსა. ჰო“<sup>3</sup>. რომ ყოველ გლეხობის დაწიოკება, მისი ნამუშევრის მითვისების მიზნით, ანდუყათარებო-

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ. 168.

<sup>2</sup> „დაჯი“, გვ. 129.

<sup>3</sup> „გაყრა“, გვ. 183.

სათვის, ონოფრეებისათვის, ამირინდოებისა და სსვეებისათვის არ იყო საერთოდ ახალი ამბავი. ამას გ. ერისთავი გვატყობინებს მოსამსახურე გოგოს ყარლაშვერდის პირითაც, რომელიც თავის საქმროს გაბრიელს ურჩევს მოურაჟად დადგეს, იმიტომ, რომ „პური შენს ხელში იქნება და ღვინო, შემოსავალი, ვისაც ბატონი აიკლებს, ნახევარი იმისია, ერთი სიტყვით, ბატონის მონახევრე ხარ“, აი რატომ ურჩევს ყარლაშვერდი მოურაობას გაბრიელს.

ანდუყაფარს ბანს აძლევს ასევე ძველი თაობის წარმომადგენლების ამირინდოსა და ონოფრეს მოთქმა და დაბნეულობა. როგორც ანდუყაფარი, ამირინდოც გრძნობს, რომ რაღაც თავისებური, ახლებური ხდება მათს ხაგსმოკიდებულ ცხოვრებაში: „რით ვერ შეიტყვე, — ამბობს ამირანდო, — კალამი ხმალად გაგვიკეთდა. ერთ ასოს დაბლაჯნავენ და დარჩი მშიერი! ეი, ეი, ჩაიშალა ჩემი იმედი, ჩემი ნუგეში!“ ხოლო „ძუნწი“ თავადი არჩილი ძველი რაინდული საქართველოს ძღვენამოსილების სიმბოლოზე, ახლა კი ახალი ცხოვრების მსვლელობისაგან უანგმოკიდებულ ხმალზე, განცვიფრებული ამბობს:

„ამას რას ვხედავ? ხმალი პაპისჩემის ავთანდილისა  
ოხ, მაძავ, რარივად გმადლობთ!  
შენ გხედავ, ხმალო პაპისა ჩემისა,  
ჩემგან შექედვა და მორთვა გშვენის!  
შენითარ იყო ავთანდილ გმირი  
ამარცხის სპარსნი? ვითა საყვირი  
შეორედ მოსვლის, მათ დასცეს ზარი!“<sup>1</sup>

კარაპეტა გრძნობს ახალი ცხოვრების მაჯისცემას. არჩილი კი ამ ახალი ცხოვრების დასაწყისში საშუალო საუკუნის რაინდივით კვლავ თავის მამა-პაპის უანგმოკიდებულ ხმალს უგალობს.

ძველი თაობა ფეოდალურ-პატრიარქალურ საქართველოს მხარეზე დგას. ესენი გრძნობენ, რომ მისი საძირკვლები ირყევა, რომ რაღაც ახალი ხდება ცხოვრებაში. რით უპასუხებენ ახალი ცხოვრების შემოტევას? თავადაზნაურობის ამ ფენამ არა მარტო ეკონომიურად დაიწყო დაცემა, არამედ გონებრივადაც ჩამორჩა ცხოვრებას. ვერც ერთი მათგანი ვერ ერკვევა ახალი ცხოვრების ელემენტებში. ამირინდო გაცოცხლებული ამბობს:

<sup>1</sup> „ძუნწი“, გვ. 2:5.

„საკვირველი რამ არის ფულით ცემა. ერთხელ, ყმაწვილო, ქრთამი მთხოვა საქმეზედ ერთმა სულიერმა, სახელს ვერ ვიტყვი. ჩაეყარე გრძელ პარკში ათი თუმანი, შევიმწყვდიე ოთახში, ამდენს ვცემე, ვცემე, რომ წაიქცა გულშემოყრილი. ბოლოს ადგა კვნესით, ის ფული ჯიბეში ჩაუწყყე. მე მეგონა მიჩივლებს მეთქი, მამათქვენი არ წაწყდეს, დიდი მადლობა მითხრა, საქმეც გამიკეთა და მეგობარი შეიქნა. ნეტავი არ გამოეცვალათ!“<sup>2</sup>

მოხუც თავადს ამირინდოს აცვიფრებს, რომ ცხოვრებაში ფული ისეთ ძლიერ ძალად გადაიქცა, რომ ადამიანი მისთვის ყველაფერს კადრულობს. მას, როგორც ფეოდალურ ნებივრობაში აღზრდილს შეგნებული არა აქვს ფულის მნიშვნელობა, არ ესმის, რომ ამ ახალ ძალას შეუძლია სრულიად შეცვალოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სახე. „დავისა“ და „გაყრის“ შეჩერებას, რომელიც თავადაზნაურთა კლასის შიგნით არსებითად ახალი სოციალური ძალის შემოიჭრამ გამოიწვია, „მართლმსაჯულებით“, არზებით აპირებენ. ამირინდოსათვის ყველაზე შესანიშნავი ის ადამიანია, რომელმაც „ზაუნები“ და კარგი არზების წერა იცის.

ამირინდოს გონებრივი ჩამორჩენილობის საუკეთესო დამადასტურებელია „დავა“<sup>3</sup> ის სცენა, სადაც სარქისა ატყუებს მას, რომ თუთუსოვის მიერ დაწერილი არზას აკლია „ტოჩკა“ და „ზაპეტაია“, რომელიც კანონს ნიშნავს. ამირინდოს არ იცის, რა არის ეს მისთვის უცხო სიტყვები. სარქისაც სარგებლობს ამით და იმდენ „ოქროს თუმნიანს“ სთხოვს ქრთამად, რამდენიც არზას სასვენს ნიშანი აკლია.

რისთვისაა ეს „დავა“ გამართული, რისთვის სჭირდება ამირინდოს არზები? ორ მოხუც, გონებრივად ჩამორჩენილ თავადს, ამირინდოსა და ონოფრეს, უვარგის ჩალიან ადგილზე აქვს გამართული ქიშპობა. თუმცა ამ მიწის ღირებულება დიდი არაფერია, მაგრამ ამის გამო კერძო საკუთრების მოტრფიალე ეს ორი ზვიადი მებატონე მოსისხლე მტრები გამხდარან ერთმანეთისა. ამირინდო გაიძახის: „მამაჩემი არ წამიწყდება, მეც დავიღუპები და იმათაც „დავლუპავ... ონოფრემ მაჯობოს, ბარეჲ ეს უღვაში დამპარსოთ...“ ფეითმპყრობელობის მოხელეები სარგებლობენ მათი უვიცობით, შურითა და მტრობით.

<sup>2</sup> „დავა“, გვ. 129.



ბიუროკრატიული „მართლმსაჯულება“ გონებრივად ჩამორჩენილ ამ ორ მოხუცს, ამირინდოსა და ონოფრეს, ტიკინებივით ათამაშებს: უფარვის „ჩალიან“ ადგილს „ხან ერთს მისცემენ, და ხან მეორეს“, ამასობაში კი, სარგებლობენ რა მადლი უვიცობით დაუზოგავად სძარცვავენ მათ.

თავბრუ ესხმის ანლუყათარს, არ იცის, რით გადაარჩინოს რღვევას ძველი დიდი ფეოდალური ოჯახი. სხვა გზა რომ ვერ მონააა, იხევ იხვის ძქას „რუსეთის გიჟს“ ივანის მიზიარია: „მოდი ძმავო, დაჯექ, გვითხარი რამე, გვასწავლე რუსული ეკომონია“. ანლუყათარი ფიქრობს, იქნებ ევროპულად. „განსწავლილმა“ ივანემ გააცნოს მას ახალი ცხოვრების წესები. მაგრამ ანლუყათარი ივანეში უცნაური ფანტაზიის მეტს ვერაფერს ხედავს და რჩება ისევ გაურკვეველი.

სხვა გზა მოუნახავს „იონწმი“ თავად არჩილს ის ცდილობს დაუმოყვრდეს ჩარჩ-ვაჭარს კარაბეტა დაბაღვს. ამას კი ის დიდი წვალებით აღწევს.

გ. ერისთავის კომედიებში, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, წარმოდგენილია მეორე ჯგუფი ქართველი თავად-აზნაურობისა — ეს ქარაფშუტა, დარდიმანდი თავად-აზნაურობაა. ესენი არც ძველს დაეძებენ და არც ახალს. არც ფიქრობენ მასზე, თუ რა ხდება ცხოვრებაში. ამ ჯგუფის ტიპიური წარმომადგენელია „გაყრაში“ პავლე დიდებულისძე და „დავაში“ ლომინ გოდაბრელიძე. პავლეს მთელი „საქმიანობა“ ნადირობით ამოიწურება, სხვას შესანიშნავს ვერაფერს ხედავს და იდეალად მონადირე ძაღლები გადაქცევია. პავლეს ცოლი მაკრინე მწუხარებით აღნიშნავს: „აი, უბედურება ოჯახისა! ოჯახი მელუბება, შიმშილით ვიხოცებით, ტიტველი გასათხოვარი ქალი შინ გვიზის, აგერ ოცი წლისა შესროლდება, დამიბერდება, ერთხელ ამისთვის იფიქრე; მე ხომ სასამართლოში ვერ ვივლი! რა უბედურებაა ძაღლები და ძაღლები!“ მაკრინე ცბიერი და მოხერხებული ქალია. მასში გარდამავალი ცხოვრების პირობებს მტაცებლური ინსტიქტი გამოუმუშავებია. იგი ცდილობს „გაყრის“ დროს რაც შეიძლება მეტი წაჰკლიჯოს თავის მაზლებს, პავლე კი ამის ნაცვლად ძაღლებზე ოცნებობს.

კომედია „დავაში“ ლომინ გოდაბრელიძეც გონებრივად ჩამორჩენილი ადამიანია. კაპიტალიზებული ქალაქის ყოველი სიახლე

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ. 179.

შას აოცებს. ლომინი დარწმუნებულია, რომ „შუა დღისას რავარც ფუშკა დეილებს დრიგინს, მაშინვე გეიზდება თურმე ქალაქი“. მისი გონებრივი ჩამორჩენილობა კიდევ უფრო აშკარა ხდება, როდესაც ის ამირინდოს ქალაქში თავის სტუმრობის ეპიზოდებს უყვება.

ლომინ გოდებრელიძე პაეღე დიდებუღიძესავით ქარაფშუტაა. ეს ნათლად ჩანს თითქმის ყოველი მისი მოქმედებიდან. მას სამი ცოლი გამოუცვლია, ახლა სურს მეოთხე შეირთოს. სოფელში ნებას არ აძლევენ და ამის მოსაწესრიგებლად, პირველად თავის სიცოცხლეში, ჩამოსულა ქალაქში. ესაა რისთვისაც ის განწარებული იბრძვის.

ცნობილია, რომ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში, რუსეთთან შეერთებამდე, საქართველოში უკვე იყო ჯგუფი რუსოფილი, ევროპულად განსწავლილი ახალგაზრდობისა. მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, როდესაც საქართველო გახდა პატარა უუფლებო ნაწილი რუსეთის დიდი იმპერიისა, ჩვენი კულტურის გზა ევროპისაკენ წარიმართა. ქართველი ახალგაზრდობა სწავლა-განათლების მისაღებად მიემგზავრება რუსეთში. სადაც მას უნდა შეეთვისებინა ევროპული კულტურა. გ. ერისთავი თავის კომედიებში („გაყრა“, „დავა“) ცდილობს მოგვეცეს ევროპულად „განსწავლული“ ახალი თაობის სახე. ამ ახალგაზრდობის წარმომადგენელია „გაყრაში“ ივანე დიდებუღიძე, ხოლო „დავაში“ ბეგლარი და მიხეილი. ესენი კომედიაში ცნობილი არიან როგორც „რუსეთუმეები“, „თერგდალეულები“. ივანეს „რუსეთის გიყსაც“ კი ეძახიან.

რას წარმოადგენენ ისინი?

მათ მოქმედებაში და მსჯელობაში ძნელი არ არის დაინახო ვითომ განათლებული, მეოცნებე, უსაქმო და ამპარტავანი ახალგაზრდის სახე. ნამდვილად კი ახალი თაობა უნდა ყოფილიყო „მოზიდული თესლის“ მთესავი საქართველოში. მართლაც, ესენი ებღაუჭებიან ახალს, მაგრამ მათ არ შესწევს ძალღონე შემოიტანონ, ან იბრძოლონ სიახლისათვის. რუსეთიდან საქართველოში ახალდაბრუნებული ბეგლარი თავის მონოლოგში ამბობს:

„დღეს ვგევარ აწ მე ახალშობილსა,  
ვხედავ რა სახლსა ჩემის მშობლისა,  
დღეს ვიწყებ ახლა სოფლის ცხოვრებას,  
და მისთა ვნებათ ზღვის მღელეარებას

უნდა ვებრძოლო, ღელვაში ნავით  
უესვა ნიჩაბი სუსტიისა მკლავით.“<sup>1</sup>

ბეგლარი აპირებს ცხოვრების ფერხულში ჩაბმას. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ის თვითონვე გრძნობს თავის სისუსტეს. მას ეეჭვება, რომ თავისი სუსტი მკლავით შესძლებს ცხოვრების გზის გაკაფვას.

„ვეროპეიზმის“ წარმომადგენელ სახეებს შორის შედარებით უფრო სრულყოფილი ივანეა. მას, ისე როგორც ყოველ უცოდინარს, რომელსაც სურს განათლებული ადამიანი იყოს, დიდი წარმოდგენა აქვს თავის „ვეროპულ“ გახათლებაზე. ის ვარშავაში სწავლობდა „აგრონომიას“ და ცდილობს მისი „შემწეობით თავდაყირა დააყენოს ძველი ქართული ფეოდალური მეურნეობა.

ივანე დასცინის ქართულს, ნაციონალურს; „სახლები არ ვარგა“, „ქართული ღვინო ეტო გლუპოსტ“, „საქართველოში რომანი არ იციან“, სწუნობს ქართული მეურნეობის წესებს და სხვ.

სინამდვილეში რა შეუძლია ივანეს? განა მას აქვს ძალა ქართული ფეოდალური ოჯახის მეურნეობა ახალ ყაიდაზე გარდაქმნას? ივანეს, ცხადია, ამის უნარი არ შესწევს. მისი ნაკლი პირველ ყოვლისა იმაში მდგომარეობს, რომ მას არ ესმის ქართული მეურნეობის პირობები, არ იცის, რა ასწავლეს ვარშავაში და როგორ უნდა გამოიყენოს ქართულ პირობებში. ამიტომაც ის რუსულ-ქართულად ოცნებობს: „ია რაზდელიუ პოლე ნა სემ, აქ მომივა მე კაპუსტა, აქ ბესედკა გაკეთდება“ და სხვ... ზოლო, როგორც ანდუყაფარი ამბობს, ზვარში აპირებს ვენახის აკრას და მის ნაცვლად თუთიყუბის დარგვას. ასევე სურს მას ვენახში დაფუძნილი აგურიით მოფენილი წითელი გზების გაყვანა და სამუსაიფო „ბესედკების“ გაკეთება. აქ ის უეჭველად მეოცნებე ადამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ზოლო მისი უვიცობა, როგორც აგრონომისა, გაოცებას იწვევს, როდესაც გაბრიელს ავალებს კაკლის უზარმაზარი ხეები მაკრატლით შემოკვერცხოს.

ივანეს ბატონყმური ურთიერთობის დროს უხდება ცხოვრება. ის თვითონ მუბატონეა. მათ ოჯახს ცხრაასი კომლი ყმა ჰყავს. რას ფიქრობს ივანე ამ მონური ინსტიტუტის შესახებ? მისი ერთგული

<sup>1</sup> „ღაჯა“, გვ. 130.

ყმა, მსახური გაბრიელი, ბატონყმობას ისე უყურებს, როგორც „მამა-შვილურ“ დაწესებულებას. მოურაობაზე უარს ამბობს, რადგან მისი აზრით მოურავი არსებულ ბატონყმობის პირობებში სინონიმია ყმების შევიწროება-დაწიოკებისა, რაც მას არ სურს. ბატონი ივანეც ასეთივე აზრისაა, ბატონყმობაზე; ის ასე მიმართავს თავის მსახურს გაბრიელს: „მოიტა ხელი, ბუღემ პო პრეყნეძუ დრუზიამი“. (გაბრიელი ხელზე ჰკოცნის და გავა. ივანე ღარჩება მარტო. დადის და ოცნებობს). დაა. სასიამოვნო არის ჰყავდეს მებატონეს ერთგული მსახური და ყმები, გოსპოდი! მომეც შეძლება, რომ ყმებმა ისე შემიყვარონ, როგორც გაბრიელმა! კაკაია პოეზია ბიტ ღობრიმ, ხოტ ი ბედნიმ პომეშიკომი დაგლოცავენ შენი ყმანი... მეც ვეცდები, თუმცა ჩემმა ძმებმა იმაშენიკეს... ნო ბოდ სნიმი კაი მამულები მერგო. (გაალებს ფანჯარას. ფიქრში იმღერის. ამ დროს შემოჭვ მიკირტუმა და გვერდით დაუდგება)¹.

ივანეს თავის ფანტაზიის საფუძვლებზე გარდაქმნილი მეურნეობის და ბურჟუაზიული ვითარების პირობებში სურს შეინარჩუნოს „მამაშვილურ“ განწყობილებაზე აგებული ბატონყმობა. მას არ მოსწონს. არსებული წყობილების დროს რომ ხედავს წინააღმდეგობას ბატონსა და ყმას შორის. მას სურს მათ შორის ჰარმონიული დამოკიდებულება არსებობდეს.

ამ შემთხვევაში ივანე დიდებულები მიმდევარია მეცხარამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში თავად-აზნაურთა ბანაკში ვაბატონებული რეაქციული თეორიისა, თითქოს საქართველოში ბატონყმობა ისტორიულად „მამაშვილური“ დაწესებულება იყო. მას სურს ბატონსა და ყმას შორის „მამაშვილური“ განწყობილების საფარქვეშ შეინარჩუნოს ბატონყმობის ინსტიტუტი.

ივანე არყევს პატრიარქალურ ოჯახს, ნოვატორობას ჩემობს, ახლის ძიებაშია. ეს მისი დადებითი მხარეა, მაგრამ ივანეს ძიება არაა რეალური, მას წელს არ უმაგრებს საზოგადოებრივი ცხოვრება, არ აქვს შეგნებული თავისი დროის ქართული ვითარება. ამიტომ ცხოვრების კანონზომიერი განვითარების პროცესში ივანეს აზრები მეტად უსაფუძვლო აღმოჩნდა. მოვიდა ახალი სოციალური ქალა — ბურჟუაზია. ამ უკანასკნელმა შეარყია თავადაზნაურთა ვაბატონებული მდგომარეობა, ამ შემთხვევაში, კერძოდ ივანეს

¹ „გაყრა“, გვ. 185.

ოცნებებს ფრთები დააჭრა და მისი ფანტაზიის პერსპექტივები უნი-  
დაგო გახადა. ამაყი, ამპარტავანი, ვარშავაში სწავლამიღებული, ნამ-  
დვილი სიყვარულის მოტრფიალე ივანე დიდებულშიც მიკირტუმას  
ვალის გამო იძულებული შეიქნა თავის ძმების დიდებულობებს  
თანხლებით, მიკირტუმ ტრადოვის სახლში მისულიყო და ცოლად  
შეერთო მისი ქალიშვილი შუშანა. ალბათ, მას სხვა გამოსაველი-  
ობა არ გააჩნდა.

ეს ბრწყინვალე თავადიშვილები, რომლებიც „თავზე ბუნს არ  
ისვამდნენ“, ერთ დროს, ალბათ, ლაპარაკსაც კი არ კადრულობ-  
დნენ მიკირტუმებთან, ახლა კი მას დაუმოყვრდნენ. „ფრანტი“  
ივანე, როგორც მას მიკირტუმმა ეძახის, იმ მდგომარეობამდე მივიდა,  
რომ მიკირტუმას მეუღლემ თათელამ ქორწილის წინ მას უსურვა:  
„ღმერთმა აღას შნო მოგცეს, ყაირათი და ქკუა, აღასავით მომგებ-  
გქნას, შვილო, თუ ღირსი ვარ!“

„დავაში“ სხვა მხატვრულ ფერებში ივანეს მსგავსია ბეგლარი-  
და მიხეილი. ესენიც ახალი თაობის წარმომადგენლები არიან.  
ბეგლარს, ისე როგორც ივანეს, სწავლა რუსეთში მიუღია. ესეც  
ისევე უხერხემლო და მეოცნებეა, როგორც ივანე. ბეგლარი თავისი  
ქკუით პოეტობს კიდევ, მაგრამ მისი პოეზიიდან „ღერბოის“ ქა-  
ლალზე დაჯღაბნილი ლექსის მეტი, რომლის შინაარსი არავინ  
იცის, არაფერი ჩანს. ბეგლარის მეგობარს მიხეილს საქმე უშოვია.  
საერთოდ ამ დროს თავად-აზნაურული ახალგაზრდობისათვის დამა-  
ხასიათებელი იყო ლტოლვა სამხედრო სამსახურისაკენ. სხვა საქ-  
მეში უნარ მოკლებული ახალგაზრდობა ხშირად აქ. აფარებდა თავს.  
მიხეილიც სამხედრო პირი გამხდარა. ბეგლარს კვებით ეუბნება:  
„მე კი თუთულოვი (ე. ი. არზის მწერალი. ა. გ.) გგონივარ თუ,  
გინდა მე ცხენი გამახედნიე, ფრანტუსკის კადრელს ვასწავლი-  
ცხენსა“<sup>1</sup>.

ბეგლარი და მიხეილი იმის ნაცვლად, რომ რაიმე სიახლე შე-  
მოიტანონ, პირიქით, თავიანთი გზადაბნეული მამების გავლენის  
ქვეშ ექცევიან და თავიანთი ხელით, უსირცხვილოდ ქრთამი მიაქვთ  
თვითმპყრობელი რუსეთის გაიძვერა მოხელესთან.

ახალ ცხოვრებას საკმაო გავლენა მოუხდენია ქალიშვილებზე-  
დაც. ისინი უკვე აღარ გვანან დედებს. კომედია „დავაში“ ონოფრეს

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 135.

ქალიშვილის ნინოს ახალგაზრდობას, ცოტა აქვს საერთო მისი დედის სიდონიას ახალგაზრდობასთან. ევროპულ განათლებას ნინოსათვის თავისი დალი დაუმჩნევია. სწორედ ამითაა ძველი პატრიარქალური ყოფის წიაღში აღზრდილი მოხუცი მოწყალისეულ შემფოთებული.

მოწყალისეული ნინოს შესახებ ეუბნება თავის გაზრდილს „სიდონიას:“ მიეცი ინტიტუტში გამოსაზღვლად. შენ თუ არსად ებარე, ცუდი ქალი გამოგიყვანე? აქამდის სამზარეულოს კარებიც არ იცი! ახლა ასწავლე მიჯნურობა, ნესტან-დარეჯნობა, ვისრამიონობა, საარშიყო უსტრები“.

ნინო ახალი ცხოვრების პირმშოა. ის აღარ ჰგავს წარსული ფეოდალური საქართველოს ქალიშვილებს. მას ახალი ცხოვრების ვითარებაში ახალი ევროპული განათლება მიუღია. როგორც გერისთავი ამბობს, ინსტიტუტში უსწავლია, ფორტეპიანოს უზის, უკრავს, მოტრფიალეა თავისუფალი სიყვარულისა, ამიტომაც მღერის:

„მიჰყე ტრფობას,  
ტკბილსა გრძნობას,  
მიეც თავი —  
არ არს ავი.“

მოწყალისეულს კი, ამ წარსული ცხოვრების ნაშთს, ახალი ცხოვრების ეს სიო გარყვნილებად მიაჩნია.

ასეთია გ. ერისთავის კომედიების მიხედვით ახალი ცხოვრების შემოტევის გამო დაცემის გზაზე დამდგარი ქართველი თავადაზნაურობის სურათი.

#### ბ) ახალშეხადგმული ბურჟუაზია

საქართველოს ცხოვრებაში შემოიქრა ახალი სოციალური ძალი, ახალი გაგებით, ახალი ზიით და ჩეულებებით. ცხოვრების ასპარეზს იპყრობს ფული. გ. ერისთავმა, ქართულ მწერლობაში, პირველმა შეამჩნია ეს ვითარება.

<sup>1</sup> „დავა“, № 134.

„ეი, ფულო, ფულო, სოფლის ბაბანო, ნათქვამია!  
 ეს სოფელი სულ ასეა, უფულოდ არ არს წესია,  
 თუ ფული გაქვს, დამიჯერეთ,  
 მომკი, რაც არ გითესია.  
 ვისაც ბედმა მისცა ფული,  
 გინდა იყოს ბოროტ სული,  
 ჰკვირდებიან და იტყვიან,  
 აქვსო უცხო, კარგი გული!“  
 ნიკი, სახელი, დიდება —  
 ფულთან სუყველაა ფუჭი,  
 უგუნურიც განდილდება,  
 თუ ოქროთ საესე აქვს მუჭი.“<sup>1</sup>

სოროზანის ეს მონოლოგი ახალი ეპოქის პირობებში შექმნილი ახალი სოციალური ძალის — ფულის საგალობელია. ფული ქვეყანას მოეველინა როგორც ადამიანთა ყოფის ახალი საზომი.

გ. ერისთავის კომედიებში ახალფეხადგმული ჩარჩი — ვაჭრები წარმოდგენილი არიან მიკირტუმ ტრადაღოვის („გაყრა“), კარაპეტა დაბაღოვის („ძუნწი“), მარტირუზა რიბნიკოვის („უჩინაჩინის ქული“), ივანე მინასოვის („წარსული დროის სურათები“) და სხვათა სახით. ვაჭრები ამ დროს უმთავრესად დაბალი სოციალური ფენიდან გამოდიოდნენ. გ. ერისთავს ეს ბევრგან აქვს აღნიშნული. მარტირუზა თავის დროს ერთი მდიდარი ვაჭრის შესახებ თავის ცოლს ეუბნება: „ღალოს მამა ერთი ოთახი ჰქონდა, სპალნაც იყო, გასტინაც, სტოლოვიც, შაბათობით მწვადი ძლივს ჰწვამდა. ვა, მამ ყველა იმითი მოუგია. ახლა შვილი ნახე, ერთი დვარეცი დაუდგამს, ცოლი ბობრით დაჰყავს“<sup>2</sup> მდიდარი ვაჭარი ივანე მინასოვი თავის ცოლთან იკვეხნის: „იცი, მამაჩემი კევი ჰყიდდა. ეხლა ბლადოროდნი ხარ. განა ის ბლადოროდნი, ქართველი, ფესშიშველა აზნაური... ჩემი სახელი ევროპამ იცის“<sup>3</sup>.

ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ეს ფენა, ვაჭართა კლასი, წინააღმდეგ ფეოდალური არისტოკრატისა, ქართული სინამდვილის და ვითარების მცოდნეა. მას შეგნებული აქვს ახალი

<sup>1</sup> „ღავა“, გვ. 128.

<sup>2</sup> „წარსული დროების სურათები“, გვ. 210

<sup>3</sup> „უჩინაჩინის ქული“, გვ. 224.

საციალური ძალის — ფულის მნიშვნელობა. ამით ეს ერთ დროს ღარიბი ადამიანები მდიდრდებიან სჯობნიან ფეოდალურ არისტოკრატებს. ივანე დიდებულის მიერ საკუთარ ფანტაზიაში აგებულ ოცნების კოშკებს ამსხვრევს მიკირტუმ ტრადოვის მიერ რეალური ცხოვრებიდან ამოღებული დაცინვა.

„ი ვ ა ნ ე — ია რაზდელიუ პოლე ნა სემ.

მ ი კ ი რ ტ უ მ. — მაგითი ფული ვერ გასცემ!

ი ვ ა ნ ე — აქ მომუა შე კაპისტა.

მ ი კ ი რ ტ უ მ. ა ვ კარმანე ბულიო პუსტა!

ი ვ ა ნ ე — ტუტ მაღია საჭი ტაქა.

მ ი კ ი რ ტ უ მ. — ჯიბიდიან ფულეზ ვაეა!

ი ვ ა ნ ე — აქ ბესედკა გაკეთდება.

მ ი კ ი რ ტ უ მ. — უთულოდ კი არ იქნება!

ი ვ ა ნ ე — ეს ლაზირინჯად უჯბოა! <sup>1</sup>

ამ ფანტასტიკურ გეგმებზე ბოლოს მიკირტუმმა სატანასავით ზითხითებს. „დიახ, კნიაზჯან, ფული. ეს სოფელმა სულ ფული, ფული სხვა ყველამ ტყუილია; შენი ხაზინ — მაზინობას ფული უნდა“. მიკირტუმას რეალობის ათვისების ეს უნარი აძლევს საშუალებას, რომ იგი, ერთ დროს ყველასგან ყბადაღებული, ცხოვრების სათავეში მოექცეს. ფანტიკოსს ყოველთვის იბრიყვებს სინამდვილე. მეოცნებე ივანეც მიკირტუმას ამ ცხოვრების სინამდვილიდან ამოღებულ მწარე სიმართლეზე იძულებულია თავის თავს ჩურჩულით უთხრას: „მოვიდა სატანა, მოსწამლა ჩემი ფანტაზია“.

რა გზით, რა საშუალებით იკაფავს გზას ცხოვრების სათავესაკენ ეს ახალფენადგმული ბურჟუაზია? ის, რაც ქართველი თავადაზნაურობის ბატონობის დასაყრდენი იყო, ხმალი და მკლავი, მხოლოდ სიცილს ჰკვრის კარაპეტა დაბადოვს. არჩილის სიხარული თავის მამა-პაპის ხმლის დანახვაზე კარაპეტას დაცინვას იწვევს. ის ახალი ცხოვრების ავანსცენიიდან ირონიულად გაიძახის: „ხედამთ, ჟანგიან რკინაზედ რასა ბოლამს! ჩემი ოქროებს თვალი არ უყურა“.

კარაპეტამ არ იცის, რა არის ან რისთვისაა ცხოვრებაში საჭირო დამბაჩა, რომელიც მას ერთმა თავადის მსახურმა მიუტანა დასაგირავებლად.

„კ ა რ ა პ ე ტ ა — ჯერ მითხარ, ტამბაჩა რათ მინდა?

მ ს ა ხ უ რ ი — ერთ ტყვედა ღირს: ნახე, ინგლისია!

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ. 185.



კარაპეტა — მე განა ლეკი ვარ, ტყვე ვიყიდო... ინგლისი მათლაფა გამიგონია. არ მინდა, ხელს არ მომცემს!

მსახური — ჰეი, დროვ! იარალი ჩალის... ფასად აღარ გადის! აღავ, ძალიან საჭირო არის... რაც გინდა, ის მომე.

კარაპეტა — ეს ვერცხლი აპყარე, აქ იქნება ასი მისხალი: ხუთი მანეთი მოგცე. ერთი კვირა ვადით, ეს რკინა უკან წაიღე“.<sup>1</sup>

კარაპეტა დამბაჩას ისე უყურებს, როგორც უბრალო რკინას. მსახურის მიერ დასაგირავებლად მიტანილ დამბაჩიდან მხოლოდ ვერცხლი ხიბლავს, რადგან ამჩნევს, რომ ცხოვრებაში წამყვანი ძალა იარაღს კი არა, არამედ ვერცხლსა და ოქროს ეკუთვნის. კარაპეტამ იცის ის, რაც ფულის მოგებისათვის გამოადგება. თავის მონოლოგში, ოქროების წინაშე, რკინის გზის გაყვანასაც კი იკვეხნის.

საშუალებები, რომლებითაც ეს ახალფეხადგმული ბურჟუაზია გზას იკაფავს სიმდიდრის ამ პირველი დაგროვებისაკენ, არაა პარტიოსნური და წესიერი. მიკირტუმა პირდაპირ ეუბნება ივანეს

„ქტუ ნა სვიტე ჩესნა ბუდით,  
ბუდიტ ნასიტ ხლება გუდით!“

შართლაც, ამ ახლადამოცნებულ ვაჭრებს ახასიათებს ცბიერება, მატყუარობა. მკაცრი ანგარიში, სიძუნწე, გაუტანლობა და სხვ. ამ გზით ახდენენ კაპიტალის პირველ დაგროვებას.

მიკირტუმა თავივეით შემძვრალა დიდებულებების ოჯახში და როგორც ჩარჩი, პროცენტების გადახდევინებით ღრღნის მათი ოჯახის საძირკვლებს. მისი ასეთი გაიძვერობის წყალობით გაყრის შემდეგ ივანე დიდებულებს დიდი ვალი დაატყდა გადასახდელად.

მიკირტუმას ოჯახი არა ჰგავს ფეოდალურ ოჯახს. მას ახასიათებს მკაცრი ანგარიშობის პრინციპი: არჩილს სურს კარაპეტას ხორბალი უთავაზოს, კარაპეტა კი ასეთი ანგარიშით უპასუხებს თავად არჩილს: „არა, კნიაზ, ყველამ თავის ჩოტკი აქვს, ესე იგი, ანგარიში. პურს დაფქვა უნდა, მერე გაცრა, მერე წყალი თბილი, მერე მოხელა, მერე გუნდა, მერე თხელება, თორნე. თორნეში ფიჩხი... მერე ჩაყრა, მერე ამოკვრა, მერე მარანში ჩაშვება, მერე...“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „ძუნწი“, გვ. 196.

<sup>2</sup> „ძუნწი“ გვ. 206.

კარაპეტას ასეთი წვრილმანი ანგარიშიანობა, რომელიც ისტორიულად დამახასიათებელი იყო ახალაღმოცენებულ ბურჟუაზიისა, სიძუნწეში გადადის. ავტორი კარაპეტას ხასიათის გაშლით ცდილობს მოგვეცეს ძუნწის სახე:

კარაპეტა დაბალოვი ვაქართა კლასის აღმოცენების პერიოდში შექმნილი სახეა ძუნწისა. მას ახასიათებს გამდიდრების წყურვილი და სიძუნწე ისე, რომ ის დაავადებამდეა მისული. მისი ცხოვრების დევიზი მოცემულია მის მონოლოგში. ეს მონოლოგი ახალი, თავისებური ლოცვაა ახალდაბადებული, რეალური, „ყოველის შემძლებელი ძალის“, ოქროს წინაშე. შუაღამისას, როდესაც ყველას სძინავს, ანთებული სინათლით ხელში, დიდი მოწიწებით, თითქოს სალოცავად მიდიოდეს, კარაპეტა ფეხაკრეფით მიიპარება ოქროთი სავსე სკივრთან. მის სახეს ყოველთვის ღრუბელი ჰფარავს, აქ კი კარაპეტა სულ სხვაა. ოქროებთან ის დიდი ხნის უნახავ შვილთან შეხვედრილ მამას ჰგავს, რომელმაც აღარ იცის თავისი სიხარული რით გამოხატოს. ამ ადგილიდან სცილდება კარაპეტა ამქვეყნიურ ცხოვრების რეალურ ყოფას, „გიჟივით იცინის“, და მისი „მე“ რაღაც თავდავიწყებაში გადადის. კარაპეტასათვის, ფული ყველაფერია: „ჩემი ცოლი შენა ხარ! ჩემი შვილი შენა ხარ! ასე გაგიფრთხილდე, თუ თქვენ ერთიერთმანეთს მოგაკლოთ, ღორი გავხდე“.

კარაპეტას ეს განცხადება გულწრფელობითაა სავსე. ის არ მლიქვნელობს ოქროს წინაშე. პირიქით, მისადმი - სიყვარულში ავადმყოფურ თავდავიწყებას იჩენს.

ოქროს იქით კარაპეტასთვის სიცარიელეა, ვერც ვერაფერს ხედავს და არც აპირებს დაინახოს. ესაა მისი კერპი; „ღმერთი“, „ხატი“, „ჯვარი“ მისთვის როგორც სიტყვებიც კი არ არსებობენ. რადგან მან მათზე უფრო რეალური ძალა ოქროში დაინახა.

კარაპეტა გაიძახის: „ვახშამი მოდნათ აღარ არის“, ოჯახს შიმშილით ჰკლავს, სიცივით ხოცავს, სანთელის ანთების საშუალებას არ იძლევა, თავისი ქალიშვილის ხამფეროვანის გათხოვებას მხოლოდ მას შემდეგ გადაწყვეტს, როდესაც გაიგებს, რომ ქალიშვილი და მოსამსახურე გოგო წელიწადში თხუთმეტი თუმანი უჯდება.

ოქროს დაგროვების წყურვილმა კარაპეტა თავის თავის უარყოფამდეც მიიყვანა; „ხუთი დღე ცარიელი პური ჰამოს“, — აი, რა ვაქაცობას ჩემულობს ის ქართული დარდიმანდი ფეოდალური

არისტოკრატიის წარმომადგენლის არჩილის წინაშე, იმ არჩილისა, რომლის ოჯახში, კარაპეტას სიტყვითვე, „ღღეში ერთ ძროხას ჰკლამენ“.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ წინააღმდეგობა ფეოდალური კლასის შიგნით. გ. ერისთავი ამჩნევს წინააღმდეგობას ამ ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის შიგნითაც.

დაბალოვებსა, ტრდალოვებსა და რიბნიკოვებს შორის უკვე არსებობს კიშპობა და შური.

სუსანას სურს ქმარმა მას „სიასამური“ უყიდოს. ამ ნიადაგზე ცოლსა და ქმარს შორის ასეთი საუბარი გაიმართება:

მარტირუზა: ვაღმერთი არ არის? სამოცი თუმანი ერთ ვრტნიკი ღირს, განა ვის ასხია?

სუსანა — აბა ჯიგრაშენში წადი კვირასა, ფარლათოვიანთ ცოლი ნახე, ბობრიანი ვრტნიკით, ესე ემე უქნია, ასეთი გაბერილი დადის, როგორც ბატი, არავის უყურებს.. განა მე იმაზე ნაკლები ვარ?!

მარტირუზა: — სუსანჯან, გენაცვა, პატარა მომიცადე, მალე კუტრი გახდება, ბობრის ვრტნიკი კონკურსში მოვა, ტორგი გაჰყიდიან და მე ვიყიდი.<sup>1</sup>

ვაჭრებს შორის უკვე კონკურენცია არსებობს. მარტირუზა იმუქრება, რომ ფარლათოვი მალე გაკოტრდება და მის ქონებას „ტორღში“ თვითონ დაირჩენს. ასეთივე წინააღმდეგობაა მოცემული „წარსული დროის სურათებში“ ვაჭრებს ივანე მინასოვსა და ჯიმშერ აკუნდიანცს შორის.

ამ ვაჭრებში ჯერ კიდევ არაა შემუშავებული საკუთარი ბურჟუაზიული მორალი. ზოგიერთგან („წარსული დროების სურათებში“, „უჩინმაჩინის ქუღში“) ამ ახლადამოცენებული ბურჟუაზიული ოჯახის შიგნით უკვე მოჩანს წინააღმდეგობის, უთანხმოების ჩანასახები. მაგრამ ეს არაა ისეთი საზოგადოებრივი ხასიათის კონფლიქტი ოჯახში, როგორც კომედია „გაყრაშია“ დასურათებული. ეს უფრო ვიწრო ოჯახური მნიშვნელობისაა.

აქვს თუ არა ახალფეხადგმულ ბურჟუაზიას თავისი კლასობრივი შეგნება გამომუშავებული, ან მომავალი გამიზნული? კარაპეტა და მიკირტუმა ახლადმოვლენილი ვაჭრები არიან და ცხა-

<sup>1</sup> „უჩინმაჩინის ქუღი“, გვ. 223.

დია, მათში ჯერ კიდევ არაა მტკიცე კლასობრივი შეგნება, მაო არა აქვთ უნარი გაიხედონ თავიანთი მომავლისაკენ.

მიკირტუმა კლასობრივ სიბეცეს იჩენს, არ მოსწონს თავისი წოდებრივი მდგომარეობა, ამიტომ დაჟინებით მიისწრაფის „თავადი ტრდაღოვი“ გახდეს, თავად დიდებულის ოჯახს დაუმოყვრდეს.

კარაპეტა უფრო მაგრად დგას თავისი კლასის პოზიციებზე მას არ მოსწონს ქართველი თავადაზნაურობა, რომელმაც „ფულის ყაირათი არ იცის“. კარაპეტასათვის ფულის დაგროვების წყურვილზე უფრო დიდი სიამოვნება არ არსებობს. მერე რისთვის სიადის ის ამ თავისებურ „გმირობას“? — ეს მან არ იცის. კარაპეტა თავის სიმდიდრის შესახებ თავისსავე თავს უსევამს კითხვას: „მახლას, რომ მოვკვდები, ვის უნდა დარჩეს?“ მისთვის გაუგებარია არსებულის შედეგი. სხვა გზას ვერ პოულობს და იქვე დაასკვნის: „ექიმ მოვიყვან, რომ მეტყვის თუ მოვკვდები, დავადნობ ჩემს ფულს, წამლით დავლევ“. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კარაპეტას „თავგანწირვაში“ მისდა უნებლიედ ისახება მომავალი ბურჟუაზიის საძირკვლების განმტკიცების საწყისი.

#### დ) მ ო ხ ე ლ ე ე ბ ი

თვითმპყრობელობა თავის კოლონიურ პოლიტიკას საქართველოში თავისი ერთგული მოხელეების მეშვეობით ახორციელებდა. მათ დიდ უმრავლესობას რუსეთიდან საქართველოში გასამდიდრებლად ჩამოსული უვარგისი რუსი მოხელეები წარმოადგენდნენ. ესენი ისედაც დაწიოკებულ ქართველ მოსახლეობას კიდევ უფრო ცუდ მდგომარეობაში აყენებდნენ.

ქართველი მოღვაწეები ხშირად მიუთითებდნენ თვითმპყრობელობას მისი მოხელეების უწესო მოქმედებაზე. ჯერ კიდევ ადრე ი. ბატონიშვილი „კალმასობაში“ ათქმევინებს იონა ხელაშვილს: „სულ ცუდის მოხელეებისაგან არის ქვეყანა ნაკლულოვანებაში“, ხოლო პოეტი ა. ჭავჭავაძე თავის ნარკვევში „საქართველოს მოკლე ისტორიული ნარკვევი და მდგომარეობა 1801-დან—1831 წლამდე“, ხალხის უკმაყოფილების მთავარ მიზეზად გარკვევით აღნიშნავს თვითმპყრობელური მთავრობის მოხელეების უწესო მოქმედებას. ქართველ მოღვაწეებს რომ თავი დავანებოთ, თვითმპყრობელობის მალალი თანამდებობის მქონე ზოგიერთი მოხელეებიც არ ფიცაჯ-

<sup>1</sup> ი. ბატონიშვილი, „კალმასობა“, გვ. 15. 1936 წ. გამოცემა.

დნენ თავიანთი თანამომხმეების უწყესობას. გენერალმა პაულიჩმა, როგორც მაშინ უწოდებდნენ მას, „კაცმა ელამმა ვითარც თვალითა, აგრეთვე სულითა“, იმპერატორ ალექსანდრე 1-თან გაგზავნილ თავის მოხსენებაში, რომელიც კახეთის აჯანყების გამომწვევე მიზეზებს ეხებოდა, რუს მოხელეებზე აღნიშნა: „ის (ე. ი. ამბოხება. ა. გ.) გამოიწვია აქაურ რუს ჩინოვნიკებს შორის გაბატონებულმა უზნეობამ, რასაც უაღრესი ზოროტმოქმედებანი მოჰყვა, უჭიმო რაოდენობის ურმების მოთხოვნამ და ცუდმა განკარგულებებმა, ამ ნაწილში სამართლის წარმოების გაჰიანურებამ, სურსათ-სანოვავის საქმის მოუწესრიგებლობამ, ჩინოვნიკების სისაძაგლემ, რაც, ხალხის სატანჯველად და ხაზინის დასაქცევად, ბოლო არ ეღება აქ თავად ციციანოვის სიკვდილის შემდეგ“<sup>1</sup>.

ცხადია, ყოველივე ეს უწყესობანი მარტო მოხელეებიდან არ მომდინარეობდა. მმართველობის ასეთი სისტემა თავისთავად, ორგანულად დაკავშირებული იყო თვითმპყრობელობის კოლონიურ პოლიტიკურ სისტემასთან.

გ. ერისთავს სძაგდა თვითმპყრობელობა და მისი მოხელეები. მწერალი კარგად ხედევდა, როგორ სძარცვავდნენ ისინი ქართველ მოსახლეობას, ავიწროებდნენ, სდევნიდნენ ეროვნულს. ცნობილია, რომ თვით გ. ერისთავი მოხელეებმა გრიბოდოვისა და ნინო ჭავჭავაძის ქორწილზე ქართული ნაციონალური ტანსაცმელით არ შეუშვეს. ეს პატარა დეტალიც უდავოდ დამახასიათებელია იმისა, თუ როგორ ავიწროებდნენ თვითმპყრობელობის მოხელეები ყოველივე ნაციონალურს.

გ. ერისთავი თავის კომედიებში სატირით ჰგესლავს თვითმპყრობელობის ბიუროკრატიული რუსეთის მოხელეებს, რომლებიც ხალხს ავიწროებდნენ. რამაზი, სარქის კუმუხტოვი, ხარიტონ ვზიატკინი, გრაფი და სხვ...) პორტრეტებია ასეთი მოხელეებისა. ესენი უმთავრესად სასამართლოს მუშაკები არიან, რომლებიც ვითომ საზოგადოებაში კანონიერების დამყარებას უწყობენ ხელს, სინამდვილეში კი, გ. ერისთავის დახასიათებით, უვიცები, გაიძვერები, შატყუარები და მეჭრთამეები არიან.

გ. ერისთავის კომედიებში ბიუროკრატიული რუსეთის მოხელეების ბოროტმოქმედება უმთავრესად ორი მხრიტაა წარმოდგე-

<sup>1</sup> Агтя Каан. Архивгр. Комиссия, т. V.

ნილი: ა) მექრთამეობა; ბ) ქართულის, ეროვნულის შევიწროება.

რა ცოდნის პატრონები არიან ეს მოხელეები? თანამდებობა მათ განათლებული ადამიანებისა უჭირავთ, მაგრამ თუ მათ ჩავეუყვირდებით, გონებრივად ჩამორჩენილი, გაუნათლებელი პიროვნებები არიან. ამის საუკეთესო მაგალითია „დავაში“ რუსი მოხელე ხარიტონ ვზიატკინი, სასამართლოს ეს ვითომ „განათლებული“ მოხელე ბეგლართან საუბარში აშკარავდება როგორც უეცი. მას არც ეი გაუგონია ვინაა შილერი, გოეთე, შექსპირი და სხვ... ამიტომაც, რომ წერა-კითხვის უცოდინარ ადამიანივით შილერის, გოეთეს, შექსპირის, ბაირონისა და სხვათა ნაცვლად „ნერონს“ და „შულერს“ გაიძახის. ასეთ ადამიანებს ჰგზავნიდა თვითმპყრობელობა საქართველოში „ტუნემცების“ უფლებების „დამცველებად“. რა თქმა უნდა, ხარიტონ ვზიატკინს ამისი არც თავი ჰქონდა და არც სურვილი.

ნამდვილად ხარიტონს საქართველო წარმოუდგენია როგორც ფულის საზოგნელი ადგილი. ეს აშკარად ჩანს მისი მონოლოგიდან. ხარიტონი გასარებული ამოიპს საქართველოზე:

«Ас, все отказываются здесь служить, а по мне, кто умеет сделать абрунди, тому везде тепло. Главное, не пужно многого. Я человек не прихотливый, я ничего не требую. Если дадут сама за каждое дело по десяти червонцев, я доволен. У нас в суде дел гражданских 1.500, уголовных 150, вот вам и кашиталец, а другие наши братья кричат,—уезд неурожайный. Что-же делать? не везде Нуха, Карабах и Ганджа. Там, батюшка, Калифорния!»<sup>1</sup>.

როგორც ამ მონოლოგიდან ჩანს, ხარიტონ ვზიატკინს მთელი თავისი უფლება და მოვალეობა იქით აქვს წარმართული, რომ რაც შეიძლება მეტი ქრთამი აიღოს, რაც შეიძლება მეტი ფული დააგროვოს და გამდიდრებული წავიდეს. ამ მხრივ ხარიტონი კმაყოფილია საქართველოთი. თუმცა, როგორც მისი სიტყვებიდან ჩანს, განჯაში, ნუხასა და ყარაბაღში უფრო მეტი შესაძლებლობაა ფულის შოვნისა, ე. ი. ქრთამების აღებისა.

ბოროტმოქმედებაში თუ არ გაასწრებს მას, ბევრად არ ჩამოუვარდება. სასამართლოს მეორე მოხელე სარკის კუმუხტოვი, ეს უკანასკნელი უფრო გაცვეთილი და გაქსუებულია. მან, როგორც ადგილობრივმა, უფრო კარგად იცის ადგილობრივი პირობები. თე-

<sup>1</sup> „დავა“, № 159.

თონაც ატყუებს, ქრთამებს ართმევს თავადებს და ხარიტონ ვზიატკინის აგენტის მოვალეობასაც ასრულებს. მას, როგორც თვითონ ეძახის, „მსუქანი ცხვრები“ მიჰყავს „გასაკრეკად“ ხარიტონთან, ხოლო თავის ბოროტმოქმედებას ასე ამართლებს:

**Б у р д а н и ч**—Что-же делать, Харитон Флинич, когда бог не дал голова грузину? Настоящий барап голова.

**Х а р и т о н Ф и л и н и ч**—А ты как хороший аничар, т. е. чобан по Вашему, уменствич барап.

**Б у р д а н и ч**—Вал человеку бог дал ум, падо потреть! Для грузина дельны, как паша говорят, ануо, т. е. жалка. Грузинский карман всегда такой дырка есть<sup>1</sup>.

სარქისა კარაპეტებისა და მიკირტუმეების წრიდან არის წამოსული. ის ავითარებს „თავისიანების“ აზრს, რომ ქართველი მფლანგველია და ფულის მომჭირნეობა არ იცის. თუმცა ის რუსული ენის უცოდინარია, მაგრამ ფულის შოვნის მიზნით სასამართლოს თარჯიმანის თანამდებობას მაინც ასრულებს. სარქისა სარგებლობს ქართველი თავად-აზნაურების ჩამორჩენილობით და ხარიტონთან ერთად სძარცვავს მათ. მოსახლეობაში მექრთამეობას ისე გაუდგამს ფესვები, რომ ყოველი ადამიანი „გამრუდებული“ საქმის გამოსწორებას ქრთამის მეშვეობით ცდილობს.

ანდუყათარი შემფოთებულია „გაყრით“. მოურავი ბარამი ურჩევს მას ყმებზე ფული გაწეროს და აკრეფილი თანხა ქრთამად მისცეს მოსამართლეს, რომ აღარ გაჰყაროს.

„ასის თუმნითა, აბა, რას ბრძანებ,  
სუდსა, პალატას ხელით ვაქანებ.  
ჩვენ სუდიასა — აიმ-კუენასა,  
სულ ვათამაშებ ლეკურ ბუქნასა,  
და სეკრეტარსა მე ოც თუმნათა,  
გნებავთ, გაგზნით მაიმუნათა!“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 153.

<sup>2</sup> „გაყრა“, გვ. 169.

ასე ახასიათებს გ. ერისთავი, მოურავ ბარამის მეშვეობით, მაშინდელ ბიუროკრატიულ აპარატს, მასში გაბატონებულ მექრთამეობას. აქ ოსტატურად არის დახასიათებული მაშინდელი დაწესებულება და მოხელეები, რომლებიც თვით იყვნენ ბოროტმოქმედების სათავე.

არამცთუ ამირინდო, ანდრუყაფარი და სხვები იძულებული არიან იფიქრონ ქრთამით მოისყიდოს მოხელეები, არამედ სწავლამიღებული ახალგაზრდობაც კი, ბეგლარისა და მიხეილის სახით, იძულებულია ქრთამი მიუტანოს ხარიტონ ვზიატკინს. როგორც ჩანს, მექრთამეობა ისეთ ჩვეულებრივ მოვლენად ყოფილა გადაქცეული, რომ ბეგლარი და მიხეილიც კი არ თაკილობენ ქრთამის მიცემას. ბეგლარი წუხს, ვაი თუ მამისაგან გამოტანებული ბეჭედი არ მიიღოს ვზიატკინმა ქრთამად. მასზე უფრო რეალურად მოაზროვნე მიხეილი კი იას ამშვიდებს; „Ильеткин, 'შენგ ნუც აიღებს. ჩემგანაც, მაგრამ ცალ-ცალკე უნდა მივცეთ“. მართლაც, ერთსა და იმავე საქმეზე ხარიტონ ვზიატკინმა ქრთამი უსირცხვილოდ გამოართვა როგორც ერთ მხარეს, ისე მეორეს. ასევე „გაყრაში“ მაკრინემ მედიატორე რამაზის მოსყიდვით, რომელსაც მოსწონდა მისი ქალიშვილი ნინო, შესძლო მეტი ქონების მიღება.

ახლადღებხადგმული ბურჟუაზიაც ჩამბულია ამ მექრთამეობის ორომტრიალში. ვაჭრები მოხელეების ამ უმგვანო საქციელს იყენებენ თავიანთ სავაჭრო საქმიანობაში გზის გასაყაფავად, ურთიერთ შორის კონკურენციის დასაძლევად. ეს გარკვევით არის ნაჩვენები „წარსული დროების სურათების“ მესამე და მეოთხე სურათში: ვაჭრები მინასოვები და აკუნიაიცი ერთმანეთს ეჯიბრებიან სახელმწიფო თევზის სარეწაოების აღებაში. მინასოვებს შესწავლილი აქვთ ახალი ცხოვრების წესები. მათ კარგად იციან, რომ მათი საქმიანობის მოწესრიგებისათვის ქრთამს დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ ამ გზით მათ შეუძლიათ აკუნიაიციის კონკურენციის დაძლევა. გაბრიელ მინასოვი ეუბნება თავის ძმას ივანეს:

„Все да свете есть ფუჟი.

Большой человек любит куჭи“!

ამიტომაც თავის სავაჭროს „კანტორაში“ გაბრიელ მინასოვი თავის საქმის მწარმოებელს ლუჩკინს ასეთ განკარგულებებს აძლევს:



გ ა ბ რ ი ე ლ ი — Лучкии. записи (ლუჩკინი დაჯდება და წესი). Главному члену две бочонку лиру, две сагалу, мореповашну осотру, 10 цар шамаиу и 12 дуреджи.

ლ უ ჩ კ ი ნ — Написал.

გ ა ბ რ ი ე ლ — Другому члену один бочонку хизилалу, цара сагал, два какаби, третьему члену и остальным также — Безноному генералу жестику желтый хизилала, 30 бутлику красни вину, моренованну осетрицу и банку варениш Джалджашилу.

ლალო, ამეები როგორცა სწერია გაგზავნე. კიკო, შენ ქართველ იარანალთან წადი, მოკითხვა უთხარ, ჯეირანი მიართვი, ყვითელი ჩიზილალა, ერთი თუნუქა ზუთხი, ოცი ბოთლი კახური“

მინასოვეებმა ასეთი ქრთამებით შესძლეს მოხელეების მოსყიდვა მიუხედავად იმისა, რომ აკუნინაცი სახელმწიფოს თევზის სარეწაო-ებში გაცილებით მეტ მოგებას აძლევდა. გერისთავის კომედიებში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თვითმპყრობელობის ბიუროკრატიული აპარატი სხვა მხრივაც არის წარმოდგენილი. თვითმპყრობელობამ აბუჩად აიგდო ქართველი ხალხის ენა. დაწესებულებებში, მცირე გამონაკლისის გარდა, რუსი მოხელეები ისხდნენ. საქმის წარმოება რუსულ ენაზე მიმდინარეობდა, თვით ისეთ დაწესებუ-ლებაშიც კი, როგორც არის სასამართლო, რომელიც მართლმსა-ჯულებას უნდა ემსახურებოდეს და ახლოს უნდა იდგეს ხალხთან. ყოველივე ეს კი ერთ-ერთი მიზეზი იყო მთელი რიგი გაუგებრობის, უკმაყოფილებისა და ბოროტმოქმედებისა.

გ. ერისთევმა კომედია „დავაში“ გვიჩვენა ასეთი ბიუროკრა-ტიული აპარატის სურათი. აქ კომიკურ მდგომარეობაშია ნაჩვენები წინა ღმრთეობა ერთის მხრივ მომჩივან ლომინ გოდაბრილიძისა და მეორე მხრივ სასამართლოს თარჯიმან სარქის კუმუხტოვსა და „სტრიაპჩის“ ხარიტონ ვზიატკინს შორის. ლომინმა არ იცის რუსუ-ლი, რომ თავისი აზრები გააგებინოს ვზიატკინს. ამ უკანასკნელმა არ იცის ქართული, რომ ლომინისაგან რაიმე გაიგოს, ხოლო თარ-ჯიმანმა სარქისამ თვითონ არ იცის რუსული, რომ მომჩივანის

„ზრები სასამართლოს „სტრიაპჩს“ გადასცეს. თარჯიმანი ლომინას  
„ზრებს ასეთი რუსულით აწვდის ხარიტონს:

„Чихи-махо говорит, он говорит был маленьки, женился, по  
маленьки говорит и говорит, вто развод сделали, говорит второй  
женится говорит“<sup>1</sup>.

ცხადია, აქედან ვზიარებთ ვერაფერი გაიგო, მომჩივანი ლომინა  
კი იძულებული შეიქნა აყვირებულიყო: „აა, თანჯიმალ ნეზნაით,  
ბატონო, ესთეა, ბატონო, შენი საკადრისი რუსული არ ვიცი, მაგ-  
რამ ქვე — კი ჰო, აღნა ეენა მალინკა პომოდკა, ეენა, დურაკ უშვე-  
ლებელი, დურაკი იყო, ტრი ეენა ი, პრაპალ, ჩეტირე ეენა ხარაშო  
და აღინ ესაა... ახლა იცი!“.

მარტო ლომინი როდი იყო ასეთ მდგომარეობაში. ეს წინააღ-  
მდეგობა არ არის პიროვნული, არამედ საზოგადოებრივი ხასია-  
თისაა. ასეთი წინააღმდეგობა და გაუგებრობა იყო მთელ ქართველ  
ხალხსა და თვითმპყრობელი რუსეთის უვარგის ნაციონალურ პო-  
ლიტიკას შორის. სწორედ ასეთი გარემოება ჰქონდა მხედველობაში  
ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს დ. ყიფიანს, როდესაც თავის მემუა-  
რებში ქართული სინამდვილიდან წერდა: „საქმის წარმოება შემო-  
ადგეს ისე, როგორც შუა გუბერნიებში იყო შემოღებული, ე. ი.  
არუსულ ენაზე, რომელიც აქაურ ხალხს სრულიად არ ესმოდა:  
რუსების მოსვლამდე რაც წესწყობილება და კანონები არსებობდა  
საქართველოში, არა თუ არ ისურვეს მათი გაცნობა, ხალხის ჩვეუ-  
ლებანი და ადათებიც კი არ მიიღეს მხედველობაში. ადგილობრივი  
ადმინისტრაციის განზრახვანი და მცხოვრებთა ბედი ხელში ჩაუ-  
ვარდა ირიოდ — სამიოდ წერა-კითხვის უცოდინარ თარჯიმანს“<sup>2</sup>.

\* \* \*

როგორია გ. ერისთავის მსოფლმხედველობა? როგორი დას-  
კვნა შეგვიძლია გამოვიტანოთ მისი კომედიებიდან? სანამ ამ სა-  
კითხს არსებითად განვიხილავდეთ, საჭიროა აღვნიშნოთ, რა შეხე-  
დულება ჰქონდა გ. ერისთავს როგორც მოქალაქეს ბატონყმობაზე.  
ამ საკითხის გარკვევას გ. ერისთავის მსოფლმხედველობის დადგე-  
ნისათვის უდაოდ მნიშვნელობა აქვს. მით უმეტეს, რომ ამ შემ-  
თხვევაში სხვა და სხვა აზრი არსებობს. ცნობილი მწერალთ

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 158.

<sup>2</sup> დ. ყიფიანი, „მემუარები“, გვ. 120.

გ. წერეთელი „კვალის“ ფურცლებზე წერს: „მართლა რომ გ. ორბელიანი, ვ. ორბელიანი, გ. ერისთავი და სხვები მათი შიმ-  
ყოლები ისე სავსებით ყოფილიყვნენ ეროვნული პრინციპით გატა-  
ცებული, მაშინ ისინი ტირილს აღარ დაიწყებდნენ ყმების განთა-  
ვისუფლებისათვის, როგორც ეს გ. ერისთავმა ინება 1864 წ. სა-  
თავადაზნაურო კრებაში: რაღა გვეშველება? ხომ დავიღუპეთ გლე-  
ხები რომ ყმებად მოგვეშალონო?“<sup>1</sup> აქედან გამომდინარეობს, რომ  
გ. ერისთავი 1864 წ. რეფორმის გატარების დროს წინააღმდეგი  
ყოფილა ბატონყმობის გაუქმებისა. ეს არ არის მართალი. რატომ-  
ღაც, სხვა შემთხვევაშიც, გ. წერეთელი არ იძლევა გ. ერისთავის  
სწორ შეფასებას.

გ. წერეთლის ზემოთ აღნიშნული აზრი, რომ სიმართლეს არ  
შეიცავს, ეს მტკიცდება გ. დვანაძის, ა. წერეთლისა და ს. მგალობ-  
ლიშვილის მოგონებებიდან.

მსახიობი გ. დვანაძე, ქართული თეატრის დახურვის შემდეგ,  
ერისთავთან დადგა მოურავად. საქ. თეატრალურ მუხეუმში დატუ-  
ლია მის მიერ ვრცლად, ლექსად დაწერილი მოგონება სათაურით  
„სიყმაწვილიდან ჩემი ცხოვრება“. აქ ერთგან გ. დვანაძე აღნიშ-  
ნავს, რომ მას, როგორც მოურავს, გ. ერისთავისაგან უეცრივ მო-  
სვლია ბრძანება:

„მოურავი აღარ მინდა, წესი დავიწყე ახალი,  
„ყმები გაუშვი მახტაზედ“, მინდა გადავხადო ვალი,  
„არ დაგივიწყებ არასდროს, ვიდრემდისა ვარ ცოცხალი,  
„იმედათ გქონდეს ყოველთვის, შენზედ მექირება თვალი“<sup>2</sup>.

როგორც ამ დოკუმენტიდან ჩანს, გ. ერისთავს მოურავის თანამ-  
დებობა აღრე მოუსპია. ყმები „მახტაზე“ გაუშვია. ამ მოგონებაში  
კონკრეტულად არ არის ნაჩვენები, რა პირობებში გაათავისუფლა  
მან ყმები. ერთი ცხადია, ამაში ქვემოთაც დავრწმუნდებით, რომ  
ამ საკითხში გ. ერისთავმა იმ დროს შესაფერისად მოწინავე საქმე  
გააკეთა. უნდა ვიფიქროთ, რომ 1864 წ. საგლეხო რეფორმების

<sup>1</sup> „კვალი“, 1895 წ. № 6.

<sup>2</sup> ნაბჯა — საჩუქარი; ფულადი გადასახადი.

<sup>3</sup> საქ. თეატრალური მუხეუმი, ხელნ. წერილი № 25/4.

გატარების დროს, ის უფრო რადიკალურ პოზიციებზე იდგა.<sup>1</sup> ამის დასკვნის საშუალებას გვაძლევს ა. წერეთლისა და ს.მგალობლი-შვილის მოგონებებიც.

აკაკი წერეთელი გ. ერისთავის თხზულებათა 1884 წ. გამოცემის წინასიტყვაობაში გ. ერისთავზე წერს: „უკანასკნელ დროს, ბატონყმობის გაყრაზედ მისწრაფებულმა ხმებმა სადღესასწაულოდ გამოიხმო ახალგაზრდობა და ყველა მოწინავე პირები, მაგრამ თავადი გ.ერისთავი კი თითქოს, მონაწილეობას არ იღებდა ამ სიხარულში, როგორღაც დაღონებულად იყო და ეს ცოტა არ იყო რომ გასაკვირველათ მიიჩინეს ზოგიერთებმა. მაგრამ ნამდვილი მიზეზი კი სულ სხვა იყო: პოეტს უნდოდა ენახა ბატონ-ყმობის გაყრა, ისე რომ შემდეგისათვის საჭირბოროტო და საჩხიკინო აღარა დარჩენილიყო რა, და რადგანაც წინანიშნები სულ სხვას უქადდენ, ის თავისებურის სიცილით, ნაღვლიანად ამბობდა ხოლმე „ეს ფონი, კარგია, მაგრამ ერთ ადგილას კი აღრჩობსო“ და ეს ნაღველი საფლავში თან ჩაიტანა ორის თვის წინეთ გლეხების განთავისუფლებამდე“<sup>1</sup>.

აქედან ჩანს, რომ გ. ერისთავი ბატონყმობის გაუქმების მომხრე იყო, ხოლო მისი „დაღონების“ მიზეზი, „ნაღველი“, რომელიც „თან ჩაიტანა საფლავში“, ალბათ, ის იყო, რომ „საჩხიკინო აღარა დარჩენილიყო რა“, მომხრე იყო ყმების მიწით განთავისუფლებისა, რის განხორციელების ნიშნებს ის თავის სიცოცხლეში ვერ ხედავდა. ცხადია, ეს ამ წერილში პირდაპირ არ არის ნათქვამი, მაგრამ დაკვირვება ასეთი აზრის გამოთქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ გ. ერისთავი მომხრე იყო ბატონყმობის გაუქმებისა, ეს ჩანს

<sup>1</sup> ჩვენ გადაეთვალეირეთ საქ. მუზეუმში დაცული მასალები „შეკრება ბატონყმობაზედ 240 მებატონეთა 21-სა ახრისა“, შედგენილი აპრილის 1863 წ. მებატონეთა სიაში, რომლებმაც მაშინ ახრი გამოსთქვეს ბატონყმობაზე, არ ირიცხება გიორგი დავითის-ძე ერისთავი.

გორის მაზრის მებატონეთა სიაში დასახელებულია „ოროტმისტრი კნ. გიორგი ერისთავი“ „ნღ. სოფ. კნ. გიორგი ერისთავი“. ეს პირები არ უნდა იყოს გიორგი დავითის ძე ერისთავი, რატომ არ ირიცხება გ. დ ერისთავი ამ სიაში? ჯადაჭოით რაიგეს თქმა ძნელია. შესაძლებელია ამ გარემოებას ხელი შეუწყოს 1862 წლის ივნისში, როდესაც მიმდინარეობდა მებატონეთა „ახრების შეკრება ბატონყმობაზედ“, გ. ერისთავის გამგზავრებამ ევროპაში, საიდანაც ის დაბრუნდა 1862 წლის ჰოლოს:

<sup>1</sup> გ. ერისთავის „თხზულება“, 1894 წ. გამოცემა გვ. 10.

სოფრომ მგალობლიშვილის მოგონებიდანაც, რომელიც 1910 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ერში“. მეხუთე თავში ს. მგალობლიშვილმა იგონებს ქ. გორში 1864 წ. გ. ერისთავის დაკრძალვის პროცესიას. აქ ერთგან წერს: „მახსოვს გ. ერისთავის გარდაცვალების გამოსოფლიდან ჩამოსული გლეხები ტიროდნენ, დედაკაცები ხომ სულ იხროებოდნენ ტირილითა. თურმე პოეტის ნაყმეები იყვნენ, რომელსაც ისინი ბატონყმობის გადაეარღნამდე გაეთავისუფლებინა შევიტყვეთ ისიც, რომ პირველი პიონერი ბატონყმობის გადაეარღნისა ჩვენში იგი იყო; მეზობელი თავადები, სახლიკაცები წყევლაკრულვით იხსენიებდნენ პოეტსა. იქნებ გრძნობდა, ბატონყმობის გადაეარღნას ვერ მოვესწრებო, წინათვე გაათავისუფლა თავისი უმანი, რომ დამტკბარიყო მათი თავისუფლებით, რომლის დამყარებისათვის კაცთა შორის მრავალჯერ ამგვარებულა მისი სხივბრწყინვალე გული და რომლის გულისათვისაც ცივი ქვეყნებიც აჩვენეს“.<sup>1</sup>

ყოველივე აქედან გამომდინარეობს, რომ გ. ერისთავი როგორც მოქალაქე, ბატონყმობის მომხრე არასდროს არ ყოფილა. პირიქით, ის იყო ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლთაგან ერთ-ერთი პირველთაგანი.

გ. ერისთავის კომედიები უარყოფაა მისი დროის ქართული საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრებისა. მის კომედიებში მოცემულია ასახული ცხოვრების სრული დაგმობა, აქ არ არის მოცემული ფეოდალური არისტოკრატის არც ერთი მხარე, რომელიც თანაგრძნობას იწვევდეს. უნიადაგო და უვიცია ფეოდალური საზოგადოების ძველი თაობა — ანდუყაფარი, პავლე, ამირინდო, ონოფრე და სხვ. მეოცნებე და მოლაყბეა ახალი თაობა — ივანე, ბეგლარი და მიხეილი. თვითმპყრობელური ხელისუფლების წარმომადგენელი — ხ. ვზიატინი; სარკის კუმუხტოვი, რამაზი და სხვ. ბოროტმოქმედი არიან. ერთი სიტყვაც კი არ მოიძებნება კომედიებში, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ბატონყმობას დადებითად ახასიათებდეს. მართალია, ივანე დიდებულიძეს აქვს მიდრეკილება ბატონსა და ყმას შორის მეგობრული, ან როგორც მაშინ უწოდებდნენ, „მამაშვილური“ განწყობილების დამყარებისაკენ, ე. ი. მას სურს შესწორება შეიტანოს არსებულ ბატონყმურ ურთიერ-

<sup>1</sup> სოფ. მგალობლიშვილი, „მოგონებანი“, გვ. 41.

თობაში, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, თითქოს კომედიაში სასაცილოდ აგდებულ ივანე დიდებულის აზრს გ. ერისთავი იზიარებდეს. პირიქით, მას ისე, როგორც ყოველთვის, აქაც დასცინის.

რაც შეეხება კომედიებში წარმოდგენილ დაბალ სოციალურ ფენას, მსახურებს, ესენი გონებრივად ჩამორჩენილი ადამიანებია არიან. მათ არ შესწევთ უნარი კრიტიკული თვლით შეხედონ არსებულ ვითარებას. ივანია იწუნებს ახლადამოცენებული ძუნწი ბურჟუის ოჯახს. სამაგიეროდ, თავად არჩილს სთხოვს: — შევირთავ მონაწიარდისას და შენი ყმა გავხდებიო, — თითქოს ბატონყმური ცხოვრება უკეთესი იყოს. ცხადია, ყოველივე ამით გ. ერისთავი აღნიშნავს ივანიას გონებრივ ჩამორჩენილობას. ასევე შეგონების დაბალ საფეხურზე დგანან გ. ერისთავის კომედიებში სხვა მსახურებიც, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ გ. ერისთავი მთელ დაბალ სოციალურ ფენას ამ თვალსაზრისით უცქერდეს ამას ნათლად მოწმობს მის მიერ ბოკაჩიოს ნაწარმოებიდან გადმოღებული სანტიმეტალური დრამა „ყვარყვარე ათაბეგი“. ამ ნაწარმოებში ბრმა მენახშირის ქალის მართას სახით მოცემულია სპეტაკი გრძნობის, გამჭრიახი გონებისა და ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი. აღსანიშნავია, რომ გ. ერისთავმა ეს ქალი დაუპირისპირა ფეოდალური არისტოკრატის მალაღობის წარმომადგენლებს, თვით საქართველოს დედოფალ რუსუდანსაც კი და მათზე გაცილებით მაღლა დააყენა.

ცხოვრებას ეპატრონებიან მიკირტუმები და კარაპეტები. ძალა, გ. ერისთავის კომედიების მიხედვით, ახლადამოცენებული ბურჟუაზიის ხელშია. მაგრამ იგი ძუნწი და თაღლითია.

გ. ერისთავის იდეალი სრულიად არ იყო ფეოდალურ-ნატურალურ მეურნეობაზე დამყარებული ბატონყმური საქართველო. მისი დიდი დამსახურება სწორედ იმაშია, რომ მან შეამჩნია, ასახა ამ ფეოდალური საქართველოს ნგრევის, დაშლის დასაწყისი. ის კარგად ხედავს, რომ მოდის ახალი ევროპული ცხოვრება, იჭრება კაპიტალიზმი, რომლის მოწოლას ვერ უძლებს ქართული ნატურალური მეურნეობა და მასზე დაფუძნებული ფეოდალური კლასი. გ. ერისთავს არ მოსწონს ბედოვლათი ქართველი თავად-აზნაურობა, რომელმაც ალლო ვერ აულო ახალ ცხოვრებას და დალუპვისაყენ მიექანება. ის ხედავს, როგორ გადადის მათი ავლადიდება ახალი „საქმის“ ადამიანების, კარაპეტების და მიკირტუმების ხელში, რო-

შელთაც ადამიანური კეთილშობილების ნატამალიც არ გააჩნიათ. ეს მას აღონებს, იგი ეძებს გამოსავალს, ასეთ გზად კი მას ევროპულ ბურჟუაზიულ, განახლებულ ცხოვრებასთან შეგუებული საქართველო მიაჩნია. მისი აზრით, ქართველმა თავად-აზნაურობამ უნდა აითვისოს, ისწავლოს ეს ახალი ბურჟუაზიული ცხოვრება. თუ მას სიკვდილი არ სურს, უნდა გახდეს თანამშრომელი ამ ახლისა. ყოველივე ეს ამტკიცებს, რომ გ. ერისთავი ქართული ამომავალი ბურჟუაზიის ინტერესების გამომხატველია.

გ. ერისთავი გრძნობს, რომ საქართველო ძველი ფეოდალური მეურნეობით შორს ვერ წავა. თავის დღიურებში „ჩემი მოგზაურობა ევროპაში 1862 წ. 13 ივლისიდან“ გ. ერისთავი ერთგან წერს, რომ საფრანგეთში ვიღაც რუსმა სენატორმა „სხვათაშორის გვითხრა როჩილი არის აქაო და ჰპირდება რკინის გზისთვის საქართველოში მე მოგცემთ ფულებსაო... წარმოიდგინეთ ჩემი სიხარული, ჰო, როდის მომასწრებს ღმერთი, რომ ჩვენ ქვეყანას გზა ეშველოს“. საფრანგეთში გ. ერისთავი ფიქრობს საქართველოს ეკონომიურ ჩამორჩენილობაზე. მას დიდად ახარებს საქართველოში რკინის გზის გაყვანა. ეს არ არის შემთხვევითი, მას მკიდრო კავშირი აქვს გ. ერისთავის შეხედულებებთან.

სად არის საწყისი გ. ერისთავის კომედიებში აღწერილი უვარგისი ცხოვრებისა? საიდან მომდინარეობს ყოველივე ეს? საერთოდ გ. ერისთავი უკმაყოფილო იყო თვითმპყრობელობის მმართველობისა საქართველოში. ის ერთ დროს, როგორც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, იარაღით ხელში აპირებდა თვითმპყრობელობის განდევნას საქართველოდან, რისთვისაც ის გადაასახლეს კიდეც პოლონეთში.

უნდა ვითქვით, რომ კომედიებში აღწერილ უვარგის ცხოვრების შემქმნელ მიზეზად გ. ერისთავი სთვლიდა თვითმპყრობელობას — და მის მიერ საქართველოში დამყარებულ პოლიტიკურ რეჟიმს. რა გზას, რა საშუალებას სახავს გ. ერისთავის კომედიები ამ უვარგისი ცხოვრების, ადამიანების გარდაქმნისათვის?

გ. ერისთავის სამართლიანობის დამყარების საკითხი, პოლიტიკის სფეროდან დიდაქტიკის სფეროში გადააქვს. მისი, კომედიები სატირულ-დიდაქტიკურ ხასიათის ნაწარმოებებია. უწესრიგობის, მოსპობას, ადამიანის გამოსწორებას, ერთის შეცვლას მეორით.

გ. ერისთავი ფიქრობს დიდაქტიკურ — აღმზრდელობითი საშუალებებით.

კომედიები „გაყრა“ და „დავა“ თავდება მორალის ქადაგებით. „დავას“ გ. ერისთავი ასე ამთავრებს:

„თუ ასე ყველა ქართველნი,  
როგორც ესენი შერიგდებიან,  
მაშინა ჩვენი სომეხნი  
შემშლით ამოსწყდებიან“.<sup>1</sup>

გ. ერისთავს ქართველი თავადაზნაურობის შიგნით გაბატონებულ „დავა“, უთანხმოება, ქიშპობა მიაჩნია მათი დაქვეითების ერთ-ერთ მიზეზად. ის ამ სტრიქონებით დარიგებას აძლევს ქართველ თავადაზნაურობას, რომ საჭიროა არა ურთიერთ მტრობა და ქიშპობა, არამედ სიყვარული და შეკავშირება. ხოლო „გაყრაში“ პირდაპირ მიუთითებს: „მე დავწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის მრული... ჩვენც ვეცადნეთ და განვღვენოთ, რაცა არის ჩვენში ცუდი“. გ. ერისთავი კომედიებში ზოგჯერ მორალურად სჯის თავის გმირებს. ამისი მაგალითია „გაყრაში“ ივანე დიდებულისძე. გ. ერისთავს არ სურს, რომ ივანე მიკირტუმას სიძე გახდეს. არც ივანეს სურს ეს. დრამატურგმა გამოიყენა რა ცხოვრების სინამდვილე, მორალურად დასაჯა ივანე. იმავე დროს ამით აჩვენა ივანეებს ცხოვრების განვითარების გზა, რომ ყველას ეს ბედი მოელის, ვინც ვერ შეიგნებს ამაღლი ცხოვრების ვითარებას.

ამრიგად გ. ერისთავი ლაუნის კომედიების დანიშნულებას საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებლათა გამოსწორებაში ხედავდა. მას უნდა გამოესწორებინა „ზნეობით მრული“ ლამიანები. ამ შემთხვევაში გ. ერისთავი მიმდევარია კლასიციზმის მიერ აღიარებულ დებულებისა „სიცილით გავასწოროთ ზნე-ჩვეულებანი“.

## კ ო მ კ ო ზ ი ც ი ა

ჩვენ განვიხილეთ გ. ერისთავის კომედიების თემატიკა. ამ თავში მიზნათ დასახული გვაქვს შევხვით მისი კომედიების კომპოზიციას, ე. ი. იმ მხატვრულ ორგანიზაციას, რომლითაც დაწყობილია კომედიები.

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 116.



სანამ კომედიების კონსტრუქციის ანალიზს. შეუდგებოდეთ, აღ-  
ვნიშნავ გ. ერისთავის კომედიების სათაურების თავისებურებას.  
აქ ერთგვარ სიახლესთან გვაქვს საქმე. „გაყრა“, „დავა“, „შეშლი-  
ლი“-ს სათაურები შინაარსობრივი ხასიათისაა: თვითთუელი მათ-  
განი გამოხატავს იმ კომედიის შინაარსს, რომლის სათაურადაც ის  
მწერალს აურჩევია. უფრო მეტიც: „გაყრა“, „დავა“ ეპოქის საზო-  
გადობრივი ძვრების გამომხატველი და დამასურათებელია. აქ-  
დრამატურგი თავისუფლდება იმ ხერხისაგან, როდესაც ნაწარმოებს  
სათაურად ჩვეულებრივად იმ მთავარი გმირის სახელი, ან გვარი  
და სახელი აქვს, რომელიც გამოყვანილია ნაწარმოებში. ასეთად  
სიახლე ნაწარმოების დასათაურებაში შემდეგ ახასიათებს აგრეთვე:  
ი. ჭავჭავაძეს („უღელტეხილი“, „კაცია ადამიანი?!", და სხვ.)

გ. ერისთავს კომედიები, „შეშლილის“ გამოკლებით, დაყოფილი  
აქვს მხოლოდ მოქმედებებად. რომ უფრო ნათელი შეიქნეს გ. ერის-  
თავის კომედიების მხატვრული არქიტექტონიკა, ჩვენ მოქმედებებზე  
პირობით დავეყავით სურათებად, ან, სხვანაირად რომ ვთქვათ, მოქ-  
მედების მთლიანი ჯაჭვიდან გამოვეყავით რგოლები, რომლებიც  
გამოხატავენ ცოტად თუ ბევრად დასრულებულ მოქმედებას.

განვიხილოთ ჯერ „დავა“. აქ ასეთი დაყოფა მივიღეთ: „დავა“  
შედგება 5 მოქმედებისაგან. I მოქმედება 4 სურათისაგან, II მოქ-  
მედა 3 სურათისაგან, III მოქ. 3 სურათისაგან, IV მოქ. 3 სურათისაგან,  
V მოქ. 3 სურათისაგან. სულ „დავა“ შედგება 16 სურათისაგან.  
გ. ერისთავის კომედიებიდან კომპოზიციის მხრივ მხატვრულად  
ყველაზე უფრო დამუშავებული და გამართულია „დავა“-ამის თქმის.  
საბუთს გვაძლევს ამ კომედიის არქიტექტონიკა და ფაბულის გან-  
ვითარება. ისე როგორც ეს ახასიათებს ყოველ ქეშმარიტ კომე-  
დიას, „დავას“ აქვს ფაბულის თავისი საკუთარი აგება; კვანძი —  
მოქმედების განვითარება, (მთავარი და მეორე ხარისხოვანი სცე-  
ნების მორიგეობა, გაძლიერება და შესუსტება), კულმინაცია და  
კვანძის გახსნა. მოქმედებათა ამ პროცესში იშლება პერსონაჟთა  
ურთიერთობა, რაც ჰქმნის კომედიურ ბრძოლას.

როგორია ამ მხრივ „დავის“. არქიტექტონიკა? თუ ჩვენ მას  
კომედიაში მოცემულ მოქმედებათა და სურათების მიხედვით და-  
ვაწყობთ, მაშინ ასეთ სურათს მივიღებთ:

## I მ ო ტ მ ე ლ ე ბ ა

1 ს უ რ ა თ ი : კვანძი; ამირინდოსა და სოროზანის საუბარში აშკარადდება, რომ ამირინდოსა და ონოფრეს შორის „დავია“ ჩალიანზე. პირველ სურათში კვანძის განმტკიცება წარმოებს.

2 ს უ რ ა თ ი : მიმდინარეობს კვანძის გაძლიერება. იწყება კომედიური მოქმედების აღმავლობა („ჩალიანის“ დანარჩუნებისათვის ამირინდოს არზა დაუწერიანებია თუთულოვისათვის. სარქისა და რატიელი არზას უწუნებენ. სოროზანი აღნიშნავს, რომ „ჩალიანს“ ეს შეიდი წელიწადია, ხან ერთს მისცემენ; ხან მეორესა. ე. ი. ბევრი არ შესძლებია ფულსა“ და სხვ.)

3 ს უ რ ა თ ი : მაგისტრალურ ხაზს დრამატურგი დროებით გვერდს უვლის. იწყება მორიგეობა მთავარი და არა მთავარი სცენებისა (ამირინდო მსჯელობს ფულის ძალაზე.) კომედიას ერთვის ახალი ეპიზოდი (რუსეთიდან ჩამოდის მოულოდნელად ბეგლარი).

4 ს უ რ ა თ ი : კომედიაში შემოდის პარალელური ხაზი. აქვე მოცემულია ამ პარალელური ხაზის ექსპოზიცია (მიხეილი მიდის ბეგლარის სანახავად. ნინას შესახებ ეუბნება ბეგლარს „სულ ყველანი კარგად არიან, а Ниян? Ах, братец, чуло левка, ის მტირალი ნინუცა ხომ აღარ არის... გახსოვს... უნდა ეხლა ნახო ქალაქის ინსტიტუტში გაზრდილი“ და სხვ.) აქვეა მთავარი ხაზის გაძლიერება. (მიხეილი ეუბნება ბეგლარს „ну, прощай! — მამაშენს უთხარი, ნუ კლიაუზობს. შენ თუ იმას გამოსცელი, великий человек будешь“. ამავე მზანს და პარალელური ხაზის ექსპოზიციას ემსახურება აქ ლომისეულისა და ბეგლარის საუბარი და სხვ.)

## II მ ო ტ მ ე ლ ე ბ ა

1 ს უ რ ა თ ი : იწყება პარალელური ხაზის გაკვანძვით (ბეგლარი უხსნის სიყვარულს ნინოს). მთავარი ხაზის განვითარება დროებით ჩერდება.

2 ს უ რ ა თ ი : მოქმედება უბრუნდება მაგისტრალურ ხაზს. მთავარი და პარალელური ხაზი ერთმანეთს უკავშირდება (ჩნდება აზრი; საქმე ისე უნდა მოეწყოს, რომ ჩალიანი ონოფრეს დარჩეს და ნინოს გაატანონ მზითვად).

3 ს უ რ ა თ ი : ემსახურება კვლავ პარალელური ხაზის მოქმედების განვითარებას. (აბრამას მოაქვს ნინოსთან ბეგლარის მიერ გამოგზავნილი სატრფიალო ლექსი. მოწყალისეული ამისათვის ასტეხს შფოთს აბრამას ცემით გამოაგდებენ და სხვ.)

### III მ რ ძ მ ე ღ ე ბ ა

1 ს უ რ ა თ ი : უბრუნდება მთავარი კვანძის განვითარებას. (გრძელდება „დავა“ „ჩალიანზე“. არზის ნაცვლად ბეგლარს „ღერბოვი ქალაღზე“ ლექსი დაუწერია. ამირინდო აღშფოთებულია ამ შდგომარეობით და სხვ.)

2 ს უ რ ა თ ი : შეიცავს ჩართულ ეპიზოდს, რომელსაც ორგანული კავშირი არა აქვს არც მთავარ და არც პარალელურ ხაზთან (საუბარი ლომინ გოდებრელიძესა და ამირინდოს შორის. მთავარი კვანძის მსვლელობას ერთვის იაია კიორელი).

3. ს უ რ ა თ ი : პარალელური ხაზი მიისწრაფვის აღმავლობისაკენ, აქვეა მისი კულმინაციური წერტილი (ბეგლართან აბრამას მოაქვს ნინას წერილი, სადაც წერია: „კვლავ აღარ გაბედოთ ამგვარი მოწერა და გთხოვთ აღარც ჩვენს სახლში გაიაროთ.“ ბეგლარს ამ წერილის გამო გული შეუწუხდება, დაეცემა და სხვ.)

### IV მ რ ძ მ ე ღ ე ბ ა

ამ მოქმედებაში წარმოებს მხოლოდ მთავარი ხაზის განვითარება.

1 ს უ რ ა თ ი : (ღიალოგი ხარიტონსა და სარქისას შორის). მეოთხე მოქმედებაში ეს არის ერთგვარი ექსპოზიცია მთავარი კვანძის აღმავლობის უზრუნველყოფისათვის.

2 ს უ რ ა თ ი : მთავარი ხაზი მიეჭანება უფრო მალა (ბეგლარი და მიხეილი „ჩალიანისათვის“ ქრთამს აძლევენ ხარიტონ ვზიატკინს).

3 ს უ რ ა თ ი : მოქმედების აღმავლობა სუსტდება კომედიაში, კვლავ შემოდის შემთხვევითი ეპიზოდი (ლომინი ჩივის ხარიტონთან და სხვ).

### V მ რ ძ მ ე ღ ე ბ ა

1 ს უ რ ა თ ი : კომედია უბრუნდება კვლავ პარალელურ ხაზს. კულმინაციის შემდეგ ეს არის პარალელური ხაზის უკანასკნელი დაძაბულობის მომენტი (ნინო და ბეგლარი ხედებიან ერთმანეთს). მთავარი და პარალელური ხაზი კვლავ იკვანძება (მიხეილი არიგებს ბეგლარს: „წადი მამაშენთან, იაია დაუბარებია. ეცადე მოციქულად გამოგზავნო“. იაიას მოციქულობით უნდა გადაწყდეს როგორც „ჩალიანის“, ისე ნინოს ბედი. საქმეს ისე აწყო-

ბენ, რომ თუ ნინო გაჰყვება ბეგლარს, ჩალიანი მზითვად უნდა გაჰყვეს მას).

კულმინაცია. (მთავარი ხაზისა) 2—სურათი: (ონოფრეს ჰგონია, რომ „ჩალიანი“ ამირინდოს დარჩება. სხვა გამოსავალს რომ ვერ ნახულობს, ამბობს: „არა შეილო, მე ქალაქის სასამართლოების ფულები ვინ მომცა, წამართო, წამართო რა ვქნა, ერთ სისხლს კი მოვახდენ“... და სხვ.) ამავე სურათში ხდება პარალელური კვანძის გახსნა. (ონოფრემ გადაწყვეტა ბეგლარს ნინო გაატანოს ცოლად).

3 სურათი: მოქმედება კვანძის გახსნისაკენ ვითარდება. მდგომარეობა კვლავ დაჭიმული ხდება. (იაია შუამავლობს, რომ ონოფრე და ამირინდო შეარიგოს. ონოფრე კვლავ უარზეა.) გერისთავი იყენებს მოულოდნელობის ხერხს. დიანბეგი უცხადებს ონოფრეს, რომ სასამართლო გადაწყვეტილებით „ჩალიანი“ მას დარჩა.

კვანძის გახსნა: (მაგისტრალური ხაზისა). („ჩალიანი“ ონოფრემ გაატანა მზითვად ნინოს. ნინო ემზადება თავის საქმროს ბეგლარის შესახვედრად. ამირინდო მოდის ონოფრესას და ეს ორი ერთმანეთის მოქიშპე თავადი შერიგდება).

დაახლოებით ასეთია „დავას“ სტრუქტურა. უნდა ითქვას, რომ ამ კომედიის აგებისას გ. ერისთავი საკმაო მხატვრულ ოსტატობას იჩენს. ის ამ კომედიაში ახერხებს მოქმედებათა კანონზომიერ თანდათანობით განვითარებას, აღმავლობას და ამ პროცესში დინამიკური და საინტერესო სცენების შექმნას.

„დავაში“ კომედიური ბრძოლა, მისი კვანძი, კვანძის გახსნა, ისე როგორც ეს დამახასიათებელია კომედიისათვის, აგებულია უმნიშვნელოზე, „ჩალიანი“ ადგილისათვის წარმოებს „დავა“. ამ ნიადაგზე ამირინდოსა და ონოფრეს (მათთან დაკავშირებულ პირებთან ერთად) დაპირისპირებით ფაბულის განვითარება მთლიან მოქმედებისა და კონტრმოქმედების ხაზით მიიმართება; ეს არის მაგისტრალური ხაზი კომედიისა, საიდანაც იქმნება კომედიის მთავარი კვანძი. ამის გვერდით დრამატურგს შემოაქვს კომედიაში პარალელური ხაზი, რომელსაც აქვს საკუთარი კვანძი, პერიპეტივები, კულმინაცია და კვანძის გახსნა. ზოგიერთ მოქმედებაში, როგორც ზევით ვნახეთ, პარალელური ხაზი იკვანძება მაგისტრალურ ხაზთან და ორივენი კომედიური ბრძოლის გზით მიიმართებიან მთავარი

კვანძისაკენ, ე. ი. კომედიის მთავარი მიზნისაკენ. საერთოდ ეს და-  
შატები იხილეთ „დავაში“ ხელს უწყობს აღმავლობას და მოქმე-  
დებს უფრო ფართოს, სრულს და მრავალფეროვანს ხდის.

აქ შეიძლება ნაკლის აღნიშვნაც. „დავის“ ზოგიერთ მოქმე-  
დებაში მაგისტრალური ხაზი პარალელური ხაზის გვერდით არ მიი-  
მართება ისე ნათლად და მძაფრად, როგორც ეს საჭიროა კომედიის-  
ათვის. განსაკუთრებით ეს ემჩნევა II და III მოქმედებებს.

სურათების განაწილება მოქმედებებში თანაზომიერია. ყოველი  
სურათი სიცოცხლით სავსეა. ნაკლი მასში მდგომარეობს, რომ სუ-  
რათებს აკლიათ გაშლა. მათ ახასიათებს ჭარბი ლაკონიზმი. საჭირო  
იყო პერსონაჟთა მოქმედების ჰორიზონტის უფრო მეტი გაფარ-  
თობა. ასეთი მდგომარეობა საგრძნობია „დავის“ ყოველ მოქმე-  
დებაში. საერთოდ კი ეს ნაკლი ახასიათებს გ. ერისთავის თითქმის  
ყველა კომედიას. „დავაში“ ზოგიერთი სურათი არაორგანულად  
არის დაკავშირებული კომედიის ფაბულასთან, თუმცა ცალკეულად  
აღებულნი ცოცხალი სურათის შთაბეჭდილებას სტოვებენ. ასეთე-  
ბია, მაგალითად, III და IV მოქმედებაში სურათები, რომლებიც  
დაკავშირებულია ლომინ გოდებრელიძის გამოსვლასთან. მართალია,  
ამათ კავშირი აქვთ კომედიის საერთო იდეასთან, მაგრამ ვინაიდან  
ორგანულად არ არიან დაკავშირებულნი კომედიის ფაბულასთან,  
ამიტომ მექანიკურად ჩართული სურათების შთაბეჭდილებას ახ-  
დენენ.

„დავაში“, როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, მთავარი და მეორე-  
ხარისხოვანი სცენები პიესის გასწვრივ კანონზომიერად მორიგეო-  
ბენ. მათი განლაგება იძლევა ტალღისებურ მოძრაობას, რომელიც  
სულ უფრო და უფრო მალა მიისწრაფის კვანძის გახსნისაკენ.

ზოგჯერ „დავაში“ პერსონაჟთა მოქმედება არ არის საბუთი-  
ნად მოცემული. ამას ის ვარემოება იწვევს, რომ პერსონაჟთა ზოგი-  
ერთი მოქმედება შემზადებული არ არის. სრულიად მოულოდნე-  
ლია, შეუსაბამოა ბეგლარისა და მიხეილის მიერ ერთად ქრთამის  
მიტანა ხარიტონ ვზიატკინთან. ეს კანონზომიერად არ გამომდინა-  
რეობს პიესის ფაბულის მსვლელობიდან.

ამავე გზით განვიხილოთ გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“. ეს  
კომედია შედგება 4 მოქმედებისაგან. I, მოქ. 4 სურათი, II—მოქ.  
2 სურათი, III—მოქ. 3 სურათი, IV—მოქ. 2 სურათი.

არქიტექტონიკის მხრივ „გაყრა“ ასეთ სურათს იძლევა;

## I მ ო ტ მ ი ლ ე ბ ა

1 -ლი ს ს უ რ ა თ ი . ექსპოზიცია არა აქვს, იწყება გაკვანძვა. ე.გ ან ძ ი .(ანდრეაფთარის მონოლოგი, სადაც ის ჩივის „აი ჩემი ოფლის სამაგიერო: სახლები არ ვარგაო, გამეყარე, ცალკე უნდა ვიცხოვროვო, ოპ, რა ცუდი დრო არის ოჯახებისათვის“. და სხვ... ანდრეაფთარსა და გაბრიელს შორის საუბარი გაყრაზე. გაბრიელურჩევს მოსამართლე მოქმეტამოს და სხვ...) კომედიის მთავარი ხაზი მიიმართება აღმავლობისაკენ. მდგომარეობა უფრო დაჭიმული ხდება (ივანე დასცინის ანდრეაფთარს, მოითხოვს გაყრას. ბარამიც გეგმას აწყობს „გაყრით“ ისარგებლოს).

2 ს უ რ ა თ ი : მოქმედება დროებით სტოვებს მაგისტრალურ ხაზს. მთავარი კვანძის განვითარება დროებით სუსტდება. პიესაში ჩნდება ერთგვარი ექსპოზიცია პარალელური ხაზისა. (ვალის ასაღებად შემოდის მევახშე მიკირტუმა. აქედან ვგებულობთ, რომ მას სურს ივანეს მიათხოვოს თავისი ქალიშვილი შუშანა. მიკირტუმა ამბობს „ამათ გაყრას შერებთან, ეგება ეს ფრანტს ჩემი შუშანა მივეც“. ამავე აზრს მიკირტუმა იმეორებს ბარამთანაც და სხვ...).

3 ს უ რ ა თ ი : კვანძის განვითარება კვლავ შეჩერებულია. შემოდის მეორეხარისხოვანი სცენები, დამატებითი ხაზი. (პიესას ჩაერთვის გაბრიელის და ყარდაშვერდის სიყვარული.)

4 ს უ რ ა თ ი : აქ დრამატურგი მაგისტრალური ხაზის განვითარებას უბრუნდება. (მიკირტუმა აფრთხილებს ივანეს, რომ ანდრეაფთარმა გაყრისას არ მოატყუოს). მთავარი მოქმედების აღმავლობა მკრთალად მიმდინარეობს.

## II მ ო ტ მ ი ლ ე ბ ა

I -ლი ს ს უ რ ა თ ი : აქ არის ექსპოზიცია ამავე მოქმედების მეორე სურათისა, (წინოს არ სურს გაჰყვეს რამაზს). დამატებითი ხაზი უფრო მნათელი ხდება, (გაბრიელს და ყარდაშვერდს ცოლქმრობის პირობა მიუციათ ერთმანეთისათვის.)

2 ს ს უ რ ა თ ი : მაგისტრალური ხაზი კვლავ იწვევს მაღლა. (პიესას ერთვის მთხელე რამაზი, რომელმაც უნდა გაყაროს ძმები. რამაზს მოსწონს პავლეს ქალიშვილი წინო. ამით მაკრინე ახერხებს წიის მოსყიდვას).

### III მ ო ტ მ ე ლ ე ბ ა

1 ს უ რ ა თ ი კ უ ლ მ ი ნ ა ც ი ა : (ძმები იყრებიან. მათ შორის უთანხმოებაა. გაყრის დროს ნივთებზე ანდუყაფარსა და პავლეს ჩხუბი მოსდით).

კ ვ ა ნ ძ ი ს გ ა ხ ს ნ ა : (ივანე აშველებს ანდუყაფარსა და პავლეს. ძმები გაიყარნენ.)

2 ს უ რ ა თ ი : მოქმედება დაბლა ეშვება. დამატებითი ხაზი ვითარდება (ყარდაშვერდი ავალებს გაბრიელს მიიღოს მოურაობა. ივანესა და გაბრიელს შორის იმართება საუბარი ყმებთან დამოკიდებულების საკითხზე).

3 ს უ რ ა თ ი : I-ლი მოქმედების მესამე სურათში მოცემული ექსპოზიციის გაკვანძვა ხდება. (მიკირტუმა ურჩევს ივანეს, მისი ქალიშვილი შუშანა შეირთოს ცოლად. ივანე თანახმაა თუ, როგორც თვითონ ამბობს, მოეწონება).

### IV მ ო ტ მ ე ლ ე ბ ა

I-ლი ს უ რ ა თ ი . პარალელური ხაზი მიეშურება კულმინაციისაკენ (თათელასა და მიკირტუმას დიალოგში მოქმედება ოსტატურად იწვევს მაღლა. ირკვევა, რომ შუშანა მიკირტუმას მიუთხოვებია ქართველი თავადიშვილისათვის. ვინაობა შუშანას საქმროსი ჯერ გამოურკვეველი რჩება).

2 ს უ რ ა თ ი . აქ მოულოდნელობას აქვს ადგილი. (მიკირტუმას სახლში მიდიან ანდუყაფარი, ივანე, პავლე და სხვები. ივანე ცოლად ირთავს შუშანას).

ამ გზით არის აგებული კომედია „გაყრა“. მისი არქიტექტონიკა უფრო სხვაგვარია, ვიდრე „დავისა“.

„გაყრა“ მასთან ერთად „დავაც“, ყოფაცხოვრებითი სახის კომედიებია. მასში, ისე როგორც „დავაში“, ოსტატურად არის მოცემული ცხოვრების ცალკეული ცოცხალი სურათები. ეს არის ამ ნაწარმოებს დიდ ღირსებას რომ აძლევს.

„გაყრა“ შედარებით ნაკლებად არის დატვირთული კომედიური ინტრიგებით. მასში, ისე როგორც „დავაში“, არ არის მთლიანად მოქმედებისა და კონტრმოქმედების განვითარება. აქ ადგილი აქვს მხოლოდ მთლიანი მოქმედების განვითარებას, რომელიც მიისწრა-

ფის გაყრისაკენ. ამ კომედიის კვანძი მკრთალი და სუსტია. აქ ზღაპრებს თითქმის არა აქვს ადგილი.

კომედიის მაგისტრალური ხაზი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ I-ლი მოქმედების მესამე და მეოთხე სურათში შესუსტებას, თანდათან, ნორმალურად მიეშურება კვანძის გახსნისაკენ. კულმინაციას აღწევს III მოქმედების პირველ სურათში. აქვე იხსნება კვანძი. პიესა თითქოს ამით უნდა დამთავრებულიყო, მაგრამ მოქმედებას აგრძელებს პარალელური ხაზი. მისთვის ავტორი ჰქმნის III მოქმედებაში მესამე სურათს და მთელ IV მოქმედებას. კომედიის ამგვარ დამთავრებას თავისი მიზეზი აქვს. ავტორს არ სურდა თავგზააბნეული თავად-აზნაურობის უწყესო საქციელი დაუსჯელი დაეტოვებინა და ეს კი მან მაგისტრალური ხაზის კვანძის გახსნამდე ვერ შესძლი. ამიტომ, მიუხედავად კვანძის გახსნისა, მან მოქმედება არ დაასრულა III მოქმედებაში.

მეოთხე მოქმედებაში ივანე ცოლად ირთავს შუშანას, ანდუყაფარი და მიკირტუმა დამოყვრდნენ. აქ გ. ერისთავის, როგორც დრამატურგის, სუსტი მხარე, მასში მდგომარეობს, რომ მან სათანადოდ ვერ განავეითარა პარალელური ხაზი. ამ უკანასკნელის ექსპოზიციას, როგორც ზემოთ დავინახეთ, მოცემულია I მოქმედების მესამე სურათში, ხოლო კვანძი III მოქმედების ბოლოს, კვანძის გახსნასა და კვანძს შორის კი სცენები მცირეა. მაგისტრალურ და პარალელურ ხაზს შორის ვერ არის მჭიდრო ურთიერთობა. პარალელური ხაზი მაგისტრალურის გვერდით IV მოქმედებისაკენ კანონზომიერად, გაკვანძული, გაშლილი ვერ მიიმართება, ეს კი იწვევს III მოქმედებიდან IV-ში მექანიკურ გადასვლას. ამ მხრივ „დავა“ უფრო გამართულია. IV მოქმედება მოკლე და დაუმუშავებელია. „გაყრაში“ დამატებითი ხაზი, გაბრიელისა და ყარდაშვერდის სიყვარული; მექანიკურად ჩართული სურათის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ასე რომ მეოთხე სურათის ამოღება არ დაარღვევდა პიესის მთლიანობას.

სურათებსა და მოქმედებებზე იგივე უნდა აღვნიშნოთ, რაც ზემოთ „დავის“ განხილვისას ვთქვი. უფრო მეტიც, „გაყრაში“ სურათების განაწილება არ არის თანაბარი. I მოქმედება უფრო სრულია. II და IV მოქმედება მხოლოდ ორი პატარა სურათისაგან შედგება. „გაყრაში“ სცენების სიმცირე საგრძნობია. სურათებს,



ისე როგორც „დავაში“, აქაც აკლია გაშლა, განსაკუთრებით II და IV მოქმედებაში.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად ამ ნაკლისა, როგორც ამას ქვემოთაც დაეინახავთ, „გაყრას“ ზოგიერთი სცენები ოსტატურადაა დაშუშავებული. (მაგალითად, გაყრის სცენა.)

ჩვენ აღარ შევუდგებით კომედია „ძუნწის“ აგების ტექნიკის დეტალურ ანალიზს. აღვნიშნავთ, რომ მხატვრულად კომედია კარგად არის გამართული. მისი ფაბულის განვითარება კომედიისათვის საჭირო ხერხიანობით არის შესრულებული. „ძუნწი“ ორი ხაზი მიიშართება — მაგისტრალური (კარაპეტას სიძუნწე) და პარალელური (არჩილისა და ხამფერას სიყვარული). ორივე ეს ხაზი საინტერესოდ არის ერთმანეთში გადახლართული, ისე რომ ხელს უწყობს კომედიის მთავარი გმირის კარაპეტას ხასიათის გახსნას. დამატებითი ხაზი (ივანიკა და მონაევარდისა) მკრთალად არის გაშლილი.

„ძუნწის“ აღნაგობაზე მოჩანს მოლიერის „ძუნწის“ გავლენა. ამ მხრივ ამ ორ ნაწარმოებს ბევრი აქვთ საერთო. ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

„თილისძის ხანის“ კომპოზიცია არ არის ორიგინალური. იგი, როგორც ამაში ქვემოთ დავრწმუნდებით, „ათას ერთის ღამის“ ზღაპრის „ხალფი ერთი საათით“ გავლენით არის ჩამოყალიბებული.

რაც შეეხება „შეშლილის“ აგებულებას, შეიძლება ითქვას, რომ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ამ კომედიის ბოლოს, დაახლოებით ეს „დავის“ პარალელური ხაზის (ბეგლარისა და ნინოს სიყვარული) სტრუქტურის მსგავსად არის აგებული. კიდევ მეტი: „შეშლილის“ მთელი ძიგი სცენები გადატანილია „დავაში“ (III. მოქმედ. მთელი მესამე სურათი „შეშლილიდან“ არის წამოღებული).

გ. ერისთავი სერიოზული ყურადღებით ეპყრობა კომედიის დასასრულს. აქ ფატორი ერთგვარი რეზონორის როლში გვევლინება. კომედიებს („გაყრა“, „დავა“) ამთავრებს აუდიტორიისადმი მიმართვით, სადაც მწერალი შეფასებას აძლევს განვლილს. ასეთი ხერხი დამატებითი იყო როგორც კლასიციზმის, ისე ადრინდელი ბურჟუაზიის დრამატურგიისათვის.

მეტვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი დრამატურ-  
გი გ. ავალიშივილი, რომელიც ბაძავედა რუს დრამატურგს სუმარო-  
კოვს, პიესის წარმოდგენის წინ დამრიგებლობითი სტრიქონებით  
მიმართავს მაცურებელს:

„მერწმუნენით, არ მას ვუბნობ, მქონდეს მეტი მისკენ ვრდომა,  
მაგრამ მწადის განრინება კიცხვითა და ქვემო რჩომა,  
ნუ იკადრებთ გაცხადებით იქონიოთ ჩემზე წყრომა,  
დაიშაღეთ, თუ რომ სჯობდეს, მლიქვნელობა ქვე-ქვე ძრომა“

გ. ერისთავიც დაახლოებით ასეთივე დიდაქტიკით მიმართავს  
„გაყრის“ ბოლოს მიკირტუმას პირით აუდიტორიას. ასეთივეა  
„დავის“ დასასრულიც.

„ძუნწის“ დასასრული სხვაგვარია. ამ კომედიაში კუპლეტს,  
რომლითაც კარაპეტა (ავტორი) მიმართავს მაცურებელს, არაფი-  
თარი დიდაქტიკური შინაარსი არა აქვს.

„თუ გინდათ, რომ მხიარულად  
გაატაროთ ამ თიატრში,  
ნუ დაგვაგდებთ გულნაკლულად,  
ყველამ დაგვიკარით ტაში“<sup>1</sup>

ეს მიმართვა შედგენილია აუდიტორიაში მხიარულობის, ეფექ-  
ტის გამოწვევისათვის, ამ შემთხვევაში გ. ერისთავი ისეთსავე  
ზერხს მიმართავს, როგორსაც მოლიერი „გაანჯანურებულ მდაბი-  
ოში“. ამ კომედიას მოლიერი ასე ამთავრებს:

„ვაშა ასეთ წარმოდგენას,  
ვაშა ასეთ დროსტარებას,  
ღმერთებსაც არ განუცდიათ  
უფრო ტკბილი ნეტარება...“<sup>2</sup>

\* \* \*

მეცხრამეტე საუკუნის კომედიოგრაფებში ტიტული ქართული  
„სიცილის მეფისა“ ყველაზე მეტად გ. ერისთავს ეკუთვნის. მისი

<sup>1</sup> აკადემიკოსი კ. კვეციანი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 498. 1924 წ. გამოცემა.

<sup>2</sup> „ძუნწი“ გვ. 215.

<sup>3</sup> მოლიერი, „კომედიების კრებული“, ქართული თარგმანი. 1937 წ. გამოცემა გვ. 27

კომედიები დღემდე არ ჩამოსცილებია ჩვენი თეატრალური კულტურის ასპარეზს. ეს იმას მოასწავებს, რომ არის მასში მხატვრული რამ, რომელიც დღესაც არ არის ინტერესს მოკლებული; ეს კი პირველ ყოვლისა გ. ერისთავის კომიკური ხერხების მეშვეობით შექმნილი, ცხოვრებიდან ამოღებული. ცოცხალი პერსონაჟებია, რომლებიც თავიანთი მოქმედებით, ჩამორჩენილობით ყოველთვის და დღესაც სიცილს იწვევენ მაყურებელში. მაგრამ გ. ერისთავის კომედიების კომიზმი არ არის მანკვა-გრეხით გამოწვეული, ან ვისმეს გასართობად შექმნილი სიცილი სიცილისათვის. თითოეულ მის ღიმილში აშკარად მოჩანს გარდამავალი ქართული ცხოვრების მწარე ტკივილები.

აკაკი წერეთელი გ. ერისთავის თხზულებათა 1884 წ. გამოცემის წინასიტყვაობაში გ. ერისთავის კომედიების სიცილზე წერდა:

„მწერლობის მიზანი ერთა მხილებაა და მხილება კი ორგვარია ყვედრებითი და დაცინებითი. ძნელი სათქმელია, თუ სად უფრო მეტი ნაღველია პირველ შემთხვევაში ამაშფოთრად ოხვრენ და ჰგოდებენ; მაგალითად ისე, როგორც ნ. ბარათაშვილი და მეორეში მხოლოდ იცინიან, მაგრამ ვაი მისთანა სიცილს!... ვინც გააჩნევს, იქ უფრო მეტ სიმწარეს დაინახავს საზარელი სანახავია მოთქმით მტირალი ჭირისუფალი, მაგრამ ერთი ორად კი უფრო შემადრწუნებელია ის მაშინ, როდესაც, სრულიად ცრემლებგამშრალი, უცნაურად ჯოჯოხეთის კილოზე ხარხარებს! ამ უკანასკნელთაგანს ეკუთვნოდა თ. გ. ერისთავი“.<sup>1</sup>

აკაკი წერეთელმა ამ პატარა წერილში სწორად განსაზღვრა გ. ერისთავის კომედიების არსი, მისი კომიზმის დიდი სოციალური მნიშვნელობა, რომელიც კომედიების სიცილს გადაღმა შავი აჩრდილივით გამოიყურება. რა ხერხებით ჰქმნის გ. ერისთავი კომიზმს? როგორია ამ სფეროში მისი მხატვრული ოსტატობა?

საერთოდ გ. ერისთავის შემოქმედების, კერძოდ კომედიებს, დამახასიათებელია სატირა. ჯერ კიდევ ადრე მის ლექსებში მოჩანს სატირის ელემენტები. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ამ ლექსში გ. ერისთავს უკვე ემჩნევა მიდრეკილება დრამატურგიისადმი. მაგალითად, ლექსი „ღედა და ქალი“, რომელიც დაწერილია

<sup>1</sup> „ვიორჯი დავითის ძის ერისთავის თხზულება“, 1884 წ. გამოც. გვ. IX.

1838 წ., აგებულია დრამატული ნაწარმოების დამახასიათებელ დიალოგის ფორმით.

გ. ერისთავის შემოქმედებაში არ ჩანს ჰუმორის დამახასიათებელი გაორება, როდესაც მხატვრულ ნაწარმოებში ერთსა და იმავე საგანში ერთიანდება უარყოფითი და დადებითი. აქ ვერ ვხედავთ იმ გულთბილ დამოკიდებულებას პერსონაჟებისადმი, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია ჰუმორისტისა, მაგალითად, ისეთს, როგორსაც ადგილი აქვს დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში. აქ ტექსტის სიღრმეში იმალება რაღაც სევდა, რომელმაც უნდა გამოიწვიოს „შემოდგომის აზნაურებისადმი“ სიცილთან ერთად სიბრალოლი. ასეთი განწყობილება დამახასიათებელია ჰუმორისა. მასში ხშირად გამოსჭვივის ჰუმანიზმი, იმის დაფასება, სიბრალოლი, რაც ხშირად ადამინს უმნიშვნელო ჰგონია. გ. ერისთავს ასეთი ხერხით მიდგომა, მასალის გაშლა არ ახასიათებს; პირიქით, მის კომედიებში, ისე როგორც ეს ჩვევია სატირას, მოცემულია ასახული ცხოვრების უარყოფა. აქ ვერ ნახავთ ვერც ერთ მხარეს ფეოდალური არისტოკრატისა ან ვაჭრების ცხოვრებიდან, რომ თანაგრძნობას იწვევდეს.

გ. ერისთავი გარდამავალი ხანის მწერალია, როდესაც ერთი საზოგადოებრივი ურთიერთობა იშლება და ახალი ყალიბდება. ისტორიულად ასეთი ცხოვრების ასახვისას კომედიოგრაფები (არისტოფანე, მოლიერი) იყენებდნენ სატირას. გ. ერისთავიც ასე იქცევა. მწერალს მიზნად აქვს დასახული საჯაროდ სცენაზე გამოიტანოს ცხოვრების უარყოფითი მხარეები. მის კომედიებში ისე, როგორც ეს ჩვევია სატირას, ის, რაც გვგონია მნიშვნელოვანი, ძვირფასი, — გამოდის უმნიშვნელო და დაბალი.

გ. ერისთავი თავისი სატირით 60-იანი წლების ქართველ მოღვაწეთა (აკაკი, ილია) მიერ შიქმნილი სოციალური სატირის წინამორბედი, განსაკუთრებით აკაკი წერეთლისა. მართალია, გ. ერისთავის სატირა ვერ აღის აკაკის სატირის მხატვრულ სიმაღლემდე, მაგრამ ასეთის დასაწყისი უკვე მოჩანს გ. ერისთავის შემოქმედებაში. ამის დასამტკიცებელ საბუთს იძლევა აკაკის „რუსეთუმე“, „აპელაციის მცოდნე“ და სხვ.

გ. ერისთავი იცნობს და თავის კომედიებში იყენებს მთელ რიგ მთავარ ხერხებს, რომლებიც საჭიროა კომიკურის შესაქმნელად. ამ მხრივ ის ნიჭიერი კომედიოგრაფის ხიმაღლეზე დგას.

ვიდრე ცალკეული ხერხების აღნიშნვას შეუდგებოდეთ, ჯერ აღნიშნეთ ზოგადი, საერთო დამახასიათებელი გ. ერისთავის კომედიებისა.

შეიძლება ითქვას, რომ გ. ერისთავის კომედიებს მკაცრი სოციალური სარჩული უდევს. მისი კომედიების დამახასიათებელია ორი ერთმანეთის მოწინააღმდეგე საზოგადოებრივი ფენის, წრის წარმომადგენელთა დაპირისპირება. მის კომედიებში კომიკური მხარეები მაშინდელი ცხოვრების წინააღმდეგობათა ერთიანობაში სახიერდება. ამისათვის ის იყენებს კონტრასტების, დაპირისპირების ხერხს, ასეთებია „ძუნწში“ კარაპეტა — არჩილი, „შეშლილში“ — ბეგლარი — ანახანუმი, „გაყრაში“ — ძმები დიდებულები — მიკირტუმა, „დავაში“ — თავადთა წრე (ამირინდო, ონოფრე) და მოხელები (ხარიტონი და სარქისა).

ყოველივე ეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების (მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევრისა) წინააღმდეგობებია; გ. ერისთავი მათ ოსტატურად იყენებს ისე, რომ ორი კონტრასტის, წინააღმდეგობის დაპირისპირება არის ის ძირითადი, წამყვანი მხატვრული ძაფი, რომელზეც აცმულია გ. ერისთავის კომედიები, ყოველივე ეს კი ხელს უწყობს მის კომედიებში კომიზმის შემუშავებას, რადგან საერთოდ ნაწარმოებში კომიზმი მით უფრო ძლიერია, რაც უფრო ნათლად გამოიყოფა პერსონაჟის დამახასიათებელი ნიშნები.

მთავარი, რითაც გამართულია გ. ერისთავის კომედიების კომიზმი, ეს არის შეუსაბამობის ხერხი. არსებული სინამდვილის პირობებში, პერსონაჟის შეუსაბამო მსჯელობა, მოქმედება, რომელიც ბუნებრივად გამომდინარეობს მოქმედი გმირების შინაგანი ბუნებიდან, ჰქმნის გ. ერისთავის კომედიებში კომიზმს.

ფეოდალური საზოგადოების წარმომადგენელი (ანდუყათარი, ივანე, პავლე, ამირინდო, ონოფრე, მიხეილი, ბეგლარი, იაია ჭიორელი, ლომინ გოდაბრელიძე და სხვ...) ისეთი აზრებით, მოქმედებებით გვევლინებიან, რაც არ შეეფერება იმ სოციალურ გარემოს, რომელშიაც ისინი ცხოვრობენ. ანდუყათარს სურს ბურჟუაზიული ვითარების პირობებში შეინარჩუნოს ძველი ფეოდალურ ოჯახი. ივანე დიდებულების პრეტენზიები დიდია, მაგრამ ისეთი აზრები, სამეურნეო გეგმები აქვს, რომელიც არ შეეფერება მაშინდელ სინამდვილეს. ეს შეუსაბამობა მოლოდინსა და აღსრულებას შორის ჰქმნის კომიკურს. პავლე იმის ნაცვლად, რომ თავის დაცემულ მე-

ურნეობას მიხედოს, ქარაფშუტა ცხოვრებას მოსდევს. ახალი კლასის წარმომადგენლებს, ჩარჩ-ვაკრებს (მიკირტუმა, კარაპეტა, მარტირუზა და სხვ.) თუმცა სინამდვილე ნაწილობრივ შეუფხვიათ, რომ ახალი ძალა ფული იპყრობს ცხოვრების ასპარეზს, მაგრამ ისეთ ხასიათს ამჟღავნებენ, ისეთ მოქმედებას სჩადიან (სიძუნწე, გათავადებისაყენ ლტოლვა, ფულის გადაჭარბებული სიყვარული და სხვ.) რაც არსებული სინამდვილისათვის უცხოა და თანაც შეუსაბამო.

არჩილმა კარაპეტას ერთი ურემი შეშა მიუტანა უფასოდ. ივანიკამ ეს ახარა კარაპეტას.

ივანიკა — ალა აგერ კნიაზ არჩილს ორი ურემი შეშა გამოუგზავნია:

კარაპეტა: — ათასი მადლობა. დააცლევინე, შვილო, ცული მანდ არის, კიდევ დააქრევი, უთხარ ბატონმა გიბრძანა თქო.

ივანიკა — იმე, რას უნობ, მუქთათ შეშა იშოვნე და კიდევ დაგიქრან? პური მაინც აქამე და ღვინო დაალევი!

კარაპეტა: — (ანგარიშობს) ორი კაცი — ერთი თუნგი ღვინო, ორი აბაზი, ორი პური — ერთი შაური; ერთი შაურის ყველი, ორი აბაზი და უზალთუნი, ორი აბაზიც დაქრა, ეს იქს ექვსი და უზალთუნი... იაფობაა ეხლა, ვირის საპალნე ნახშირი მოვა, უფრო ყაირათი არის... ბუხარი არა მაქვს... ხელს არ მომცემს, წაეიდნენ“<sup>1</sup> კარაპეტას არჩილმა უფასოდ შეშა მიუტანა, ის კიდევ მოითხოვს არჩილმა შეშა დაქრას. ამ შეუსაბამობას, რომელიც ადამიანში იწვევს სიცილს, თან ერთვის კარაპეტას ანგარიშთანობა და ეს კიდევ უფრო აძლიერებს ამ სცენის კომიზმს.

შეუსაბამობის ხერხის მაგალითების მოყვანა მრავლად არის შესაძლებელი, მაგრამ აღნიშნულიც ნათელს ჰქვენს იმ აზრს, რომ გ. ერისთავის კომედიების მთავარი, დამახასიათებელი ხერხი, რომლითაც გამართულია მისი კომედიების კომიზმი, არის მაშინდელი ცხოვრების ვითარებასთან შედარებით გმირების შეუსაბამო მოქმედება, რითაც ისინი ჩავარდნილნი არიან სასაცილო მდგომარეობაში.

ეს არის კომედიების საერთო დამახასიათებელი ნიშანი. მაგრამ მარტო ამით არ განისაზღვრება გ. ერისთავის კომედიებში კომიზმის შესაქმნელად გამოყენებული ხერხი. ეს მთავარი შეიქცა ნაწილებს. ცალკე სცენებში ჩვენ ვამჩნევთ თავისებურ მხატვრულ

<sup>1</sup> „ძუნწი“, გვ. 205.

ოსტატობას, სხვადასხვა ხერხს კომიზმის გამოსაწვევად, რომლებიც ასევე დამახასიათებელია გ. ერისთავისა, როგორც კომედიოგრაფისა.

კომედია, ისე როგორც ყოველი დრამატული ნაწარმოები, შენდება რეპლიკებით. რეპლიკა და კონტრეპლიკა ჰქმნის დიალოგს, რომლის საშუალებითაც ხასიათდებიან პერსონაჟები და წარმოებს კომედიური ბრძოლა. ამიტომ ცხადია ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც აქვს რეპლიკას კომედიის აგებისათვის. გ. ერისთავი საკმაოდ დახელოვნებული ოსტატია რეპლიკის, დიალოგის ჩამოყალიბებაში. ამას ის განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობა. მისი კომედიების რეპლიკა დიდი ბუნებრიობით მიისწრაფვის მწერლის იდეური მრწამსის მიზანდასახულობისაკენ. ამავე დროს მას მწერალი ოსტატურად იყენებს კომიკურის გამოსაწვევად.

რეპლიკა საერთოდ მრავალფეროვანია. რთულია მისი ზუსტი და ყოველმხრივი დახასიათება. გ. ერისთავის კომედიების რეპლიკას ახასიათებს ქმედითობა, დინამიკა, აზრის სიცოცხლე, რასაც დრამატურგი, როგორც რეალისტი მხატვარი, მოხერხებულად, მარტივ, ცოცხალ ფორმაში ალაგებს.

გ. ერისთავის კომედიებში იმდენნაირი ხასიათის რეპლიკაა, რამდენიც მოქმედი პერსონაჟია. მაგრამ შეიძლება მოინახოს ზოგადი, რომელიც ახასიათებს ამა თუ იმ თაობის, წოდების ან წრის წარმომადგენლებს. ახალი თაობის (ივანე, ბეგლარი, მიხეილი) რეპლიკა უძარღვო, დამცინავი და უდარდელია, ძველი თაობის (ანდუყაფარი, ამირინდო, ონოფრე) უფრო გულუბრყვილოა და ჩამორჩენილობის აღმნიშვნელია. ჩარჩ-ვაჰრების (მიკირტუმა, კარაპეტა, მარტირუზა) და მოხელეების (სარქისა, ხარიტონი, რამაზი) რეპლიკას ცბიერება ახასიათებს:

ყოველივე ეს ისეა გაშუქებული, აგებული, რომ სრულიად არ იქმნება გმირის დაღუპვის საშიშროება, პირიქით, სიცილს ჰგვრის აღამიანს.

ძველი თაობის წარმომადგენლის ანდუყაფარისა და მოხელე სარქისას რეპლიკის დახასიათებისათვის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს შემდეგი ადგილი:

სარქისას ამირინდომ აჩვენა თუთუსოვის მიერ დაწერილი არზა. სარქისა სწუნობს მას იმ მიზნით, რომ ამირინდოსაგან თვი-

აონ აიღოს ფული. ამირინდო დაუინებით მოითხოვს სარქისასაგან ახსნას, თუ რა წუნი აქვს არზას. სარქისაც სარგიბლობს ამ მღგო-მარეობით. ამირინდოსა და სარქისას შორის ასეთი დიალოგი გაი-მართება:

ამირინდო — კიდევე (გააფურთხებს) არ გესმის, შე შეჩვენებულო, მითხარ, ხომ არ მოგკლავთ?

სარქისა — ჰო, გეტყვი, გეტყვი (თვალებს დააქყეტს) ერთი ტოჩკა არ ჩაუწერამს, სულ ცარიელია!

რაფიელ — ტოჩკა კიდევე არაფერი, არც ზაპეტაია ზის, ხედავი!

სარქისა — ვა, მართლა! ეს კი სწორეთ მოსისხლეობაა აა!

ამირინდო — რაო, როგორ? ტოჩკა, ზაპეტაია რა არი? ზა-კონები იქნება.

სარქისა — ტოჩკა და ზაპეტაია არის მნიშვნელობა, აზრთა სჯულებთა და ზაკონთა კავშირ-მოთხრობანი, თუ ვითარ შეიტყო საქმენი მოსამართლები და წარმოებანი უპირატის მართებლობის საქმისა...

ამირინდო — მაშ, დაულუბაეარ იმ კაცსა! აი ის მამამახინჯი! მამა არ წამიწყდება, ტყირპს გავაგდებინებ! ხედამ იმ ბებერს ურიასა! — აბა ახლა რა მეშველება!

სარქისა — რაფიელ, ახირ, უნდა შენ მოუხერხო!

რაფიელ — უნდა ვეცადოთ, სუდიამაც თვალი უნდა ჩაავ-ლოს, გავასწოროთ, გადავწეროთ!

სარქისა — მეტად ხარბია...

ამირინდო — ჯანი გავარდეს, რასაც ითხოვს, მივცეთ, ოლონდ მტრის გულისად ნუ გამხდით!

სარქისა — იმას ვადაჭრილი აქვს, თითო ტოჩკაში და ზა-პეტაიაში თითო ოქროს ილებს.

ამირინდო — რამდენი უნდა ჩაიწეროს ან რას იქს ფულსა!

რაფიელ — სარქის, აბა, დათველე.

სარქისა — (სთვლის) 10, 20, 30, 40, 50, 60 — სამოცხედ მეტი, მაგრამ ახირ უნდა დავაჯეროთ.

ამირინდო — მაგაზედ მეტი ხომ არ უნდა რა?

სარქისა — პისერს ვადასაწერად ორიოდ თუმანი!

ამირინდო — ეგ არის რადა! (ოხრავს). შემოდით ერთი, რჩევაცა გკითხოთ და ფულს მოგცემთ. (შეველენ)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 127.



ეს დიალოგი თავის რეპლიკებით საყურადღებოა. აქ თავისებური ოსტატობით აგებს გ. ერისთავი კომიკურს; ამირინდოს რეპლიკებს ახასიათებს გულუბრყვილობა და უვიცობა, სარქისასაც — ცბიერება.

ამ უკანასკნელის რეპლიკის დამახასიათებელია აქ აგრეთვე უაზრო ფრაზები, რომლითაც ის გამოუვალ ბურუსში ხვევს ამირინდოს ჩამორჩენილ გონებას. თვით დიალოგი მეტად დინამიკურად მიიმართება და ახასიათებს როგორც ამირინდოს, ისე სარქისას. ბოლოს ყოველივე ეს ისე ცოცხლად არის აწყობილი, უაზრო მსჯელობის და დასკვნის ხერხით, რომ მასუბრებლებში ბუნებრივად იწვევს სიცილს. კომიზმის ასეთი ხერხით აგება გ. ერისთავის დამახასიათებელია. ამავე კომედიის მეოთხე მოქმედებაში გამოყენებულია უაზრო მსჯელობის ხერხი. დრამატურგს სურს თვითმპყრობელობის სახელმწიფო აპარატის უვიცი მოხელის სახე გვიჩვენოს. ამას ის აღწევს ხარიტონის უაზრო მსჯელობის მეოხებით, რომელსაც ვეჭილის („სტრიაპჩის“) თანამდებობა უჭირავს სსსამართლოში. თავი ხარიტონს განათლებულ ადამიანად მოაქვს. იგი „დარიგებებს“ აძლევს, ვითომ იცავს უფლებებს „ტუზემცებისას“, რომლებსაც ის გაუნათლებელ ადამიანებად თვლის, სინამდვილეში კი თვით უვიცია. ეს აშკარავდება ბეგლარისა და ხარიტონის დიალოგით.

აქ რეპლიკა უაზრო მსჯელობის მეოხებით ჰქმნის. კომიზმს, ააშკარავებს ხარიტონის უვიცობას. ეს კომიზმი კიდევ უფრო ღრმავდება იმის გამო, რომ ხარიტონს განათლებული ადამიანის თანამდებობა უჭირავს.

გ. ერისთავის კომედიებში, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გამოყენებულია უაზრო დასკვნების ხერხი, ე. ი. როდესაც მოქმედი პერსონაჟი ამა თუ იმ მოვლენისაგან უაზრო დასკვნას აკატებს. ასეთი ხერხი საკმაო ძლიერ კომიზმს ჰქმნის. ლომინ გოდაბრელიძე „დავის“ III მოქმედებაში ასე აღწერს ქალაქს:

„ქვე არ მოგახსენე, რომ ამ ჩემ ქუდზედ სულ მთელი ტფილისი დაეტეოდა (მოიხდის ქუდს) რაეც ბაბუასაგან გამეგონა, ახლა, ბატონო გაზრდილა, გავსილა, გამშვენიერებულა, ფრთები გოუშლია, ორი დღის საროინებელი შექნილა გაღმათეთ და გამოღმა. მაგრამ საკვირველი მითხრეს, შუადღისას რაეარც ფუშკა გე-

იღებს დრიგინს, მაშინვე გეიზრდება თურმე ქალაქი. დედა დედა დედა რაეარ მიუწთომელია ეს საქმე“<sup>1</sup>.

ლომინის მიერ ქალაქის ასეთი აღწერა სასაცილოა. აქ კომიკურის შექმნისათვის გამოყენებულია ჰიპერბოლა, როდესაც ლომინი ქალაქისა და თავის ქუდის სივრცეს ერთმანეთს ადარებს. კომიზმი ძლიერდება, როდესაც ლომინი უაზრო დასკვნას აკეთებს, თითქოს ქალაქის ზრდა დამოკიდებული იყოს ზარბაზნის გასროლაზე. მით უმეტეს, როდესაც ის ამის დასაბუთებას ახდენს იმით, რომ ქალაქში ყოველდღე შუადღისას ზარბაზანს ისვრიან. სხვა საბუთი მას არ მოეძებნება, მისი ჩამორჩენილი გონება ამას იქით ვერ მიდის.

გ. ერისთავი ხშირად დიალოგს აგებს მოქმედ პირთა ურთიერთ გაუგებრობაზე. ზოგჯერ ამისთვის ის იშველიებს პერსონაჟთა ენას.

ლომინ გოდაბრელიძისათვის ნება არ დაურთავთ მეოთხე ცოლი შეერთოს. ამას ის ჩივის ხარიტონთან. ამით პერსონაჟს გ. ერისთავი კომიკურ სიტუაციაში აყენებს. ამას ემატება ის, რომ ლომინმა არ იცის რუსული, ხოლო ხარიტონმა — ქართული. თარჯიმნის შემწეობით, რომელმაც თვითონ არ იცის რუსული ენა, ლომინს სურს თავისი აზრები გადასცეს ხარიტონს.

ლომინი ჩაყენებულია სასაცილო მდგომარეობაში. აქ რეპლიკა გაუგებრობაზეა აგებული, ამას კი ჰქმნის ერთმანეთის ენის უცოდინარობა. აქედან—სიტყვების, ფრაზების უაზრო ხმარება. კომიზმს ხელს უწყობს აგრეთვე ლომინის ენის იმერული კილო.

უაზრო დასკვნათა და ურთიერთგაუგებრობის ხერხზეა აგებული „უჩინმაჩინი ქული“, ამ ნაწარმოებში სიცილს იწივეს მოქმედ პირთა გაუგებრობა და უაზრო დასკვნების გამოტანა. ის, რაც მარტირუხასა და კიკოლას დიდი რამე ჰგონია („უჩინმაჩინის ქული“) სინამდვილეში არც არსებობს. ეს იწვევს გაუგებრობას, საიდანაც წარმოდგება მარტირუხას და კიკოლას უაზრო მოქმედება და დასკვნები. ბოლოს უიკრივ ირკვევა, რომ მათი აზრი მცდარია. ამ მდგომარეობაში ისინი კიდევ უფრო სასაცილონი ხდებიან.

გაუგებრობისა და უაზრო დასკვნების ხერხზეა აგებული კომედია „თილისმის ხანი“, აქ ოსტატურად არის გამოყენებული ზო-

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 143.

გიერთი ადამიანის ბუნება; პატარაა მიისწრაფის დიდისაკენ. ასეთ მდგომარეობაშია „თილისმის ხანში“ ხარაზი ასანა. მას თავი წარმოდგენილი აქვს ხანად, იმად, რაც ის სინამდვილეში არ შეიძლება იყოს. ამ გაუგებრობაზე იქმნება მისი კომიკური მდგომარეობა. მოკლედ ეს ასე შეგვიძლია გამოვხატოთ: ხარაზი—ხანი—ხარაზი, ე. ი. აქ ხდება გადასვლა პატარიდან დიდზე და პირუკუ. ყოველივე ეს ნაწარმოებში. ჰქმნის კომიკურ სიტუაციებს. ასეთივე მაგალითის მოყვანა შეიძლება „ძუნწიდან“ და „უჩინმაჩინის ქულიდან“. პირველში კარაპეტას თათრულად გადაცმული არჩილი „ახუნდი“ ჰგონია, რომელიც კენჭებს ოქროდ გადააქცევს, მეორეში მარტირუხასა და კიკოლას სხვა ტანისამოსში გადაცმული სვიმონი არაბი ჰგონიათ, რომელიც მათ „უჩინმაჩინის ქულს“ მისცემს.

სიტყვების, ფრაზების განმეორების, გაჭიანურების ხერხიც ცნობილია გ. ერისთავისათვის. ეს მას გამოყენებული აქვს „დავაში“, აგრეთვე ნაწილობრივ „ძუნწში“. მოვიყვანოთ „დავის“ მეხუთე მოქმედებიდან პატარა ამონაწერი:

„ი ა ი ა — მამა არ წამიწყდება, ერთი კარგი აზრი მომივიდა, თქვენმა მზემა, უცხო აზრია, ბარაქალდი, იაიავ! უკეთეს საქმეს კი ვერას ვიფიქრებდი, მტერს თვალებს დაუყენებ! მოდი, ვეუო, ეი, მამა არ წამიწყდება, ჰა, ონოფრე მამიშენის საფლავის მზეს, დამიჯერე, კაცო, ეი, — ჰა, მოდი, ჰეე, გაიგონე და...“

ო ნ ო ფ რ ე — მესმის, მიბრძანე.

ი ა ი ა — იცი რა, ეე, ჯიუტი კაცები ხართ, მამა არ წამიწყდება, მოდი და მოიტა ხელი, ეე, ნათქვამია, ძმანი ჰირთა შინა სახმარი არიანო, შენი სიკეთე მინდა, — იცი, რას მოგახსენებ, ჰო, იმას მოგახსენებდი... მოდი და, ეჰ, საკვირველი კაცი ხარ, მამა არ წამიწყდება!

ს ა რ ჭ ი ს ა — მე გული წამივიდა, სთქვი და...

ი ა ი ა — ჰო, იმას მოგახსენებ, აი რას მოგახსენებდი და კიდევ რას მოგახსენებ... დამოყვრდით, კაცო!“<sup>1</sup>

ამ ამონაწერიდან ჩანს, რომ იაია ჰიორელს ამ შემთხვევაში კომიკურ ელფერს აძლევს ფრაზების „რას მოგახსენებდი“, „იმას მოგახსენებდი“ დაუინებით განმეორება, რაც მისთვის დამახასიათებელია. მას აქვე ახასიათებს, რის თქმასაც აპირებს, მისი გაჭიანურ-

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 163.

რება, დაგვიანებით თქმა. ამ მხრივ ის პატარა წინამორბედია ილუა ჭავჭავაძის მიერ შექმნილი სახისა — გლახა კრიაშვილისა.

არის შემთხვევა, როდესაც გ. ერისთავს უაზრო მსჯელობის და განმეორების ხერხი ორივე ერთ დიალოგში აქვს გამოყენებული. ამას დრამატურგი აკეთებს გმირის ხასიათის, კომიზმის უფრო მეტი სიციხადით მიცემისათვის.

კომედია „ძუნწში“ არჩილსა და კარაპეტას შორის ასეთი საუბარი იმართება;

„ა რ ჩ ი ლ ი — მართლა, ამას სხვარიგად უნდა ველაპარაკო. მე გთხოვთ, რომ თქვენი ქალი მომცეთ.

კ ა რ ა პ ე ტ ა — რათ გინდა?

ა რ ჩ ი ლ ი — (ღიმილით) შევირთავ.

კ ა რ ა პ ე ტ ა — მერე?

ა რ ჩ ი ლ ი — მერე შეილები გვეყოლება.

კ ა რ ა პ ე ტ ა — მერე?

ა რ ჩ ი ლ ი — მერე დავისოცებით.

კ ა რ ა პ ე ტ ა — მერე?

ა რ ჩ ი ლ ი — მერე და მერე. მერე არ ვიცი, რა იქნება.

კ ა რ ა პ ე ტ ა — ჰო, მაშ, წადი, ჯერ შეიტყე.

ა რ ჩ ი ლ ი — ჯერ ყმაწვილი გახლავარ და თქვენ უფრო შეგფერით იქ წასვლა. თუ ხუმრობთ, მე სულ არ მხუმრება, თუ არა, გადაწყვეტილი მითხარი: მაძლევთ ქალს თუ არა?

კ ა რ ა პ ე ტ ა — ჰო, ქალი თხოულობ? ეგრე მითხარ და, მე მეგონა თუ ფული თხოულობ. რატომ, რატომ, მაგრამ ქართველი არ მივეცემ<sup>1</sup>.

არჩილი უაზროდ მსჯელობს. კარაპეტა იმეორებს მექანიკურად სიტყვებს „მერე“. ეს სიცილისთვის არის გაკეთებული. ბოლოს კარაპეტას ეს სიტყვათა მექანიციზმი იცვლება უეცრივ თავისებური მოსწრებული პასუხით: „ჰო, ქალი თხოულობ? ეგრე მითხარ და, მე მეგონა თუ ფული თხოულობ“.

გ. ერისთავის კომედიებში ადგილი აქვს აზრის მსვლელობის უეცარ კომიკურ შეწყვეტას. ასეთი ხერხიც დამახასიათებელია კომიკურისა.

<sup>1</sup> „ძუნწი“, გვ. 207.

მოციყვანოთ ნიმუში „გაყრიდან“, ივანე თავის სამეურნეო გეგმებს აწყობს. მიკირტუმა თავისი რეპლიკებით აწყვეტინებს მას აზრს:

„ივანე — ია რაზდელიუ პოლუ ნა სემ.

მიკირტუმ — მაგითი ფული ვერ გასცემ.

ივანე — აქ მომივა შე კაპუსტა.

მიკირტუმ — ა ვ კარმანე ბუდიტ პუსტა.

ივანე — ტუტ მაღია სატი ტავა.

მიკირტუმ — ჯიბიდგან ფულები გავა.

ივანე — აქ ბესედკა გაკეთდება.

მიკირტუმ — უფულოდ კი არ იქნება“<sup>1</sup>.

„შეშლილშიც“ გამოყენებულია ეს ხერხი. მოქმედი პერსონაჟი თავისი აზრის მსვლელობას თვითონვე სწყვეტს ციფრების წამოძახილით: მელანიას ამბავი მოუტანეს, რომ ტასომ თავი დაიხრჩო. ის არ სწყვეტს ლოტოს თამაშს, თანაც ტასოს თვითმკვლელობაზე მსჯელობს:

„ფეთდესეტ ოსემ... თუ მართალია,

მაგრამ დედაზედ სამართალია.

ვოსემდესეტ სემ... ყური არ უგდო,

საბრალო ქალი ყმაწვილს მიუგდო!

შესტ დესეტ დევიტ... მე რა გავიგე“<sup>2</sup>.

ასეთივე ხერხი გამოყენებულია „გაყრაში“, (როდესაც რამაზი განაჩენს კითხულობს.) „ძუნწში“ (როდესაც კარაპეტა თავადის ბიქს, რომლისაგანაც დამბაჩა დაიგირავა, ფულს უთვლის და სხვ...)

გ. ერისთავის კომედიების ზოგიერთ პერსონაჟს ტრაბახი ახასიათებს. თვითონ პატარა ადამიანები არიან, მაგრამ დიდობის პრეტენზია აქვთ. კომედიოგრაფია ამ ხერხს იცნობდა ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში, რომში, განსაკუთრებით როდესაც კომედიოგრაფები ტრაბახა მეომრებს ხატავდნენ.

გ. ერისთავი ამ ხერხს იყენებს ივანე დიდებულის დახასიათებისას. ივანე ფუქსავატი აზრების მატარებელია, მას სასაცილოდ ზღის ის გარემოება, რომ დიდი პრეტენზია აქვს ჰკვიანურ აზრზე.

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ. 186.

<sup>2</sup> „შეშლილი“, გვ. 119.

ეს ხერხი გამოყენებულია „უჩინმაჩინის ქედშიც“. მსახურს კიკოლას, პატარას, სურს დიდი გახდეს; კიკოლა იკვებხის:

„არა ჯერ დიდკაცობა უნდა ვიშოვნო, ადვილად მომიკვდეს მტერი. წავალ ჯარში და რაღა შამილა დაღვება, ღამე უნდა მივიღე, ქვე მე კი ვერვინ დამინახამს, შამილს დაინახავენ, მივალ ღამე და რაღა ეძინება, ვსტაცებ აქ წვერშიდ ხელს, მე არ ვეჩვენები, ხანჯალს ქვე დავანახებ. ბურია გელ, ქოფაკ! ბურია გელ, ქოფაკ! წემევიყვან და მოვართმევ მართებელს, გამგზავნიდა ხელმწიფესთან. ხელმწიფე მიბოძებს ერანლობას. დაეჯდები ქუთაისს ღრუბერნატორათ და კაი ღრუბერნატორი ვიქნებოდი ქეშმარიტად. უიპე, უიპე, ჩემი ბატონი რაღა მძიმეთ დამიკრავს თავს, აბა მე ვაჩვენებ. მივალ ისთე და ჩტო ტაკოე ხოჩიტ? რაღა დამელრინჯება... მერე ვეტყვი: ზავტრა პრიშოლ. ყოველდღე მივიყვან. რაღა ჩურჩულს დეიწყებს ხალხი: აიპე ჩვენი კიკოლიკა.“<sup>1</sup>

კიკოლას ეს მონოლოგი სავსეა ბაქიაობით. ის იკვებხის, რომ შამილს დაიკერს, ამისათვის მას მისცემენ გუბერნატორობას. ეს სრულიად არ შეეფერება კიკოლას მდგომარეობას. მაყურებლისათვის ცხადია, რომ მას ამისი თავი არ აქვს. მისი სახე უფრო ცოცხალი ხდება მისი თავისებური მეტყველებით.

ეს ბაქიაობა, შეუფერებლობა, წინააღმდეგობა მდაბალსა და მაღალს შორის, კომიკურ მდგომარეობაში, აყენებს კიკოლას.

მოქმედი გმირის სახის რეალისტურად მოცემისათვის გ. ერისთავი დიდი ყურადღებით ეპყრობა პერსონაჟის ენას. მაგრამ მის შემოქმედებაში გმირის სასაუბრო ენის დანიშნულება მართო ამით არ ამოიწურება. ამავე დროს ენა არის მისთვის იარაღი კომიზმის შესაქმნელად. ამისთვის გ. ერისთავი იყენებს პერსონაჟის დამახასიათებელ ლექსიკას, ფრაზას და ჟარგონს, ასეთ ხერხს კომიკური სიტუაციის შექმნისათვის ყველაზე მეტად გ. ერისთავი იყენებს ახალი თაობის, განსაკუთრებით კი სომეხი ვაჭრების სახის მოცემისას. მიკირტუმა ასეთი ენით ელაპარაკება თავის თავს:

„ევა, საღ აყრილან, ბევრი დამიძლონ, მაინც ემე, პერემენაით ქნათ ვექსილმა. (იმღერის ღიმღილით)

<sup>1</sup> „უჩინმაჩინის ქედი“, გვ. 227.

ამ დიდ ბატონს მართებს ფული,  
მე ხელში მყავს მისი სული,  
ორი წელი მომატყუა,  
რა კაცია გიჟ ვრაცუა!  
მეორე ძმა ჰყავს ტუტუცი,  
ასი იმანაც მივეცი.

კურტყელს იჭერს, ყვირის: უა, უა  
აი კიდევ გიჟ ვრაცუა!  
ერთი ძმაც ჰყავს რუსეთუმე,  
ტანცი მანცი ლავ ხალუმე,  
ამე თავში არ აქვს ჰკუა,  
ისიც ისევ გიჟ ვრანტუა!“

მიკირტუმა შერეული, წარყვნილი ენით ლაპარაკობს. ფრაზაში ქართულ, სომხურ, რუსულ დამახინჯებულ სიტყვათა თავისებური შეკოწიწებით, კოლორიტით სასაცილო მდგომარეობა წარმოიშობა.

გ. ერისთავი ამითაც არ კმაყოფილდება, ამ კომიკურ ფრაზებს, სიტყვებს ლექსად აყალიბებს, კომედიებში ურთავს კუპლეტებად, რომლებიც სიმღერით, ან თავისებური ინტონაციით უნდა წარმოითქვას. ეს უფრო აძლიერებს კომიზმს და მეტ ემოციურ ენერჯიას აძლევს ფრაზას.

რა თქმა უნდა, როდესაც გ. ერისთავი ახალი თაობის წარმომადგენლებს, მევახშე — ვაჭრებს ასეთი ენით ალაპარაკებს, ეს არის შექმნილი მხოლოდ სიცილისათვის, მას თავისი აზრი აქვს და ამის შესახებ ჩვენ შემდეგ ვილაპარაკებთ. მაგრამ გ. ერისთავის კომედიებში არის შემთხვევები, როდესაც ავტორი გმირებს შორის აწარმოებს სიტყვების თამაშს მხოლოდ იმისათვის, რომ სიცილი გამოიწვიოს. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი. კიკოლა ამბობს: „აა, ვარდი; ჩტო ხოჩიტ?“ ვარდო უპუუსუხებს: „წადი აბანოში ბოხჩით“. „გაყრაში“ ასეთ რეპლიკას ეხვდებით:

გ ა ბ რ ი ე ლ — აი, ჯერ ასე თავს დაგიკრავ, შენც ასე დამიკარ თავი, ამას ჰქვია კნისკა.

ყ ა რ დ ა შ ე რ დ ი — აი თვალბეზე დაგაკარ ფისი ანდა:  
ს უ ს ა ნ ა — რა გაღრიალებს? ჰკვიდგან გამოხველ?

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ. 171.

კიკოლა — არა, ბატონო, ავლაბრიდგან გამოველ.“ და სხვ...  
მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ რეპლიკაში ფრაზათა ასეთი შეხამება — „ჩტო ხოჩიტ?“ — „წადი აბანოში ბოხჩით“, „ამას ჰქვია კნისკი“ — „დამაკარ ფისი“, „ჰქვიდან გამოხველ“ — „ავლაბრიდან გამოველ“ არ სტოვებს ბუნებრივი გონებამახვილობის შთაბიძგილებას, მას ხელოვნურობა ემჩნევა. მკითხველი გრძნობს, რომ იგი შექმნილია მხოლოდ იმისათვის, რომ მაყურებელი გააცინოს.

გ. ერისთავი კომედიებში იყენებს აგრეთვე მოულოდნელობის ხერხს, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია როგორც კომედიისა, ისე სხვა დრამატული ნაწარმოებისა. პირველში ეს ხერხი ისეა გამოყენებული, რომ აძლიერებს კომიზმს, სხვა სახის დრამატულ ნაწარმოებში კი — დრამატიზმს. ქართულ დრამაში ამ ხერხს ოსტატურად იყენებდა აკაკი წერეთელი<sup>1</sup>.

გ. ერისთავის კომედიებიდან მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი. „გაყრის“ მესამე მოქმედება იწყება განაჩენის კითხვით. ყველა დიდი ყურადღებით უსმენს, ყველა დაინტერესებულია, თუ რა ერგო გაყრის შედეგად თითოეულს.

აქ ხდება ერთგვარი შემზადება კომიზმისათვის.

უეცრივ ამ დაძაბულ მდგომარეობაში იქმნება მოულოდნელობა; შემოიჭრება იმერელი ბიჭი ყვირილით:

ი მ ე რ ე ლ ი — დევიმსე, დევიმსე, ვაი, ვაი, ვაი!

ყ ვ ე ლ ა ნ ი — (ერთობით) რა არის, რა ამბავია?

ი მ ე რ ე ლ ი — (ყვირის) ვაი, დევიმსე, ბატონო!

ყ ვ ე ლ ა ნ ი — (ერთობით) რა არის? რა ამბავია?

ი მ ე რ ე ლ ი — ქორი გამიფრინდა, ბატონო!

პ ა ვ ლ ე — როგორ თუ ქორი?! გამიშვით (იჭერენ სეკრეტარი და ანდუყაფარი) გიქი ხართ, მაქუტაძის გამოგზავნილია, რა ღროს გაყრა არის!<sup>2</sup>

ეს დიალოგიც ისეა გამართული, რომ მაყურებელს ამზადებს კომიკური მოულოდნელობისათვის, რომელმაც სიცილი უნდა გამოიწვიოს. მართლაც, ბოლოს უეცრივ ირკვევა, რომ ეს დიდი აურ-

<sup>1</sup> იხილე ამის შესახებ ჩემი წიგნი „აკაკის ლირიკა“, სახ. უნივერსიტეტის გამომც. გვ. 64.

<sup>2</sup> „გაყრა“, გვ. 181.



ზაური ამ დაძაბულ მომენტში იმისთვის მოეწყო, რომ „ქორი გაფრინდა“. ამის შედეგად გამოწვეული პავლეს სპეციელი კი იწვევს კომიზმს. მოულოდნელობამ ხელი შეუწყო ამ კომიზმის შექმნას.

კომედიაში ყოველი მოულოდნელობა ვერ შექმნის კომიზმს. არის მაგალითი, როდესაც მოულოდნელობის ხერხის გამოყენებისას ერთმანეთს ეჯახება კომიკური და სერიოზული.

მოვიყვანოთ მაგალითი კომედია „დავიდან“. ბერუამ შეამჩნია, რომ ვილაც უცხო კაცი მოდის.

„ბ ე რ უ ა — ბატონო, დროშკით ვილაც მოდის, ზარები უბია, მგონია, პრაენიკი არის!

ა მ ი რ ი ნ დ ო — არიქა, ბიჭებო, მუნდერი, წაღები, სარტყელის სოროზანს დამიძახეთ! (სოროზანი შემოვა. თან ელაპარაკება და თან იცვამს) აბა, პრაენიკი მოდის, სადილად რა გაქვს?

ს ო რ ო ზ ა ნ ი — ბოზბაში, ჩიხირთმა, მწვადები.

ა მ ი რ ი ნ დ ო — აბა, კიდევ მოუმატოთ რამე შემწვარი, ჩახოხმილი ქათმები, სულ ხოხბად ვაქმევ, ფლავი ბატკნითა, ლულაქაბაბი, აფხაზური. შენ, ბერუავ, მემარნეს უთხარ, სამოციანი მოხადოს, წმინდად ამოილოს, შენ იასაულებს და ყაზახებს კარგად დასვდი, ვინძლო კარგად დაათრო.

ბ ე რ უ ა — მოგეცათ დღეგრძელობა, კარგა მე ისინი დავანაყრო! (გავა. ამ დროს ზარის ხმა მოისმის და დადგება ხმა კარებთან).

ა მ ი რ ი ნ დ ო — (მგზავრულად ჩაცმულთ, თავს უკრავს). დრასტი, დრასტი, ლოსპოდა სუდრი, დრასტი, იზბოლოთ, იზბოლოთ (ხელს უშვერს დასაჯდომად)“. ამირინდოს სამზადისი „პრაენიკის“ შესახებდრად თავისთავად სასაცილოა, მაგრამ ყოველივე ეს არის სამზადისი უფრო ძლიერი კომიკური სიტუაციის შექმნისათვის. გ. ერისთავი ამით ამზადებს მაყურებელს მოულოდნელი სიცილისათვის.

უეცრივ გამოირკვევა, რომ ეს უცხო კაცი, რომლისთვისაც ამდენი ფაციფუცი, სამზადისი შეიქნა, მოხელე „პრაენიკი“ კი არაა, არამედ მისი შვილი ბეგლარი, რომელიც რუსეთში იყო წასული სასწავლებლად.

ამირინდოს სიტყვებს იქვე მოსდევს ბეგლარის სიტყვები:

„ბეგლარ — ვერ მიცანით, მამავ, თქვენი შვილი ბეგლარი

ამირინდო — (დაიყვირებს) ოჰ, შვილო ბეგლარი (მოეხვევა ტირილით). მამაჩემი არ წამიწყდება, ჰო, შვილო, რა ბედნიერი ვარ, რა რიგად დაკაცებულხარ! ბიჭო, მამა არ წამიწყდება, სუდიასა ჰგებხარი (ბეგლარი მოეხვევა სოროზანს, სოროზან ხელზე ცდილობს კოცნას, მაგრამ ბეგლარი არ აძლევს ნებას ჰკოცნოს)¹.

ისე, როგორც ეს მოულოდნელობას ახასიათებს, აქაც ერთს მოელი და უეცრივ მეორეს ლებულობ. „პრაენიკს“ მოელოდა და შვილი მოვიდა. ამირინდო სასაცილო მდგომარეობაშია. მაგრამ ეს კომიზმი იქვე უეცრივ წყდება, როდესაც ის სერიოზულში, დრამატიზმში გადადის. ამ მომენტში ერთმანეთში იხლართება კომიკური და სერიოზული. ეს ხდება მაშინ, როდესაც შვილის სიყვარულით აღგზნებული ამირინდო დიდი ხნის უნახავ შვილს გადაეხვევა.

გ. ერისთავის კომედიები („გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, „შეშლილი“) დროის შესაფერისი აზრებითაა დატვირთული. ეს აზრები უფრო პერსონაჟთა მსჯელობით მელაენდება, ვიდრე მათი მოქმედებით. ავტორი რეპლიკას, დიალოგს უფრო მეტი ყურადღებით ამუშავებს, ვიდრე მოქმედებას. კომედიები „დავა“ და „შეშლილი“ აგებულია მოქმედი პირების შინაგან სიმართლეზე, რომელიც მეტწილად რეპლიკაში აშკარავდება და არა მოქმედებაში. ეს ნაწილობრივ ამცირებს კომედიის მხიარულ ტონს. თუმცა უნდა ითქვას ისიც, რომ გ. ერისთავის ზოგიერთ კომედიაში („გაყრა“, „ძუნწი“) არის შესანიშნავი ადგილები, სადაც გმირების დამახასიათებელი თვისებები იშლება მათ მოქმედებაში. ასეთის კლასიკურ მაგალითად შეიძლება მიჩნეულ იქნას კომედია „გაყრის“, მესამე მოქმედების სცენა, სადაც ძმებს შორის დავა ქონების გაყოფაზე. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ის ადგილი, როდესაც პაველ და ანდრეუჟფარი მუთაქის გულისათვის ერთმანეთს სასიკვდილოთაც არ ზოგავენ. ივანე გასკრის შუაზე მუთაქას, ერთ ნახევარს პაველს გადაუგდებს და მეორე ნახევარს ანდრეუჟფარს.

„ძუნწის“ მეორე მოქმედება დინამიკურია. ამას პირველყოვლისა ჰქმნის ის გარემოება, რომ პერსონაჟები უფრო მეტს მო-

¹ „დავა“, გვ. 129.

ქმედებენ, ვიდრე მსჯელობენ. ამის საბუთად შეიძლება დავასახელოთ „ძუნწის მეორე მოქმედებიდან ერთი პატარა, მაგრამ მხატვრულად გამართული, კომიზმით აღსავსე სცენა, სადაც კარაპეტას ხასიათი მისივე მოქმედებით შესანიშნავად არის გახსნილი.

კარაპეტაზე ოქროების<sup>1</sup> დაკარგვამ ისეთი დიდი გავლენა მოახდინა, რომ ის მკედარი ჰგონიათ. მოიყვანეს მეკუბოე. გაიმართა ეკრობა. აი ეს პატარა ადგილიც:

ივანიკა — აბა, კუბოში რა მოგცე?

მეკუბოე — ხუთი მანეთი (კარაპეტა შეიშმორება)

ივანიკა — ძვირია.

მეკუბოე — (ნელა) ოთხ მანეთ ნაკლებ არ იქნება (კარაპეტა ხელს გაიქნევს).

ივანიკა — სამი და ათი შაური.

მეკუბოე — ყაბული ვარ. მზად არის, მოგიტან (ზომას აიღებს და გავა).

კარაპეტა — (წამოფლდება და ივანიკას) არ მინდა! ზანდუქში ჩაეწვები, ისე დამმარხეთ, გაიგონე! (ჩაწვება) ივანიკა ეხლა კი მოვკვდი, დამმარხე...

ივანიკა — (სანთლებს გამოიტანს, დაუნთებს ირგვლივ და წაეა) წევიდე, მღვდლები მოვიყვანო და ხალხი.

კარაპეტა — (ადგება, დააქრობს სანთლებს, სხვანი ფანჯრიდან უყურებენ). ვნახო, ჩემი ხამფეროვანი როგორ შეწუხებული იქნება... (უყურებს) საწყალი, გული წასვლია: ვა, ჰხედავთ, არჩილიც აქ არის! ყური დაუგლო (ისმის ლაპარაკი ივანიკასი)<sup>14</sup>.

ვფიქრობ, აქ კომენტარიები საჭირო არ არის. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სცენას გროტესკის ელფერი დაჰკრავს, შეიძლება ითქვას, რომ ამ რამდენიმე სტრიქონში კარგად არის მოცემული კარაპეტას სიძუნწე. სხვა რომ არაფერი დაწერილიყო კარაპეტაზე, ამითაც ნათელი შეიქნებოდა მისი ხასიათი. რით ჰქმნის აქ გ. ერისთავი კომიზმს? — კარაპეტას მოქმედებით, რომელიც ახასიათებს მას როგორც ძუნწს. პერსონაჟის ხასიათი და აქედან გამომდინარე კომიზმი მოცემულია მოქმედებაში.

<sup>1</sup> „ძუნწი“ გვ. 212. (ხაზი ჩვენი. ა. გ.).

გ. ერისთავი, ისე როგორც ყოველი კომედიოგრაფი, თავის კომედიაში იყენებს რემარკებს, რომლებიც მის კომედიებში უჩვენებენ მოქმედების ადგილს, დროს ან პერსონაჟების სცენურ ქცევასა და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.

გ. ერისთავის კომედიების ზოგიერთ სცენაში რემარკას აქვს კომიზმის შექმნის უნარი. სხვა ადგილის ციტირება რომ არ დაგვიჩიოდეს, ამ აზრს ნათელყოფს ზემოთ ამავე გვერდზე ციტირებული ამონაწერი „ძუნწიდან“. აქ ოსტატურად არის ჩართული რემარკები („კარაპეტა შეიზმორება“) („კარაპეტა ხელს გაიქნევს“) და სხვ. შენიშვნები ისეთ ადგილებზეა ჩართული, რომ ძუნწი კარაპეტას მიერ მათი შესრულება მაყურებელში სიცილს იწვევს.

ჩვენ მრავალხელთ მხოლოდ მთავარი ხერხები, რომლებითაც გ. ერისთავი თავის კომედიებში აშენებს კომიზმს. რა თქმა უნდა, ზემოთ აღნიშნული ხერხებით აგებული კომიზმი სრულიად არ არის მარტო სიცილისათვის გამიზნული. კომიზმი არ არის გ. ერისთავის შემოქმედების მიზანი. ის მისი სტიქიაა. ყოველივე ეს კი მას სჭირდება მაშინდელი ცოცხალი რეალისტური სურათების მოსაცემად. სიცილი მისთვის ერთგვარი გზაა, რომელმაც მაყურებელი უნდა მიიყვანოს სერიოზულთან. ამიტომაც კომიზმის აგებისას გ. ერისთავი არ ამლაშებს, არ დალატობს სინამდვილეს. პირიქით, მისი კომედიების დამახასიათებელია, მცირე გამონაკლისის გარდა, თავდაპირველი კომიზმი.

## წ უ ა რ ო ე ბ ი

არ არსებობს ისეთი კულტურული ხალხი, რომელსაც მწერლობა შეუქმნია, რომ რომელიმე სხვა ხალხის კულტურის, მწერლობის გავლენა ცოტად თუ ბევრად არ განეცადოს. როგორც ხალხთა შორის, ისე ქვეყნის შიგნით მწერლობაში ხშირად ხდება იდეების, მხატვრული სახეების, ფორმის და სხვათა ურთიერთ გაცვლა, გავლენა. ზოგიერთი შემოქმედის მიერ მხატვრულ ნაწარმოებში გამოსახული თემა, იდეა, სახე ზოგჯერ თავისებურად მეორდება, ვითარდება მეორე მწერლის შემოქმედებაში. შესაძლებელია, ეს დამოუკიდებლად, გავლენის გარეშეც მოხდეს. უფრო ხშირად,

ზემოთ აღნიშნულ შემთხვევაში, ერთი მწერლის შემოქმედება ან რომელიმე ნაწარმოები გავლენას ახდენს მეორეზე. ეს სრულიად არ ამცირებს მწერალს, მწერლობას, კულტურას.

პოეტი და მეფე თეიმურაზ პირველი მეჩვიდმეტე საუკუნეში წერდა:

„ჰმართებს კაცმან კარგი ნახოს, მანცა მისგან გარდმოიღოს უგბილმან და უგნურმან ვერა რამე წამოიღოს.“

რუსი მკვლევარი ვესელოვსკი წერს:

„Если у народа есть жизненная сила, влияния и заимствования не только не убьют в нем самостоятельности, но вызовут эту силу на свободное соизнание, а для народа неопытного, отставшего, послужат школой, в которой окрепнет его самостоятельность. Laston Paris метко прилагает к умственной жизни народов принцип свободы торговли, где „чем больше ввозишь, тем больше имеешь шансов вывезти“, совсем в духе старой поговорки Папурга у Рабле: *Empruntez pour gu'on vous emprunte*“<sup>1</sup>.

И результатом признания закономерности литературного обмена явилась широко разрастающаяся литература всевозможных исследований о взаимном влиянии одних европейских литератур на другие. Влияние немецкой словесности на литературы всех народов Европы, в частности на французскую, — итальянскую на немецкую, английскую, испанскую, французскую, — испанской на французскую, английскую и немецкую, — английской на французскую и немецкую, — французской на немецкую, — скандинавской на английскую, — немецкой на чешскую и т. д.“<sup>2</sup>.

ა. ვესელოვსკი აქ სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ერთი ქვეყნის მწერლობის გავლენა მეორეზე ხელს კი არ უშლის ამ უკანასკნელის ლიტერატურის განვითარებას, არამედ, პირიქით, დიდი მნიშვნელობა აქვს, თვით ამ უკანასკნელის მწერლობის განვითარებისათვის, თუ ერთის მხრივ შემოდის გავლენა, თავის მხრივ ხშირად მეორეც ახდენს გავლენას პირველზე. ამის მაგალითები ბევ-

<sup>1</sup> ისევეთ იმისათვის, რომ თქვენგანაც ისეხონ.

<sup>2</sup> А. Веселовский, „Западное влияние в новой русской литературе“, гл. 2., изд. 1906 г.

რია. დიდი ფრანგი კომედიოგრაფი მოლიერი ამბობდა: „მე ვიღებ სიკეთეს ყველგან, სადაც კი მას ვნახულობ“, ასეთი სიკეთის წყარო კი მისთვის ანტიკური ქვეყნის და იტალიური კომედიები იყო. უმრავლეს მის კომედიებს ახასიათებს რომელიმე კომედიოგრაფის გავლენა. ეს სრულიად არ უშლიდა ხელს მას, როგორც ნიჭიერ კომედიოგრაფს, თავის მხრივ მოეხდინა გავლენა სხვა ქვეყნების დრამატურგებზე. მის გავლენას ამჟღავნებს ესპანური, ინგლისური, იტალიური, რუსული და ქართული კომედიოგრაფია.

ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარებაზე გავლენა მოახდინა ევროპის, მათ შორის ყველაზე მეტი რუსეთის ლიტერატურამ. თავის მხრივ, პირუკუ, ქართული ახალი მწერლობის გავლენა ქართულ კრიტიკაში ჯერჯერობით არ ყოფილა აღნიშნული. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ახალ ლიტერატურაში არაფერი მოგვეპოვებოდეს საინტერესო სხვებისათვის. ამის მთავარი მიზეზი უნდა ვეძიოთ იმაში, რომ ჩვენ მწერლობას ნაკლებად იცნობდნენ არამცთუ უცხო ქვეყნები, არამედ მეზობელი ხალხებიც კი. მათთვის ჩვენი ლიტერატურის ზოგიერთი ნაწარმოები მხოლოდ დღეს გახდა, თარგმანების მეშვეობით, მისაწვდომი.

გ. ერისთავი თავისი დროის ფრიად განათლებული ადამიანი იყო. ვორონცოვის დახმარებით მან 1852 წ. დაარსა ქართული ჟურნალი „ცისკარი“. ამ ჟურნალს იგი რედაქტორობდა 1852-53 წ.წ. იცოდა ფრანგული, პოლონური ენა. თარგმნა მიცკევიჩის, ლერმონტოვის, პუშკინის, კრილოვისა, ბერანეს და ვ. ჰიუგოს (ფრანგულიდან) ლექსები. მანვე გადმოთარგმნა ნაწილი გრიბოედოვის კომედიისა „ვაი კკუისაგან“. იმოგზაურა ევროპაში. ცხოვრობდა პოლონეთში.

როგორც აღვნიშნეთ, საქართველოში მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში კომედია გ. ერისთავამდე არ იყო უცხო ქართული სინამდვილისათვის, მაგრამ გ. ერისთავის დრამატურგიას საქართველოში გზის გაკვლევისათვის მაინც მწირი ნიადაგი ჰქონდა. თუ ქართული დრამატურგია ამ დროს შესანიშნავს ვერაფერს იძლეოდა, სამაგიეროდ, როგორც ქართულ კრიტიკაშიც აღნიშნულია, მოლიერი, გრიბოედოვი, გოგოლი, შექსპირი — აი ის დიდი ოსტატები, რომელთა ნაწარმოებნიც შეიძლება გამხდარიყო მისი შემოქმედებისათვის გზის მაჩვენებლად. ასევე საფიქრებელია, რომ

გ. ერისთავზე პოლონეთში ყოფნის დროს გავლენას მოახდენდა პოლონელი კომედიოგრაფი ა. ფრედრო.

გ. ერისთავის კომედიები შეიძლება გავყოთ ორ ჯგუფად: პირველი—„გაყრა“, „დავა“, „წარსული დროების სურათები“, რომლებიც სხვა მწერლის შემოქმედების გავლენის გარეშე დგას. მეორე ჯგუფი — „შეშლილი“, „ძუნწი“, „თილისმის ხანი“, რომლებიც გავლენით ხასიათდებიან. რაც შეეხება „უჩინმაჩინის ქუდს“, მისი პერსონაჟებიც ქართული გარდამავალი ყოფა-ცხოვრების პირმშოა, ხოლო მასში გამოყენებული ხერხი „უჩინმაჩინის“ შესახებ ცნობილია როგორც აღმოსავლურ, ისე ძველ ქართულ მწერლობაში.

გ. ერისთავის კომედიები („გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, „შეშლილი“) უშუალოდ ქართული ყოფა-ცხოვრების მასალებზეა აგებული. ამის საუკეთესო მაგალითია კომედია „გაყრა“; აქ არ არის რაიმე მოგონილი ამბავი. მისი შინაარსი უშუალოდ ჩვენი გარდამავალი პერიოდის ცხოვრებიდან არის აღებული. მოგონებაში, რომელიც „გაყრის“ წარმოშობას ეხება, აღნიშნულია:

„ამ დროებაში საქართველოში იყო დიდი დავა და ჩხუბი გაყრაზე, მეტადრე აქედან შეადგინა გიორგიმ კომედია „გაყრა“ და ხელნაწერი იკითხებოდა ყოველს პარტიოსან სახლში, რომელიც თავის ნამდვილის გამოხატვით ხასიათისა და მოქმედნი პირნი იყვნენ ნამდვილი გადაღებული დღიურის ცხოვრებისაგან. უმეტეს კომედია ესე იყო სასიამოვნო ოღესაც თვით მთხვეელი წაიკითხავდა, ნამდვილის წარმოდგენით მასში აღწერილ მოქმედ პირთა“.<sup>1</sup>

ესეც რომ არ იყოს, ისედაც ცნობილია, რომ საქართველოში 50-იან წლებში, ახალი ეკონომიური ურთიერთობის განვითარების პირობებში, ერთმანეთს დაეჯახა ძველი და ახალი თაობა, „მამები“ და „შვილები“. „გაყრა“ და „დავა“ ამ დროისათვის ტიპიური და დამახასიათებელი შეიქნა. ამიტომაც, როგორც ი. მეუნარგია აღნიშნავს, „გ. ერისთავის კომედიები რომ მიდიოდა, ხალხმა შიგ თავისი თავი იცნო“, ხოლო გ. თუმანიშვილი გაზეთ „თემში“ წერდა: „ძველ კაცებს კარგად ახსოვთ ჯერ კიდევ, რომ ერისთავის ტიპები აღებულია ადგილობრივი ცხოვრებიდან“.

„გაყრაში“ ავტორმა გამოიყვანა თავის თავი და თავის ნათესაეები და ხაცნობები. მათი გვარი ზოგიერთს კიდევ ახსოვს“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> გ. ერისთავის თხზულებანი, 1926 წ. გარკვევა, გვ. 404.

<sup>2</sup> „თემი“, 1912 წ. № 59.

აქედან ნათელია, რომ „გაყრის“ გმირები საქართველოს გარდამავალი ცხოვრებიდან ამოღებული ცოცხალი ადამიანებია. ანალოგიით ასევე უნდა ითქვას „დავაზე“, რადგანაც „დავა“ და „გაყრა“ დაახლოებით ერთსა და იმავე საკითხს შეიცავს. „ძუნწის“ მთავარი გმირი, კარაპეტა დაბალოვი საქართველოს მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების პირშოა. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ სახელი კარაპეტა საქართველოში, მეცხრამეტე საუკუნეში, „ძუნწი კარაპეტას“ სახელით სიძუნწის სინონიმი გახდა.

წყარო გ. ერისთავის კომედიებისა საქართველოს მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის, გარდამავალი პერიოდის, ყოფაცხოვრებაა. ამ კომედიებში გამოყვანილი პერსონაჟები თავის მოქმედებით ტიპური არიან მაშინდელი დროის ყოფაცხოვრებისათვის. კომედიებში მოცემულია მაშინდელი ტიპური მდგომარეობა. არიან თუ არა ისინი პირდაპირი განმეორება სინამდვილეში არსებული ადამიანებისა? ეს რომ ასე იყოს, მაშინ გ. ერისთავის შემოქმედება ზერელე, პასიური ფოტოგრაფია იქნებოდა სინამდვილისა, რასაც ამ დრამატურგის შემოქმედებაში ვერ ვხედავთ. გ. ერისთავის კომედიებში, ისე როგორც ყოველი ჰუმანიტარული რეალისტის ნაწარმოებში, განზოგადებულია რეალური ცხოვრების სოციალური მოვლენები. ზოგადში იძლევა ყველაზე უფრო დამახასიათებელ უარყოფით კლასობრივ ნიშნებს. ამ ასპექტში მოცემული მხატვრული სახეებით გამოსახავს რა სინამდვილეს, იძლევა ზოგადს კერძოს შეშვეობით. ამავე დროს ეს ზოგადი ინარჩუნებს თავის ინდივიდუალურ სახეს კონკრეტულის ერთეულისას. მაგრამ ინდივიდუალური მხარე კომედიებში არ არის სათანადოდ დამუშავებული, სახეებს არ აქვთ საკმაო ინდივიდუალური ნიშნები. ეს გ. ერისთავის შემოქმედების სუსტი მხარეა. მას უფრო აინტერესებს ახსნას საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები, ამისათვის ხაზს უსვამს ზოგადს და ნაკლებ ყურადღებას აქცევს მოქმედი პირის ინდივიდუალური ნიშნების მრავალმხრივ მოცემას. მას აინტერესებს არა ხასიათი, არამედ პორტრეტი. ამ მხრივ ნაწილობრივ გამონაკლისს წარმოადგენს „ძუნწის“ მთავარი გმირი კარაპეტა დაბალოვი.

გ. ერისთავი, ისე როგორც ეს სჩვევია სატირიკოსს არ აშუქებს თანაბრად მოვლენის ან საგნის მხარეებს, დადებითსა და უარ-



ყოფითს. დრამატურგი ყურადღებას ამახვილებს და გვაძლევს იმას, რაც სურს ამხილოს. ამის გამო მისი კომედიების ზოგიერთ პერსონაჟს (კარაპეტა, პავლე, ლომინი) კარიკატურის ელფერი გადაჰკრავს.

გ. ერისთავის კომედიებში („გაყრა“, „დავა“) არ არის გამოყვანილი მთავარი მოქმედი გმირი. იგი უფრო ხშირად ასურათებს ბორტრეტს (ივანე, ამირინდო, ბეგლარი, ონოფრე, ანდუყაფარი და სხვ.) ან იძლევა სილუეტებს („შეშლილიდან“ — ნინო, ანასტასია, მელანია, ქეთევანი და სხვ. „წარსულ დროების სურათებიდან“ მოხელები, როზინა, მარსელინა და სხვ.) გ. ერისთავის კომედიების დამახასიათებელი არ არის მრავალსახეობა; ზოგიერთ მოქმედი პერსონაჟი ჰგავს ერთმანეთს, ხშირად პარალელურნი არიან და თითქოს ერთმანეთს ავსებენ. ბევრი რამ არის საერთო ანდუყაფარსა, ამირინდოსა, ონოფრესა და იაია ჰიორელს შორის. ესენი დაახლოებით მსგავსი სახეებია. ასევე შეიძლება ითქვას ივანესა, მიხეილსა და ბეგლარზე. ამათაც ბევრი რამ აქვთ საერთო. „შეშლილის“ და „დავის“ ბეგლარს შორის განსხვავებაც კი არ არის. ცხადია, ესეც კომედიების სუსტი მხარეა.

ახლა შევეხოთ იმ კომედიებს, რომელთაც გავლენები ახასიათებს. ამ მხრივ საინტერესოა გ. ერისთავის კომედია „ქუნწი“. ცნობილია, რომ ეს თემა არ არის ერთი რომელიმე მწერლის კუთვნილება. ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში არსებობდა თქმულება „ქუნწის“ შესახებ: ქუნწი დღე და ღამე ღმერთს ევედრებოდა, მიეცა მისთვის ბევრი ოქრო. ღმერთმა შეუსრულა მას სურვილი: ქუნწი რასაც ხელს შეახებდა, თვით საქმელსაც კი, ყველაფერი ოქროდ იქცეოდა. ქუნწმა ველარაფერი ჭამა და შიმშილით მოკვდა.

ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ქუნწის თემაზე მრავალი ბერძენი დრამატურგი წერდა კომედიებს, მაგრამ მათ ჩვენამდე არ მოუღწევიათ. დრამატურგიაში დიდი ოსტატები — პლავტი, მოლიერი, ბუშინი და სხვ. შეეხნენ ამ თემას. მათ კაცობრიობას დაუტოვეს შესანიშნავი ნაწარმოებები, სადაც იშვიათი ოსტატობით არის მოცემული ქუნწის სახე. ევკლიონი, პარპაგონი და ბარონი სიძუნწის სინონიმებია ხალხში.

არსებული მასალების მიხედვით პირველობა ქუნწის სახის დამუშავებაში ძველ რომაელ კომედიოგრაფს პლავტს ეკუთვნის.

რომელიც თავის შემოქმედებაში ფართოდ ეყრდნობოდა ჯენს წელთაღრიცხვამდე IV და III საუკუნის ბერძნულ ყოფაცხოვრებითი ხასიათის კომედიებს. პლაეტი, გამოხატავს რა მაშინდელი ვაჭართა დაბალი ფენის იდეოლოგიას, კომედიებში დიდი ოსტატობით იძლევა მოხერხებული მონის, ტრაბახა მეომრის, ძუნწის, მაქანკლისა და გაბედული ვაჭრის მხატვრულ სახეებს. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში საინტერესოა მისი კომედია „განძი“, სადაც პლაეტმა ევკლიონის სახით დიდი ოსტატობით მოგვცა ძუნწის სრულყოფილი სახე.

ისე როგორც ყოველი ძუნწი, ევკლიონი ჩივის თავის სიღარიბეზე. მოსამსახურე სტრობილი ამბობს, რომ ევკლიონის სახლი „საესეა სიცარიელით და ობობას ქსელით“. როგორც ლარიბა, დახმარებასაც კი ღებულობს საზოგადოებრივი საშუალებებიდან. მასში ისე ძლიერად გაუდგამს ფესვები სიძუნწეს, რომ დალაქის მიერ მოჭრილი ფრჩხილებიც კი შინ მოაქვს.

სინამდვილეში ევკლიონს დიდი შეძლება აქვს. მას განძი აქვს მიწაში ჩაფლული. დღე და ღამე მასზე ფიქრობს. ექვეები ჰკლავს. მას ეჩვენება, თითქოს მამალი, რომელიც მიწას ქექავს, მის განძსა სთხრის. მდიდარ მეზობელ მეგალორასაც ევკლიონი ლარიბი ჰგონია. მას სურს ცოლად შეირთოს ევკლიონის ქალიშვილი ფედრა. ევკლიონი როდესაც დარწმუნდება, რომ მზითევს არ მოსთხოვს, დათანხმდება თავისი ქალიშვილი მიათხოვოს მეგალორს. იწყება მზადება ქორწილისათვის. კომედიაში მოცემულია მოხერხებული მონის სახე, მეგალორის მსახურის სტრობილის სახით, რომელიც მოპარავს განძს ევკლიონს...

იწყება ძუნწის სულიერი ტანჯვა. თავგზააბნეული ევკლიონი ყვირის:

„მე დავიკარგე! მე დავიღუპე! მე მკედარი ვარ! ოხ, სად გავიქცე და სად არ გავიქცე? გაჩერდი, დაიპირე! ვინ? ვის! მე არ ვიცი, ვერ ვხედავ, მე ბრმა ვარ, მაგრამ სად წავიდე? სად ვარ მე! ვინ ვარ მე! არ მაქვს გაგების უნარი! მომეხმარეთ, გვედრებით! მაჩვენეთ ის, ვინც ის მოიტაცა!  
რა თქვი შენ, მე მზად ვარ თქვენ დაგიჯეროთ.  
სახეზე გეტყობათ, კარგი ადამიანი ხართ  
ეს რა არის? თქვენ იცით! თქვენ ყველას გიცნობთ.

არ მეეჭვება, რომ უმრავლესი თქვენთაგანი ქურდია“ და სხვ. აქედანაც ნათლად ჩანს სულიერი განცდები ძუნწისა, რომელსაც განძი მოჰპარეს. ბოლოს, როდესაც უკვე მზადდება ქორწილი, ირკვევა, რომ ევკლიონის ქალიშვილი ფედრა აღრე შეუტდენია მეგადორის დისწულს ლიკონიდს და მას სურს ცოლად შეირთოს ფედრა. კომედიის ბოლო ნაწილი დაკარგულია. მკვლევართა აზრით, პიესა ასე სრულდებოდა:

განძს უბრუნებენ ძუნწს. გახარებული ევკლიონი თავის ქალიშვილს მიათხოვებს ლიკონიდს.

თავის განძს, რომელმაც ასეთი დიდი ტანჯვა მიაყენა, მზითვად აძლევს თავის ქალიშვილს ფედრას.

პლაეტმა ამ კომედიაში გამოხატა ფულის ძალა. ძუნწი ევკლიონის სახით ავტორი დასცინის სიხარბეს და სიძუნწეს, რომელიც სიმდიდრის პატრონს უბედურ ადამიანად ხდის.

ცნობილია, რომ პლაეტმა დიდი გავლენა მოახდინა ევროპის კომედიოგრაფიის განვითარებაზე. მისი გავლენით შეიქმნა კომედია „Dell'arte“ („ნიღბების კომედია“), რომელმაც შექმნა ტრაბახა მეომრისა და მოხერხებული მსახურის ნიღბები. პლაეტს ბაძავდნენ ევროპის დიდი დრამატურგები: მოლიერი, ბომარშე, გოლბერგი და სხვ.

იცნობდა თუ არა პლაეტის კომედიას „განძს“ გ. ერისთავი? განიცადა თუ არა მისმა კომედიამ „ძუნწმა“ პლაეტის გავლენა? პლაეტის კომედიები ევროპაში აღორძინების ხანაში გამოჩნდა სცენაზე. რუსეთში ინტერესი პლაეტისადმი დაიწყო მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. ამ დროს გადმოითარგმნა პლაეტის მხოლოდ ერთი კომედია „ტყვეები“.

საფიქრებელია, რომ გ. ერისთავი არ იცნობდა ამ კომედიას. ყოველ შემთხვევაში, პლაეტის გავლენა გ. ერისთავზე არ ჩანს: თუ ეს ორი კომედია „განძი“ და „ძუნწი“ ზოგიერთ მოქმედებათა სიტუაციებში ერთმანეთს ემსგავსება, ეს იმდენად რამდენადაც მოლიერის კომედია „ძუნწი“, რომლის გავლენითაც დაწერა გ. ერისთავმა თავისი კომედია „ძუნწი“, შექმნილია „პლაეტის“ „განძის“ მიბაძვით. ამაზე ქვემოთ.

<sup>1</sup> Плавт, „Горшок“, пер. А. Фета. гв. 56. გამოც. 1891 წ.

სიძუნწე, ისე როგორც ხელგაშლილობა, არ უნდა გაეიგოთ როგორც მარტო ერთი რომელიმე სოციალური კლასის დამახასიათებელი ნიშანი. ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლებსაც ახასიათებდა სიძუნწე. ლიტერატურაში ცნობილია არა მარტო ძუნწი ვაჟრები, არამედ მემამულეებიც. სხვა რომ არ დავასახელოთ, გოგოლის მიერ შექმნილი ტიპი, მემამულე პლუშკინი, განსახიერებული სიძუნწეა. მას სიძუნწემ წაართვა ადამიანის სახე.

ასევე პუშკინმა ნაწარმოებში „ძუნწი რაინდი“ დიდი ოსტატობით მოგვცა ძუნწის ტიპი ბარონის სახით.

ერთი და იგივე თემა შეიძლება განსახიერებულ იქნას როგორც კომიკურ, ისე ტრაგიკულ ფორმებში. სიძუნწე პლატმა, მოლიერმა და გ. ერისთავმა მოგვცეს კომედიურ ფორმებში, პუშკინმა კი ტრაგიკულში. პუშკინის „ძუნწი რაინდი“ ტრაგედიაა. ნაწარმოების მთავარი გმირი ბარონი სიძუნწის რაინდია. ალბერი ასე ახასიათებს თავისი მამის ბარონის სიძუნწეს:

„იგი ფულს თვითონ ემსახურება  
და თანაც, როგორც ალყირის მონა,  
ვით ეზოს ძაღლი, ცივ ფანჩატურში  
ცხოვრობს, წყალსა სვამს, ხრავს პურაჲს  
ქერაჲებს, არ სძინავს ღამით, დარბის და  
ჰყეფავს, ოქრო სკივრებში 'ძევს არხეინად...  
ჩუმად... ეს ოქრო ჩემი მსახური  
განდება... წოლაც დაავიწყდება“<sup>1</sup>.

ხოლო „ძუნწი რაინდი“ — ბარონი თავის მონოლოგში ასე მიმართავს ოქროს:

„ოჰ, ნეტარებაე (ფულს ჩაჰყრის).  
მობრძანდით, კმარა ქვეყნად თრიალი  
და ფარეშობა კაცთ ვაგლახობის,  
იძინეთ მშვიდ და ძლიერი ძილით,  
ვით ღმერთებს სძინავთ მალლა ზეცაში.  
დღეს მინდა ჩემი ლხინი გავმართო,  
ყოველ სკივრის წინ სანთელს ავანთებ  
და ყოველს გავხსნი, აქედან ვუცქერ  
ამ ბრწყინვალეებას, დადგმულს გროვებად“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ა. პუშკინი. „რჩეული ნაწერები“. ტ. II. ქართული თარგმანი. სახელგამის 1937 წლის გამოცემა, გვ. 314.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 314.

ოქროს სიყვარულმა დაუკარგა ბარონს ადამიანური გრძნობები. სიძუნწემ ამოიღო მისი გულიდან შვილის, ალბერის, სიყვარული იგი მზად არის ოქროს კერპს თავისი შვილიც კი შესწიროს.

„ძუნწი რაინდი“ არამც თუ დახმარებას უწევს თავის შვილს, არამედ პერცოგის წინაშე ცილსა სწამებს ქურდობაში. და იმ დროს, როდესაც ერთმანეთთან ხმალში გასულ მამას და შვილს, ბარონსა და ალბერს პერცოგი აზავენს, მოხუცი ბარონი უეცრად კვდება. „გა... გასაღები... გასაღები... გა ...“ ეს იყო ძუნწი რაინდის უკანასკნელი სიტყვები.

გ. ერისთავი ზედმიწევნით იცნობდა პუშკინის „ძუნწ რაინდს“. როგორც ქართულ კრიტიკაშია აღნიშნული, ბარონის მონოლოგის დასაწყისი.

„ვით ახალგაზრდა ცუდლუტი ელის  
ცბიერ დიაცთან შეხვედრას, ანდა  
უკვე შეცდენილ უგუნურ ქალთან,  
წუთებს ვითვლი მთელი დღე, როცა  
ჩემ ფარულ სარდაფს და ერთგულ სკივრებს  
ვესტუმრებრდი! ბედნიერო დღევ!“<sup>1</sup>

უახლოვდება კარაპეტას მონოლოგის დასაწყისს:

„როგორც ყმაწვილი შეყვარებული  
ელის საყვარელს გაგიჟებული,  
ამათ ღამე აქვთ დრო დანიშნული,  
მეც მაგრე მელის ზანდუკში ფული!“<sup>2</sup>

ამავე მონოლოგში ბარონი ჩუმად ლოცულობს ოქროთი სავსე ყუთთან. ასეთი სცენა არ არის პლაგტის „განაში“ და არც მოლიერის „ძუნწში“. გ. ერისთავის „ძუნწის“ პერსონაჟის კარაპეტას მონოლოგი სკივრში ჩამალულ ოქროების წინაშე შექმნილი უნდა იყოს ბარონის აღნიშნული მონოლოგის გავლენით. ამ ორ ნაწარმოებს შორის მხოლოდ ეს მონოლოგები ჰგავს ერთმანეთს. სხვა მხრივ მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო.

პუშკინის „ძუნწი რაინდი“ ტრაგედიაა ლექსად დაწერილი, გ. ერისთავის „ძუნწი“ კი — კომედიაა. პირველის მთავარი გმირი ბარონი რაინდია, მეორისა — კარაპეტა — მევახშე ვაჭარი. ნაწარ-

<sup>1</sup> ა. პუშკინი. „ჩვეული ნაწერები“. ტ II. ქართული თარგმანი. სახელგამის 1937 წლის გამოცემა, გვ. 114.

<sup>2</sup> „ძუნწი“, გვ. 201.

მოების თემა, სიუჟეტი, აღნაგობა, გმირები სულ სხვაა გ. ერისთავის „ძუნწისა“ და სულ სხვაა პუშკინის „ძუნწი რაინდისა“.

როგორც აღნიშნავენ, პუშკინის „ძუნწი რაინდს“ უდავოდ ეტყობა მოლიერის „ძუნწის“ გავლენა. საერთოდ კი რუს დრამატურგებზე დიდი გავლენა მოახდინა მოლიერმა. სუმაროკოვი, რომლის გავლენითაც შეიქმნა საქართველოში, XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ზოგიერთი ფსევდო-კლასიკური პიესა, მოლიერს ჰბაძავდა. მოლიერის კომედიებზე აღიზარდნენ კლასიკური სტილის რუსი კომედიოგრაფები — ფონვიზინი, კაპნისტი და კრილოვი. მოლიერთან ბევრი რამე აქვს საერთო გრიბოედოსს. მის გავლენას ვერ ასცდნენ ნიკიერი კომედიოგრაფები გოგოლი და ოსტროვსკი.

გ. ერისთავის „ძუნწი“ მოლიერის „ძუნწის“ გავლენით არის შექმნილი, ისე როგორც თვით მოლიერმა თავისი „ძუნწი“ შექმნა პლაეტის „განძის“ ზეგავლენით. აღსანიშნავია, რომ პლაეტის „განძის“ გავლენა უფრო ძლიერია მოლიერის „ძუნწზე“ ვიდრე ამ უკანასკნელისა გ. ერისთავის „ძუნწზე“. „განძიდან“ მოლიერს წამოღებული აქვს არა მარტო თემა, ტიპაჟი, არამედ ზოგიერთი ადგილიც კი.

მოლიერის კომედიის „ძუნწის“ მთავარი გმირია მევახშე ძუნწი ჰარპაგონი. კომედია ამ მთავარი გმირის, ძუნწის ხასიათის გაშლასა და აგებულებას მიზნად ისახავს გვიჩვენოს სიძუნწის გამხრწნელი მნიშვნელობა ბურჟუაზიულ ოჯახზე. ჰარპაგონის სიძუნწისაგან აღშფოთებული მზარეული ეაკი ჰარპაგონს ასე მიმართავს; „მეორეს მოუგონია, ვითომ თქვენ ბიჭებს განგებ უჯავრდებით და ეჩხუბებით ვადის გასვლის დროს, რომ ჯამაგირი თქვენ შეგრჩეთ. მესამე ამბობს, რომ თქვენი მეზობლის კატაზე საჩივარი შეგიტანიათ, ცხერის დუმის ნაგლეჯი მომპარაო; ერთს მოუგონია, რომ თქვენ თვითონ შემოპარულხართ ერთ ღამეს თქვენსავე თავლაში, თქვენვე თქვენისავე ცხენისთვის ქერის მოპარვა გდომებით, მაგრამ მეჯინიბეს მოუსწრიხართ ბნელაში და იმდენი ურტყამს, რომ სულ ზურგიდან ტყავი აუძვრია, მაგრამ სირცხვილით ხმა ვერ ამოგიღიათ. რალა ბევრი გავავრძელოთ, ბატონო, ერთი სიტყვით, ყველგან თქვენი ლანძღვა ისმის. ყველა თქვენ ყოფილხართ: ძუნწი, წუწკიც, ქეციანიც, ლაჩარიც და, უკაცრაული პასუხია...“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> მოლიერი. კომედიების კრებული, „ძუნწი“, გვ. 164. ქართული თარგმანი. 1937 წ. გამოცემა.

კომედიაში შექმნილია ინტრიგების მეტად რთული ქსელი. პარპაგონის ვაჟს კლეონტს უყვარს შეძლებული კაცის ანსელმის ახალგაზრდა ქალიშვილი მარინა. მოხუცი მამა, ძუნწი პარპაგონი, ეცილება შვილს, კლეონტს, მარინაში. პარელელურად კომედიაში ვითარდება მეორე სიყვარული. პარპაგონის ქალიშვილს ელიზას უყვარს ანსელმის ვაჟი ვალერი. პარპაგონს არ სურს თავისი ქალიშვილი მიათხოვოს დატაკ ვალერს, პირიქით, მას სურს ელიზა ცოლად შერთოს მდიდარს, ხანში შესულ ანსელმს, რომელიც უმზითვოდ ირთავს ელიზას. გაუგებრობის ნიადაგზე მამა და შვილი — ანსელმი და ვალერი — ეცილება ერთმანეთს.

როგორც პლავტის კომედია „განძში“, აქაც გამოყვანილია მოხერხებული მსახურის ტიპი. ეს არის ლაფლეში, რომელიც იხსნის შეყვარებულებს მოსალოდნელი განსაცდელისაგან. ძუნწ პარპაგონს გადაძალული, მიწაში ჩაფლული აქვს დიდი სიმდიდრე. ლაფლეში მოპპარავს მას ოქროთი სავსე სკივრს. ძუნწი იტანჯება, თავზარდაცემული გაჰყვირის: „დავიღუპე! გამცარცვეს, ყელი გამომჭრეს! ვინ იქნებოდა? როგორ მოვნახო? საით წავიდე, საით არა? აქ ხომ არ იქნება? ვინ იცის, იქნებ აქვეა დადექ, დადექ! (წაივლებს ხელს. მკლავზე) ფულები, ჩემი ფულები დამიბრუნე მეთქი! ვაიმე! ეს ხომ მე ვარ! ჰკუა ამერია. არ ვიცი, სად ვარ, ვინა ვარ, რას ვშვრები? ვაი, ჩემო საყვარელო ფულებო! ვაი, ჩემო ერთგულო მეგობარო! წამართვეს შენი თავი!“

ოქროთი სავსე ყუთს დაუბრუნებენ პარპაგონს და ამით დაითანხმებენ, რომ მარინა შეერთოს მისმა ვაჟმა და მისივე ქალიშვილი ელიზა გაჰყვეს ვალერს. ბოლოს, ისე როგორც ბომარშეს კომედია „ფიგაროს ქორწინებაში“, მოულოდნელად იხსნება კვანძი. გამოირკვევა, რომ ანსელმი მამაა ვალერისა და მარინასი, ეს უკანასკნელნი კი დაკარგული შვილები არიან ანსელმისა.

უდავოდ დიდია მოლიერის გავლენა გ. ერისთავზე. გ. პლენანოვი წერდა: „ერთი ქვეყნის ლიტერატურის გავლენა სხვა ქვეყნის ლიტერატურაზე ამ ქვეყნების საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მსგავსების პირდაპირ პროპორციულია. ამ გავლენას სრულიად არ აქვს ადგილი, როცა მსგავსება მათ შორის ნულს უდრის“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 179.

<sup>2</sup> გ. პლენანოვი, „ბოჰემისტიური თვალსაზრისი ისტორიაზე“, გვ. 178 ქართული თარგმანი. 1928 წ. გამოცემა.

მოლიერის და გ. ერისთავის კომედიების სოციალ-ეკონომიური ფონი დაახლოებით ერთი და იგივეა. ისე როგორც XVII საუკუნეში საფრანგეთში ფეოდალური საზოგადოების წილში ახლად მოიმართებოდა მომავალი ცხოვრების მესაქე ბურჟუაზია, ასევე საქართველოს სინამდვილეში XIX საუკუნის 40-50-იან წლებში მსგავსი ეკონომიური პროცესები ხდებოდა.

ძირითადი მასალა მოლიერისა და გ. ერისთავის კომედიებისა უახლოვდება ერთმანეთს. როგორც მოლიერს, გ. ერისთავსაც წილად ხვდა დაცემის გზაზე დამღვარი ფეოდალური არისტოკრატიის და ახალი სოციალური კლასის — ბურჟუაზიის ყოფაცხოვრების დახატვა. გ. ერისთავის „ძუნწი“, ისე როგორც მოლიერის „ძუნწი“, ახალი ცხოვრების პირობებში შექმნილი ნაწარმოებია, იმ ახალ ცხოვრებისა, როდესაც ევრონცივის ეკონომიურმა პოლიტიკამ ერთხელ კიდევ მაგრად შეარყია ნატურალური მეურნეობის საფუძვლები და გზა გაუხსნა აღებ-მიცემობის განვითარების ნიადაგზე წარმოშობილ, ახალი ცხოვრების მესაქე სავაჭრო ბურჟუაზიას. მოლიერისა და ერისთავის „ძუნწი“ მოცემულია სწორედ ამ ახლადფეხადგმული ბურჟუის გამდიდრების წყურვილი და სიძუნწე.

მოლიერისა და ერისთავის „ძუნწი“ „მაღალი ტიპის“, ხასიათის კომედიათა რიცხვს მიეკუთვნება. ორივე კომედიის მიზანია, მთავარი გმირის ხასიათის გაშლის ფონზე გვაჩვენოს აღმავეალი კლასის — ბურჟუაზიის წარმომადგენლის, ძუნწის სახე. ძუნწი პარაპაგონი და ძუნწი კარაპეტა, — აი საერთო ხელი ამ კომედიებისა. ამ ხასიათების გაშლის დროს მასალა, რომელიც მათ ჰქმნის, სხვადასხვაა. გ. ერისთავი ძუნწის ხასიათს თავისებურად შლის, კარაპეტა ქართული სინამდვილის პირმშოა.

გ. ერისთავის „ძუნწის“ სიუჟეტი, აღნაგობა მარტივია. მევახშე კარაპეტას ქალიშვილი ხამფეროვანი უყვარს თავად არჩილს, მას სურს ხამფეროვანი ცოლად შეირთოს. კარაპეტა არ აძლევს მათ შეუღლების საშუალებას იმ მოსაზრებით, რომ „თავადს ფული არა აქვს“. პარალელურად, ძალიან მკრთალად, პიესაში მოცემულია მოსამსახურე იმერელი ბიჭის ივანიკას და მოსამსახურე გოგო მონავარდისას სიყვარული. ივანიკას რჩევით კარაპეტას მოჰპარავენ ოქროთი სავსე ყუთს და დაუბრუნებენ მას შემდეგ, რაც კარაპეტა დათანხმდება არჩილისა და ხამფეროვანის შეუღლებაზე.



ცხადია, სიუჟეტური განვითარება, აღნაგობა მოლიერის „ძუნწისა“ უფრო რთულია, ვიდრე გიორგი ერისთავის „ძუნწისა“. პირველი 5 მოქმედებისაგან შედგება, მეორე 2 მოქმედებისაგან. პირველში 15 მოქმედი პირია, მეორეში — 7. მოქმედი გმირები პირველში უფრო სრულყოფილია, ვიდრე მეორეში.

მოქმედ პირთა სიმრავლე ხელს უწყობს მოლიერს ინტრიგები უფრო რთულად გაშალოს. მოლიერის „ძუნწში“ კლეონტის, მარინას, ელიზას და ვალერის სიყვარული მხატვრულ კომბინაციათა ხლართებშია გახვეული. კლეონტს მარინაში მამა ჰარპაგონი ეცილება, ხოლო ვალერსაც ასევე თავისი მამა ანსელში ეცილება ელიზაში. ინტრიგების ასეთი განვითარება ძლიერ უწყობს ხელს ჰარპაგონის ხასიათის გაშლას და კომიკური სიტუაციების შექმნას. გ. ერისთავის „ძუნწის“ გმირები — კარაპეტა, არჩილი, ხამფეროვანი და ივანიკა ასეთი მხატვრული ხლართებისაგან თავისუფალნი არიან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოქმედი პირის ხასიათების მოსაცემად ერისთავი კონტრასტებს მიმართავს. „ძუნწში“ ერთმანეთს უპირისპირებს თავად არჩილსა და მევახშე კარაპეტას. ამ დაპირისპირებაში იშლება ნაწარმოები და იძლევა ორ მოპირდაპირე კლასის წარმომადგენელთა დამახასიათებელ თვისებებს.

მოლიერისა და გ. ერისთავის „ძუნწს“ აქვს საერთო ადგილებიც სწორედ აქ მოჩანს მოლიერის დიდი გავლენა გ. ერისთავზე. ორივე კომედიაში მოსამსახურენი, პირველში ლაფლეში და მეორეში ივანიკა, ჰპარავენ თავიანთ პატრონებს ოქროთი სავსე ყუთს. ეს არის ორივე კომედიის ინტრიგის დასაყრდენი წერტილი. ეს კომბინაცია აძლევს შეყვარებულებს შეუღლების საშუალებას.

ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში, რომში, აგრეთვე იტალიაში („ნიღბების კომედია“) შექმნეს გაქნილი მსახურის სრულყოფილი სახე. შემდეგ საფრანგეთში მოლიერმა (ლაფლეში, სკაპენი და სგანარელი), ბომარშემ (ფიგარო) შექმნეს მსახურთა უკვდავი ტიპები, რომელთა მიბაძვით მრავალი ერის ლიტერატურაში იქმნებოდა მათი მსგავსი სახეები. მოლიერის მოხერხებული მსახურების გავლენით არის შექმნილი გ. ერისთავის კომედია „ძუნწში“ მოხერხებული მსახური იმერელი ბიჭი ივანიკა და „უჩინმაჩინის ქულში“ კიკოლა. ისე როგორც მოლიერის „ძუნწში“ ლაფლეში, ივანიკაც „ძუნწში“ ყველაზე მაღლა დგას მოხერხებით. ძუნწი კარაპეტას მოდრეკა მხოლოდ ივანიკამ შესძლო. მისი მოხერხებით უვნებლად ერთდებიან

ორი მოპირდაპირე კლასის წარმომადგენელი არჩილი და ხამფე-  
როვანი, თუმცა კარაპეტა ამის სასტიკი წინააღმდეგი იყო. ივანიკა,  
შართალია, ვერ შეედრება მოლიერის „ცულლუტების მეფეს“  
სკაპენს, მაგრამ სგანარელსა და ლაფლუშზე არა ნაკლებ გაქნილია.

ასევე ჰარპაგონის მონოლოგის გავლენით, არის შექმნილი  
კარაპეტას მონოლოგი: „ვაი, მიშველეთ ყარაულ! ქურდები!  
პოლიცემისტერი ჩესტის აფიცერი სად არის ჩემი ქურდი, ვინ მომ-  
ბარეთ? გეთაყვა, მითხარით... თავს დაეიხიზ, წყალში გადავეარ-  
დები არა... ჰო, მოვკლავ ჩემი ქურდი“<sup>1</sup> და სხვ. ეს ქართულ  
სინამდვილესთან შეფარდებული ჰარპაგონის მონოლოგიც. თვით  
ჰარპაგონის მონოლოგი კი პლავტის ევკლიონის მონილოგის გავ-  
ლენით არის შექმნილი: მოლიერი აღმავალი ფრანგულ-ბურჟუა-  
ზიის იდეოლოგიის გამომხატველია, მაგრამ იგი აკრიტიკებდა არა  
მარტო სასახლეებს, არამედ გამოსწორების მიზნით ბერძენულსადაც  
(ჰარპაგონი, ჟურდენი, არნოლფი და სხვ.) გ. ერისთავი ისე რო-  
გორც მოლიერი, თავისი სატირით ამთრახებს როგორც თავად-  
ახნაურობას, ისე ახლად ფეხადგმულ ბურჟუაზიას. მიკირტუმ გას-  
პარიჩს სურს დაუმოყვრდეს თავად ივანე დიდებულებს, მას სურს  
მისი ქალიშვილი შუშანიკა კნეინა გახდეს, თვითონაც მიისწრაფის  
თავადობა მიიღოს.

გ. ერისთავის ეს დაცინვა ბურჟუაზიის მეტიჩრობაზე, კლასო-  
ბრივ სიბრძავეზე წააგავს მოლიერის სატირას, რომელიც მას მო-  
ცემული აქვს „ჟორე დანდენში“ და „გაახნაურებულ მდაბიოში“. მოლიერი უფრო მკაცრია: „უსინდისობაა შენი ნამდვილი შთამა-  
შავლობა უარყო და ადამიანთ მოველინო სხვა წოდებით, არა იმ  
მხრივ, რაც ხარ ნამდვილად“, — ეუბნება კლეონტი მეტიჩარა ბურ-  
ჟუას ჟურდენს. ასევე „ჟორე დანდენში“ მოლიერი დასცინის გლე-  
ხური წრიდან გამოსულ მატრაკვეცა მდიდარს, რომელიც რაღაც  
ჩედმაღლური მიზნით ცოლად ირთავს დაცემის გზაზე დამდგარ  
შარონის ქალიშვილს, რომელიც მას ყოველი ფეხის გადადგმაზე  
ღალატობს.

გ. ერისთავის კომედია „შეშლილს“ ემჩნევა გრიბოედოვის  
კომედიის „ვაი ქეუსაგან“ გავლენა. ნაწილი ამ კომედიისა, რო-  
გორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გ. ერისთავმა თარგმნა კიდევც.

<sup>1</sup> „მუნწი“, გვ. 210.

მოსკოვის იმ მეშჩანური წრის წარმომადგენელი, გრაფინია ბეზია, რომელმაც ჩაიკი გიჟად გამოაცხადა, ასე ახასიათებს ჩაიკის  
„იმ წყეულმა ვოლტერიანმა  
რჯული უარპყო... დიახ, გაათარდა“.

თბილისის მეშჩანური წრე, ქეთევანის სახით, პროტესტანტ-ტასოს დაახლოებით ასეთსავე დახასიათებას აძლევს:

„უსჯულო იყო, არ სწამდა მღვდელი,  
ასე ამბობენ, იყო ლოტრიანი,  
ერთხელ დიდ მარხვას სჭამა ბორანი,  
ბოლტერის წიგნი ზეპირ იცოდა  
და საყდარშიაც ძვირად ვიდოდა“.<sup>1</sup>

ამ შემთხვევაში ჩაიკისა და ტასოს თითქმის ერთი და იგივე ბრალდება აქვს წაყენებული: ისინი აღიარებული არიან „ურჯულობად“ და „ვოლტერიანელებად“. გრიბოედოვის კომედიისაში ასეთ აღაძმიანად წარმოდგენილია მამაკაცი ჩაიკი, ხოლო გ. ერისთავის „შეშლილში“ ქალი ტასო. მეშჩანურმა წრემ ორივე, ჩაიკი და ტასო, „შეშლილად“ გამოაცხადა. ასევე საერთო აქვს „შეშლილის“ პერსონაჟს ბეგლარს ჩაიკისთან. ტასო და ბეგლარი ჩაიკის ზეგავლენით უნდა იყოს შექმნილი.

გ. ერისთავის „შეშლილი“ და გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“ იდეურადაც ერთმანეთს ენათესევენ. ბეგლარი და ტასო, ისე როგორც ჩაიკი, ვერ ეგუებიან მაშინდელი მეშჩანური საზოგადოების უვარგის პირობებს. ბეგლარს ახასიათებს მისწრაფება მაშინდელი უვარგისი საზოგადოებრივი ცხოვრების დატოვებისაკენ. ის რომანტიკულად ოცნებობს ცის უსაზღვროებაში გაფრენაზე:

„აღვფრინდე მალლა და კვალად მალლა,

რომ ვერ ვხედავდე ქვეყანას დაბლა“<sup>2</sup>

ხოლო რუსეთის დამყაყებელი არისტოკრატიის მიერ შეურაცხყოფილი ჩაიკი თავის მონოლოგს ასე ამთავრებს:

„შორს მოსკოვიდან ნუთუ ცის ქვეშე,  
ერთ კუნჭულს ვერსად ვიპოვი, ნეტა,

• სად დევნილ გრძობას შევაფარებდე!“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> გრიბოედოვი, „ვაი ჭკუისაგან“, ქართული თარგმანი ვანდუგილია, სახელგამის 1929 წ. გამოცემა, გვ. 103.

<sup>2</sup> გ. ერისთავის თხზულება „შეშლილი“ გვ. III.

<sup>3</sup> გ. ერისთავის თხზულება იქვე გვ. 103.

<sup>4</sup> გრიბოედოვი „ვაი ჭკუისაგან“, გვ. 144, 1929 წ. გამოცემა.

თავის მხრივ როგორც აღნიშნავენ გრიბოედოვის კომედიას „ვაი ჭკუისაგან“ ახასიათებს მოლიერის „მიზანტროპის“ გავლენა. ჩაცკის მონოლოგის აღნიშნული სტრიქონები წააგავს „მიზანტროპში“ ალცესტის მიერ გამოთქმულ პროტესტს ცხოვრების უწესრიგობის წინააღმდეგ. ისე როგორც ჩაცკი, ალცესტიც ეძებს თავშესაფარს: „მე მოვძებნი, — ამბობს ალცესტი, — ქვეყანაზე ისეთ განმარტოებულ კუთხეს, სადაც ადამიანს შეეძლება თავისუფლად და პატიოსნად ცხოვრება“.

ალცესტი, ჩაცკი და ბეგლარი ხედავენ ცხოვრებაში გაბატონებულ უწესრიგობას, მაგრამ არ შესწევთ მისი გამოსწორების უნარი. ისინი პასიური ადამიანების როლში გვევლინებიან და მზად არიან განშორდნენ ჭაობივით აშშორებულ ცხოვრებას.

„მიზანტროპი“ და „ვაი ჭკუისაგან“ ეკუთვნიან ეგრეთწოდებულ „მაღალ კომედიათა“ ტიპს. ალცესტი, ჩაცკი საკაცობრიო ხასიათის ტიპები არიან.

გ. ერისთავის კომედია „შეშლილი“ უახლოვდება კომედიის ამ ტიპს, მაგრამ მათს მხატვრულ სიმაღლემდე ვერ აღწევს.

დღემდე სრულიად შეუსწავლელია გ. ერისთავის კომედია „თილისმის ხანი“. ქართულ კრიტიკაში ამ კომედიის ორიგინალობის საკითხიც არ არის გარკვეული.

გ. ერისთავის თხუზულებათა 1884 წლის გამოცემისადმი წამოძვარებულ ნარკვევში, სადაც გ. ერისთავის შემოქმედების ანალიზია მოცემული, იონა მეუნარგია „თილისმის ხანის“ შესახებ წერს: „თილისმის ხანი“ შესანიშნავია თავისი პლანით. ეს კომედია არის გადმოკეთებული რუსულიდან და ისეთის ხელოვნებით არის შედგენილი, რომ არც ერთს თიატრს არ მოსწყინდება მისი ზედზედ მრავალჯერ სცენაზედ წარმოდგენა“.<sup>1</sup>

ალ. ხახანაშვილმა ი. მეუნარგიას აზრი ამ კომედიის გადმოკეთების შესახებ, თუმცა მეუნარგიას არცა აქვს აღნიშნული, რუ. სახელდობრ საიდან არის გადმოკეთებული, გაიმეორა თავის წიგნში „ქართული სიტყვიერების ისტორია (XIX- საუკ.)“.

„თილისმის ხანი“ 1852 წ. გამოიცა ცალკე წიგნად, რომლის ყდას ასეთი წარწერა აქვს: „თილისმის ხანი“. კომედია სამი მოქმედებითა. თხუზულება თ. გ. ერისთავისა.“

<sup>1</sup> გ. ერისთავის — „თხუზულებანი“, 1884 წლის გამოცემა, გვ. 17.

ეს არის მთლიანად ის ცნობები, რაც ქართულ კრიტიკას მოეპოვება ამ ნაწარმოების შესახებ. სინამდვილეში გამორკვეული არ არის, საიდან მოდის ამ ნაწარმოების სიუჟეტი.

ჩვენ დავინტერესდით ამ საკითხით. კვლევა ძიებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ქართულ კრიტიკაში დღემდე არსებული ცნობები ამ ნაწარმოებზე არ შეიცავენ სიმართლეს.

კომედია „თილისმის ხანის“ ძალიან მოკლე შინაარსი ასეთია: ღარიბ ხარაზს ასანას უყვარს ხანის მეჯორის ქალიშვილი ლეილა. ამავე დროს ლეილას ცოლად შერთვა სურს ახუნდს (მოლას), რომლის ვალიც ათი თუმანი გადასახდელი აქვს ისახას. მაგრამ საშუალება არ აქვს ფული გადაუხადოს. ახუნდი დაპატიმრებას ემუქრება. ლეილას სურს ასანას გაჰყვეს ცოლად, მაგრამ მამა არ აძლევს ამის საშუალებას. ასანას დუქანში გადაცმული შემოდინ თვით ხანი და მისი ვეზირი. ხანი ეუბნება ვეზირს: „მე ვხედავ, რომ თქვენ არ მოგწონთ, რომ როგორც გარუნ-ალ-რაშიდი დავდივარ ჩემს სახანოში დაფარული სახით“. ასანა მათ ვერ ცნობილობს, ისინი წალის მუშტრები ჰგონია. მას აწუხებს ლეილას სიყვარული და ვალის გადაუხდელობა. მათთან ლაპარაკში ნატრობს ხანობას.

ვეზირი ასანას წაიყვანს ყავახანაში, დააძინებს და მძინარს მიიყვანს ხანის სასახლეში, სადაც მას, მდიდრულად ჩაცმულს, ძვირფას ლოგინში მსახურები გამოაღვიძებენ. თვით ხანი ასანას ვეზირის როლშია. ასანა გაოცებულია ამ მდგომარეობით. იგი ფიქრობს, რომ ყოველივე ეს სიზმარია, ირწმუნება, რომ ის ღარიბი ხარაზია. თავის მხრივ სხვადასხვა საშუალებით მას ყველანი არწმუნებენ, რომ ის ნამდვილი ხანია. ასანა — ხანი აჯილდოებს ღარიბებს, გასცემს ბრძანებას ახუნდს მისი ვალი ათი თუმანი გადაუხადონ, ამდენივე თანხა გაუგზავნონ ღარიბი ხარაზის ასანას დედას. განკარგულებები სრულდება. შემოჰყავთ ხანის ცოლები, მათ შორის არის ასანას სატრფო ლეილა. აღმოსავლური მუსიკა უკრავს. ასანა ლეილას ეტრფის, სვამს და ამასობაში კვლავ ჩაეძინება. მძინარს ისევ თავის სახლში მიიყვანენ, სადაც დედა გამოაღვიძებს. ასანას თავი კვლავ ხანად აქვს წარმოდგენილი, დედასაც ვეღარ ცნობილობს. ისე იქცევა, რომ დედას გიჟი ჰგონია. ლეილა გაარკვევს ასანას სინამდვილეში. ხანი აჯილდოვებს მას.

ამის მსგავს პიესას რუსეთის დრამატურგია არ იცნობს. ამგვარი აგებულების ნაწარმოები აქვს XVII საუკ. ცნობილ ესპანელ დრამატურგს კალდერონა „ხოვრება სიზმარია“.

ძნელი სათქმელია, გ. ერისთავი იცნობდა თუ არა კალდერონის ფილოსოფიურ დრამას „ცხოვრება სიზმარია“. რუსულად ეს ნაწარმოები ითარგმნა მეცხრამეტე საუკუნის უკანასკნელ წლებში. ამ დრამაში მოქმედება მიმდინარეობს პოლონეთში. შესაძლებელია, როდესაც ჩვენი დრამატურგი პოლონეთში ცხოვრობდა, იქ გაეცნო ამ ნაწარმოებს.

შექსპირსაც მსგავსი პროცესი აქვს გამოყენებული კომედია „ჭირვეულის მოთვინიერების“ პროლოგში. მისი მოკლე შინაარსი ასეთია:

ლორდი სამიკიტნოს წინ წააწყდება უგრძობლად მთვრალ ხელოსანს სლაის. ექსპერიმენტის მოწყობის მიზნით ლორდი უბრძანებს თავის მხლებლებს, მთვრალი სლაი გადაიტანონ მდიდრულად მორთულ კოშკის დარბაზში და, თავი რომ ლორდად წარმოიდგინოს, როდესაც გამოელვძიება ემსახურონ ისე, როგორც შეპფერის მდიდარ ლორდს. ასეც შეასრულეს. სასახლეში სლაის ჩააცვეს მდიდარი სამოსელი და ჩააწვინეს ძვირფას ლოგინში. მის ირგვლივ ტრიალებენ მსახურები. თვით ლორდიც გადაცმულია მსახურის ტანისამოსში. მუსიკა უკრავს. სლაის ამ უცხო მდგომარეობაში გამოელვძიება. მსახურები თავს დასტრიალებენ. სლაი ჭიქა ლუდს შოითხოვს. ის განცვიფრებულია თავისი მდგომარეობით. ფიქრობს, რომ მას სძინავს და ყოველივე ამას სიზმარში ხედავს. მაგრამ არწმუნებენ, რომ ის ლორდია, აეად იყო და 15 წელიწადი ეძინა. შემოპყავთ ქალის ტანისამოსში გადაცმული მამაკაცი, რომელიც მის ცოლად აცხადებს თავს. ბოლოს გაიმართება წარმოდგენა, რომლის მიმდინარეობისას სლაი დათვრება და ჩაეძინება. მას მძინარს გადაიტანენ სამიკიტნოსთან, სადაც ის პირველად ნახეს მთვრალი.

ეს ნაწარმოები გ. ერისთავის დროს იყო ნათარგმნი რუსულ ენაზეც. გ. ერისთავს, რომელიც იცნობდა მსოფლიო ლიტერატორ მთელ რიგ ნაწარმოებებს, ზოგიერთი მათგანი თარგმნა კ. ქართულად, გაცნობილი ექნებოდა შექსპირის ეს კომედია.

თუ შემოთ მოყვანილი ერისთავის, კალდერონისა და შექსპირის პიესების შინაარსს ერთმანეთს შევადარებთ, ასეთ დასკვნამდე

მივალთ. სამივე პიესაში ადამიანი, ისე რომ მან ეს არ იცის, მოულოდნელად გადაჰყავთ ძალიან მაღალ მდგომარეობაში. ეს მასში განცვიფრებას იწვევს და ყოველივე სიზმარი ჰგონია. ბოლოს ისევ უბრუნდება ძველ მდგომარეობას. ამ სამ ნაწარმოებს მხოლოდ ეს აერთებს, სხვა მხრივ კი მათ საერთო თითქმის არაფერი აქვთ. გ. ერისთავის კომედია „თილისმის ხანი“ მოკლებულია იმ ფილოსოფიურ სიღრმეს, რომელიც კალდერონის დრამას „ცხოვრება სიზმარია“ ახასიათებს. შექსპირს კომედიის „ქირკვეულის მოთვინიერების“ პროლოგით, როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, სურდა დაესურათებინა, რომ შეუძლებელია ადამიანის ბუნების ხელოვნურად გარდაქმნა. დაახლოებით ამგვარივე აზრია გატარებული „თილისმის ხანშიც“.

საიდან მოდის ამ პიესების ეს საერთო ჩონჩხი? სად არის მათი წყარო? ასეთ წყაროდ შექსპირისა და კალდერონისათვის, როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, მსოფლიოში ცნობილი ზღაპრების კრებული „ათას ერთი ღამე“ იყო. ამ კრებულში, მრავალ დაკვირვებულად და ოსტატურად შედგენილ მშვენიერ ზღაპრებს შორის მოთავსებულია „ხალიფი ერთი საათით“, რომლის ზეგავლენით ევროპაში შეიქმნა მთელი რიგი ნაწარმოებები.

გ. ერისთავის კომედია „თილისმის ხანი“ შექმნილია ამ ზღაპრის უშუალო ზეგავლენით. ხოლო თუ „თილისმის ხანს“ და შექსპირის, აგრეთვე კალდერონის აღნიშნულ დრამატულ ნაწარმოებს საერთო რამე აქვთ, ეს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მათი წყარო ერთი და იგივეა.

ზღაპრის „ხალიფი ერთი საათით“<sup>1</sup> მოკლე შინაარსი ასეთია. ხალიფს ჰარუნ-ალ-რაშიდს ჩვეულებად ჰქონდა სხვადასხვა ტანსაცმელის გადაცმა და ამგვარად სიარული თავის საბრძანებელში. ეს მას ესაჭიროებოდა, რომ, გაეგო, როგორ ცხოვრობდნენ მისი ქვეშევრდომები.

ერთხელ ბაღდადის ხიდზე იჯდა ადგილობრივი მცხოვრები აბუჰასანი და ჩვეულებისამებრ დაეძებდა მგზავრს შინ მისაპატიყებლად. ამ დროს ხიდზე შემოვიდა ხალიფი ჰარუნ-ალ-რაშიდი, ვაჟის ტანისამოსში გადაცმული.

<sup>1</sup> „ათას ერთი ღამე“, რჩეული ადგილები, თარგმანი ს. აბულაძისა, „მედიკის“ 1937 წლის გამოცემა, გვ. 46.

აბუ-ჰასანმა მიიპატიჟა ვაჰრის ტანისამოსში გამოწყობილი ზალიფი ისე, რომ არ იცოდა მისი ვინაობა. საუცხოოდ გაუმასპინძლდა მას, თანაც უამბო თავისი თავგადასავალი. სტუმარს, ე. ი. ხალიფს, მოეწონა მასპინძელი, უთხრა, იქნებ რაიმე გაჭირვება გაქვს, მითხარი, დაგეხმარებო. აბუ-ჰასანმა უპასუხა: — მართალია, პატარა უსიამოვნება მაქვს, ეს ჩვენი უბნის მსაჯულის უსამართლობაა, ის მუდამ მდიდრების მხარეზეა და ყოველთვის უხარია საწყალი კაცის გამტყუნება. ერთი დღით რომ შეიძლებოდეს ხალიფად გახდომა, მე მას სასტიკად დავსჯიდი.

ხალიფმა ღვინის სმის დროს შეუმჩნეველად ჩაუყარა თასში ძილის წამალი. აბუ-ჰასანს მალე ჩაეძინა. ხალიფის მონამ მძინარე მასპინძელი სასახლეში წაიყვანა. აბუ-ჰასანს გახადეს ტანსაცმელი, ჩააცვეს ახალი და ჩააწვინეს ხალიფის ძვირფას ლოგინში. დილაზე უცხოდ მორთულ დიდ დარბაზში გამოაღვიძეს აბუ-ჰასანი, რამაც იგი მეტად გააოცა. ის ვერ გამორკვეულა და ჰგონია, რომ კვლავ სძინავს. დაარწმუნებენ, რომ ის ხალიფია, და დიდის ამბით დააბრძანებენ ტახტზე. აბუ-ჰასანმა დაუძახა ჩაფართ უფროსს და უბრძანა დაეპატიმრებინათ უწყესო მსაჯული. ვეზირს განკარგულება მისცა აბუ-ჰასანის დედისთვის ათასი ოქრო გაეგზავნათ. ყოველი მისი განკარგულებას სასწრაფოდ ასრულებენ. შემდეგ აბუ-ჰასანი კვლავ დააძინეს, ჩააცვეს თავისი ტანისამოსი და უკან მიიყვანეს სახლში. როდესაც გამოეღვიძა გაოცდა, რომ თავის სახლში იყო. დედას არწმუნებს, რომ ის დიდებული ხალიფი ჰარუნ-ალ-რაშიდი. მას მოათავსებენ საგიჟეთში, საიდანაც შემდეგ გაათავისუფლებენ. აბუ-ჰასანი რწმუნდება, რომ ის შაითანმა მოაჯადოვა. ერთხელ ისევ ხიდზე შეხვდა ხალიფი ჰარუნ-ალ-რაშიდი, კვლავ ვაჰრის ტანისამოსში გადაცმული. არ სურდა აბუ-ჰასანს ეს უცხო კაცი ისევ დაეპატიჟნა, მაგრამ თვით ხალიფი აღჯრ მოეშვა. ისევ დააძინეს და სასახლეში წაიყვანეს. მის გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც მან თავის თავი კვლავ „ცრუ ხალიფის“ მდგომარეობაში ნახა. ბოლოს ჰარუნ-ალ-რაშიდმა უამბო აბუ-ჰასანს სიმართლე, როგორ გახდა ის „ხალიფი ერთი საათით“. ამის შემდეგ გაერკვა აბუ-ჰასანი, რომ ყოველივე ის, რაც მას თავს გადახდა, სიზმარი არ იყო. ხალიფმა აბუ-ჰასანი დააჯილდოვა, მაგრამ მან უარი სთქვა საჩუქრებზე, რადგან იცოდა, თუ რა ახლოა ხალიფის ტახტთან საჯიჟეთი და მოსაჭკვიანებელი მათრახი“.



„ათას ერთმა ლამემ“, საიდანაც ეს ზღაპარია ამოღებული, ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის დასაწყისში დიდი პოპულარობა მოიპოვა ევროპაში. მისი გავლენით მრავალი ნაწარმოები შეიქმნა. მისი პირველი, არა სრული თარგმანი შესრულებულ იქნა ფრანგულ ენაზე პალანის მიერ 1704-17 წლებში. მალე ეს ნაწარმოები ევროპის სხვა მოწინავე ქვეყნებშიც გავრცელდა. რუსეთში „ათას ერთი ლამის“ თარგმნა დაუწყიათ XVIII საუკ. მეორე ნახევარში.

საქართველოში XVIII საუკ. თარგმნიდნენ — „ათას ერთი ლამის“ ზღაპრებს. გ. ერისთავის მოღვაწეობის დროს „ათას ერთი ლამის“ ზღაპრები საკმად ცნობილი ნაწარმოები ყოფილა. ეს ჩანს შემდეგი საბუთებიდან: ლენინგრადის აკადემიის არქივში<sup>1</sup> და საქართველოს ცენტრარქივში<sup>2</sup> დაცულია „ათას ერთი ლამის“ ზოგიერთი ზღაპრების ქართული თარგმანი. პირველი უთარგმნია ვინმე გიორგის 1847 წ., ხოლო მეორე უნდა იყოს გადმოთარგმნილი დაახლოებით XVIII საუკ. გასულს თუ XIX საუკუნის დამდეგამთარგმნელი არ ჩანს. ალ. სარაჯიშვილს „ათას ერთი ლამის“ ერთი ზღაპარი პიესადაც კი გადაუკეთებია.<sup>3</sup>

საქართველოს მუზეუმში ხელნაწერის სახით დაცულია „ათას ერთი ლამის“ ზღაპრების ქართული თარგმანი. იგი 1867 წელს უთარგმნია ლ. ბარათაშვილს. თარგმანი შედარებით ვრცელია. შეიცავს სამას გვერდს თხოვნის ფურცლისას<sup>4</sup>.

გ. ერისთავი უდავოდ იცნობდა ზღაპრების ამ კრებულს. „თილისმის ხანი“ დაწერილია „ათას ერთი ლამის“ გავლენით. ამას ამტკიცებს შემდეგი: ზღაპრის „ხალიფი ერთი საათით“ მთავარი პერსონაჟის სახელი აბუ-ჰასანია. „თილისმის ხანის“ მსგავსი მოქმედი პირის სახელია ასანა. ეს სახელი უდავოდ აბუ-ჰასანიდან არის წარმომდგარი. გ. ერისთავი იცნობს „ათას ერთი ლამის“ ამავე ზღაპრის მეორე მთავარ პერსონაჟს ხალიფ ჰარუნ-ალ-რაშიდს. „თილისმის ხანში“ ხანი ამბობს: „მე ვხედავ, რომ თქვენ არ მოგწონთ, რომ როგორც ჰარუნ-ალ-რაშიდი დავდივარ ჩემს სახანოში დაფარულის სახით“<sup>5</sup>. სიკეთის განვითარება, აღნაგობა ზღაპრისა

<sup>1</sup> ლენინგრადის აკადემიის არქივი. II<sup>3</sup>. <sup>2</sup> საქ. ცენტრარქივი. № 429. ეს ცნობა მოგვაწოდა ტრ. რუხაძემ.

<sup>3</sup> საქ. მუზეუმი II. 1167.

<sup>4</sup> საქ. მუზეუმი. S. ფონდი, ხელნაწერი № 3227.

<sup>5</sup> „თილისმის ხანი“, გვ. 239.

„ხალიფი ერთი საათით“ და „თილისმის ხანისა“ დაახლოებით ერთი და იგივეა. „თილისმის ხანის“ მთავარი გმირი ასანა, როდესაც მას მოჩვენებით ხანის თანამდებობა უჭირავს, ისეთსავე განკარგულებას იძლევა როგორც აბუ-ჰასანი, პირველიც დედას ასაჩუქრებს და მეორეც. ამას გრდა, როდესაც სახლში მოიყვანენ, პირველსაც დედა აღწიძებს და მეორესაც. დედას ჰგონია, რომ ასანა გაგიჟდა, ასევე ფიქრობს დედა თავის შვილის აბუ-ჰასანის შესახებაც. ასანას ხანი აჯილდოვებს, აბუ-ჰასანიც ხალიფმა დააჯილდოვა და სხე...

ჩვენ აქ მსგავს ადგილებზე მეტს აღარაფერს ვიტყვით, ზემოთ მოყვანილი შინაარსის შემდეგ ეს ისედაც ნათელია. აღსანიშნავია, რომ კალდერონის, შექსპირის აღნიშნული დრამატული ნაწარმოები ისე არ უახლოვდება „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრის ტექსტს, როგორც გ. ერისთავის „თილისმის ხანი“. შესაძლებელია, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი აღნიშნავს, კალდერონზე და შექსპირზე ამ შემთხვევაში გავლენა მოახდინა მსოფლიოში ცნობილმა ნაწარმოებმა „სიბრძნე ბალავარისამ“. კალდერონის დრამაში, ისე როგორც ამ ნაწარმოებში, ცხოვრება წარმოდგენილია როგორც „სიზმარი“. ამ ორ ნაწარმოებს აღნაგობის მხრივაც ბევრი რამა აქვს საერთო.

ყოველივე ზემო აღნიშნული ამტკიცებს, რომ გ. ერისთავის კომედია „თილისმის ხანი“ რუსულიდან კი არ არის გადმოკეთებული, როგორც ამას დღემდე ფიქრობდნენ, არამედ „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრის ზეგავლენით არის შექმნილი<sup>1</sup>.

## მ ნ ა

შემოქმედი მხატვრულ ნაწარმოებში სახეებს ენის საშუალებითა ჰქმნის. ენას, სტილს მნიშვნელობა აქვს მწერლის მისწრაფებათა გარკვევისათვის. უფრო მეტიც: აღნიშნავენ, რომ „სტილი — ეს არის ადამიანი“.

<sup>1</sup> ი. კვრესელიძემ 1868 წელს იურნალ „ციცქარში“ დაბეჭდა „თილისმის ხანის“ მიბაძვით დაწერილი კომედია „მოჯადოებული პრინცი“, ხოლო 1893 წ. გახეთ „ივერიაში“ მოთავსებულ წერილში, სათაურით „ჩვენი დრამატურგი ზ. ანტონოვი“, ერთგან გაკვრით აღნიშნა: გ. ერისთავმა შეითქია ჩემგან თილისმის ხანიო ეს სიმართლეს არ შერცავს. მისთვის ორიც ცნობილია კოედილი „ასანას ერთის ღამის“ ზღაპარი „ხალიფი ერთი საათით“, რომლის გავლენითაც შექმნილია „თილისმის ხანი“, მაშინ ამას აღარ დაწერდა.

გ. ერისთავის დრამატურგიის ენა, ისე როგორც მის მიერ კომედიებში შექმნილი მხატვრული სახეები, რეალისტურია, იგი დასცილდა ქართული რომანტიზმის სტოლს, სადაც ჯერ კიდევ ძლიერი იყო ა. კათალიკოსის გრამატიკის გავლენა.

გ. ერისთავმა ქართული სალიტერატურო ენის გახალხურებაში თავისი წვლილი შეიტანა. ეს პროცესი ქართულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ გ. ერისთავამდე დაიწყო. აკადემიკოსი არნოლდ ჩიქობავა ქართული სალიტერატურო ენის შესახებ წერს:

„ახალი ქართული სალიტერატურო ენა მიღებულია ძვ. ქართულის გადამუშავების შედეგად ქართლ-კახეთის ცოცხალი მეტყველების საფუძველზე. ეს რთული პროცესი არსებითად უკვე დამთავრებული იყო XVII საუკ. დამლევისათვის. სამეფო კანცელარია და სასამართლო, ისტორიული თხზულებანი, მხატვრული ლიტერატურა ამ ენის სარბიელს წარმოადგენდა. მეთვრამეტე საუკუნის დიდი მწერლის დავით გურამიშვილის ენა (მორფოლოგია, სინტაქსი, ლექსიკა, ფრაზეოლოგია ცი!) ახალი სალიტერატურო ქართულის ნიმუშს წარმოადგენს. მისი ორთოგრაფია უფრო მარტივიცაა, ვინემ მეცხრამეტე საუკუნის მესამოცე წლების ახალი ქართულისა; არც ერთი ზედმეტი ასო (ტ, ც, ჯ, ჳ, ჴ.) მასთან არ გვხვდება. მართალია, არის ჳ, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ საამისო ბგერა იმ დროს ცოცხალ მეტყველებას გააჩნდა...“

ახალი სალიტერატურო ქართულის ნორმალურ განვითარებას გზა გაღაულობა ანტონ კათალიკოზმა და მისმა სკოლამ; ის სკოლა განაგებდა სალიტერატურო ქართულის ბედს მთელი საუკუნის მანძილზე, მეთვრამეტე საუკუნის მესამოცე წლებიდან მეცხრამეტე საუკუნის მესამოცე წლებამდის, სამი სტილის თეორიამ მეცნიერებისა და ლიტერატურის სარბიელიდან განდევნა ენა „დავითანისა“, საბასი, პაპუნა ორბელიანისა. ამ დარგებში დამკვიდრდა ენა ღვლარჯნილი, რთულ წინადადებათა მოტრფიალე, მიმღობით მდიდარი, ზმნებით ღარიბი, გასაგებად ძნელი, — ძველი ქართულის თავისებური სუროგატი. ლიტერატურის და მეცნიერების ენას ანტონის სკოლამ მიატოვებინა ხალხური მეტყველების მიწაზე სიარული და სქოლასტიკური რიტურობის ოჩოფეხზე შეაყენა“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> აკადემიკოსი ა. ჩიქობავა „ილია ქვეკვაძე ენის შესახებ“ საქ. აკადემიის 1938 წ. გამოცემა გვ. I.

ასეთ მდგომარეობაში იყო სალიტერატურო ქართული გ. ერის-  
თავის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისას. ეგრეთწოდებული  
„ძველი თაობა“ (პ. იოსელიანი, გ. ორბელიანი, ბ. ჯორჯაძე,  
ა. ორბელიანი და სხვ...) ავითარებდა იმ აზრს, რომ ხალხური  
(გლეხური) ენა არ შეიძლება იყოს მწერლობის ენა. აქედან ერთი  
ნაწილის მტკიცებით სალიტერატურო ენად უნდა აღიარებულიყო  
„მაღალი“ სტილის „საეკლესიო“, ხოლო მეორისა კი — „საშუალო“  
„დარბაისლური“, ფეოდალური არისტოკრატიის ენა. 1860 წ.  
• ეურნალ „ცისკარში“ (მაისის ნომერში) კვლავ პაექრობა მიმდინა-  
რობდა ქართული სალიტერატურო ენის ირგვლივ. ალ. ჯამბაკურ-  
ორბელიანი თავის წერილში „ქართული უბნობა ანუ წერა“, უარ-  
ყოფდა რა სამი სტილის თეორიას, იცავდა იმ აზრს, რომ ქართულ  
სალიტერატურო ენად შემოეღოთ არა მღაბალი, გლეხური, რომე-  
ლიც შემდეგ ილ. ჰავეჰავაძემ და აკაკი წერეთელმა განამტკიცეს  
სალიტერატურო ენაში, არამედ საშუალო, დარბაისლური.

თვით გ. ერისთავიც პირველ ხანებში, არ იყო განთავისუფლე-  
ბული ანტონ კათალიკოსის „მაღალი სტილის“ ენის გავლენისაგან.  
გ. ერისთავი 1832 წლის შეთქმულების აქტიურ მონაწილეს ფილა-  
დელფოს კიენაძეს აი როგორი ენითა სწერს წერილს.

„განმშორდით ამაონო და ქენჯვნანო გულისანო, დამიტევით  
მცირედსა დროსა, მნებს წერაი უსტარისა, გარნა ვისთან მსურს მე  
იგი? ნუ უკვე მსუბუქ განმსჯელობაო გონებისა ჩემისაო ძალგიძსთ  
სუსტისა კალმითა გამოხატო აზრი გულისა ჩემისა. რაოდენ ბედნი-  
ერნი ხართ ტრიქონო ჩემის წერილისანო! .უწყითა? ვინ წარგი-  
კითხავს თქვენ. — ახ! უკე თუ ძალგედვით მოთხოვაი მისგან პასუ-  
ხისა, გარნა არა, თქვენ არა ღირს ხართ პასუხსა, — რასა ვიტყვი  
მე! რასაზედან ვიქვენელობ, აჰა, ესე არსა წერილი მისი, ნამდვილი  
მისი არს... და სხვ...“<sup>1</sup>

ეს „მაღალი სტილის“, ეკლესიური ენაა. იგი საკმაოდ ხელოვ-  
ნურია და დიდად განსხვავდება გ. ერისთავის კომედიების ენისაგან.

გ. ერისთავმა კვლავ დაუბრუნა ლიტერატურას ხალხის სალა-  
პარაკო ენა. მისი კომედიები ძირითადად ქართლ-კახეთის სასაუბრო  
ენითაა დაწერილი. ამ აზრის ნათელსაყოფად მოვიყვანოთ „დავი-  
დან“ ერთი ადგილი:

<sup>1</sup> გ. ერისთავის თხზულებანი. 1935 წ. გამოცემა გვ. 361.

„ო ნ ო ფ რ ე — თქვენმა მზემა, ამაზედ დარწმუნებული ბრძან-  
ლებოდეთ, რომ სენატამდისაც იაროს, მე იმას არ დავანებებ ჩემ  
საკუთრებას.

ი ა ი ა — კარგია, მამაშენი ნუ წაგიწყდება, რა არის ამდენი  
თქვენი ერთმანეთის წყენა, იმათ არა ღირს, მთელი ქალაქი და  
თქვენა, სირცხვილი არის, სხვა რომ არა იყოს რა!

ო ნ ო ფ რ ე — მამაშენი ნუ წაგიწყდება, შენ ხომ სვინდისიანი  
კაცი ხარ, აბა, მიბრძანეთ, რა ვქნა?

ი ა ი ა — ისა ჰქენით, ბატონო, რომ მორიგდით. აი ეხლა ქალა-  
ქიდან გიასეღ, უქაზი მოსულა, ვისაც ერთმანეთში დავა აქეთ და  
არ მორიგდებიან ერთ წელიწადზედ, სახელმწიფოდ დასდებენ.

ო ნ ო ფ რ ე — რა მენაღვლება... დეე დასდვან, ჩემ მოსისხლეს  
ხომ არ დარჩება... ერთი მიბრძანე, როგორ მოვრიგდე, მე თქვენ  
სინდისზე მოვაგდე.

ი ა ი ა — დაუთმეთ, ფულს მოვაცემინებ.

ო ნ ო ფ რ ე — ათას თუმნათ არ მიეცემ, გაგონილა, არა ვყიდი,  
ბატონო, თუ ჩემი არის, — ჩემი უნდა იყოს! თუ იმისია, — იმისი  
იყოს.

ს ა რ ქ ი ს ა — (ჩუმათ) საქმე მოგიგია, რათ შეურიგდე.

ო ნ ო ფ რ ე — (ჩუმათ) ჩემი მხარე დაიჭირე, ერთ ურემს პურს  
მოგართმევ.

ს ა რ ქ ი ს ა — (თავს უქნევს) კაი პური კი იყოს“.<sup>2</sup>

ეს სცენა დაწერილია ქართლ-კახეთის ხალხური სასაუბრო  
ენით. უნდა ითქვას ისიც, რომ გ. ერისთავის დრამატურგიის ენა  
არ არის ილიას და აკაკის სალიტერატურო ენასავით ბრწყინვალე,  
დახვეწილი და ძარღვიანი. კომედიებისათვის ხშირად ლექსიკაა,  
ფრაზებს უშუალოდ იღებს გარდამავალი ცხოვრების წიაღიდან,  
ისე რომ მას აკლია შემოქმედის გრამატიკული შალაშინი.

გ. ერისთავს აქვს დიდი უნარი — სინამდვილე ცოცხალი სასა-  
უბრო ენით გამოსახოს. მისი კომედიების ენას ახასიათებს სიცხადე  
და საზოგადოება. მან მეცხრამეტე საუკუნეში პირველმა დაიწყო  
მხატვრული ნაწარმოების ხალხური სასაუბრო ენით წერა.

ამ მხრივ ის ერთგვარი წინა საფეხურია ილია ჭავჭავაძის სა-  
ლიტერატურო ენისა. გ. ერისთავის კომედიების ენა ისეთივე საღა

<sup>2</sup> „დავა“ გვ. 163.

და ცოცხალი სასაუბრო ენაა, როგორც ილიასი. ეს მსგავსება ზოგიერთ ადგილას განსაკუთრებით აშკარაა.

კომედია „გაყრა“ ანდრეაფარის ასეთი მონოლოგით იწყება: „აი ოჯახის დაღუპვა, გვარის დამცირება! გაზარდეთ ყმაწვილები რუსეთში, კარგს რასმე ჰსწავლობენ... აღარც ძმის სიყვარული, აღარც ნათესავისა, არც დედ-მამისა! ნეტავი დამეშავებინოს რაძე შინცა... ოჯახი წაეხადინე, ვალი ავილე? აი ჩემი ოფლის სამაგიერო: სახლები არ ვარგაო, გამეყარე, ცალკე უნდა ვიცხოვროვო! ოჰ რა ცუდი დრო არის ოჯახებისათვის! ტყუილია არის, უნდა გავეყარო! გავეყარო? რაღა ვიქნები! აი თუ მტერი ნიშანს მომიგებს.“<sup>1</sup>

ახლა „კაცია — ადამიანიდან“ მოუსმინოთ ლუარსაბ თათქარიძის მეტყველებას. „დრო გამოიცვალა, — იტყოდა ხოლმე აღმოცხვრით ლუარსაბი, — დრო გამოიცვალა. რაც ეს რაღაც ეშმაკური სკოლები შემოიღეს, ბატონო, ქართველ კაცის ხეირი მაშინ წავიდა. ფერი კი აღარ შერჩათ ჩვენ შვილებსა და! ჭამით ისინი ვერა სჭამენ, სმით ისინი ველარა სმენ, რა კაცები არიან?! წიგნი იციან? მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარ ვარ, ქუდი არა მხურავს, განა ზორცი მე არ მაკლია და ფერი. წიგნი რა ვაქაცის საქმეა — ეგ ზომ ქალის საქმეა“<sup>2</sup>

ანდრეაფარისა და ლუარსაბის ენა დაახლოებით ერთგვარია. ორივე პერსონაჟი ჩვეულებრივი სალაპარაკო ენით მეტყველებს. აქ სრულიად არ იგრძნობა ძველი საეკლესიო ენის, „მაღალი შტილის“, არც „დარბაისლური ენის“ ზვიადური კილო.

უფრო მეტიც, გ. ერისთავის ზოგიერთ ნაწარმოებში თავისებურად გამოყენებულია ხალხური ზეპირსიტყვაობის მასალები. ამის მაგალითს იძლევა კომედია „შეშლილი“ და „დაცა“. ამ უკანასკნელიდან მოვიყვანოთ მაგალითი.

„გულო გულის ალაგასა,  
ჩაჯექ ბუდის ალაგასა  
მობრძანდა წმინდა ელია  
ღრუბლით არს შემოსილია,

<sup>1</sup> „გაყრა“ გვ. 168.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე. ტ. I პ. ინგოროყვას და ა. ალაშელის რედაქციით. 1937 წ. გამოცემა. გვ. 327.

ეტლსა მისს. მოაქვს გრიალი,  
გადუგდოს გულის ფრიალი  
გულო გულის ალაგასა,  
ჩაჯექ ბუდის ლალაგასა!<sup>1</sup>

ეს სტრიქონები ფოლკლორის ზეგავლენითაა შექმნილი. ასეთ „შელოცვას“ იცნობს ქართული ზეპირსიტყვიანობა. ანალოგიურია „შეშლილში“ ექიმბაშის შელოცვა: „მოვიდა თეთრი მხედარი...“.

გ. ერისთავის კომედიებში მისმა ზოგიერთმა თანამედროვემ დაინახა ახალი სალიტერატურო ქართულის „დაბადება“. პლატონ იოსელიანი წერდა: „დამწერმან ამა პირტელისა ქართულ ენაზედ კომედიისა, თაუდმან გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან, დაბადა ენა ქართული ახლისა გუარისა მწერლობისათვის“.<sup>2</sup>

ბ. იოსელიანის ასეთ კატეგორიულ განცხადებას გ. ერისთავის სამწერლო ენის შესახებ მოწინააღმდეგენიც გამოუჩნდნენ. ჟურნალ „ცისკარში“ ალექ. ვახტანგის—ძე ორბელიანი თავის წერილში „რამდენიმე სიტყვა გაყრის კომედიაზედ“, აკრიტიკებს რა პლატ. იოსელიანის აზრს, წერს:

„ანდუყაფარს, ძველს თავადს და კიდევ სხტცბსა, როგორც ყმაწვილობითვე უსწავლიათ ქართული ლაპარაკი, კარგად თუ არა კარგად, ანუ ნაკლები, ანუ ნაკლული, ანუ ნაკლულევანი, ისე ლაპარაკობენ, მაშასადამე, გ. ერისთავს სხტა ქართული არა დაუბადებია რა მწერლობისათვის, ის ქართული იმათი საკუთარი ყოფილა, იმ ქართველებისა“.<sup>3</sup>

ალექსანდრე ორბელიანი აღნიშნავს, რომ კომედიების გმირების ანდუყაფარისა და სხვათა სალაპარაკო ენა გ. ერისთავს არ შეუქმნია, რომ იგი მისგან დამოუკიდებლად არსებობდა. ეს ქვემარტება და აქ სადავოც არაფერია. მაგრამ პლატონ იოსელიანის აზრიც სიმართლეს შეიცავს, რომ ეს ხალხის სალაპარაკო ენა, XIX საუკუნეში, მწერლობის ენად პირველად გ. ერისთავმა გამოიყენა კომედიებში.

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 151.

<sup>2</sup> „ცხარა“ № 1, 1850 წ. გამოც.

<sup>3</sup> ჟურ. „ცისკარი“ 1857 წ. № 9.

თული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, როდესაც თავად-აზნაურთა ახალი ქართული აირჩია სამწერლო ენად? რა გზით მივიდა ის ამის გაგებამდე? გ. ერისთავის ლიტერატურულ მიმართულებასთან, რეალიზმთან, მკიდროდ არის დაკავშირებული მისი კომედიების სტილის, ენის საკითხი.

აქაც, ისე როგორც მისი ლიტერატურული მიმართულების ჩამოყალიბებაში, უეჭველად დიდი როლი შეასრულა მის მიერ ჩვენი ყოფაცხოვრების ასასახავად არჩეულმა დრამატულმა სახემ — კომედია.

დიდი კომედიოგრაფების შემოქმედებას ყოველთვის მკიდრო კავშირი ჰქონდა ხალხის ყოფაცხოვრებასთან და მის სალაპარაკო ენასთან. ეს აძლევდა მათ საშუალებას სიმართლით აეწერათ სინამდვილე და დიდი რეალისტები ყოფილიყვნენ. ამაშივეა ერთ-ერთი საფუძველი იმ დიდი რეზონანსისა, რომელიც დიდმა კომედიოგრაფებმა მოიპოვეს საზოგადოებაში.

ისტორიულადაც კომედია, როგორც ჩვეულებრივი სინამდვილის და ადამიანების ამსახველი ჟანრი, ხალხურ ენაზე იწერებოდა. სხვაგვარად იგი ვერ შესძლებდა თავის დანიშნულების გამართლებას, რადგან არ იქნებოდა ფართო მასებისათვის მისაწდომი. ამიტომაც ძველ რომში მიღებული იყო კომედიების „მდაბალ“ ენაზე წერა. თვით კლასიციზმის წარმომადგენლებიც, რომლებიც თავიანთ ტრაგედიებს „მაღალი სტილის“ ენით წერდნენ, კომედიაზე აღნიშნავდნენ, რომ ის უნდა იწერებოდეს ხალხის სალაპარაკო ენით. ამისი საუკეთესო მაგალითია დიდი ფრანგი კომედიოგრაფი მოლიერი, რომელიც კომედიებს ხალხური სალაპარაკო ენით წერდა. ყოველდღიური ცხოვრების სასაუბრო ენის კარგმა ცოდნამ მისცა მის კომედიებს მეტად მდიდარი ლექსიკა.

გ. ერისთავმა კარგად იცოდა, რომ კომედია ხალხური ენით უნდა დაეწერა. აქაც ის გადაჭრით რეალიზმის პოზიციებზე დგას.

ცნობილია, რომ ენის განვითარება მკიდროდ დაკავშირებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან. განსაკუთრებით ეს აშკარა ხდება გარდამავალი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში, როდესაც ერთი საზოგადოებრივი მოვლენა იცვლება მეორით. გ. ერისთავი ქართული გარდამავალი საზოგადოებრივი ცხოვრების მწვერალია. მისი მხატვრული შემოქმედება პირადად იმ ქარ-



თული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, როგესაც თავად-აზნაურთა კლასი მომაკვდავ მდგომარეობაშია და ახალი სოციალური ურთიერთობა ვაჰართა სახით ლამობს დაიჭიროს მისი ადგილი. ყოველივე ეს უდავოდ გავლენას ახდენს ენაზე. არც ერთ მხატვრულ ნაწარმოებში ეს ისე აშკარად არ მქლავნდება, როგორც კომედიაში. ამ მხრივ თავისებურია კომედიის ენა. ის ხშირად უხვევს ნორმალური სალაპარაკო ენიდან. ამას ნათლად ვამჩნევთ გ. ერისთავის კომედებში, სადაც თითოეული კლასი თავისებურად გებულობს სინამდვილეს და თავისებურ ურთიერთობაშია ამ სინამდვილესთან. აქედან წარმოდგება მათი სალაპარაკო ენის თავისებურებაც, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ქართულად ლაპარაკობენ. გ. ერისთავის კომედებში თავისებურება ახასიათებს არა თუ თითოეული კლასის ენას, არამედ კლასის შიგნით არსებულ თაობებს (ძველი და ახალი თაობა) და მოხელეებს.

გ. ერისთავის კომედიაში მოქმედი პირები ხშირად გამოთქმით, ლექსიკით, ფრაზეოლოგიით ამქლავნებენ როგორც იმ სოციალურ კლასს, გარემოცვას, რომლის წარმომადგენელიც თვითონ არიან, აგრეთვე თავის ინდივიდუალურ თვისებებს. ფეოდალური საზოგადოების წარმომადგენლების — ანდლუყაფარის, ონოფრეს, ამირინდოს — ენის ლექსიკა, ფრაზეოლოგია სხვაგვარია, ვიდრე ბურჟუაზიული საზოგადოების წარმომადგენლებისა. მათი ქართული უფრო დახვეწილია, მტკიცეა და ნაკლები გადახვევა ახასიათებს ნორმალურ სალაპარაკო ენიდან. მათი ფრაზები თითქმის თავისუფალია რუსულ-ქართული სიტყვების შერევისაგან. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი: კომედია „დავაში“ ამირინდო ეუბნება სოროზანს: „იმ ას თუმანს ქალაქში დავხარჯავ, აი იქა, ხომ იცი, მერე წავიდეს და ირბინოს შენმა ონოფრემა... მამაჩემი არ წამიწყდება, მეც დავიღუპები და იმათაც დაველუპამ... ონოფრემ მაჯობოს, ბარემ ეს უღვაში დამპარსოთ...“<sup>1</sup>

ქვემოთ ონოფრე ეუბნება რაფიელს: „თქვენმა მზემა, ამაზედ დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ სენატამდისაც იაროს, შე იმას არ დავანებებ ჩემს საკუთრებას“.<sup>2</sup> ანდლუყაფარი ამბობს: „ქარგია, მამა გიცხონდა, არ გავგიგონოს“.

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 125.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 163.

ასეთია ძველი თაობის ენა, ფრაზები: „მამაჩემი არ წამიწყდება“, „თქვენმა მზემა“, „ვეეო, მამა გიცხონდა“ და სხვ. ეს ახასიათებს ძველი თაობის წარმომადგენლებს, ასე რომ ამ ფრაზებითაც კი შეიძლება მათი სახის გამოცნობა. სულ სხვაგვარია ფეოდალური საზოგადოების ახალი თაობის (ივანე, ბეგლარი, მიხეილი, და სხვ.) ენა. მასზე დიდი გავლენა მოუხდენია რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებს და ახალ ქართულ ვითარებას. ახალი თაობის ენა შერყვნილია. გ. ერისთავის კომედიებში ახალ თაობის არც ერთი წარმომადგენელი არ არის, რომ მის ენას ეს შერყვნა არ ახასიათებდეს.

ივანე ეუბნება ანდუყაფარს: „ბონჟურ, ყაფარ, კაპარი კაკ იმიო, ტაკ ი ონ დიკარა“. <sup>1</sup> ამ პატარა წინადადებაში შერეულია ფრანგული, ქართული და რუსული სიტყვები. მიხეილი ასე მიმართავს რუსეთიდან ახლად დაბრუნებულ ბეგლარს: „Как я рад“. შე ოტპუსკში ვარ. კარგად გავატარებ დროს несмотря на то, რომ მამაჩენები ჩუბობენ“ <sup>2</sup>.

მოპოეტო ბეგლარიც ასე მიმართავს ნინოს: „По крайней мере, თქვენ იქნებით მხოლოდ პირველი“. ასეთი შერეული ენისაგან, რუსიციზმებისაგან არც ქალიშვილები არიან თავისუფალი. ნინო ასე მიმართავს ბეგლარს: „ახ! Это вы, князь“, „არა. მე არ ვარ აგრე პატივმოყვარე, რომ დედოფლების გვირგვინი ვისურვო“.

ყოველივე ეს ბეგლარის, ივანეს, მიხეილისა და ნინოს სასაუბრო ენისათვის შემთხვევითი კი არ არის, არამედ ახასიათებს მათ, როგორც ახალი თაობის წარმომადგენლებს.

თავისებურია ახლად აღმოცენებული ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა (მიკირტუმას, კარაპეტას, მარტირუზას და სხვათა) სალაპარაკო ენა. აქ მარტო შერევისთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ ამასთან ერთად თითოეული პერსონაჟი ფრაზებში რუსულ და ქართულ სიტყვებს დამახინჯებულად ხმარობს. მათ აგრეთვე ახასიათებს თავისებური ეარგონიც.

მიკირტუმა თავის მომავალ სიძეს ივანეს ასე მიმართავს: „ჰე, კნიაზ, ზირთი — ფირთი გაუშოთ. კსწორეთ გითხრამ, ჩემი ქალია

<sup>1</sup> „გაყრა“ გვ. 170.

<sup>2</sup> „დავა“, გვ. 131.

<sup>3</sup> „დავა“, გვ. 134.

კნიაზი პეტრუ ჩემთან წამობრძანდი, ჩაიზედ პუკურნო პროშუ“.<sup>1</sup> ანდა კარაპეტას სიტყვები: „ფული რომ მქონდეს, ეკიპაჟი ვიქმნიდი, მეც ტიატრი ავაშენებდი. ფული ფული მქონდეს, დაბალოვის მაგივრად კოუენიკოვი გავხდებოდი“<sup>2</sup>.

ასეთია გარდამავალი ცხოვრების პირობებში ახალდაბადებული ბურჟუაზიის მეტყველება. იგი კიდევ უფრო მეტად წარყვნილია, ვიდრე ახალი თაობის სალაპარაკო ენა.

თუმცა ზემოთ აღნიშნულ ვაჭართა დამახასიათებელ ენასა ჰგავს, მაგრამ თავისებურება ახასიათებს თვითმპყრობელობის აპარატის მოხელის სარკის კუმუხტოვის მსჯელობას მას თავისებური ფრაზა, კოლორიტი აქვს. სარკისა ამბობს: „ვაა! ең доту ვაჰ, სწორეთ ასეა“, „ვაა, ურბან ზალუმის ხმაა“. ან კიდევ „ვაა, რა დაუკლია და, მამიშენის საფლავის მზემ, მაგ არზის მიცემა და ჩალიანის წართმევა ერთი იქნება“. ასეთი ფრაზები სარკისას დამახასიათებელია. იგი ქალაქელთა, ყარაჩოღელის საბაასო ენის ზეგავლენით, მისი წარყვნილ უნდა იყოს მიღებული.

რატომ ალაპარაკებს გ. ერისთავი კომედიის ზოგიერთ პერსონაჟს ამ წარყვნილი ენით?

1. მისთვის ენა არის იარაღი მოქმედი პერსონაჟის, სინამდვილის რეალისტურად მოცემისათვის. ამიტომ იგი დიდი ყურადღებით ეპყრობა თითოეული პერსონაჟის გამოთქმას, ლექსიკას და ფრაზას. აქ მწერალი ხელოვნურს არაფერს ჰქმნის. მისი კომედიების გმირების ენა ამავე გმირების ცოცხალი სალაპარაკო ენაა, ყოველდღიური ცხოვრებიდან დრამატურგიაში გადმოტანილი, ეს კი გ. ერისთავს აძლევს საშუალებას ცხოვრების სურათები რეალისტურ ცოცხალ ფერებში დაგვიხატოს.

2. გ. ერისთავი ხედავს, როგორ ამახინჯებენ, რყვნიან ქართულს ივანეები, სარკისები, კარაპეტები, ლომინები და სხვ... ეს გარემოება მას გულს უკლავს. ამიტომაც ამ მახინჯი ენის პატრონ ადამიანებს დასცინის, ამასხარაეებს. ამის დასამტკიცებლად მრავალიდან მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი. ივანე ეუბნება ანდრუყათარს: „ღვინო ქართული ღვინო ეტო გლუპოსტი რა ღვინოა. ჰსწორედ

<sup>1</sup> „ვაჭრა“, გვ. 187.

<sup>2</sup> „ბუნწი“, გვ. 201.

კლუკენი კვასია. კლუკვას რა ჰქეიან? ძა... ძახველი... ან რა შემოგდით? დასალევადაც არ გეყოფად!<sup>1</sup>

აქ ძნელი არაა შეამჩნიო ავტორის ირონია, როდესაც რუსეთში „სწავლამილებული“ ივანე დიდებულისძე ქართული სიტყვის „ძახველის“ თქმას ძლივს ახერხებს. მწერალი მას წუნია ადამიანის მდგომარეობაში აყენებს, დასცინის ივანე დიდებულისძის უგულო დამოკიდებულებას მშობლიურ ენისადმი.

ამით გ. ერისთავს სურს სამსახური გაუწიოს თავისი მშობლიურ ენას, აღმოთხვრას მისადმი ის უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება, რომელსაც არა ერთი და ორი გადაგვარების გზაზე დამდგარი ქართველი იჩენდა.

## **ბ. ერისთავის ადგილი XIX საუკუნის ქართული კომედიოგრაფიის განვითარებაში**

ჩვენ მოკლედ გავარკვეით გ. ერისთავის კომედიების წყაროები და გავლენები მასზე. ასევე არა ნაკლებ საყურადღებოა გ. ერისთავის ადგილის გარკვევა მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ კომედიოგრაფიის განვითარებაში.

გ. ერისთავმა გავლენა მოახდინა შემდგომი დროის კომედიოგრაფებზე. მის გავლენას ამჟღავნებენ არა მარტო საქართველოს ნიჭიერი დრამატურგები (ზ. ანტონოვი, ა. ცაგარელი, ნ. აზიანი და სხვ.), არამედ გამოჩენილი სომეხი კომედიოგრაფის გ. სუნდაკიანციის ზოგიერთი კომედია და რუსი მწერლის პისემსკის კომედია „Раздех“.

ასეთი ურთიერთობა, როდესაც მწერალი თვით განიცდის რომელიმე მწერლის გავლენას, ხოლო თავის მხრივ გავლენას ახდენს სხვაზე, ახალი ამბავი არ არის ლიტერატურის ისტორიაში. მრავალთა შორის, როგორც ნაწილობრივ ზემოთ აღვნიშნეთ, ამის საუკეთესო მაგალითია მოლიერი და გოგოლი.

გ. ერისთავმა მთელ რიგ კომედიოგრაფებს გაუკვლია გზა როგორც თემის, ისე მხატვრული სახეების შესაქმნელად. მისი კომედიების ზოგიერთი თემა, მხატვრული სახეები, ზოგჯერ პირდაპირი და ზოგჯერ არა პირდაპირი გზით, ახლებურად, დროსა და პირობებთან შეფარდებით, თავისებურად მეორდება სხვა მწერლების ზოგიერთ ნაწარმოებებში. ეს სრულებით არ ამცირებს ამ მწერ-

<sup>1</sup> „გაზრა“, გვ. 170.

ლების შემოქმედების ღირსებას. პირიქით, როგორც ცნობილია მათ (ზ. ანტონოვი, გ. სუნდუკიანცი, ა. ცაგარელი, ნ. აზიანი და სხვ.) წინ წასწიეს, ახალ ეტაპზე აიყვანეს კომედიოგრაფიის განვითარება. მათ ნაწარმოებს აქვს თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული სახე და, როგორც ოსტატები, ისინი არ ჩამოუარდებიან ქართული კომედიოგრაფიის ფუძემდებელს. მაგრამ გადაჭარბებული არ იქნება, თუ აღვნიშნავთ ზოგიერთ მათ კომედიაზე გ. ერისთავის შემოქმედების გავლენას. ვიდრე საკითხის განხილვას შეუდგებოდეთ, უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ჩვენი მიზანი აქ არ არის საქართველოს ან სხვა რომელიმე ქვეყნის კომედიოგრაფების მთლიანი შემოქმედების ანალიზი. ამ მხრივ ქართული დრამატურგია შეუსწავლელია და ჩვენ ეს შორს წაგვიყვანს. ამიტომ ჩვენ მოკლედ, კონკრეტულად აღვნიშნავთ მთავარს, სადაც ერთმანეთს ხედება გ. ერისთავისა და ზემოთ დასახელებული კომედიოგრაფების შემოქმედება.

ჯერ კიდევ გ. ერისთავის თეატრშივე, გ. ერისთავის კომედიების ნიადაგზე, მსახიობებიდან შეიქმნა პატარა ჯგუფი დრამატურგებისა (ზ. ანტონოვი, გ. მეიფარიანი, გ. დვანაძე და გ. ჯათარძე), რომლებმაც დაწერეს ყოფაცხოვრებითი ხასიათის კომედიები.

ქართული კომედიოგრაფიის განვითარებაში გ. ერისთავის თეატრის დრამატურგებიდან ყველაზე საპატიო ადგილი უჭირავს ზ. ანტონოვს, რომლის შემოქმედებაც, სამწუხაროდ, დღემდე სრულიად შეუსწავლელია.

ზ. ანტონოვი საქართველოს მკვიდრი მცხოვრები იყო. ის დაიბადა 1820 წელს ქ. გორში, სომეხი ვაქრის ოჯახში. სწავლობდა გორის სასწავლებელში. როგორც აღნიშნავენ, „სომხური სრულიად არ იცოდა“. ერთხანს დუქანიც ჰქონდა გახსნილი. მალე ვალებში ჩავარდა, გაკოტრდა და იძულებული გახდა ვაქრობაზე ხელი აეღო, რის შემდეგ მან მიაშურა თეტრს, სადაც გ. ერისთავმა თავის დასში ჩარიცხა მსახიობად.

ზურაბ ანტონოვს სპეციალური განათლება არ მიუღია. როგორც დრამატურგი, ის აღიზარდა გ. ერისთავის კომედიებზე. იგი უფრო მწერლის ბუნებრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული. ივ. კერე-

სელიძე თავის მოგონებაში წერს: „მისი რუსული ლაპარაკი იყო ნამდვილი მედუქნური“.<sup>1</sup>

ზ. ანტონოვი გ. ერისთავის მოწაფეა. ანტონოვის თხზულებათა 1876 წ. გამომცემლნი აღნიშნავენ: „ზ. ანტონოვმა დაწერა „მე მინდა კნეინა გავხდე“. ამბობენ, ამ პიესის წერაში და აგრეთვე ამის შემდეგაც დაწერილებში გ. ერისთავი ეხმარებოდა და უსწორებდაო, ზოგიერთს სიუჟეტს იგი აძლევდაო ანუ ნამდვილ ორიგინალურს, ანუ რუსულ პიესებიდანო“.<sup>2</sup>

ზ. ანტონოვის შემოქმედებაზე გ. ერისთავმა დიდი გავლენა მოახდინა. ეს ემჩნევა მისი კომედიების უმრავლეს ნაწილს.

გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი გარდამავალი ქართული ეპოქის, ერთი და იგივე წლების მწერლები არიან. ორივენი თავიანთ კომედიებში ერთსა და იმავე საზოგადოებრივ ყოფა-ცხოვრებითს პროცესს აღწერენ. ანტონოვის ნაწარმოებთა მთავარი, ძირითადი თემაც საქართველოში ახლადფეხადგმული სომხური ბურჟუაზიის და ლაცემის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის ყოფაცხოვრებაა. ზ. ანტონოვის კომედიებიდან, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, ცნობილია: „მე მინდა კნეინა გავხდე“ (სცენაზე დაიდგა 1851 წ.), „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“ (დაიდგა სცენაზე 1852 წ.), „ქმარი ხუთი ცოლისა“ (დაიდგა სცენაზე 1851 წ.), „მზის დაბნელება საქართველოში“ (დაიდგა სცენაზე 1853 წ.), „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, „ხევსურთ ქორწილი“, ტრაგედია „ქოროლი“ და სხვ...

ამ პიესებიდან, შეიძლება ითქვას, „მზის დაბნელება საქართველოში“ არის ერთ-ერთი ნიმუში ქართული კლასიკური საყოფაცხოვრებო კომედიისა, რომელსაც დღემდე არ დაუკარგავს დიდი ინტერესი.

პირველი სამი კომედიის მთავარი ჩონჩხი, მართალია მკრთალად, მაგრამ მაინც მოცემულია გ. ერისთავის კომედიებში.

ქართული ყოფაცხოვრების პირობებში, ქართულ მასალაზე ამ კომედიებში დასმული საკითხები პირველად გ. ერისთავმა დაამუშავა. საფიქრებელია, რომ ზ. ანტონოვმა, რომელიც გ. ერისთავის

<sup>1</sup> გაზ. „ივერია“, ივ. კერესელიძე, „ჩვენი დრამატურგი ზ. ანტონოვი“ 1893 წ. № 17.

<sup>2</sup> ზ. ანტონოვის თხზულებანი, 1876 წ. გამოცემა, გვ. XI.

კომედიებში როლებსაც კი ასრულებდა, ეს საკითხები გ. ერისთავის კომედიებიდან აიღო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ზ. ანტონოვის თხზულებათა გამომცემელი წერენ: ზ. ანტონოვს კომედიის „მე მინდა კნენი“ გავხდეს“ დაწერაში გ. ერისთავი ეხმარებოდაო. საფიქრებელია, რომ ეს ასეც იყო.

ამ კომედიაში მდიდარი ვაჭრის ქვრივს ბარბარე თულუხოვს, იმ მიზნით, რომ „კნენი“ გახდეს, სურს გაჰყვეს ცოლად ქართველ თავად ილიკო გურგენიძეს. ამაში მას ხელს უწყობს, მაჰანკლობს ვაჭარი მინას შაჰყულოვი. მთელი კომედია ამაზეა აგებული.

ბარბარე ამბობს: „ნეტავი არ იქნება მინას პიტოუზირი ასარულოს თავისი ნათქომი, ერთიც რო კნენო გავხდე (გაკვირვებით) უჰ... უჰ... უჰ... — დიდი რამე არ ვიქნები ქუჩაში რო დავივლი, იტყვიან: კნენ ბარბარე გალისე, რუსებიც რომ მნახავენ, ვაში სიატელსტვოს დამიძახებენ. მაშინ მეც კნენიურად დავიწყებ ლაპარაკსა... თუ სახლში მნახავენ მომივლენ, დიდკაცურად ვეტყვი: მობრძანდით, ბატონებო, ნურას უკაცრავად. უჰ.. რა დიდი ვინმე ვიქნები! კნენი გავხდები თუ არა, მაშინვე ეკიპაჟი ვიყიდი, ლაქიაც უკან დავიყენებ და ისე დავივლი, მაშ, ვაი კნენი ვიქნები, შინ ხომ არ დავჯდები, ბაღებში უნდა დავიარო!“<sup>1</sup>

დრამატურგი დასცინის ბარბარეს უვიცობას. მის ლტოლვას იქითკენ, რომ „კნენი“ გახდეს.

გ. ერისთავს, ზ. ანტონოვზე ადრე, ახლადფეხადგმული ბურჟუაზიის ასეთივე კლასობრივი სიბეცე, ლტოლვა თავადობის მიღებისაკენ აღნიშნული აქვს „გაყრაში“. მიკირტუმ ტრდადოვი მიისწრაფვის მიიღოს თავადობა, თავისი ქალიშვილი შუშანა სურს თავად ივანე დიდებულებს მიათხოვოს ცოლად, რომ, როგორც თვითონ ამბობს, „კნენი“ გახდეს.

ზ. ანტონოვის მეორე კომედიაში „ქმარი ხუთის ცოლისა“ ასეთი ამბავია გაშლილი: აზნაურ სვიმონ გვერდელაძეს ოთხი ქალი შეურთავს, შემდეგ ყველანი მიუტოვებია. მას აიძულებენ ოთხივე ცოლს დაუბრუნდეს. სვიმონს სურს შეირთოს მეხუთე ცოლად სოფიო. ცოლებს გაეპარება და სოფიოსთან ერთად ტრაპიზონში აპირებს წასვლას, მაგრამ ზღვაში დაიღუპება.

<sup>1</sup> ადგილები კომედიებიდან ციტირებულია ზ. ანტონოვის თხზულებათა 1876 წლის გამოცემიდან. (გვ. 17).

ამგვარად განვითარებული, ასეთი ამბისაგან შემდგარი კომედია გ. ერისთავს არა აქვს. მხოლოდ თუ კარგად დავეუკვირდებით კომედია „დავას“, იქ ვნახავთ ჩართულ მსგავს ეპიზოდს: ლომინ გოდაბრელიძეს სამი ცოლი გამოუცვლია და მეოთხე სურს შეერთოს, რის ნებასაც არ აძლევენ. ამიტომ ჩივის სასამართლოში. ლომინ გოდაბრელიძე და სვიმონ გვერდელაძე ორივე ქარაფშუტა აზნაურები არიან. ისინი როგორც მხატვრული სახეები, უდავოდ ჰგვანან ერთმანეთს.

თემა ზ. ანტონოვის კომედიისა „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ დამუშავებულია გ. ერისთავის შემოქმედებაში. ანტონოვის ამ კომედიაში ასეთი პროცესია აღწერილი: მდიდარ მოხუც ვაჟარ გალუსტ თანდოევს ცოლად შეურთავს ახალგაზრდა ქალი სოფიო. გალუსტა ექვიანობს თავის ახალგაზრდა ცოლზე და თავის ნათესავ მანუჩარზე. მთელი კომედია ამ ჩონჩხზეა აგებული. მსგავსი პროცესი არის ნაჩვენები გ. ერისთავის ფარსში „უჩინმაჩინის ქულში“, სადაც მოხუცი ვაჟარი მარტირუზა რიბნიკოვი ექვიანობს თავის ახალგაზრდა ცოლ სუსანაზე.

ბევრი რამ აქვს საერთო ზ. ანტონოვის კომედიას „მზის დაბნელება საქართველოში“ გ. ერისთავის შემოქმედებასთან. აქ ძირითადადში ის პრობლემებია დასმული, რაც „ძუნწში“ და „გაყრაში“.

ზ. ანტონოვის ამ კომედიის ჩონჩხი ასეთია: გეურქას ქალიშვილის მარეხის ცოლად შერთვა სურს ახალგაზრდა სამხედრო პირს გრიგოლ ჩემაკოვს. ამ უკანასკნელს უყვარს მარეხი და თანახმაა უმზითვოდ შეირთოს. გეურქას სურს მარეხი მდიდარ ვაჟარს მისცეს ცოლად. ამიტომ შუამავალს, მიკირტუმას, კატეგორიულ უარს უცხადებს: — „ჩემი მარეხი მაპიკედეს, თუ მე ჩინოვნიკი ქალი მივცე“. ამ აზრს გეურქა ასე ასაბუთებს: „ვა, რა კაცია, პლუტი ჩინოვნიკი მიეცი შენი ქალიო, ისიც ვოენი, ფულები ისე ფანტავენ, როგორც ბზე“.<sup>1</sup> გრიგოლმა და მარეხმა სხვა გამოსავალი რომ ვერა ნახეს, მზის დაბნელებისას, სიბნელეში გაიპარნენ. გეურქა დარწმუნებულია, რომ მარეხი მზის დაბნელებისას ციდან ჩამოსულმა გველეშაპმა ჩაყლაპა. შუამავალი მიკირტუმა ატყობინებს გეურქას, რომ მისი ქალიშვილი მზის დაბნელებისას ფერიებს მოუტაცნიათ, და თუ მარეხს ცოლად გაატანს გრიგოლს, მაშინ ის

<sup>1</sup> „მზის დაბნელება საქართველოში“, გვ. 256.



დაიხსნის მარებს განსაცდელისაგან. ასეთი ხერხით შეყვარებულებმა აღწვევენ მიზანს. გეურქა დათანხმდება. მარეხი და გრიგოლი შეულღდებიან.

გეურქა ლოცავს მათ: „ღმერთმა გაგაბედნიეროთ, ერთმანეთი შეგაბეროთ, ფულის ყაირათი მოგცეთ, სამი ვაჟი და ერთი ქალი“<sup>2</sup>.

ეს ადგილი მოგვაგონებს „გაყრის“ იმ ადგილს, სადაც თათელა თავის ქალიშვილს ხამფერას და სიძეს ივანე დიდებულისთვის ლოცავს; „ღმერთმა ალას შნო მოგცეს და ჭკუა, ალასავით მომგები გქნას, შვილო, თუ ღირსი ვარ“<sup>3</sup>.

გ. ერისთავის „ძუნწში“ კარაპეტასა და არჩილს შორის მსგავსი პროცესი მიმდინარეობს. არჩილს სურს ცოლად შეირთოს ხამფეროვანი. კარაპეტა არ ატანს. მოჰპარავენ ოქროებს, რის შემდეგაც კარაპეტას დაითანხმებენ მიათხოვოს არჩილს თავის ქალიშვილი ხამფეროვანი იმ პირობით, რომ ოქროებს დაუბრუნებენ.

არის მსგავსება მხატვრულ სახეებს შორისაც. ზ. ანტონოვის ამ კომედიის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მევენახე გეურქ კარაპეტოვი და გ. ერისთავის „ძუნწის“ მთავარი მოქმედი პირი კარაპეტა დაბალოვი ერთგვარი მისწრაფების არიან. გეურქა ისეთივე მევენახეა, ცოტა უფრო დასრულებული, როგორც კარაპეტა დაბალოვი. საერთოდ კი ჩარჩი ვაჟკრის სახე ქართულ ლიტერატურაში პირველად გ. ერისთავმა შეჰქმნა.

ზ. ანტონოვის შემოქმედებაში, ისე როგორც გ. ერისთავის კომედიებში, გამოყვანილია დაცემის გზაზე დამდგარი თავად-აზნაურობაც. ზ. ანტონოვის ეს პერსონაჟები ილიკო გურგენიძე („მე მინდა კნენა გავხდე“), ინდო შერმანიძე, ზაალ პიტრიშიძე („მზის დაბნელება საქართველოში“) და სხვ. ისეთივე ბედოვლათები არიან, როგორც გ. ერისთავის თავდაზნაურობა. აქაც შესაძლებელია მსგავსი სახეების მონახვა: აზნაური ზაალ პიტრიშიძე ჰგავს „დავის“ პერსონაჟს ლომინ გოდაბრელიძეს. ორივენი უვიცი, ქარაფშუტა აზნაურები არიან. ახალი ყოფის რეალიზებში მათი გონება ვერ ერკვევა.

ზაალი უყვიბა ინდოს და გეურქას: „აი იმ ჩანგლის მომგონს დაექცეს ოჯახი. ბატონო, ერთს სადღაც ჯანაბას შევხვდი ტოლზე სა-

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 310.

<sup>3</sup> „გაყრა“, გვ. 189.

დილათა და მეც, სხვის მიხედულობითა, ჩანგლით დაუწყე ჰაჰა, გამიწყრა ღმერთი, ვიძგერე ი ტიალი ტუჩში და გავიხეთქე: წამვარდა, ბატონო, სისხლი და, თქვენმა მზემა, ნახევარ თუნგი მეტი შედინა; გამოვარდი გარეთ ლანძღვითა, ოჯახი თქვენც დაგექცაჲ და თქვენს მასპინძელსაცა მეთქი ბატონო, რა გვიქირდა, ჩანგალი რომ არ გვექონოდა, რომელი სჯობს (აჩვენებს ხუთს თითსა) ამ ღეთისაგან მოცემულ ჩანგალსა! და სხვ.

„დავის“ მესამე მოქმედებაში, ამირინდოსთან საუბარში, ასეთივე მსჯელობა ახასიათებს ლომინს; ქალაქში ჩამოსულად გოდებრელიძე ასევე გაოცებულია ქალაქის ახალი ყოფაცხოვრებით, საკმელ-სასმელით, მოწყობილობითა და სხვ. საფიქრებელია, რომ ზაალის სახე ლომინ გოდებრელიძის ზეგავლენით იყო შექმნილი.

ამვე კომედიის პირველი მოქმედების პირველი სურათი, დილოგი მოხუც ნენესა და ახალდაზრდა მარეხს შორის, თავისი შინაარსით მოგვაგონებს კომედია „დავის“ მეორე მოქმედების იმ ადგილს, სადაც ნინოს მოხუცი მოწყალისეული, როგორც ძველი პატრიარქალური ყოფის წარმომადგენელი, ტუქსავს.

ზ. ანტონოვი ზოგიერთი კომედიების დასასრულს მიმართავს მაყურებელს. აქ ის პირდაპირ ბაძავს გ. ერისთავს. კომედიას „მე მინდა კენინა გავხდე“ ზ. ანტონოვი ასე ამთავრებს:

„ბატონებო, გევედრებით, თუ რამ ჰპოვეთ ცთომილება, სულგრძელებით მომიტევეთ შემჩნეული ნაკლულება, ამაღ რომ ჯერ ჩემგან პირველია ეს თხზულება, ავტორობის სმა მასმინეთ, არ დამაჩნდეს გულს კლულება“<sup>1</sup>.

ასეთივე მიმართვით მაყურებლისადმი ამთავრებს გ. ერისთავი კომედია „გაყრას“. დიღია გ. ერისთავის გავლენა ზ. ანტონოვის კომედიების ენაზე. ყოფაცხოვრებითი კომედიების სამწერლო ენა საქართველოში პირველად გ. ერისთავმა შექმნა. ზ. ანტონოვის კომედიების არამცთუ სტილი, არამედ ზოგიერთი პერსონაჟის ცალკეული გამოთქმებიც კი გ. ერისთავის კომედიათა მოქმედი პირის გამოთქმას მოგვაგონებს. ეს ისე ნათელია, რომ აქ ამის ციტირებას აღარ შეუდგებით.

<sup>1</sup> „მზის დაბნელება საქართველოში“, გვ. 266.

<sup>2</sup> „მე მინდა კენინა გავხდე“, გვ. 60.

რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს ზ. ანტონოვის დრამატურგია მიბაძვა იყოს გ. ერისთავის შემოქმედებისა. რომ ეს ასე არის, ეს აღნიშნა ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძემ, რომელიც გ. ერისთავზე წერდა: „მართალია, მისი კალამი უფრო სათავადიშვილო არემარეში ატარებდა ჩვენს გონებას, მაგრამ მისგანვე ფრთასხმულმა ზ. ანტონოვმა, რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიანო, თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთწოდებულ მდამიო ხალხის ყოფაცხოვრება, ავკარგიანობა, მისი ზნეჩვეულება ცოტად თუ ბევრად დაგვანახვა. მისი „მზის დაბნელება“, „ხევსურთა ქორწილი“, თუ ყოველ ამის სრული სურათი არ არის, მწერლობის ამ მხრივ მიმართულების მაგალითი ხომ არის და არის.“

ზ. ანტონოვი გ. ერისთავის სკოლიდან გამოვიდა. მან თავისი კომედიებით უდავოდ წინ წასწია ქართული კომედიოგრაფიის განვითარება, გააღრმავა და გაათავსოვა ის საკითხები, რაც დასმული იყო გ. ერისთავის კომედიებში. ამავე დროს მაშინდელი ჩვენი ცხოვრების წიალიდან შექმნა დამოუკიდებელი მხატვრული სახეები და სურათები.

ზედმეტი არ იქნება, თუ აღვნიშნავთ, რომ კონფლიქტს ძველსა და ახალს თაობას შორის, რომელიც გ. ერისთავმა „გაყრაში“ ასახა, დაუინტერესებია აკაკი წერეთელიც. ეს აშკარად ჩანს მისი დაუმთავრებელი დრამატული პოემის „რუსეთუმეს“ მეორე თავიდან. აქ თითქმის იგივე პრობლემაა წამოყენებული, რაც „გაყრაში.“ „რუსეთუმეში“ წარმოდგენილი „მამა“ დაახლოებით ისე მსჯელობს ახალი თაობის წარმომადგენელზე, როგორც „გაყრაში“ ანდუყაფარი და „დავაში“ ამირინდო. „მამა“ მოსთქვამს:

„რაებს სჩადიხარ, დროვო ახალო!  
ველარ გავიგე შენი გზა-კვალი.  
მადლობას გწირავ, ღმერთო მაღალო,  
რომ არ შემასვი მე თერგის წყალის  
რაებს სჩადიან ჩვენი შეილები?  
რასაც ჩვენ ვწუხობთ, ის უჩინთ საქებად;  
ჩვენ დაგვეცინიან დალოცვილები

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე ტ. IV. „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“. 1927 წ. გამოცემა. გვ. 246.

და თვითონ ბევრი არ გაეგებათ,  
„რა ცეცხლში ვართო თუ არ გავზარდეთ,  
ვილა დაგვიწერს მაშინ არზასა?  
და თუ გავზარდეთ, სულ დავიღუპეთ,  
ვხედავთ, გვიბნევენ კვალსა და გზასა“.<sup>1</sup>

„რუსეთუმე“ ივანე დიდებულისძესავეთ ოცნებობს „ახალ-  
მოდურად“ ოჯახის მოწყობაზე. მისი აზრები, ისე როგორც ივა-  
ნისი, უნიადაგო და უსუსურია, მამას ურჩევს ორასი წლის ხე,  
„ეზოს შეენება“, მოკრას, ფიცრებად დახერხოს და ასი თუმანი  
ფული აიღოს. გამწყრალი „მამა“ ასეთ უაზრო მითითებაზე სამარ-  
თლიან პასუხს აძლევს:

„როგორ არ გაეწყრე, დღეს ნიგოზს მიკრი,  
ხეალ ამომიკაფ ძირში ვენახსა,  
ფულს შენ არ ზოგავ, ბზესავეითა ჰყრი,  
აგერ მენს დასცემ ამ ჩემ ოჯახსა“.<sup>2</sup>

როდესაც ყოველივე ამას ეცნობით, გაგონდებათ კომედია  
„გაყრიდან“ ივანე დიდებულისძის აზრები. მამა და რუსეთუმე და-  
ხლოებით იმევე აზრებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს, როგორც  
თაც ანდუყაფარ და ივანე დიდებულისძეები. სამწუხაროდ, ამ პო-  
ემის მხოლოდ მეორე და მეთე თავია ჩვენამდე მოღწეული, რის  
განმოსაშუალება არ გვაქვს გავეცნოთ, როგორ განავითარა, დაას-  
რულა პოეტმა ძველი და ახალი თაობის კონფლიქტი. ერთი აქედ-  
ნაც აშკარად ჩანს: აკაკი ისე როგორც გ. ერისთავი, კრიტიკულად  
უყურებს როგორც „მამებს“, ისე „რუსეთუმებს“.

გ. ერისთავის კომედიების გავლენას ამჟღავნებს სომხეთის  
გამოჩენილი კომედიოგრაფის, სომხური რეალისტური დრამატურ-  
გის ფუძემდებლის გ. სუნდუკიანცის ზოგიერთი კომედია. ამის  
დასამტკიცებლად მოვიყვანთ ზოგიერთ მაგალითს.

გ. სუნდუკიანცი ქ. თბილისის მცხოვრები იყო, დაიბადა  
თბილისში 1825 წელს, შექმნილი სომეხი ვაჭრის ოჯახში. კარ-  
გად იცოდა ქართული ენა, იცნობდა ქართულ ლიტერატურას და  
დრამატურგიას. 1874 წელს, ქართველ მოღვაწეთა დახმარებით,

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, პოემები, ტ. III. „რუსეთუმე“ გვ. 633. 1940 წ. გაზღვ.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 6-4.

თვითონ თარგმნა სომხურიდან ქართულად თავისი საუკეთესო კომედია „პეპო“.

გ. სუნდუკიანცი, გამოსული თბილისელი სომეხი ვაჭრის ოჯახიდან, ზედმიწევნით იცნობდა თბილისის სომეხი ვაჭრების ცხოვრებას. ამან მისცა მას საშუალება თავის კომედიებში („სალამოს ცხვირი ხეირია“, „ხათაბალა“, „დაქცეული ოჯახი“, „პეპო“ ჯა. სხვ.) შეექმნა სომეხი ვაჭრების ცოცხალი, რეალისტური სახეები.

ნიჭიერი დრამატურგი თავის საუკეთესო კომედიებში დიდი სიმართლით და სიღრმით აგვისახავს 60-70იანი წლების სომხური სავაჭრო ბურჟუაზიის უარყოფით მხარეებს, განსაკუთრებით, მათი ყოფაცხოვრებიდან — სიძუნწეს, მლიქვნელობას, სიცრუეს და მტაცებლურ ბუნებას.

ეს კომედიებიც, ისე როგორც გ. ერისთავისა, ყოფა-ცხოვრებითი ხასიათის ნაწარმოებებია. მისი კომედიების თემატიკა თბილისელი სომეხი ვაჭრების ყოფაცხოვრების ფონზეა გაშლილი. მათი ყოფის ასასახავად იყენებს არა წმინდა სომხურ ენას, არამედ, რომ მისი ტიპები უფრო რეალურნი, დამაჯერებელი ადამიანები იყვნენ, თბილისელი სომეხი ვაჭრის ადგილობრივ დიალექტს. პოეტი იოსებ გრიშაშვილი სწერს, რომ ერთ სომეხ მწერალს განუზრახავს გ. სუნდუკიანცის პიესა „პეპო“ სომხურიდან სომხურად ეთარგმნა, ვინაიდან ამ პიესაში მოხსენებული სიტყვები და გამოთქმები ყველა სომეხს არ ესმისო.<sup>1</sup> ეს აშკარად მოწმობს, რომ გ. სუნდუკიანცის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართულ ყოფაცხოვრებასთან. თვითონ სუნდუკიანციც ამბობდა: ჩემი პიესები ქართულ სცენაზე უკეთესად მიდის, ვიდრე სომხურზეო.

საქართველოში ახალდმოცენებული სომეხი ვაჭრების სახე გ. სუნდუკიანცის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლამდე გ. ერისთავმა გამოხატა თავის კომედიებში. ალბათ, თვით გ. სუნდუკიანცს ქართულ სცენაზე ბევრჯერ უნახავს კომედიებში „გაყრასა“ და „ძუნწეში“ ჩარჩი ვაჭრები კარაპეტასა და მიკირტუმას სახით. გ. ერისთავის შემდეგ გაბრიელ სუნდუკიანცამდე ვაჭრის სრულყოფილი სახე მოგვეცეს კიდევ ზ. ანტონოვმა და ლ. არდაზიანმა. გ. სუნდუკიანცის მიერ შექმნილი ვაჭრების სახეები დაახლოებით ამ მწერლების მიერ შექმნილი ვაჭრების სახეთა გალერეაში ტრიალებენ.

<sup>1</sup> ი. გრიშაშვილი, „ძველი თბილისის ლიტერატ. ბოქმა“, გვ. 13.

ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ და გ. სუნდუკიანცის „ხათაბალა“ დაახლოებით ერთსა და იმავე ფაზულას შეიცავს.

გ. სუნდუკიანცის კომედიაში „დაქცეული ოჯახი“ ფარსილა ლ. არდაზიანის ს. მეჯღანუაშვილის მსგავსად აზროვნებს; ფარსილა თავის ნოქარს ეუბნება: „იცი, პატარაობისას თავში ჩაკერით ფასისას მეძახოდენ, მერე გავხდი ფარსილა, მერე აღა ფარსილა, ახლა ვასილ მატევიჩი ვარ! შენც ეცადე — დარჩო კირილიჩი გახდე!“ ამგვარი აზრები ახასიათებს ს. მეჯღანუაშვილსაც.

მაგრამ როგორც გ. სუნდუკიანცის, ისე ლ. არდაზიანის წინამორბედი გ. ერისთავია.

გ. სუნდუკიანცის კომედიაში ასახული ქალაქის წერილი ბურჯუაზიის წარმომადგენლები ოსკან პეტროვიჩი (კომედია „სალამოს ცხვირი ხეირია“), გერასიმ ზამბახოვი (კომედია „ხათაბალა“), ზიმ-ზიმოვი (კომედია „პეპო“) და გ. ერისთავის კარაპეტა დაბალოვი, მიკირტუმა ტრდადოვი მსგავსი მხატვრული სახეებია. ესენი ყველანი დაახლოებით ერთი ოჯახის შვილებია, მსგავსი აზრების მატარებლები. ცხადია გ. სუნდუკიანცის ვაჟრები თავის საქმეში უფრო სრულყოფილი და განვითარებული არიან. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან გ. სუნდუკიანცს წილად ხელა შემდგომი, 60-70იანი წლების განვითარებული ბურჯუაზიის ყოფა-ცხოვრების ასახვა. ამაში მას იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ ეს ვაჟართა წრე მისთვის უფრო ნაცნობი იყო, თანაც ქართულ ლიტერატურაში ნაწილობრივ უკვე დამუშავებული (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვა, ლ. არდაზიანი). ქართველი მწერლების გავლენა განსაკუთრებით ემჩნევა გ. სუნდუკიანცის პირველ ხანებში დაწერილ კომედიებს „სალამოს ცხვირი ხეირია“ (დაწერილია 1863 წ.) და „ხათაბალას“ (დაწერილია 1866 წ.)

პირველის მოკლე შინაარსი ასეთია: მეწვრილმანე ოსკან პეტროვიჩს ჰყავს გასათხოვარი ერთადერთი ქალიშვილი კეკე. ოსკანის ცოლს მართას სურს კეკე მიათხოვოს პალატის მოხელეს. ოსკანი უარზეა, თავის ცოლს მართას ეუბნება: „ბიჭო, ხელი აიღე, თუ ღმერთი გიყვარს და მე ცარიელ ჩინოვნიკს ქალს არ მივცემ, არა, რით ვერ გაიგე... ერთი შემძლე ყმაწვილი კაცი იყოს, კიდეც ჰო... შეც შიგ ვილიელივებ, თუ არა და ვინ მე, ვინ მელანქამოვი. კარგი

რომ იყოს, ხომ ჩემ ქალს არ ითხოვს. გავგიჟებულვარ, რომ ჩემი დახატული კეკე ტიკინის მოთამაშეს ხელში ჩავაგდო?!<sup>1</sup>

ოსკანი მზითევს არ აძლევს კეკეს. მას სურს თავისი ქალიშვილი უმზითვოდ შერთოს ფულის მქონე ვაჭარს არუთინას, რომელსაც დიდი სიყვარული აქვს ფულისა. ბოლოს ოსკანი კეკეს ცოლად შერთავს ვაჭარ არუთინას.

საერთოდ გ. სუნდუკიანცი კომედიები ყოფაცხოვრებითი ხასიათის ნაწარმოებებია. როგორც გ. ერისთავი, ისიც კომედიებს აგებს საოჯახო, ცოლქმრული ურთიერთობისა, ქალიშვილის გათხოვების ამბავზე. პიესა „სალამოს ცხვირი ხეირია“ სწორედ ამ საკითხებზეა აგებული.

ოსკანის მსჯელობა თავის ქალიშვილის გათხოვების შესახებ იმგვარივე ხასიათისაა, როგორც „ძუნწში“ კარაპეტასი, რომელსაც არ სურს თავისი ქალიშვილი არჩილს მიათხოვოს, რადგან მას კარაპეტას სიტყვით რომ ეთქვათ, „ფული არ უყვარს“.

ოსკანი, როგორც გ. ერისთავის პერსონაჟები, მიკირტუმტრდადოვი და კარაპეტა დაბადოვი, ფულის მოტრფიალეა. ოსკანის ცოლი მართაც კი გაკვირვებით ამბობს: „ფული — ფული.. სულ ფული... ნეტავი რა გახდა ის წყეული ფული“. მართას უკვირს, რომ მისი ქმარი სულ ფულზე ოცნებობს.

ოსკანი, ისე როგორც გ. ერისთავის ვაჭრები, ძუნწია. ამ მხრივ მას განსაკუთრებით ბევრი აქვს საერთო კარაპეტასთან. ოსკანსა და მართას შორის ასეთი დიალოგია გამართული:

ოსკანი: (ხელსახოცს კეკეს აძლევს) კეკე, ეს წაიღე კუნწნაში, შენ გაზრდას (დაინახავს ლეჩაქს) ჰა... კიდევ ახალი ლეჩაქი... ბიჭო, ყველი და პურისავეით სჭამთ, თუ რა არის (ხელსახოცს და საკერავს კეკე გაიტანს).

მართა — სხვებსავეით დროშკასა და კალიასკას ხომ არ გთხოვ.

ოსკანი: (დაცინვით) რას ბრძანებთ, ვა, ეხლა ეგენი ითხოვე. აფსუს, რომ ბეწვიან სალოფსაც არ თხოულობს<sup>2</sup>. ოსკანი ძუნწია. მას აღელვებს ის გარემოება, რომ მის ცოლს „ახალი ლეჩაქი“ უყიდნია და ფული დაუხარჯავს. მართა კიდევ გულნაკლულადაა,

<sup>1</sup> „სალამოს ცხვირი ხეირია“ ქართული თარგმანი იაცუღია საჯარო ბიბლიოთეკაში. გვ. 10.

<sup>2</sup> გ. სუნდუკიანი „სალამოს ცხვირი ხეირია“, ქართული თარგმანი, გვ. 9.

რომ სხვა ვაჭრების ცოლებივით „დროშკა“ და „კალიასკა“ არა აქვს. გ. ერისთავის პიესაში „უჩინმაჩინის ქუღში“ სუსანაც მსგავსი საყვედურით მიმართავს თავის ქმარს მარტირუზას, რომელსაც ბეწვიანი „სალოფის“ ნაცვლად სურს თავის ცოლს „სინჯაფი“ უყიდოს.

ოსკანი ისეთივე ანგარიშის კაცია, როგორც კარაპეტა. ის თავის მომავალ გეგმებზე ასე ოცნებობს: „ჯერ ერთი კარგათ ვიანგარიშო, ორმოში არ ჩავარდე (ანგარიშობს ჩოთქხედ). ექვსი და ექვსი — თორმეტი; -ოცდაოთხი, ორმოცდარვა, ეს ხუთი თუმანი; ეს ათი თუმანი, ეს ოთხმოცი. აქედან გამოვიდეთ ოცი, ერთი და ათიც. ერთი, დარჩება ორმოცდაათი. ორმოცდაათიდგან რომ გამოვიდეთ ორმოცი, დარჩება ათი... ოცჯერ ათი... ეს შენი წმინდა ორასი თუმანი (მხიარულად ადგება). სწორე ხეირის საქმეა, შენმა მზემ, მოგება ცხადია“<sup>1</sup>.

ასეთი ხერხით ვაჭრის წვრილმანი ხასიათის დახასიათება ცნობილი იყო გ. ერისთავისთვისაც. „ძუნწში.“ კარაპეტაც ასეთსავე ანგარიშობას ეწევა: „ორი კაცი — ერთი თუნგი ღვინო, ორი აბაზი; ორი პური ერთი — შაური; ერთი შაურის ყველი, და უზალთუნე; ორი აბაზიც დაჭრა. ეს იქს ექვსი და უზალთუნი...“ და სხვ.<sup>2</sup>. კომედია „ხათაბალა“ გ. სუნდუქიანცის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწამოებია. ამ კომედიაში ავტორი ყოფა-ცხოვრების ფონზე ასურათებს საეაჭრო კაპიტალის პირველი დაგროვების დროის სომხური ბურჟუაზიის აზროვნებასა და ფსიქოლოგიას.

„ხათაბალას“ მოკლე შინაარსი ასეთია:

მდიდარ ვაჭარს. გერასიმე ზამბახოვს ჰყავს ულამაზო ქალიშვილი მარგარიტა, რომელსაც, მიუხედავად დიდი მზითვისა, არავინ ირთავს. ახალგაზრდა გიორგი მასისიანცი, რომელსაც უმაღლესი განათლება მიუღია რუსეთში, რუსეთიდან ბრუნდება. რომელიღაც სახლის ძებნისას შეხვდება ახალგაზრდა ლამაზ ქალს ნატალიას, რომელიც მოეწონება. ნატალია შევა ზამბახოვის სახლში. გ. მასისიანცს აღეძვრება სურვილი გაიგოს მისი ვინაობა. აქვე მასისიანცს შეხვდება ძველი ნაცნობი ისაი, რომელიც ქმარია ნატალიასი და ნათესავი ზამბახოვისა. ისაი გადასწყვეტს გიორგის ცოლად შერთოს

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 15.

<sup>2</sup> გ. ერისთავის თხზულებანი, „ძუნწი“, გვ. 205.



მდიდარი ვაჭრის ზამბახოვის მზითვიანი ქალიშვილი მარგარიტა. ზამბახოვი ამით გახარებულია. გადასწყვეტენ გ. მასისიანცი და მარგარიტა შეახვედრონ ერთმანეთს. ადგილი აქვს გაუგებრობას. გიორგის ნატალია ჰკონია ზამბახოვის ქალიშვილი მარგარიტა, ამიტომ დათანხმდება მის შერთვაზე. გერასიმე თვითონ მიდის სახლში და უქებს თავის ქალიშვილს. გ. მასისიანცს მოიყვანენ ზამბახოვისას და აჩვენებენ მარგარიტას. აქ გაირკვევა სინამდვილე, რომ ნატალია არ არის ზამბახოვის ქალიშვილი. ულამაზო მარგალიტა არ მოეწონება მასისიანცს და იგი სტოვებს გ. ზამბახოვის სახლს.

ეს ნაწარმოები თავისი შინაარსით და აგებულებით თავისებურია, ვიდრე კომედია „გაყრა.“ „ხათაბალას“ შინაარსი, აღნაგობა, ტიპაჟები უფრო დამუშავებულია, ვიდრე „გაყრისა“. ეს უკანასკნელი თავისუფალია იმ კომედიური ხლართებისაგან, რომლებიც ახასიათებს „ხათაბალას.“ ამის მიზეზი იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ „გაყრა“ აღრინდელი ნაწარმოებია, ამ კომედიაში გ. ერისთავს პირველად მოუხდა ვაჭრის ყოფაცხოვრების დასურათება. მაგრამ „გაყრასა“ და „ხათაბალას“ აქვს საერთო ადგილებიც. განსაკუთრებით ეს ორი კომედია ერთმანეთს ხვდება ვაჭრის ყოფა-ცხოვრების დახასიათებაში. „გაყრაში“ ისე როგორც გ. ზამბახოვა, მიკირტუმ ტრადღოვს ჰყავს გასათხოვარი ქალიშვილი შუშანა. მიკირტუმას სურს ის ცოლად მიათხოვოს, რუსეთში ნასწავლს, ახალი თაობის წარმომადგენელს ივანე დიდებულისძეს. ისე როგორც გ. ზამბახოვი, მიკირტუმა მიდის ივანე დიდებულისძის ოჯახში და უსირცხვილოდ უქებს თავის ქალიშვილს. ივანე დიდებულისძე ბოლოს იძულებულია შეირთოს ცოლად შუშანა, რომელიც მას არ მოსწონდა.

ზამბახოვი, ისე როგორც მიკირტუმა, ამტკიცებს, რომ ცხოვრებაში ფულია მთავარი ძალა, „მარტო ფულის ანგარიშს არ მოგახსენებ, შვილო. ეხლანდელ ახალგაზრდებს ცოტათი ფული არ გიყუარო. მაგრამ ფული ქუის იარაღი არის. ბევრ რამეს, რასაც კაცი სწავლით ვერ გააკეთებს, ფულით გააკეთებს.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> კომედია „ხათაბალას“ დაბეჭდილი ქართული თარგმანი არ არსებობს. პოეტ იოსებ გრიშაშვილთან ინახება. გ. სუნდუიანცის კომედიების ი. ბაქრაძის თარგმანი გამოცემულია. „ხათაბალას“ ადგილების ციტირებულია ი. ბაქრაძის ქართული თარგმანიდან (გვ. 65).

კარაპეტასა და ზამბახოვს ცხოვრების დაახლოებით ერთი გაგება აქვთ შემუშავებული: ზამბახოვი სინდისზე ხელის ალებას ქადაგებს. მესამე მოქმედებაში თავის მონოლოგში ამბობს: „ამ ქვეყანაში ვინც ვის მოერევა, ის არის ყოჩალი“, „დე ნულარავინ მომატყუებს, მეც აღარავის მოვატყუებ“. ცოტა სხვაგვარ ფორმებში ამავე აზრს გამოსთქვამს მიეირტუმა ტრადოვი. ის თავის მომავალ სიძეს ასე მიმართავს:

„კტუ ნა სვიტე ჩესნა ბუდით,  
ბუდიტ ნასიტ ხლება გუდით“.

ზამბახოვს, ეშინია ხელიდან არ გაუსხლტეს გ. მასისიანცო, ამიტომ მიდის მის სახლში, რომ როგორმე დაითანხმოს, მისი ქალიშვილი მარგარიტა შეირთოს ცოლად. ზამბახოვი ასე მიმართავს მასისიანცს და მის დედას: „ღმერთმანი, დედი, მე ეს მარტო სიძეთ არ მინდა, ქვეყნის საქმე მაქვს. შვილები, წელანაც მოგახსენეთ, პატარები არიან და ქალაქიც ისეთი გამხდარა, რომ აღარავის ნდობა არ შეიძლება. ამისი კალამი ძვირფასათა ღირს ჩემთვის. დედი... ჩემს ქონებას მე არ შემიძლიან თვალყური ვადევნო. დეე ამან მოუაროს, მითომ თავისი არ იქნება თუ!

მოდო, შვილო, მოდი, არა თუ ერთხელ, ათჯერ იმასთან დაჯექი, ადექ კიდევ, გინდა ქართულად ელაპარაკე, გინდა რუსულად. ფრანციკულიც ესმის, მაგრამ ჯერ გაბედვით არ შეუძლიან. პორტოპიანი ხომ რა, ასეთ პოლკებს და ვალცებს დაუქრანს, შენმა მზოდ, რომ ქეიჯზე მოვიყვანს“<sup>1</sup>, და სხვ...

მიეირტუმას სურვილიც იყო ნაწილად თეადიშვილისათვის მიეთხოვებინა თავისი ქალიშვილი. ისიც თავის მომავალ სიძეს ივანეს მისსავე სახლში ასე უქებს თავის ქალიშვილს:

„ლამაზია გითხრამ განა,  
არვინ არის იმისთანა;  
ტანცი იცის ვალციანი,  
ბრდიშ ლუბით მოი შეშანი“<sup>2</sup>. და სხვ.

ვინაა გ. მასისიანცი? როგორც ივანე დიდებულოძე, ისიც რუსეთში სწავლამიღებული, „თერგდალეულია“, თუმცა ივანე მასთან შედარებით უფრო ქარაფშუტა და მეოცნებეა. გ. მასისიანცი

<sup>1</sup> „ხ თაბ.ლა“ ი. ბაქრაძის თარგმანი. გვ. 35.

<sup>2</sup> „გაყრა“, გვ. 187.

ივ. დიდებულიძესავით ახალი ცხოვრების მიმდევარია, მაგრამ შედარებით უფრო გარკვეულია. ნაწილობრივ ეს ჩანს გ. მასისიანცსა და ისაის შორის გამართულ საუბრიდან. ამ ორ პერსონაჟს შორის ასეთი დიალოგი იმართება;

გიორგი — ეჰ, ჩემო ისაია. ზღვაში ერთ წვეთს რა შეუძლიან! ჯერ ასი წელიწადიც სამყოფი არ არის, რომ ჩვენ ჰკუაზე მოგვიყვანო.

ისაია: მართალს ამბობ, ძმაო, მაგრამ თქვენც მიდიხართ და იმ მუდრეგ თერგის წყალია თუ რალაც სვამთ და ხლებით წმინდა მონ.. ეურ!“

გიორგი — (სიცილით) ხა! ხა! ხა! ოჰ, ისაი ფრანციცული გისწავლია?

ისაია — ეე! მამაცხონებულო, ამას რა სწავლა უნდა? დღეში ორმოცნი გავივლიან ჩვენ ქუჩაში. აი შენც ამათსავით არ გაცვია (კალთას უჭერს). ეს რა მოკლეა, ძმაო, დამჯდარს გამოგიჭრევენებია.

გიორგი — (იციინის) ხა! ხა! ხა! ეგ რა კარგი სიტყვა თქვი, ისაი, ჩემს დღეში არ დამავიწყდება. მართლაც დამჯდარზე გამოკრილია. მოდაა, რასა იქ.

ისაია — ოჰ, გიორგიჯან. მოდა სთქვი და გაათავე. ღმერთია მოწამე, რომ ძილი გამტეხია მოღებისაგან. სრულიად ვადაირიო ჩვენი ხალხი. პურის ჰამაშიაც კი უნდათ მოდურათ მოიქცენ, ფული უნდა იყოს, რომ მაგათ გაუძლოს თუ არა? აქამდის ერთი ქონის სანთლით იოლათ მივდიოდით, ძმაო, და ეხლა კი ერთ ღამეს ერთი გირვანქა კარტოფილის სანთელი აღარა მყოფნის, ესეც შენი განათლება!

გიორგი — კარგი განათლებაა, ნეტავი ჩვენ (ღიმილით). იცი რა გითხრა, ისაი! ერთი ანთებული მაშხალა აიღე ხელში და კარდაკარ იარე, იმავე წამს ყველას გაანათლებ (იციინის). ეჰ, შვიდობით, ისაი (ხელს აძლევს) მოდი ჩვენსა, აი, უეჭველად მეწვიე თორემ გაგიწყრები“.<sup>1</sup>

ძველ ყოფა-ცხოვრებაში აღზრდილი ისაი დასციინის ახალი ყოფა-ცხოვრების ელემენტებს, რომელიც „თერგდალეულებს“, „რუსეთუმეებს“ მოჰქონდათ საქართველოში. გ. მასისიანციც, რო-

<sup>1</sup> „ხათაპალა“, თარგ. ი. ბაქრაძისა გვ. 10.

ვორც მას ისაი ეძახის, ამ ახალი ელემენტების მატარებელი „თერგ-  
დალეულია“. ამ მხრივ არის საერთო ივანე დიდებულისძესა და  
გ. მასისიანცს შორის.

ყოველივე ეს გ. სუნდუკიანცის შემოქმედების ერთი პატარა  
კუთხეა. სხვა კომედიებშიც რეალისტის დიდი მხატვრული ნიჭით,  
ახალი მასალით აღწერა მან თბილისის სომეხი ვაჭრების ყოფა-  
ცხოვრება. გარდა იმისა, რომ მან ახალი კუთხით გააშუქა ამ ფენის  
ყოფა-ცხოვრება, მანვე შესძლო თავის ზოგიერთ კომედიებში  
(„პეპო“) ექსპლოატატორთა კლასისათვის დაეპირისპირებინა  
შრომის ქვეყანა, ქალაქის დემოკრატიული ფენა, მშრომელი ელე-  
მენტი, რომელსაც უმოწყალოდ სძარცვავდნენ ზიმზიმოვები, ზამ-  
ბახოვები და სხვ.

ამ მხრივ ის უფრო ახლოსაა რუსეთის გამოჩენილ დრამატურგ  
ოსტროვსკისთან, რისთვისაც მას სამართლიანად უწოდებენ სომეხ-  
თის ოსტროვსკის.

გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის შემდეგ ქართულ კომედიო-  
გრაფიის განვითარება ახალ საფეხურზე აიყვანა ა. ცაგარელმა. მისი  
შემოქმედების მთავარი თემა უკვე ფეხმომავრებული სავაჭრო  
ბურჟუაზიისა და დაცემის გზაზე დამღვარი თავად-აზნაურობის  
ყოფა-ცხოვრებაა. მან ამავე დროს, ისე როგორც გ. სუნდუკიანცმა,  
თავის ზოგიერთ კომედიაში („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ციმ-  
ბირელი“) შესძლო ამ ექსპლოატატორთა ფენისათვის ოსტატურად  
დაეპირისპირებინა მშრომელი ელემენტი, ქალაქის ხელოსნების  
კეთილშობილური ზრახვები. ა. ცაგარელმა შექმნა ქალაქელ ყარა-  
ჩოღელთა ცოცხალი, მხატვრული სახეები (გიჟუა, ფიჩხულა, პეტუა  
და სხვ.). მან ქართული კომედიოგრაფიის განვითარება, რო-  
გორც თემატიკის, ისე ტიპაჟების მხრივ, ახალ საფეხურზე აი-  
ყვანა. ა. ცაგარელს, როგორც კომედიოგრაფს, ჰყავდა წინამორბე-  
დები (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, გ. სუნდუკიანცი, ოსტროვსკი),  
რომლებიც მასზე ადრე თავის პიესებში შეეხნენ მის კომედიებში  
დასმულ ზოგიერთ საკითხებს.

ა. ცაგარელი XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების მწერალია.  
ამ დროს ჩვენი ცხოვრების ეკონომიური და სოციალური გარემო  
საკმაოდ შეცვლილი იყო და უფრო გარკვეული, ვიდრე გ. ერის-  
თავის დროს. ცხოვრება უფრო ჩამოყალიბებულ ფორმებში იმ-

ლოდა იმ სახეებს, რომლებიც გ. ერისთავის კომედიებშია დასურათებული. ა. ცაგარლის შემოქმედებაში დროის შესაფერისად, ახალი ვარიაციით, სახიერდება ქალაქის ბურჟუაზიის ოჯახური ყოფა, მტაცებლური სახე და დაცემის გზაზე დამდგარი თავდაზნაურობა.

ა. ცაგარლისა და გ.სუნდუკიანცის შემოქმედება ახლოს დგას ერთმანეთთან. ა. ცაგარლის კომედიებში გამოსახულ ვაქრებზე დაახლოებით შეიძლება იგივე ითქვას, რაც გ. სუნდუკიანცის კომედიების ვაქრებზე ითქვა. ჩვენ ამიტომ აქ გ. ერისთავსა და ა. ცაგარლის შემოქმედებიდან ციტირებას არ მოვახდენთ. ტ. მაზუთიანი (კომედია „ციმბირელიდან“), მიკიჩ ტყუილ-კოტრიანცი (კომედია „ხანუმიდან“) ბულდანა — (კომედია „ქკუისა მკირს“) და გ. ერისთავის კომედიათა ვაქრები (მიკირტუმა და კარაპეტა) ახლოდგანან ერთმანეთთან. ა. ცაგარლის ვაქრები სხვა ცხოვრების პირობებში განვითარებული სახეა კარაპეტასი და მიკირტუმასი.

თავადები ვანო ფანტიაშვილი („ხანუმი“), დავით ჯამბარაშვილი („რაც გინახავს, ველარ ნახაე“), ისე როგორც გ. ერისთავის თავადიშვილები, დაცემის გზაზე დამდგარი თავდაზნაურობის წარმომადგენლები არიან, მხოლოდ სხვა მასალით გაშუქებულნი.

ა. ცაგარლის კომედიებს ემჩნევა გ. ერისთავის კომედიების პერსონაჟთა ენის გავლენა. ეს ითქმის არა მარტო მათი ენის კოლორიტზე. ზოგჯერ ცაგარლის კომედიათა ვაქრები ხმარობენ ისეთ ფრაზებს, რომლის მსგავსი გ. ერისთავის კომედიებში გვხვდება. კომედიაში „რაც გინახავს, ველარ ნახაე“ ორომზე ასეთი ფრაზით მიმართავს კოსტაიას: „უთი ქუ აჩკინ, განა შენი ქალბატონი გოგო უნდა უთხრა?... (გვ. 120). ბულდანა კომედიაში „ქკუისა მკირს“ ბოქაულს მიმართავს „არ გაუშეა, შენი კუქის ჭირივე“ (გვ. 233). იგივე ბულდანა იძახის „პოლიცია! პრისტაე! პოლიცმე-ისტარი ყარაულ! (გვ. 235). კომედია „ციმბირელში“ მაზუთიანი იმბობს „ქეყყანა ასე ცხოვრობს, პატროსანე შიმშილით კვდება“<sup>1</sup>.

ასეთი ფრაზები და გამოთქმები გვხვდება გ. ერისთავის კომედიებშიც. (გაყრაში“ გვ. 188, 176. „ძუნწში“ გვ. 213.): აგრეთვე ა. ცაგარელი, ისე როგორც გ. ერისთავი, პერსონაჟის დახასიათებისათვის ხშირად იყენებს ქართულ-რუსულ შერეულ ფრაზებს.

<sup>1</sup> ადგილები ციტირებულია ი. გრიშაშვილის რედაქციით გამოცემულ აქტს. ცაგარლის თხზულებათა 1936 წლის გამოცემიდან.

ჩვენ შეგვიძლია აღვნიშნოთ გ. ერისთავის კომედიების გავლენა საქართველოს სხვა დრამატურგების (ტ. რამიშვილი, ნ. აზიანი.) ზოგიერთ დრამატურგიულ ნაწარმოებზე. ვინაიდან ყოველივე ეს შორს წაგვიყვანს, და არც საჭიროება მოითხოვს აქ ამის მტკიცებას, ამიტომ ჩვენ ამ საკითხების განხილვას აქ არ შევუდგებით. მხოლოდ ნ. აზიანის შესახებ, რომელსაც როგორც კომედიოგრაფს შემდგომ ოთხმოცდაათიან წლებში მოუხდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, მოვიყვანთ ამონაწერს გაზეთ „ივერიაში“ მოთავსებულ წერილიდან, სათაურით „თეატრის მატინე“. ეს წერილი გარკვეულ პასუხს იძლევა იმ საკითხზე, რომელიც ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა. ავტორი „მე გახლავართ“ ფსევდონომით ერთგან წერს:

„ძუნწი, ფულის გამალმერთებელი, ფულზედა მლოცავი, მისთვის სულის, პატიოსნების და ნამუსის გამყიდველი ტიპი ახალი ამბავი არ არის ჩვენს ლიტერატურაში. ასეთ ტიპებს შეხვდებით თქვენს გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარელის და სხვების პიესებში. მხოლოდ ისინი არიან ყაზაზები, „ფოდრაჩიკები“, ბაყლები, სირაჯები, ხარაზები, სოვდაგრები, „მაზუთიანები“, კარაპეტები. ესენი არიან ძველი კაცები, ძველი თაობის წარმომადგენლები, მეორმოცე და მესამოცე წლების ტიპები. ახლა მათ ტიპს ცხოვრებაში იშვიათად შეხვდებით, მათ მიეცათ შეილები, მათ ეს შეილები „ლემნაზიაში“ და უნივერსიტეტებში დაზარდეს“.

„საინტერესოა ამათ გულში ჩახედვა. რა წითელი კოჭია ეს „მაზუთიანისა“ და ოპანეზას შვილი და შვილიშვილი. ერთის სიტყვით, საზოგადოებრივმა ევოლუციამ ვითარ გარდაქმნა და რა არსებად გადაადნო „მაზუთიანები“. აი, ამ საკითხების პასუხია პატივემულ ქ. ნ. აზიანის ახალი პიესა „ინჯილერი“, ან „დობტური“. ესენი არიან იგივე მაზუთიანები, იგივე „ძუნწები“, იგივე ზარაფები, მხოლოდ ფრაკები და მუნდირები ჩაუტევამთ. იგივე გაღმერთება მხოლოდ ფულისა, იგივე უარყოფა ყოველგვარი იდეალისა, იგივე გაუმაძლარი მადა გამდიდრებისა, საშუალებების განურჩევლად.“ ამ წერილში კარგად არის მოცემული ნ. აზიანის შემოქმედების, კერძოთ მისი კომედიის „ინჯილერი“ ან „დობტურის“ მო-

<sup>1</sup> „მე გახლავართ“ ფსევდონომია ნ. ნასიძისა („ქართული წიგნი“, გვ. 476).

<sup>2</sup> გაზეთი „ივერია“, 1. 93 წ. № 12. „თეატრის მატინე“.

კლე დახასიათება. აქედანაც ნათლად ჩანს ნ. აზიანის და გ. ერისთავის შემოქმედების ურთიერთობა. ნ. აზიანმა ისე, როგორც ა. ცაგარელმა, უდავოდ შეძლო ქართული კომედიოგრაფის ახალ ეტაპზე აყვანა, მის კომედიებში გონებამახვილი ხელოვანის ხელით ნაჩვენებია ახალი ყოფა, ახალი მხატვრული სახეებით. მაგრამ მისი კომედიების საფუძველი ნაწილობრივ გამზადებული იყო გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და ა. ცაგარლის შემოქმედებაში.

ზემოაღნიშნული გვაძლევს საბუთს დაეასკვნათ, რომ გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, გ. სუნდუკიანი, ა. ცაგარელი, ნ. აზიანი კომედიოგრაფიაში დაახლოებით ერთი რეალისტური სკოლის წარმომადგენლები არიან. ამ სკოლის სათავეში გ. ერისთავი დგას. თითოეულმა მათგანმა თავისებური წვლილი შეიტანა კომედიოგრაფიის ამ სკოლის განვითარებაში. მათ შესძლეს ახალ პირობებში, ახალ მხატვრულ საფეხურზე აყვანათ გ. ერისთავის მიერ დაწყებული საქმე, რითაც მათ თავიანთი ქვეყნის დრამატურგიის განვითარებაში საკუთარი, საპატიო ადგილი დაიკავეს.

გ. ერისთავის კომედიის „გაყრა“ ზეგავლენით უნდა იყოს შექმნილი ცნობილი რუსი მწერლის ა. პისემსკის კომედია „Раздѣл“. აქაი წერეთელი თავის მოგონებაში „ქართული თეატრის დაარსება საქართველოში“ რომელიც გაზეთ „თემის“ 1912 წლის № 55 ში დაიბეჭდა, ერთგან აღნიშნავს, თითქოს დ. ყიფიანს მიეთითებოდეს გ. ერისთავისათვის ა. პისემსკის კომედია „Раздѣл“-ზე და ამ კომედიის გაცნობის შემდეგ გ. ერისთავს „Раздѣლ“-ის ზეგავლენით დაეწეროს „გაყრა“.

ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გ. თუმანიშვილი ამ წერილის გამო გაზეთ „თემის“ ფურცლებზე ეკამათება ა. წერეთელს: „ჯერ ერთი ეს, რომ გ. ერისთავის პიესა პირველად წარმოდგენილი იყო 1850 წ., სჩანს დაწერილია ან ამ წელს, ან უფრო ადრე. პისემსკის კომედია კი „Раздѣლ“-ი დაბეჭდილია „სოკრემენკში“ 1853 წ. ე. ი. სამი წლის შემდეგ. მაშასადამე შეუძლებელია, რომ დიმიტრი ყიფიანს და ერისთავს წაეკითხოთ ჟურნალი 1849 წ. ან 1850 წელს. რომ პისემსკიმ თავის პიესა დაბეჭდა მხოლოდ 1853 წ., ამას გვიმტკიცებენ ზელინსკის და ვეტრინსკის წერილები. პირველი დაბეჭდილია პისემსკის თხზულების კრებულში (იხ. ჟურნალი „ნივას“ გამოცემა), მეორე იგივეს გვატყობინებს პისემსკის ბიოგრაფიაში, რომელიც დაბეჭდილია ოვსიანკო-კულიკოვსკისაგან შედგენილ

„XIX საუკუნის რუსულ მწერლობის ისტორიაში“ (იხ. მესაბე ტომი).<sup>1</sup>

ა. წერეთლის მოგონება გ. ერისთავის კომედია „გაყრის“ წარმოშობის შესახებ უდავოდ არ შეიცავს სიმართლეს. ამის დამტკიცება, როგორც ეს ზემოთ აღნიშნული ამონაწერიდან ჩანს, შესაძლოა ჯერ კიდევ გ. თუმანიშვილმა. მაგრამ გ. თუმანიშვილიც ვერ მივიდა იმ აზრამდე, რომ შესაძლებელია, პირიქით, გ. ერისთავის „გაყრის“ ზეგავლენით შექმნა ა. პისემსკიმ თავისი კომედია „Раздел“ ამის გააქვბაში შესაძლებელია გ. თუმანიშვილს ხელი შეუშალა იმ გარემოებამ, რომ, როგორც ჩანს, მან არ იცოდა. რომ კომედია „გაყრა“ 1850 წ. ვადათარგმნილი იყო რუსულ ენაზე.

ასეთი ზოგადი განმარტებები არსებობდა ქართულ კრიტიკაში ა. პისემსკის „Раздел“-ის და გ. ერისთავის „გაყრის“ შესახებ. დღემდე ცდაც კი არ ყოფილა ამ ორი კომედიის ტექსტი, პერანონაჟები შეედარებინათ ერთმანეთისათვის.

ჩვენ მოვახდინეთ შედარება. მოკლედ შედეგი ასეთია.

1. სათაური ორივე კომედიას ერთი და იგივე აქვს („გაყრა“ „Раздел“). აღსანიშნავია, რომ „გაყრის“ რუსული თარგმანის სათაურიც „Раздел“-ია.

2. „გაყრა“ და „Раздел“-იც ბატონყმური ურთიერთობის პირობებში დაწერილი ნაწარმოებებია. როგორც პირველში, ისე მეორეში მოცემულია ბატონყმობის დროინდელი, დაცემის და გაკოტრების გზაზე დამდგარი თავად-აზნაურობა.

3. ორივე კომედიაში მეზატონეები იყოფენ მამაპაპეულ ქონებას და ამ ნიადაგზე იქმნება კომიკური სიტუაციები.

4. არის ერთგვარი მსგავსება პავლე დიდებულშიცა და „Раздел“-ის პერსონაჟ სერგეი ვასილის-ძე ზახაროვს შორის. ორივენი ქარაფშუტა თავადები არიან. თუ პავლე დიდებულშიც გატაცებულია მონადირე ძაღლებით, ასევე სერგეი ვასილის ძე გატაცებულია ცხენებით.

5. მაგვისი სახეებია „გაყრიდან“ მაკრინე და „Раздел“-იდან ანა ეფრემის ასული. ესენი ორივენი ცბიერი დედაკაცები არიან, როგორც „გაყრაში“ მეტი ქონების მიღების მიზნით მაკრინე ცდილობს მოატყუოს მედიატორე რამაზი, რომელსაც მოსწონს მისი ქალი-

<sup>1</sup> გაზეთი „თეზი“, 1912 წ., № 56, „პირველ ქართულ პიესაზე“.



შეილი ნინო, ასევე „Раздел“-ში ანა ცდილობს მოაქყუოს სერგეოვას ვასილის — ძე, რომელიც მის აღზრდილს კატენკას ეარშიყება. აგრეთვე ივანე პროკოვის — ძე, რომელმაც უნდა გაპყოს ქონება.

6. ისე როგორც „გაყრამი“ ივანე დიდებულძე ლაპარაკშო ერთშანეთში ჯრეც ქართულს, რუსულს და ფრანგულს, „Раздел“-ში ასევე სერგეი ვასილის-ძე რუსულ წინადადებებში ურთავს ფრანგულ ფრაზებს.

7. „Раздел“-ის და „გაყრამი“ ზოგიერთი ადგილები ჰგავს ერთ-შანეთს: მაგალით დ, „Раздел“-ის მე-3 მოქმედებაში, ქონების გაყოფის დროს, ანას და ემელიას ცილობა მოსდით თათრულ შალზე-ში, ეს ადგილიც:

„Иван Прокофьевич: (вставая). Черповое условие-с подготовл: „18 . . года, октября . . дня, мы нижеподписавшиися, а тут по форме-с . . Пункт первый: я, штык-юнкер Кирилл Семенов Манохин (Кирилл Семенович подходит), получаю весь мужской гардероб покойного брата

Кирилл Семелыч: Вот за это, братец, благодарю: у меня все уйдет на пользу,—лоскуточка не брошу.

Иван Прокофьевич: А имеющуюся из дамских парядов единственную турецкую шаль беру . . . Кому там-с из вас угодно? Вы-ля-с, Анна Ефремовна, возьмите, пли Эмили Петровна? Мне все равно-с . . . я так и заншу.

Эмили Петровна: Я беру ее, дядюшка, за себя.

Анна Ефремовна: Нет, мой родной, эту шаль я желаю иметь: она жены покойного брата, которая была всегда моим другом, и я желаю ее сохранить на память.

Иван Прокофьевич: Как же-с?

Эмили Петровна: Я не уступаю.

Анна Ефремовна: А я подавно.

Иван Прокофьевич: так-с разорвите пополам.

Анна Ефремовна: Пусть лучше разорвется пополам, но я не хочу, чтобы она была в чьих-нибудь руках.

Эмили Петровна: И для меня это будет приятнее.

Иван Прокофьевич: Подайте, Кирилл Семенович, шаль. Кирилл Семенович подает) Рвать что ли-с?

Сергей Васильевич (вставая и подходя): Копечпо, рвать, давайте, я вам пособлю. (Разрывают жал и подают одну половину Анне Ефремовне, а другую Эмилия Петровна)<sup>1</sup>.

ეს სცენა ჰგავს „გაყრის“ მე-3 მოქმედების სცენას, სადაც პავლესა და ანდრეაფარს ჩხუბი მოსდით მუთაქაზე:

„ რ ა მ ა ზ (კითხულობს განაჩენსა)ჩვენ, ქვემორე ხელის მომწერელთა სინდისით მედიატორეთ დამტკიცებულის სუღსა შინა №875-თა“.

განაჩენის კითხვის დროს იწყება დავა ძმებს შორის. „პავლე აიღებს მუთაქას, ანდრეაფარი მიეარდება, ართმევს; პავლე წაართმევს, გადაალაგებს მუთაქაზე და ხანჯალს ამოიღებს“.

„პ ა ვ ლ ე — (გაბრაზებული). მომიტანეთ ერთი დიდი თოფი აი, ქალაჩუნა დედაკაცი, ნახე, ჩახმახი შევაწყობუნე, მამა არ წამიწყდება, გამიგონე! გამიშვით, რა თოფი მინდა? ცალი ხელით დავახრჩობ მელიასავით, ვაი არა აქვს შენ პავლესა, პო! (შემოეარდება ივანე).“

„ ი ვ ა ნ ე “ — (ბარამს) რა ამბავია, ჩტო ზა რაზბოი?

ბ ა რ ა მ ი : — აი, შენი ჳირიმე, მუთაქაზედ ჩხუბობენ.

ი ვ ა ნ ე — (იციინის) ფუ, კაკაია ნიზოსტი! (მოვა პავლესთან, წაართმევს ხანჯალს, მერე მუთაქას გასკრის შუაზედ, ერთს გადაუღდებს ანდრეაფარს). ნა ტებე, ბალშოი რაზბოინიკი (შეორეს გადაუღდებს პავლეს) ნა ტებე, ღურალეი! (ბიკებს უყვირის) გაიტანეთ, გადაყარეთ ეს ჩიხამანოები, თქვენთვის მიჩუქებია; ჩემ სახლს. ნუ აჩირქიანებთ, სახლი ჩემია. (ბიკები ჳკრეფენ საჩქაროთ. ივანე რევებს). ა ტ ი ვონ, ისჩადიე ადა! (გავა)<sup>2</sup>.

აქაც, ისე როგორც „Раздел“-ში. ივანე იძულებულია ორცეს დაკმაყოფილების მიზნით მუთაქა შუაზე გაქრას, ერთი ნაჳერი ერთს მისცეს და მეორე მეორეს.

„Раздел“-ის შესახებ მოქმედებაში გაყრის მთავლობით უმაყოფილო ივანე პროკოფის — ძე ჯონით ამსხვრევს მაგიდაზე გასაყოფად დაწყობილ ფაიფურის, ბროლის, ვერცხლის და სხვა ნივთებს. ასევე „გაყრის“ მე-3 მოქმედებაში პავლეზე გულმოსული ანდრეაფარი ამსხვრევს გასაყოფ მინებს.

<sup>1</sup> А. Писемский, драматические произведения, т. XXII издание, 1896 г. стр. 155.

<sup>2</sup> გ. ერისთავის თხზულებანი, გაყრა“ გვ. 183.

ისმება კითხვა, რომელმა მოახდინა გავლენა: პისემსკიმ გ. ერის-  
თაზე, თუ პირიქით? როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, პისემსკის  
კომედია ვერ მოახდენდა გავლენას გ. ერისთავზე. რადგან „Раздел“  
დაიბეჭდა 1852 წლის აგვისტოში. „გაყრა“ ჯერ კიდევ 1850 წელს  
გადათარგმნა და ცალკე წიგნად დაიბეჭდა რუსულ ენაზე. თარ-  
გმანის ყდაზე ვკითხულობთ.

„Раздел“, комедия в трех актах. Сочинение князя Георгия Шришата. Перевод с грузинского. Представлена на грузинском языке в Тифлисе два раза в январе 1850 г. в зале тифлисской дворянской гимназии. Тифлисе, в типографии канцелярии наместника Кавказского. 1850 г.<sup>1</sup>

კომედია „გაყრა“ დაწერილია არა უგვიანეს 1849 წლისა. ჩვენ დაგვებოდა ეჭვი, იქნებ პისემსკის კომედია „Раздел“ დაბეჭ-  
დვამდე, როგორც ხშირად ხდება, ხელნაწერის საშუალებით ვრცელ-  
დებოდა ან იღვებოდა რუსეთის რომელიმე თეატრში. ძიებამ  
მიგვიჩვენა იმ დასკვნამდე, რომ „Раздел“ დასაბრუნად პისემსკის  
მოფიქრებული ჰქონია და დაიწერა მხოლოდ 1852 წელს. ამავე  
წელს დაიბეჭდა კიდევ „სოვრემენიკში“. ეს აშკარად ჩანს პისემსკის  
წერილიდან, რომელიც მას მიუწერია 1852 წ. 20 ივნისს პოგოდინ-  
ისათვის. პისემსკი სწერს:

„Напишите мне весточку о литературном движении, я ничего не знаю: есть в голове моей план комедии под названием Раздел наследства, где хочется выразить злобность нескольких наследников, прикрывтую обычной фразой: мне ничего не надо, а конец ее будет состоять в том, что покойник сам всех разделит и все останется видимым образом довольны в силу того, что страсти человеческие при необходимости утишаются. Прощайте, остаюсь душевно вам преданный“<sup>2</sup>.

А. Писемский 1852 г. 20 июня.

როგორც ჩანს ამ წერილიდან, რომელიც დაწერილია 1852 წ.  
20 ივნისს, პისემსკის ამ დროს „Раздел“-ის მხოლოდ გეგმა ჰქონია  
შემუშავებული. ცხადია, კომედია ამ წელზე ადრე ვერ დაიწერე-  
ბოდა.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ა. პისემსკი „გაყრის“ რუსულ თარგმანს  
გაეცნო და მისი ზეგავლენით დაწერა თავისი კომედია „Раздел“.

<sup>1</sup> თარგმანი დაკულია სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში. ამ თარგმანზე მოთხოვნილია გ. ერისთავის თხზულებათა 1930 წლის გამოცემაში. იხილეთ შენიშვნები, გვ. 401.

<sup>2</sup> Литературный Архив А. Ф. Писемского, изд. Акад. Наук СССР 1936 г. стр. 543.

საიდან და როგორ გაეცნო, ჩვენ ამის უშუალო დოკუმენტები არა გვაქვს და არც არის ჩვენთვის სავალდებულო.

საფიქრებელია, რომ პისემსკი იცნობდა ქართველი ინტელიგენციის ზოგიერთ მაშინდელ წარმომადგენლებს.

ამის საბუთად შეიძლება გამოდგეს ა. პისემსკის „ლიტერატურულ არქივში“ გამოქვეყნებული ერთი დოკუმენტი. 1860 წ. რუსეთში პისემსკის და პ. ვეინბერგის ინიციატივით გაუმართავთ საქველმოქმედო საღამო, სადაც წარმოდგენიათ გოგოლის „რევიზორი“. ეს საღამო გამართული ყოფილა ქართველი კაცის მ. რუაძის სახლის დიდ დარბაზში.

„14 апреля 1860 г. в большом зале дома М. Ф. Рудзю состоялся первый спектакль (комедия Н. В. Гоголя „Ревизор“) к пользу общества при участии Писемского (городничий), П. И. Вейнберга (Хлестаков) Ф. М. Достоевского (Шнекки)“<sup>1</sup>.

ეს ამონაწერი საგულისხმოა, როგორც ჩანს, ქართველი კაცის მ. რუაძის სახლში იმართებოდა წარმოდგენები, რომლებშიც მომწილეობას იღებდნენ რუსეთის გამოჩენილი მოღვაწეები ა. პისემსკი, თ. დოსტოევსკი და სხვ... ვინ იყო მ. რუაძე, ჩვენთვის ცნობილი არ არის. იქნებ ამ ქართველმა კაცმა რუაძემ გადასცა ან მის სახლში ნახა ა. პისემსკიმ „გაყრის“ რუსული თარგმანი?

### 3. მრისთავის თეატრი

საქართველოში მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, ხალხურ თეატრალურ სანახაობებზე რომ არაფერი ვთქვათ, სამი სახის თეატრი არსებობდა. 1 „ქალაქის“ (სახალხო), 2 „ეზოის“ (სასახლისი), 3 საეკლესიო („თეატრი ეკლესიასა შინა“). ამ თეატრების არსებობას სხვა ცნობებთან ერთად ნათლად ამტკიცებს ჩემს მიერ აღმოჩენილი ხელნაწერიც<sup>2</sup>. ამავე საბუთით გარკვეულია ისიც, რომ მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში თეატრალური კულტურა იმდენად მაღალ დონეზე იდგა, რომ საერო და საეკლესიო თეატრს შორის ჯიბრიც კი იყო.

საქართველოს თვითმპყრობელ რუსეთთან იძულებით შეერთების შემდეგ თეატრალურმა წარმოდგენებმა პირველად თავი

<sup>1</sup> Там же, с. 17, 660.

<sup>2</sup> იხ. „მე-18 საუკუნე იშვიათ ხელნაწერთა კრებული“. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ № 17, 1944 წ.

ჩინეს შეკრებებზე, სალონებში, რომლებიც, ქართულ არისტოკრატიულ ოჯახებში იმართებოდა. XVIII. საუკ. მეორე ნახევრის თეატრალურ ტრადიციებს, შემდგომ XIX-საუკ. პირველი ნახევრის თეატრალურ სალონებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული სახელმწიფო თეატრის ჩამოყალიბებისათვის. ცნობილია, რომ სახელმწიფო თეატრის დაარსების აზრი პირველად ამ თეატრალურ სალონებში მომწიფდა, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნეში საქართველოში რუსული თეატრი უფრო ადრე დაარსდა, ვიდრე ქართული ოფიციალური თეატრი. ორივეს დაარსება დაკავშირებულია ცნობილი რუსი მოხელის, კავკასიის მთავარმართებლის მ. ვორონცოვის სახელთან. 1845 წელს თბილისში ჩამოსვლისას მ. ვორონცოვი პირველად შეუდგა რუსული თეატრის ორგანიზაციას.

1846 წ. თბილისში გაიხსნა რუსული თეატრის პირველი სეზონი. გარდა რუსულისა, აგრეთვე იმართებოდა ფრანგული წარმოდგენებიც. მალე თბილისში მოიწვიეს იტალიიდან საოპერო დასა. 1851 წ. დაიწყო მუშაობა იტალიურმა ოპერამ, სადაც დგამდნენ როსინის, ბელინის, დონიცეტისა და სხვათა ოპერებს.

საოპერო თეატრმა თბილისში დიდად შეუწყო ხელი ხალხში ევროპული მუსიკის გავრცელებას. ოპერის მსახიობებიდან ადგილობრივი მცხოვრებლები სწავლობდნენ, როგორც სიმღერას, ისე მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დაკვრას<sup>1</sup>. ოჯახებში, ქუჩებში მღეროდნენ არიებს ოპერებიდან. ამას ერთგვარი მნიშვნელობა ჰქონდა მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის საქართველოში.

1850 წ. ოფიციალურად ჩამოყალიბდა ქართული თეატრი; მისი ორგანიზატორი, დირექტორი, რეჟისორი და მსახიობიც იყო გ. ერისთავი. როგორც ცნობილია, პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1850 წ. 2 იანვარს თბილისის გიმნაზიის დარბაზში, სადაც წარმოადგინეს კომედია „გაყრა“. თვით გ. ერისთავი ამ პიესაში ასრულებდა სომეხი ვაჟის მიკირტუმას როლს.

გ. ერისთავის ბიოგრაფი ი. მეუნარგია წერს: „ვორონცოვიც თავის სახლობით და ამალით თეატრში იყო და ყველაზე უფრო გაცხარებულად ტაშს უკრავდა სცენის მოყვარეთა. ნამეტნავად კომედიის დამწერი მოიწონეს, როგორც აქტიორი და ავტორა. რამდენიმე დღის შემდეგ ვორონცოვმა გ. ერისთავი დანიშნა თავის ამალაში „საგანგებო მინდობილობის უმცროს ჩინოვნიკად“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Театр в Тифлисе с 1845—1856 г.г., стр. 136.

<sup>2</sup> გ. ერისთავის თხზულება, 1884 წ. გამოცემა გვ. XIII.

ამ პირველმა წარმოდგენამ ყველას თვალში ნათელი გახადა ქართული თეატრის დაარსების შესაძლებლობა. ეს აზრი კიდევ უფრო მტკიცე შეიქნა, როდესაც ამავე წლის 3 მაისს დაიდვა გ. ერისთავის მეორე კომედია „დავა“.

ვორონცოვმა ქართულ თეატრს დაუნიშნა წლიურად ოთხი ოთახი. მანეთი დოტაცია, შემდეგ ათასი მანეთი გაიღო დამატებით მსახიობების მიმოსვლისათვის. ამას გარდა პირადად ყოველმხრივ ხელს უწყობდა თეატრის ზრდასა და განვითარებას. ცხადია, როგორც ეს ქართულ კრიტიკაშიც არა ერთხელ ყოფილა აღნიშნული, მ. ვორონცოვს ამ შემთხვევაში საკუთარი მიზნები ამოძრავებდა და არა ქართული კულტურის ინტერესები. ამ თავის მიზნების შესახებ მოხსენებითს ბარათში რუსეთის იმპერატორს მ. ვორონცოვი წერდა: „თქვენო იმპერატორობითი უდიდებულესობავ, ინებეთ და სცანიეთ, რომ ასეთ შედეგს შეუძლია ხელი შეუწყოს მეცნიერებისა და გემოვნების განვითარებას, ზნეობის ამაღლებას და ტუზემცების რუსებში გათქვეფთას“<sup>1</sup>. აქედან აშკარად ჩანს, რომ ვორონცოვს ქართული თეატრი მიაჩნდა ისეთ დაწესებულებად, რომელსაც ხელი უნდა შეეწყოს ქართული ხალხის რუსულ ყაიდაზე გარდაქმნისათვის. ამიტომ. იყო, რომ მაშინდელმა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ალ. ორბელიანმა, რომელსაც მთელ თავის სიცოცხლეში ერთხელაც კი არ უფიქრია, რომ თვითმპყრობელობას რაიმე სასარგებლო საქმის გაკეთება შეეძლო ქართული კულტურისათვის, ვორონცოვის ამ ნამუშევარსაც იმ თავითვე ეჭვის თვალით შეხედა; პეტრე უმიკაშვილი წერს, რომ ა. ორბელიანი „ავის თვალით უყურებდა გ. ერისთავს და პლატონ იოსელიანს მათის გრძნობისათვის ვორონცოვის მიმართ: ის ასე ფიქრობდა, ჩვენი დახმარება ჩვენის ღონითვე უნდა მოვახერხოთო, ჟურნალიც და თეატრაც ჩვენვე მოვაწყუთო“<sup>2</sup>.

რა თქმა უნდა, ა. ორბელიანს კარგად ესმოდა თეატრის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, დრამებიც კი დაწერა, მაგრამ მას ეჭვი შეჰქონდა თვითმპყრობელობის გაქნილი მოხელის ვორონცოვის გულწრფელობაში. იგი ფიქრობდა, რომ პ. იოსელიანს, რომელიც ვორონცოვმა ქართული თეატრის ცენზორად დანიშნა, და გ. ერის-

<sup>1</sup> Акты Кавк. Археогр. Ком., т. X., стр. 881.

<sup>2</sup> პ. უმიკაშვილი, „ქართული თეატრი“, „ივერია“, 1899 წ., № 299.

თავს ვორონცოვი ატყუებდა, მათივე ხელით სურდა გაეკეთებინათ ის, რაც ქვეყნის ნაციონალურ კულტურას სამარეს გაუთხრინდა. ეს მისი ექვი არ იყო უსაფუძვლო. ვორონცოვი მართლაც მიზნად ისახავდა ქართული თეატრი რუსიფიკატორული პოლიტიკის გატარების ერთ-ერთი დამხმარე ძალად გამოეყენებინა. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ეს მას არ გაუმართლდა. ქართულმა თეატრმა სულ სხვა სახე მიიღო, ვიდრე ამას ვორონცოვი ფიქრობდა.

გ. ერისთავმა შეადგინა ქართული მუდმივი დრამატული დასი. 1851 წლის პირველ იანვარს სეზონი გაიხსნა ეგრეთწოდებულ მანეჟის თეატრის შენობაში. პირველ დრამატულ დასში ჩაერიცხენ ქალები — სააკაძისა, ტატიევისა, ანტონოვისა და ბაფეროვისა; კაცები: დვანაძე, ტატიევი, რჩეულიშვილი (ძმა მწერლისა), კორძია, კიკნაძე და ელიოზოვი.<sup>1</sup> შემდეგ გ. ერისთავის თეატრის მსახიობთა დასი გაიზარდა, მას მიემატნენ: აბრამიძისა, ჯომარჯიძისა, ნათიევისა, უზნაძის ქალი, მეიფარიანი და სხვ.

გ. ერისთავს განსაკუთრებით გაუჭირდა ქალების მოწვევა-მსახიობებად: ეს არ არის გასაკვირი, თუ წარმოვიდგენთ, რომ მან შინდელი საზოგადოების დიდ ნაწილს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა შეგნებული თეატრის დიდი კულტურული მნიშვნელობა. ქართულ ფეოდალურ პატრიარქალურ ყოფაში აღზრდილნი ვერ ეგუებოდნენ თეატრს. მათ ის მიაჩნდათ ისეთ დაწესებულებად, რომელიც: გარყვნიდა ქართველ საზოგადოებას. ცნობილია, რომ მარიამ ბატონიშვილი ხელს უშლიდა გ. ერისთავს ქართული თეატრის დაფუძნებაში, ხოლო პ. იოსელიანი ამბობდა, თეატრის დაარსებით „მეძვე კუჭოობა გაგვიჩნდებო“.<sup>2</sup>

გ. ერისთავმა იცოდა, რომ ქართული თეატრის დაარსებით დიდი ქართული კულტურული საქმე კეთდებოდა. ამ შეგნების გამომუშავებაში, ალბათ, მას ხელი შეუწყო პოლონეთში ყოფნამაც: მან შეძლო წინააღმდეგობათა დაძლევა. თავის გარშემო შემოიკრიბა:

<sup>1</sup> „Театр в Тифлисе с 1845—1856 г.“, გვ. 128.

<sup>2</sup> „კვალი“, 1893 წ., № 19. გ. წერეთელი, „43 წ. ქართული თეატრის“ ეს არაა გასაკვირვებელი, თუ ვაეხსენებთ, რომ არა მთხოველამა, არამედ დიდ ფრანგ მოაზროვეს ე.წ. რუსოსაც კი მკადარი შეხედულება ჰქონდა თეატრზე. რუსო წერდა დალაპხებო: „თეატრი არის წამხდარი დიდი ქალაქებისათვის აუცილებელი ბოროტება, ხოლო პაუარათათვის შევნიგელია; რადგან შრომას გადააჩვევს, მფლანგველობას გააძლიერებს და ხნობაუ გააფუჭებს“.

ნიქიერი ახალგაზრდები, რომლებიც, როგორც თეატრის რეჟისორმა, მსახიობებად გაწრთენა.

1851 წ. პირველი იანვარს სეზონი გაიხსნა კომედია „გაყრილი“. წარმოდგენას დიდძალი საზოგადოება დაესწრო. გაზეთმა „კავკაზმა“ სპექტაკლზე სპეციალური რეცენზია გამოაქვეყნა. რეცენზენტი აღნიშნავს წარმოდგენის დიდ კულტურულსა და ისტორიულ მნიშვნელობას. ამავ რეცენზიაში, ეხება რა მსახიობების თამაშს, რეცენზენტი წერს: „კომედია სწორედ თავის დროზე გამოჩნდა, იმ დროს, როდესაც საჭირო იყო. ქართველი მსახიობების თამაში რომ კრიტიკის სასტიკ ქარცეცხლში გადატაროთ, უსამართლობა იქნებოდა; არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ისინი სცენაზე ჯერ კიდევ ბავშვები არიან, მათ ისე სწრაფად სცენის დაუფლება არ შეუძლიათ, მათ არ შეეძლოთ შეეთვისებინათ სცენიური სითამამე, ცოდნა, როგორ უნდა დასხდნენ, როგორ უნდა იდგნენ, რაც აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს დრამატული ნაწარმოების წარმატებით შესრულებისათვის; ამთავით საქმე იმაში კი არ არის, როგორ ასრულებენ, არამედ იმაში, რომ დასი უკვე მოწყობილია, რომ დათესილია თესლი, რომელიც თავის დროზე გამოიღებს ყვავილს და მოისხამს ნაყოფს. ყველაზე უკეთ თავისი როლი გაიგო და შეასრულა მსახიობმა რჩეულოვმა, რომელმაც სცენაზე სომეხ ვაქრის ორიგინალური სახე უჩვენა. მას დიდი სითამამე აქვს და აქაურ მაყურებლის გემოვნებას უცებ აულო ალღო; ის იძლევა იმედს, რომ მომავალში უფრო რთულ როლებსაც კი კარგად შეასრულებს. რჩეულოვის შემდეგ ყველაზე უფრო თამამად თამაშობდა ჯაფარიძე პავლეს როლს“<sup>1</sup>. „Вѣд. Вѣстник“-ში პოლონსკიმ კრიტიკული გარჩევა მიუძღვნა გ. ერისთავის „გაყრას“.

ამ სეზონშივე დაიდგა გ. ერისთავის ახალი კომედიები „ძუნწი“ (18 იანვარს) და „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“ (4 თებერვალს). ამ კომედიებმაც ხელი შეუწყო თეატრის ავტორიტეტის ზრდას.

გ. ერისთავმა 1851 — 52 წლის სათეატრო სეზონი კიდევ უფრო საინტერესოდ ჩაატარა. ამას ხელი იმანაც შეუწყო, რომ მსახიობებიდან თეატრში აღიზარდა ახალი კადრი დრამატურგებისა, მათ შორის ზ. ანტონოვი, რომელმაც გ. ერისთავის თეატრის რე-

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1851 г., № 2.



პარტუაზის შებენი ახალი კომედიები. ამ სეზონში გარდა გ. ერის-  
თავის კომედიებისა, წარმოდგენილ იქნა ზ. ანტონოვის პიესები:  
„მე მინდა კნეინა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძიამ  
ცოლი შეირთო?“, გ. დვანაძის მიერ გადმოკეთებული პიესა „სახ-  
ლი კუკიაში“. ამავე სეზონში პირველად დაიდგა გ. ერისთავის კო-  
მედია „თილისმის ხანი“.

ქართველი ინტელიგენციიდან თეატრს განსაკუთრებული ყურა-  
ღლება მიაქცია ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ მ. თუმანიშვილმა.  
მან მთელი რიგი დაკვირვებულად დაწერილი წერილები მიუძღვნა  
ქართულ წარმოდგენებს. ერთ-ერთი ასეთი კრიტიკული წერილი,  
სათაურით „ქართული თეატრი“, მან მოათავსა „Кавказ“-ში, სადაც  
შეაჯამა ქართული თეატრის მუშაობა. ამავე წერილში მ. თუმანი-  
შვილი, აჩვენებს რა ქართული წარმოდგენების დიდ საზოგადოებრივ  
მნიშვნელობას ქართული თეატრის მაყურებლისათვის, აღნიშნავს:  
„ჯერჯერობით ჩვენ ვხედავთ, რომ ისეთ მაყურებლებთან ვართად,  
რომლებიც უკვე მიეჩვივნენ სცენიურ სიამოვნებას, წარმოდგენაზე  
მოდინან ისეთებიც, რომლებიც არამც თუ თეატრს, არამედ საზო-  
გადოებრივი ცხოვრების არც ერთს, მხარეს არ იცნობენ. რამ გა-  
მოიყვანა პირველად ეს მორიდებული ოჯახები თავის ბნელი დარ-  
ბაზებიდან? რამ აიძულა ისინი მოეხადათ ჩადრები და ღია ლო-  
ჯებში უცნობი მეზობლების გვერდით დამსხდარიყვნენ? რამ მოი-  
ყვანა აქ ეს ბაზრის ყოველდღიური მცხოვრები, ველის არისტო-  
კრატა, რომლებიც მიჯაჭვული არიან თვალითაც და გონებითაც:  
პირველი — თავის სავაჭროს, ხოლო მეორე თავის ველებს და  
ხეობებს. ისინი, რასაკვირველია, აქ მოიზიდა უმთავრესად საქმის  
სიახლემ, რომელიც ასე ახლოა, მშობლიურია მათთან თავისი ში-  
ნაარსით, მაგრამ შემდეგში, უეჭველია, მათ მოიზიდავს მოთხო-  
ვნილება მასში აუცილებლად მონაწილეობის მიღებისა, რის უფლ-  
მასაც კაცს აძლევს განათლება.“

ამრიგად, ქართულ სცენას ეძლევა კეთილშობილი და ულა-  
მაზესი დანიშნულება პირდაპირი და ნამდვილი მნიშვნელობით. ამ  
შიზნის მისაღწევად მას სჭირდება მსახიობნი და რეპერტუარი.  
ჩვენ ვხედავთ, რომ ეს ორივე დასაწყისშივე კარგია, რაც იძლევა  
თავის თავზე სრულ თავდებობას<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1851 г. № 10.

მართლაც, როგორც ამ ამონაწერიდანაც ჩანს, ქართულმა თეატრმა ძლიერი გავლენა მოახდინა და გამოცოცხლება შეიტანა ზეენს მაშინდელ უსიცოცხლო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მან სწელი შეუწყო ძველი პატრიარქალური ელემენტების ლიკვიდაციას და ქართული საზოგადოების ევროპიზაციას.

ნ. ავალიშვილი ნარკვევში: „ქართული თეატრის მოკლე ისტორიული მიმოხილვა“ აღნიშნავს: „ტფილისის ოჯახებში წარმოდგენილ პიესებიდან მთელ ადგილებს გაიგონებდით სიტყვის მასალად, ანუ სალაღობოდ, დროს გასატარებლად წარმოთქმულს სცენიური კილოთი და პანგიით. ზოგან კიდევ ექსპრომპტით სცენიას მოისმენდით, მთქმელის საკუთარ თხზულებისას, რაიმე დროის ქირობოროტზედ, ანუ რომელიმე ცუდი ზნის და ჩვეულების გასაქიცხად“.<sup>1</sup> ცნობილია ისიც, რომ ქართულ ოჯახებში კომედია „შემლილიდან“ ზოგიერთი ადგილი ზეპირად იცოდნენ. სხვას რომ თავი დაეანებოთ, აღნიშნულიც ადასტურებს გ. ერისთავის თეატრის, მისი დრამატურგის დიდ გავლენას ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ეს მოწმობს იმასაც, რომ ქართველი საზოგადოება იმთავითვე დაინტერესებული ყოფილა თეატრით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული წარმოდგენების ასეთ პოპულარობას ხელს უწყობდა ქართველი მსახიობების მიერ როლების ოსტატურად შესრულება. როგორც მაშინდელი რეცენზენტებიც აღნიშნავენ, მიუხედავად იმისა, რომ ესენი ქართულ სცენაზე არ მოსულან როგორც პროფესიონალი მსახიობები, მათ არ გააჩნდათ სპეციალური პრაქტიკა და სწავლა სცენიური ხელოვნებისა, მაინც თავის სიმაღლეზე იდგნენ. ზოგიერთ მათგანს თავისი ოსტატური თამაშით აღფრთოვანებაში მოჰყავდა აუდიტორია. მ. თუმანიშვილი გ. ერისთავის თეატრის მსახიობების თამაშზე წერს: „სცენის კაპიტალური საფუძვლები — სცენის მოღვაწეები და რეპერტუარია. პირველზე ჩვენ დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართველი მსახიობები — ქალები და კაცები ყოველ მოლოდინს აქარბებენ, გასაოცარია ის, რომ ასე არაჩვეულებრივი სისწრაფით და მოხერხებულად შეეგუენ მათთვის უცნობ სათეატრო გარემოს, ამას მიადწიეს, როცა მათ ამისთვის თითქმის არავითარი ცოდნა და განათლება არ მიუღიათ. აბრამიძე, დვანაძე, ჯაფარიძე — რომელი უფრო

<sup>1</sup> „ივერია“, 1900 წ. № 5.

მეტად შევაქოთ? აბრამიძე შეუღარებელია ვაკრისა და მევახშის როლებში, დვანაძე საუკეთესოდ ასახიერებს მემამულეებს, რომელთაც სოფლურ ჩვეულებებისაგან თავი ვერ დაულწევიათ, ჯაფარიძე — მოხერხებულ და თამამ შეყვარებულს იძლევა კარგად, ტატიევიძლიერ კარგია დარბაისელ ადამიანთა და კეთილშობილი მამეშის როლში, ელიოზოვი — ჩერჩეტი ადამიანების როლებში; ზენკლოვიჯერ ბავშვია, მაგრამ იმედს იძლევა. ქალთაგან პირველი ადგილი ეკუთვნის თამამ ტატიევის ქალს, შემდეგ აბრამიძეს. მაშასადამე, არიან ყველა ტიპის შემსრულებლები, რომ გავითამაშოთ ყოველგვარი პიესა“<sup>1</sup>.

გ. ერისთავის თეატრის მსახიობ აბრამიძეზე ნ. ავალიშვილი წერს: „ისეთი შესანიშნავი კომიკი ყოფილა, რომ მარტო სცენაზედ გამოსვლით, ჯერ ხმაამოუღებელი სიცილით თურმე ხოცავდო მაყურებელს“<sup>2</sup> კიდევ მრავალი ამონაწერის მოყვანა შეიძლება მსახიობების თამაშზე, მაგრამ ესეც კმარა მათი არტისტული შეძლების დასახასიათებლად.

ქართულ თეატრის 1852-53 წლის სეზონი მიმდინარეობდა, ვირონცივის წინადადებით, კერძო პირის თამამშევის მიერ თეატრისათვის სპეციალურად აშენებულ საუკეთესო შენობაში<sup>3</sup>. ამ სეზონში პირველად დაიდგა ზ. ანტონოვის კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“. ამავე სეზონში დაიდგა ზ. ანტონოვის „ხევსურთა ქორწილი“, გ. ერისთავს ახალი პიესა „პირველყოფილი მშვენიერების მძივებელი“ და სხვ. აღსანიშნავია ისიც რომ მ. ფ. ახუნდოვის პიესები რუსულ ენაზე ამ შენობაში იდგმებოდა.

1853-54 წლის თეატრალურ სეზონში, გასულ წლებში დაღმპულ ზოგიერთ პიესებთან ერთად, დაიდგა გ. ერისთავის „კარაპეტა ქვევრში“, „უჩინმაჩინის ქული“. ზ. ანტონოვმა დადგა თავისი პიესები „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“, „ტივით მოგზაურობა“ და „ორი მდგმური ერთ ეზოში“.

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1855 г. № 8.

<sup>2</sup> „ივერია“, 1900 წ. № 5.

<sup>3</sup> ამ შენობის აშენება დამთავრდა 1851 წ. შენობა დაიწვა 1874 წ., მასთან ერთად თეატრის არქივიც.

თეატრის ღირებულებამ 1853—54 წ. სეზონში დახარჯა:

1. იტალიური ოპერის დასის შესანახად	23,394 მან.	
2. რუსული თეატრის	9,599	და 64 კ.
3. ქართული თეატრის	4,000	
4. ბალეტის თეატრის	6,359	და 64 კ.
5. ორკესტრზე	7,993	და 92 კ.
6. სხვადასხვა პირებზე, რომლებიც მსახურობდნენ თეატრში	4,182	და 96 კ.
7. გათბობა, განათება და სხვადასხვა ხარჯები	3,500	

სულ . 58,930 მ. და 16 კ.

ამ სეზონში დაუდგამთ ოცდაერთი რუსული და ქართული წარმოდგენა და ოცდაათობმეტი საოპერო სპექტაკლი. რუსული და ქართული წარმოდგენებიდან შემოსულია — 3,419 მან. ოპერიდან — 12,526 მან. სულ შემოსავალი უდრიდა 16,045 მანეთს<sup>1</sup>. სამწუხაროდ, არ გვაქვს ცნობა, ცალკე ქართული წარმოდგენებიდან რა თანხა შემოვიდა.

ცნაღია, გ. ერისთავის თეატრის სეზონების რეპერტუარი მართლაც ზემოთ ჩამოთვლილი პიესებით არ განისაზღვრებოდა. გარდა იმისა, რომ ერთ თეატრალურ სეზონში დადგმული ზოგიერთი პიესები მეორედებოდა მეორე სეზონში, აგრეთვე მთელ რიგ პიესებს, რომლებიც იდგმებოდა თეატრში, ჩვენამდე არ მოუღწევია. ჩვენ გ. ერისთავის ზოგიერთი პიესების არსებობა, მისი სათაურები გავივით აქტებში, არქივში მოთავსებული მასალის საშუალებით. ასე, მაგალითად, საქ. ცენტ. არქივში კავკასიის მთავარმართებლის კანცელარიის საქმეებში დაცულია მიმართვა და სია იმ პიესებისა, რომლებიც 1856 წლის მარტში ი. კერესელიძის ხელმძღვანელობით ადგილობრივმა მმართველობამ ცენზურისათვის გაუგზავნა პეტერბურგში იმპერატორის კანცელარიის III განყოფილებას. ამ სიტყვა-სიტყვით ეს მიმართვა და პიესების სია.

<sup>1</sup> „Театр в Тифлисе 1845—1856 г.“

# УПРАВЛЯЮЩИЙ ГРАЖДАНСКОЙ ЧАСТИЮ

На Кавказе и за Кавказом

21 марта 1856 года  
№ 246  
г. Тифлис.

В III отделение собственной е. и. в. канцелярии.

Пьесы, игравшие в Тифлисе грузинскою театральною группою равно как и вновь изготовленные, не подвергались еще установленной цензуре.

Имея в виду, что на основании приложения в 147 ст. XIV св. уст. опред. и прес. прест. I § 23 литер. № 1 драматические сочинения одобряются к представлению на театрах III отделение собственной его императорского величества канцелярии, я нужным счел вытребовать репертуар грузинских пьес и препровождая при сем, при особом списке, по одному экземпляру их, выпущенных в печать и рукописных, имею честь почтительнейше просить III отделение собственной его величества канцелярии почтить меня уведомлением, какие из сих сочинения одобряются к представлению и какие нет?

Подписал генерал-лейтенант князь Бебугов.

Скрепя: временно исправляющий должность директора  
Кипиани.

Верно: младший помощник столоначальника Индугиный  
Спафарий<sup>1</sup>.

л. 21,21 об.

ამ მიმართვას თან ერთვის სია ქართული პიესებისა, რომლებიც ბებუთოვმა ცენზურისათვის გაუგზავნა პეტერბურგში იმპერატორის კანცელარიის III განყოფილებას.

<sup>1</sup> Цит. Ист. Архив, фонд № 41. Канцелярия заместника на Кавказе. д. № 473.

СПИСОК ГРУЗИНСКИМ ПЬЕСАМ

№№ პ/კ	Назваჲ ქართული	Название автора
1	შაჲნა-ღვინძუღა	
2	ზაკოდჲვანჲნი ჯანი	Князь
3	სკუპოჲ	Геооргий
4	კომისარ ვაშტატნოჲ გაროდა	Эристов
5	კარაქეტი ვ კუხინი	
6	რეჲვინჲნი მუჲ	Джaparидзе
7	დვა პოსტალჲცა ვ ოდნოჲმ დვორე	Антонов
8	ჲოჲუ ბუჲტი კნიაგინეჲ	
9	მუჲ პატი ჯენ	
10	რავლე დღიჲტჲკა ჲბინელჲ?	
11	სლადბა ჲესერდჲვ	
12	ზათემესნიჲ სოღდჲ	
13	ჲუტეჲსტჲვჲე ჲა პლჲტუ	
14	კაროღაჲ	
15	ბრახ პოქეჲოდე	
16	მუჲჲა პაჲნი ვ ვიჲადლე	Мейпарнаძე
17	ნა ჲტი ჲი ჲეჲტი, კოღი ჲიჲოჲი ოჲტი	Джaparидзе
18	დედი პრავჲუკ	
19	აქტერ	
20	გადჲნიჲ ვ ტიფლისე	Кереселидзе
21	სტაჲციოჲნიჲჲ სმორჲტელჲ	
22	მალკო	Джaparидзе
23	ვოჲინა ს ტურკაჲნი	
24	კვარჲვარე ატაბაჲნი	Князь Эристов
25	დაგესტაჲსკიჲნი პლენიჲნი	Кереселидзе
26	ჲტი სდეღაჲთჲ ს დეჲვიდჲო მათო?	Абрашидзе

Статский советник—подпись.

Л. 26,26 об.

როგორც ამ სიის შენიშვნიდან ჩანს, აქვე ირიცხებოდა აგრეთვე დ. ყიფიანის პიესა „ბარბარეს თითისტარი“, რომელიც ავტორს სიიდან რატომღაც ამოუღია. სიაში არ ირიცხება გ. ერისთავის ცნობილი პიესები „გაყრა“, „დავა“, „წარსული ღროების სურათები“ და სხვ...

ცხადია, ამ პიესებით არ განისაზღვრებოდა გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარი.

საქ. ცენტ. არქივის ზემოთ აღნიშნულ საქმეებში დაცულია აგრეთვე თვით გ. ერისთავის მიერ 1855 წლის ნოემბერში შედგე-

ნლი მიმართვა ვ. ბებუთოვისადმი. მოვიყვანოთ ეს მიმართვაც ისე, როგორც ის შედგენილია გ. ერისთავის მიერ.

„Вследствие предписания вашего сиятельства от 7-сего ноября № 3144 касательно цензурования пьес для грузинского театра имею честь довести: 1) что пьесы на грузинском языке составленные мною и другими лицами были следующие: а) Раздел, соч. К. Э. б) Заволоданный Хан—С. К. Э. в) Шапка Невидимка—С. К. Э. г) Тяжба С. К. Э. д) Комисар Заплатного города—С. К. Э. е) Семен Великдушный, драма—С. К. Э. ж) Попугай Моей бабушки—пер. С. К. Э. з) Карачет в Кувшипе—С. К. Э. и) Затемнение Солнца—С. З. Ант. и) Хочу быть княгиней—С. З. Ант. к) Свадьба Хевсурцев—с. его же. л) Разве дедушка женился?—С. З. Ант. м) Пять жен—С. З. А. н) Два жильца в одном дворе—С. З. А. о) Корогли—драма С. З. А. и) Квартира в Кухнях—С. Г. Дванадзе, р) Ревнивый муж—С. Г. Джапаридзе, с) Мужья наши в западне—С. Г. Джапаридзе. Все эти пьесы были играны с разрешения его светлости князя Воронцова, которому угодно было представить право цензурования их редактору Закавказского Вестника статскому советнику Иоселиани. Кроме выше сказанных пьес цензурованные ваиграничные пьесы следующие: 1) Кваркваре атабаки — драма С. К. Э. 2) Манво—трагедия, перев. Г. Джапаридзе. 3) Новый год имеретин—С. С. Касрадзе. Коллежский ассесор князь Эристов.

лист. 6.6. аб.

ამ სიაში დასახელებულია ჩვენთვის სრულიად უცნობი პიესები. თუ ჩვენ ამ 1855 წლის ნოემბერში და 1856 წლის მარტში შედგენილი სიით ვისარგებლებთ, მას დაუემატებთ წიგნში „Театр в Тифлисе в 1845—1856 г. აღნიშნულ პიესებს, რომლებიც პირველ ორ სიაში არაა მოთავსებული, აგრეთვე ცნობილ პიესებს, მაშინ მივიღებთ შემდეგს:

### გ. ერისთავი

1. „გაყრა“
2. „დავა“
3. „შეშლილი“
4. „ძუნწი“

5. „უჩინმაჩინის ქული“
6. „წარსული დროის სურათები“
7. „მოჯადოებელი ხანი“
8. „კარაპეტა ქვევრში“
9. „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“
10. „ყვარყვარე ათაბეგი“
11. „სიმონ სულგრძელი“
12. „ვეფხის — ტყაოსანი“. (გადაკეთებული დრამად.)
13. „ბებიას თუთიყუში“.
14. კომედია რუსულ ენაზე: „Искатель первобытных нравов, или ученый дурак“<sup>1</sup>.

### ზ. ანტონოვი

15. „ორი მდგმური ერთ ეზოში“
16. „მე მინდა კნენა გავხდე“
17. „ქმარი ხუთი ცოლისა“
18. „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?..“
19. „ხევსურთა ქორწილი“
20. „მზის დაბნელება საქართველოში“
21. „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“
22. „ქოროლი“
23. „ერთგული ქმარი“
24. „კიზიროკი“
25. „კოტრი ზარაფი“
26. „თეთრი დათვი ფაშისა“

### გ. ჯაფარიძე

27. „ექვიანი ქმარი“
28. „რად მინდა პატიოსნება“
29. „ბაბუა და შვილიშვილები“
30. „მაიკო“
31. „ომი თათრებთან“

<sup>1</sup> ეს რუსული პიესა, როგორც იონა მეუნარგია აღნიშნავს, რამდენჯერმე წარმოუდგენიათ თბილისში. (იხ. ი. მეუნარგია, „გ. ვრისთავის თხზულება“ გვ. LXVIII, 1884 წ. გამოც.).



გ. მეიფარიანი

32. „ქრემები გავაბათ მახეშო“

აბრამიძე

33. „რას უზამენ მატოს“...

გ. დვანაძე

34. „სახლი კუკიაში“

ს. კასრაძე

35. „იმერლების ახალი წელი“

დ. ყიფიანი

36. „ბარბარეს თითისტარი“

ივ. ქერესელიძე

37. „აქტიორი“

38. „მკითხაობა თბილისში“

39. „დალესტინის ტყვეები“

40. „სადგურის ზედამხედველი“

ეს სიაც არ უნდა იყოს სრული. ამ პიესებიდანაც შრავალს ჩვენამდე არ მოუღწევია. გ. ერისთავის დასახელებული თოთხმეტი პიესიდან ჩვენთვის უცნობია პიესები: ა) „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“, ბ) „კარაპეტა ქვევრში“, გ) „პირველყოფილი მშვენიერების მადიებელი“, დ) „სიმონ სულგრძელი“. და ე) „ბებიას თუთიყუში“. როგორც დრამატურგი, დღემდე ჩვენთვის სრულიად უცნობია ს. კასრაძე. ზემოთ დასახელებული დოკუმენტით ირკვევა, რომ მას დაწერილი ჰქონია პიესა „იმერლების ახალი წელი“. ი. მეუნარგია აღნიშნავს, რომ გ. ერისთავის თეატრში იდგმებოდა აგრეთვე უცნობი ავტორის პიესები: „პაპა და შვილები“, „ავაზაკი თათარი“, „რათ მინდა შენი დიდება“. ასევე შესაძლებელია თეატრის რეპერტუარში ირიცხებოდა სხვა პიესებიც, რომლების სათაურმაც კი ჩვენამდე ვერ მოაღწია. შესაძლებელია, აღნიშნული კომედიებიდან ნაწილი, რომელიც ცენტურისათვის გაიგზავნა ლ-

წინგრადს, თუ ისინი უკან არ დაუბრუნებიათ, დაცული აღმოჩნდებ. ლენინგრადის არქივში.

მართალია, ჩვენ მიერ დასახელებული ორმოცი პიესა არაა 'სრული სია იმ პიესებისა, რომლებიც გ. ერისთავის დროს თეატრს. გააჩნდა, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ძირითადად ეს პიესები ირიცხებოდა გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარში 1850 წლიდან 1855 წლის დამლევამდე.

ამ პიესებში ყველა არაა წმინდა ქართული, ორიგინალური ნაწარმოები. მათში ირიცხება გადმოკეთებული პიესებიც. შეუძლებელია იმ პიესებზე, რომლებიც ჩვენამდე არ მოსულა, რაიმეს თქმა. ზოგიერთი, დასახელებული პიესებიდან, შესაძლებელია, არც დადგმულა გ. ერისთავის თეატრში.

ერთი დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ: თეატრის რეპერტუარში თუმცა ირიცხებოდა დრამებიც, მაგრამ მთავარი ადგილი მასში ყოფაცხოვრებითი ხასიათის კომედიებს ეჭირა. თეატრში უმთავრესად იდგმებოდა გ. ერისთავის კომედიები, შემდგომ ამავე თეატრში საპატიო ადგილი დაიკავა ზ. ანტონოვის კომედიებმა.

თეატრის სულის ჩამდგმელი გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი იყვნენ. გ. ერისთავი როგორც რეჟისორი აძლევდა თეატრს იდეურ და მხატვრულ მიმართულებას.

გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარი, უმთავრესად კომედიები, შეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის, გარდამავალი ცხოვრების სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებებს შეიცავდა. თეატრში, როგორც ეს გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და სხვათა პიესების მაშინდელი რეცენზიებიდან ჩანს, უმთავრესად სახიერდებოდა ყოფაცხოვრება, მაშინდელი ადამიანები მათთვის ყველაზე უფრო მეტად დამახასიათებელ ფორმებში.

გ. ერისთავის თეატრი სინამდვილის რეალისტურად ამსახველ მხატვრულ დაწესებულებას წარმოადგენდა, მისი მხატვრული მიმართულება უდავოდ რეალისტური იყო.

ამ თეატრში აისახა ფეოდალური საზოგადოების დაცემა და ახალი სოციალური კლასის, სავაჭრო ბურჟუაზიის, აღმოცენება, განმტკიცება (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი). ამ უკანასკნელმა უფრო ფართო გაშუქება ჰპოვა ზ. ანტონოვის პიესებში. იდეურად გ. ერისთავის თეატრი ამომავალი სავაჭრო ბურჟუაზიის ინტერესს გამოხატავდა. თეატრი ამხელდა თავად-აზნაურობის, ვაჭრების, მოხე-

ლებების უარყოფითს მხარეებს, ამიტომაც იყო, რომ გ. ერისთავის თეატრი, როგორც ქვემოთაც ვნახავთ, ამ ნაკლოვანების მქონე აღამიანებს არ მოეწონათ.

რომ გ. ერისთავის თეატრს ისე უყურებდნენ, როგორც უარყოფითს მამხილებელ დაწესებულებას, ეს ჩანს გ. ერისთავის „წარსულის დროების სურათებიდანაც“. ამ კომედიამი ვაჭრები ივანე და გაბრიელი, რომლებიც თავიანთ საეაქრო საქმიანობაში ქრთამის საშუალებით იკაფავენ გზას, შეშინებული არიან გ. ერისთავის თეატრით. ივანე ეუბნება გაბრიელს, რომ აგრეთვე „გლუზარის“, ე. ი. გ. ერისთავს, გაუგზავნოს საჩუქრები, თორემ თეატრში გამოგვიყვანსო.

ეურნალი „ცისკარი“, რომელსაც გ. ერისთავი რედაქტორობდა, ლექსში „თეატრი“ იძლევა თეატრის დანიშნულების შესახებ ასეთ განმარტებას:

„წარმოდგენანი გვაჩუცენებს, რაცა გვკირს ცული ზნეობა, ბეზლობა, ქრთამის აღება, ავაზაკთაფვის მხრეობა, ფარვითა მართალთ დაჩაგურას სიცრუით მწუხარეობა, და სჯობს რომ განვსდევნოთ ბოროტნი, ვეძიოთ მშვიდი დღეობა“.

ამ სტრიქონებში თეატრი გაგებულია როგორც საზოგადოების უარყოფითი მხარეების მამხილებელი მხატვრული დაწესებულება.

ხშირია შემთხვევა, როდესაც კომედიაში, მაგალითად, რუსი კომედიოგრაფების ფონვიზინის, კანისტის, ნაწილობრივ ფრანგი კომედიოგრაფის მოლიერის კომედიებში კანონი იმარჯვებს უკანონობაზე, ე. ი. დრამატურგი კანონის გამარჯვებით ფიქრობს უსამართლობის დათრგუნვას და სამართლიანობის აღდგენას. გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის კომედიები ამ მხრივ სხვაგვარია, ამათი კომედიები თავდება არა კანონის ტრიუმფით, არამედ მორალისტური დარიგებებით. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასეთი დაბოლოება აქვს გ. ერისთავის კომედიებს „გაყრას“ და „დავას“, აგრეთვე ზ. ანტონოვის კომედიას „მე მინდა კნეინა გავხდე“.

გ. ერისთავის თეატრი მორალისტური ხასიათის იყო. იგი მიზნათ ისახავდა ცული ზნეობის მხილებით აღმოფხვრა საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებანი.

<sup>2</sup> „გლუზარის“ ეძახდნენ გ. ერისთავს.

<sup>3</sup> ჟურ. „ცისკარი“, 1852 წ, № 4.

მ. ვორონცოვის არ გაუმართლდა იმედი. გ. ერისთავის თეატრმა თვითმპყრობელობის სააგიტაციო მოედნად გადაქცევის ნაცვლად ქართული საქმის გაკეთება დაიწყო. იგი გახდა ნამდვილი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების მხატვრულად ამსახველი ორგანიზაცია; რუმელმაც თვითმპყრობელობის მიერ შექმნილი საზოგადოებრივი ცხოვრება, მისი ბრიყვი და ბოროტმოქმედი მოხელეები სატირის მათარახქვეშ დააყენა. ცხადია, ეს არ ესია მოენათ მაშინდელ ბიუროკრატ მმართველებს, ცუდი თვალთ დაუწყეს მზერა გ. ერისთავის თეატრს. ამის დასამტკიცებლად მოვიყვანოთ ზოგიერთი მაგალითი. ვორონცოვის დროს სახაზინო პალატის მმართველი ა. ხარიტონოვი თავის „მოგონებაში“ წერს: „ვორონცოვის სურვილით დაიბადა ქართული თეატრი და პირველ პიესაში, რომელიც დაიდგა თბილისის გიმნაზიის დარბაზში, ორი როლი დატოვებულ იქნა რუსთათვის; მექრთამე მოხელე და ლოთი მსახური“. არც ერთ რუსს, გარდა თვით თავად ვორონცოვისა და საფონოვისა, ტაში არ დაუკრავს. შჩერბინინი, რომელიც მოხელის როლს ასრულებდა, ძლიერ შეწუხებული იყო: როცა წარმოდგენებში მონაწილეობის მიღება სთხოვეს, არ იცოდა რა როლი იყო, შემდეგ კი უარის თქმა ვერ მოახერხა.

სცენაზე გამოსვლის წინ სთქვა, რომ მიდის თავის შესარცხვენად. ამ ბრიყვული პიესის ავტორი, თავადი გ. დ. ერისთავი, რომელიც წინად არსად მსახურობდა, პირდაპირ ნამესტნიკთან დაინიშნა განსაკუთრებულ მინდობილობათა მოხელედ და მიუხედავად ამისა, ეს თანამდებობა ხელს არ უშლიდა ევლო ჩოხაში გამოწყობილს. ბევრი ლაპარაკი იყო ამაზე. ყველა სწუხდა იმ პრესტიჟის დაცემას, რომლითაც წინათ სარგებლობდა ნამესტნიკი არა მარტო ამ მხარეში, არამედ მთელ იმპერიაში“<sup>1</sup>. როგორც ვხედავთ, სახაზინო პალატის ჩინოვნიკი ძალიან აუღელვებია იმ გარემოებას, რომ პიესაში თვითმპყრობელობის მოხელე უნახავს ცუდად დახასიათებული. მას არ მოსწონს, რომ გ. ერისთავი, რომელმაც პიესა „დავა“ დაწერა, მ. ვორონცოვის დაუნიშნავს „განსაკუთრებულ მინდობილობათა“ მოხელედ. ეს არ იყო შემთხვევითი ამბავი.

<sup>1</sup> ეს პიესა უნდა იყოს „დავა“. ასეთი როლები ამ პიესაშია. წერილში შეცდომით დაბეჭდილია „Рассвет“. ასეთი პიესა გ. ერისთავს არ ჰქონია.

<sup>2</sup> Жур. „Руск. старина“, 1994 г. т. восемьдесят первый, стр. 138.

ცნობილია, რომ გ. ერისთავის კომედიები „გაყრა“ და „დავა“ პეტერბურგში არ იქნა ცენზურისათვის გაგზავნილი. ამ დროს შთავარმართებელმა ამ პიესების დადგმა ქართულ სცენაზე თვითონ აკრძალა, ხოლო ზ. ანტონოვის პიესის „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ სცენაზე დადგამ, სადაც გამოყვანილი იყვნენ დიდ მოხელეები, ისე ააღელვა ეს უკანასკნელი, რომ შთავარმართებელს ზ. ანტონოვზე საჩივრით მიმართეს.

დაიწყო ქართული თეატრის შევიწროება. ეს უფრო თვალსაჩინო შეიქნა 1854 წლიდან. ამ გარემოებას ხელი შეუწყო მ. ვრონცოვის საქართველოდან წასვლამაც.

როგორც შემავიწროებელმა, განსაკუთრებით თავი ისახელა რუსული თეატრის დირექტორმა ბოგდანოვმა. ახალ შენობაში ქართულ წარმოდგენებს თავისუფალი დღეები არ მისცეს. ყველა საღამო დაკავებული ჰქონდა რუსულ თეატრს ან ოპერას, რომელთა სპექტაკლის წინ ან შემდეგ იმართებოდა ქართული წარმოდგენები. დეკორაციებისა და კოსტუმებისათვის ფულს არ აძლევდნენ. ასეთმა ცუდმა პირობებმა ხელი შეუწყო მაყურებლის გულაცრუებას თეატრზე ამან კი შეამცირა შემოსავალი. ამით ისარგებლა ბოგდანოვმა და საკითხი დასვა ქართული თეატრის გაუქმების შესახებ<sup>1</sup>. ამავე დროს რუსული თეატრის დირექციის წევრი სოლოგუბი ქართულ თეატრზე „შთავარმართების კანცელარიის დირექტორს“ წერდა: „ხელოვნების თვალსაზრისით ქართული დასი ხსენებადაც არა ღირს და საწყენი იქნებოდა თეატრის დასახმარებლად გადადებული თანხიდან მის შესანახად დაქონდაც ერთი გროშის გაღება. ქართული თეატრის ისტორია, როგორც ცნობილია, მეტად სამწუხაროა. დასის პირადი შემადგენლობა შერჩეულია ველურებისაგან სამი ან ოთხი პიესა, რომელსაც ისინი თამაშობენ, ვერ უძლებს თვით ყველაზე მიუღვამელ ლიტერატურულ კრიტიკასაც კი“.

ცოტა ქვემოთ სოლოგუბი დასკვნას აკეთებს: „აქედან გამომდის, რომ ხმა უნდა მივცეთ ქართული თეატრის გაუქმების სასარგებლოდ, ან და შედგეს მისთვის ახალი რეპერტუარი, რომლის წარმოდგენა უნდა ხდებოდეს უბრალო, მაგრამ დამაკმაყოფილებელ შენობაში, მკიდროდ დასახლებულ კვარტალში, მტკვრის გაღმა,

<sup>1</sup> „Театр в Тифлисе с 1845—1856 г.“.

ზადაც შესასვლელად დაწესებული იქნება მეტიდ უმნიშვნელო გადასახადი. ეს ბალაგანი ვახლება ქართული ტრიბუნის ჩანასახად, რადგან ბალაგანი არის გარდამავალი მდგომარეობა, რომელიც აუცილებელია ყოველი თეატრისათვის, რათა ამაღლდეს იგი ევროპულ რამპამდე. ყოველ შემთხვევაში, ამ დაწესებულების სარგებლიანობა უდავოა, განსაკუთრებით, თუ მისი გამგებლობა მიენდობა არა ქართველ ავტორს, არამედ განათლებულ ადამიანს<sup>4</sup>.

ესე უსირცხვილოდ წერდა თვითმპყრობელობის ეს აღვირაზსნილი ჩინოვნიკი ქართულ თეატრზე, იგი „რჩევას“ იძლევა ქართული თეატრი დახურონ და მის მაგივრად ქართველებისათვის, როგორც გონებრივად ჩამორჩენილი ხალხისათვის, „მეტკვარგალმა“ მოშორებით გახსნან ბალაგანი.

გ. ერისთავს დიდი ბრძოლა დასჭირდა, რომ როგორმე დამტკიცებული დოტაცია მიეღო. 1854-55 წლის თეატრალური სეზონი დიდი გაჭირვებით მიმდინარეობდა. თეატრს ყოველ ფეხის გადადგმაზე ფიწროებდნენ. გ. ერისთავი 1854-1855 წ. სეზონში რძულეებული შეიქნა დაეტოვებინა ქართული თეატრი და 1854 წ. მიწურულში სოფელ ხიდისთავში დასახლებულიყო. ამავე წელს დირექტორად დაინიშნა ზ. ანტონოვი, რომელიც დღიდან დანიშნისა ძალიან მალე, 1854 წ. დეკემბერში, გარდაიცვალა. დასის ხელმძღვანელობა თავს იღო ი. კერესელიძემ. მასთან ერთად მსახიობი ქალები და კაცები დიდ გულმოდგინებას იჩენდნენ, რომ როგორმე შეენარჩუნებინათ ქართული თეატრი.

1855 წლის აპრილში, რუსეთის მონარქის ნიკოლოზ პირველის გარდაცვალების გამო, ექვსი თვით დახურეს თეატრები, რის შემდეგ რუსულმა თეატრმა დაიწყო მუშაობა, ქართული თეატრისათვის კი ეს გარემოება საბედისწერო აღმოჩნდა. ივ. კერესელიძისა და მსახიობების მრავალი თხოვნა უშედეგოდ დარჩა. ქართული თეატრის ამუშავების ნებასა და საშუალებას არავინ იძლეოდა.

ქართული დასი იძულებული შეიქნა თავის ხარჯზე დაეჯირაგებინა ვინმე შერამაზანოვის დარბაზი და იქ გაემართა წარმოდგენები. ცუდმა პირობებმა აქაც შეუძლებელ გახადა მუშაობის გაგრძელება.

<sup>4</sup> Акты Кавк. Архивор. Комисси. т. XI, стр. 19.

მსახიობების ჯგუფმა ქართული თეატრის და თავიანთი უმწეო მღვთმარეობა აღწერა და თხოვნის სახით გადასცა „მთავარმართებლის კანცელარიას“. ამ თხოვნაში მსახიობები სთხოვდნენ, ქართული თეატრი კვლავ აღედგინათ გასული წლის პირობებში და მიეცათ მათთვის ნება კვირაში ერთხელ მაინც ახალ თეატრში გაემართათ წარმოდგენები.

ამ თხოვნაზე თბილისის გუბერნატორის მეშვეობით, 1855 წ. სექტემბერში, მსახიობებმა ასეთი პასუხი მიიღეს: „თანახმად მისი უდიდებულესობის კავკასიის მთავარმართებლის განკარგულებისა, თბილისის თეატრში საჭიროდაა მიჩნეული მხოლოდ რუსული დასის არსებობა. ამიტომ დაიღო ხელშეკრულება მსახიობებთან: მარქსთან, მუხინთან და ივანოვთან, რომელთა განკარგულებაში გადავიდა თეატრი მანქანებით, კულისებით, დეკორაციებითა და ავეჯით 1856 წ. პირველ მარტამდე. ამიტომ ქართველი მსახიობების თხოვნა ვერ იქნება დაკმაყოფილებული“.

ი. კერესელიძემ კიდევ ბევრი იწვალა, მაგრამ უნაყოფოდ. 1854-55 წ. სეზონის შემდეგ გ. ერისთავის რეალისტური თეატრი იძულებული გახადეს შეეწყვიტა თავისი არსებობა. ასეთია გ. ერისთავის თეატრის მოკლე ისტორია.

შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს გ. ერისთავის თეატრამდე მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. საქართველოში არ არსებობდა დრამატურგია ან თეატრალური წარმოდგენები. რომ ეს ასე არ იყო, ამას მრავალი მაგალითი მოწმობს. აღვნიშნავთ მხოლოდ ზოგიერთს. ა. ჭავჭავაძემ თარგმნა ფრანგული კლასიციზმის წარმომადგენლების ვოლტერის, კორნელისა და რასინის ზოგიერთი ტრაგედია. ნ. ბარათაშვილმა — ლეიზევიცის ტრაგედია „იულიოს ტარენტელი“, დ. ყიფიანმა — შექსპირის ტრაგედია „რომეო და ჯულიეტა“. საქ. მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში ჩვენ ვნახეთ შექსპირის ტრაგედიის „ოტელოს“ თარგმანი, რომელსაც თავფურცელზე ასეთი წარწერა აქვს: „ტრალედია ოტელოსი. ხუთთა მოქმედებათა შინა, შეთხზული შექსპირისა მიერ. გადმოთარგმნილი რუსულიდგან ქართულად ჩემდ-სა წელსა იანვრის ვ-სა დღესა ს. მეჯვრისხევში“ როგორც ამ წარწერიდან ირკვევა, ს. მეჯვრისხევში 1844 წ. უთარგმნიათ „ოტელო“. სამწუხაროდ, მთარგმნელის სახელი და გვარი თარგმანს არ აწერია.

<sup>1</sup> „Театр в Тифлисе с 1845—1856 г.“, стр. 163.

<sup>2</sup> საქ. მუზეუმი. II. ფონდი № 1089.

ასევე საერთოველოში შეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში არსებობდა ქართული ორიგინალური დრამატურგიაც. მ. ბატონიშვილს ტრაგედიად დაუწერია „ვეფხისტყაოსანი“. ალექსანდრე ჯამბაყერ — ორბელიანმა დაწერა დრამა „შეფე დავით აღმაშენებელი“ ანუ უკანასკნელი ეპიქა „საქართველოსი“. ოქროპირ წერეთელმა — „ქორწილი იმერეთის თავადისა“. ამ უკანასკნელის ხელნაწერი დაცულია საქართველოს მუზეუმში. როგორც მისი თავფურცლის წარწერიდან ირკვევა, ავტორს ეს პიესა სცენაზე წარმოუდგენია კიდევ თავის სოფელში.

შეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ცნობილი იყო მთელი რიგი შეკრებები, სალონები (მ. ორბელიანის, ა. ჭავჭავაძის, რ. ბაგრატიონისა და სხვათა), სადაც იმართებოდა სალამო-წარმოდგენები.

ცნობილია, რომ რუსეთზე ადრე რ. ბაგრატიონის სალონში დაიდგა გრიბოედოვის კომედია „ვაი ჭკუისაგან“. ამ წარმოდგენაზე, რომელიც 1832 წელს გაუშართავო, „სალიტერატურო ნაწილნი თბილისის უწყებათანი“ წერდა: „დასასრულ გაცნობებ, რომელ ჩვენს ქალაქში წარსულს კვირას იყო თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შინა. საკურვლად წარმოადგინეს, მერწმუნე, უკეთესად არაა შეიძლებოდა“<sup>1</sup> და სხვ....

სხვა მაგალითების მოყვანას რომ თავი დავანებოთ, ეს საბუთებიც ქეშმარიტს ხდის იმ აზრს, რომ სანამ გ. ერისთავის თეატრი დაიწყებდა მუშაობას, გ. ერისთავის პიესებს გარდა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში არსებობდა როგორც ნათარგმნი, ისე ქართული ორიგინალური დრამატურგია და არამცთუ ქალაქად, არამედ სოფლებშიაც კი იმართებოდა წარმოდგენები.

ის ცნობები, რაც ამ საკითხზე დღესდღეობით ქართულ კრიტიკას მოგვრევა, ძალიან მწირი უნდა იყოს იმასთან შედარებით, რაც მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში სინამდვილეში იქნებოდა. აქ ჯერ კიდევ ბევრი რამეა საძიებელი. ამ დროს არამცთუ პიესების, არამედ, სათანადო ბეჭდვითი ორგანოების უქონლობის გამო, ლექსების დაბეჭდვის საშუალებაც კი არ იყო.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ბევრი ხელნაწერი პიესა დაიკარგა. ის ორიოდ ხელნაწერი, რომლებიც დაცულია საქართველოს მუზეუმში, შემთხვევითაა გადაჩვენილი.

ქ. თბილისი.  
1941 წ.

<sup>1</sup> „სალიტერატურო ნაწილნი თბილისის უწყებათანი“, № 2.



ს ა რ ჩ ე ვ ი

	83.
1. კო მ ე დ ი ა	3
2. თ ე მ ა	17
3. კო მ პო ზ ი ც ი ა	57
4. წ ყ ა რ ო ე ბ ი	85
5. ე ნ ა	107
6. გ. ერისთავის ადგილი XIX საუკუნის ქართული კომე- დიოგრაფიის განვითარებაში	117
7. გ. ერისთავის თეატრი	141



რედაქტორი გ. ჯიბლაძე

შხატვარი რ. რევაზიშვილი

გადაეცა წარმოებას 4/IV 45 წ.  
ტირაჟი 2000  
ქალაქის ზომა 60x84  
უე 08243

ხელმოწერილია დასაბეჭდათ 25/XII 45 წ.  
ფორმათა რაოდენობა 10<sup>1</sup>/<sub>8</sub>  
ზომა 6x9<sup>1</sup>/<sub>2</sub>  
სტამბის შეკვეთა № 126

სტალინის სახ. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის გამომც. სტამბა, მარის ქ. 1